

Министерство просвещения Российской Федерации
Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт
(филиал) федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический университет»
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Материалы IV Всероссийской
научно-практической конференции
27 апреля 2023 г.**

Нижний Тагил – Екатеринбург 2024

УДК 37.016:7
ББК Щ10,70
Х98

Печатается по решению Ученого совета НТГСПИ (филиала) РГППУ
(протокол № 5 от 29 декабря 2022 г.)

Рецензенты:

Воврженчик Е. Л. – председатель предметно-цикловой комиссии специальности 54.02.01. Дизайн (по отраслям) Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна (филиала) ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова», член Союза художников РФ (Нижний Тагил);

Зимина И. Ф. – директор ГБПОУ СО «Нижнетагильский колледж искусств» (Нижний Тагил)

Х98 Художественное образование: история и современность : материалы Всероссийской научно-практической конференции (Нижний Тагил, 27 апреля 2023 г.) / Уральский государственный педагогический университет ; ответственные редакторы И. П. Кузьмина, А. Н. Садриева – Электрон. дан. – Нижний Тагил : [б. и.] ; Екатеринбург : УрГПУ, 2024. – 1 CD-ROM. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7186-2240-9

В сборнике представлены статьи по результатам IV Всероссийской научно-практической конференции, которая проходила в Нижнетагильском государственном социально-педагогическом институте 27 апреля 2023 г. Основными задачами явились: определение оптимальных путей совершенствования системы гуманитаризации образования в условиях активного освоения инновационных интегрированных форм обучения; создание продуктивной модели вуза по взаимодействию с развернутой сетью образовательных и социокультурных учреждений города и региона; определение путей совершенствования учебно-методической работы в системе подготовки будущего учителя образовательной области «Искусство» и педагога дополнительного образования; разработка направлений включения педагога вуза и студентов в совместную творческую деятельность с учетом социокультурной среды региона, учреждений культуры и образования.

В предлагаемых статьях освещен широкий спектр научных вопросов: теоретико-методологические проблемы современного художественного образования, научные школы в педагогике искусства: современное состояние и перспективы развития, актуальные вопросы теории и методики художественно-эстетического образования и воспитания, разработка и внедрение инновационных интегрированных педагогических технологий в практику образовательных организаций.

Сборник адресован студентам, магистрантам и аспирантам педагогических вузов, представляет интерес для учителей образовательной области «Искусство» и педагогов дополнительного образования.

Материалы публикуются в авторской редакции.

УДК 37.016:7
ББК Щ10,70

© Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт
(филиал) ФГАОУ ВО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет», 2024
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2024

ISBN 978-5-7186-2240-9

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, архитектура, дизайн.....	7
Баданина К. Г.	
Книжная графика Татьяны Баданиной.....	7
Белоусова Е. И., Кузьмина И. П.	
Технологические и авторские подходы к созданию иллюстраций Е. А. Бортникова и С. С. Айнутдинова.....	18
Григорьева Е. М.	
Специфика дизайна легковых автомобилей и факторы его развития на примере Bugatti Royal.....	24
Грищенко И. В.	
Пленэрное движение в России и участие в нем нижнетагильских художников.....	31
Катина К. А., Грищенко И. В.	
Использование студентами факультета художественного образования приемов импрессионизма в выпускных квалификационных работах на тему «Пейзаж»	67
Кипарис Е. Р.	
Использование возможностей компьютерных технологий для создания книжных иллюстраций	82
Копцева Т. А.	
Социокультурный потенциал общественно-педагогического движения «Передвижничество»	87
Коротаева Д. А., Грищенко И. В.	
Особенности решения пространства в живописной композиции «Пейзаж».....	93
Крюкова Т. В.	
Технология создания офорта.....	104
Куваева А. С.	
Абстрактное искусство и художественное образование в школе. Проблемы преподавания	110
Кулакова О. В., Афтинеску А. Г.	
Орнамент в стилистике средового пространства.....	115
Куприянов Н. И.	
Выбор темы выпускной квалификационной работы и классификация изобразительного искусства	120
Лопаева Н. С., Мамутов Р. Р.	
Арт-конкурсы как эффективный инструмент обучения творческим дисциплинам	126
Мартыненко В. Г., Чуракова В. В.	
Методика выполнения учебных заданий по дисциплине «Технологии живописных материалов. Мозаика»	131

Микушина М. Н., Грищенко И. В.	
Методика выполнения живописной композиции «Портрет»	137
Михайлова Е. Е.	
Методика создания композиции на тему «Русское деревянное зодчество»	149
Рябова С. А.	
Методика преподавания печатной графики в детской школе искусств	159
Савенкова Л. Г.	
Культурно-смысловая основа художественного образования школьника – будущее всеобщего развивающего направления в искусстве	164
Толкачев И. Б., Анисимова А. А.	
Формирование образно-пластического мышления у студентов в процессе освоения искусства керамики на занятиях по декоративно-прикладному искусству	173
Филатова Л. П.	
Обучение приемам создания портретного образа в профессиональном художественном творчестве и в детском рисунке: методические аспекты	180
Филатова Л. П.	
Памяти педагога и наставника (Барышников Петр Дмитриевич – первый преподаватель методики обучения изобразительному искусству)	201
Раздел 2. Образование в сфере сценических искусств: проблемы и перспективы развития	207
Болотова Я. Е., Скороходова Н. В.	
Формирование интереса младших подростков к изучению музыкального фольклора	207
Голубев К. Э., Фархутдинова С. Г.	
Практическое применение цифровых технологий и цифровых ресурсов в системе образования педагогов-музыкантов	212
Давыдова И. А.	
Полифония и особенности формы в этюде до-диез мажор «Контрапункты» Шарля Валантена Алькана	216
Джафарова И. Р., Савельева И. П.	
Развитие воображения младших школьников на уроках музыки: опытно-практическое исследование	225
Золотых А. В.	
Эдьютейнмент в подготовке будущих педагогов системы дополнительного художественно-эстетического образования	236
Киндяшева А. С., Савельева И. П.	
К вопросу о сущности понятия «коммуникативные навыки»	240

Лимаренко Е. А., Садриева А. Н. Формирование самооценки подростков в процессе обучения в театральной студии	246
Марамзин А. Е., Миронов А. В. Методика обучения этюдам на память физических действий в театральной студии	250
Можевитина Д. Н., Скороходова Н. В. Педагогическая анимация как эффективная форма организации детского досуга	254
Пинягин М. А., Скороходова Н. В. Роль искусства в нравственно-эстетическом воспитании школьников	259
Пичугина Ю. М., Скороходова Н. В. Эстетическое воспитание подростков средствами литературно-музыкальной композиции	264
Скороходова С. А., Скороходова Н. В. Концертно-просветительская деятельность как средство формирования духовно-нравственного здоровья студентов-вокалистов	269
Чернявская Д. А., Швецова О. Ю. Интерактивные методы обучения как средство развития коммуникативных умений школьников на уроках музыки	274
Якушев В. А., Савельева И. П. Психолого-педагогические аспекты развития чувства ритма у детей старшего дошкольного возраста	281
Раздел 3. Традиции и новации в художественном образовании и культурной жизни регионов	288
Гольденберг О. А., Мухаметшина А. В. Значение конкурса учебно-творческих работ студентов в понимании современного состояния художественного образования в России	288
Двоеглазова М. А., Садриева А. Н. Анализ символики в работах В. В. Зуева и его учеников	302
Долгушина Е. М. Роль учителя изобразительного искусства в реализации инклюзивного образования	309
Ежова Е. Е., Гольденберг О. А. Этнофутуризм как взгляд современного человека на культуру народов прошлого	313
Иванова Л. А. Реконструированная традиционная кукла как средство приобщения младших школьников к народной культуре в учебном процессе Уральской детской школы искусств	320

Ляпченков Я. И., Садриева А. Н. Парк советской скульптуры в Нижнетагильском музее изобразительных искусств	327
Майгурова А. А. Особенности этнических традиций в создании современного костюма. Коллекция костюмов «Дыхание степи» по мотивам монгольской одежды	337
Мингалева А. А., Садриева А. Н. Монументальная техника «сграффито» в интерьерах Нижнетагильского государственного социально-педагогического института.....	346
Мухлынина Е. Д., Рыжкова О. В. Индустриальное наследие Урала в творчестве российских художников.....	354
Прокопов А. С., Кузнецова Н. С., Чебакова Е. А. Проекты и исследования в области культуры: из опыта подготовки студентов педагогического вуза	362

РАЗДЕЛ 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, АРХИТЕКТУРА, ДИЗАЙН

УДК 769.2(470.54)

Баданина Ксения Геннадьевна,

SPIN-код: 3570-5596

старший научный сотрудник, Нижнетагильский музей изобразительных искусств; 622001, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Уральская, 7; ksusha-badanina@mail.ru

КНИЖНАЯ ГРАФИКА ТАТЬЯНЫ БАДАНИНОЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: книжная графика; книжные иллюстрации; Т. Баданина; художники-иллюстраторы; тагильская графика

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена книжной графике российской художницы Татьяны Баданиной, а именно анализу нескольких иллюстративных серий, выполненных в 1980-х гг., и двух изданий, над которыми она работала как художник книги. В статье описаны листы к повести Вольтера «Царевна Вавилонская», стихам Х. Р. Хименеса, пьесе Ф. Гарсиа Лорки «Когда пройдет пять лет», повести Н. М. Карамзина «Марфа Посадница». В тексте дается краткий анализ гравюр по мотивам произведения Л. Андреева «Иуда Искариот», а также детского издания сказа П. П. Бажова «Серебряное копытце» и рисунков к энциклопедии по всемирной литературе.

Badanina Ksenia Gennadyevna,

Senior Researcher, Nizhny Tagil Museum of Fine Arts, Russia, Nizhny Tagil

BOOK GRAPHICS BY TATIANA BADANINA

KEYWORDS: book graphics; book illustrations; T. Badanina; illustrators; Tagil graphics

ABSTRACT. The article is devoted to the book graphics of the Russian artist Tatiana Badanina, namely, the analysis of several illustrative series made in the 1980s, and two editions on which she worked as a book artist. The article describes the sheets for Voltaire's novel "The Princess of Babylon", poems by H. R. Jimenez, the play by F. Garcia Lorca "When five years have passed", the novella by N. M. Karamzin "Marfa Posadnitsa". The text provides a brief analysis of engravings based on the work of L. Andreev "Judas Iscariot", as well as the children's edition of P. P. Bazhov's tale "Silver Hoof" and drawings for the encyclopedia of world literature.

Татьяна Васильевна Баданина – известный российский художник, член Союза художников России (1989), почетный член Российской академии художеств (2015). Родилась Татьяна Баданина в Нижнем Тагиле, где в 1978 г. окончила художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института и затем там преподавала, параллельно занимаясь творческой деятельностью. В 1997 г. переехала в Москву [4].

Работы Татьяны Баданиной разнообразны: она признанный живописец и график, экспериментирующий с различными художественными техниками; она автор объектов и инсталляций, словно прорывающихся сквозь трехмерное измерение и пребывающих в пространственно-временном поле вечности и неба. Произведения Татьяны Баданиной символичны и светлы – белый цвет, переходящий в чистый свет, становится в ее творчестве самостоятельным многозначным образом, а христианская символика и сакральные знаки составляют основу художественного мира.

Книжная графика занимает сравнительно небольшое место среди работ Татьяны Баданиной. В 1980-е гг. она оформила одну книгу для Средне-Уральского издательства и создала пять иллюстративных серий по литературным произведениям, а в конце 1990-х гг. сделала несколько рисунков для детской энциклопедии по зарубежной литературе из серии «Аванта+». На этом работа Татьяны Баданиной с художественным текстом в качестве иллюстратора исчерпывается. В то же время книжная графика является неотъемлемой частью творчества художницы, отличающегося особой цельностью. В иллюстрациях отразилось трепетное отношение Татьяны Баданиной к знаку и слову, к символике и сакральности образа, интерес к художественной форме и созданию в работе «неземного» пространства.

Обращению художницы к книжной графике в первой половине 1980-х гг. способствовали как эстетические задачи, так и материальные факторы. С одной стороны, иллюстрация позволяла объединить слово и изображение, раскрыть сложные философские темы, отточить технические приемы, а с другой – из-за отсутствия мастерской небольшие по размерам иллюстративные листы были одним из немногих доступных способов проявления творческой индивидуальности.

Еще на рубеже 1970–1980-х гг. Татьяна Баданина экспериментировала в жанре «книга художника», делая бестекстовые книжки с рисунками (не сохранились). А затем создала четыре серии иллюстраций: к повести Вольтера «Царевна Вавилонская» (1980–1981, сухая игла), к стихам Хуана Рамона Хименеса (1983, офорт), к пьесе Ф. Гарсиа Лорки «Когда пройдет пять лет» (1984–1986, гравюра на пластике, акварель, тушь), к повести Н. М. Карамзина «Марфа Посадница» (1984–1985, акварель). К этому периоду относятся и гравюры по мотивам произведения Л. Андреева «Иуда Искариот» (1985, лавис, сухая игла).

Каждую иллюстрацию Татьяна Баданина тщательно прорабатывала и продумывала, часто делала несколько вариантов (к примеру, черно-белые листы и листы с добавлением цвета), искала наиболее точное графическое воплощение литературного текста. Образы каждой серии индивидуальны, но в то же время имеют много схожих черт: фигуры героев решены условно и плоско, их пропорции художественно изменены, уплощены или вытянуты, а символический смысл жестов и пластики выходит на первый план. Художница создает особый мир: каждое произведение, которое она иллюстрирует, как будто становится отдельной вселенной – со своим укладом и типом людей, ее населяющих. Для Татьяны Баданиной как иллюстратора важно уловить ритм книги, услышать и изобразить «музыку произведения». Пересказ для нее второстепенен:

необходимо лишь выделить кульминацию в сюжете и визуально передать ее эмоциональный накал. И цветовое решение, и пластика образов, и графическая техника базируются на внутренней основе книги.

Легкие, почти эфирные и одновременно уплощенные персонажи «Царевны Вавилонской» Вольтера поглощены чувствами и словно обращены внутрь самих себя (рис. 1). Образы сотканы из воздушных линий, переходящих в сложное по черно-белой тональности, бархатистое пятно. Техника сухой иглы позволяет добиться изысканности штриха и тонкой градации тона. Пропорциональный акцент на крупном лице, больших миндалевидных глазах делает фигуры выразительными и сказочными. Вольтер создает фантазмагорию, философскую притчу, наполненную аллегориями и невероятными животными. Он описывает экзотическое странствие, в ходе которого перед читателем предстает социальный срез XVIII столетия. Но Татьяна Баданина концентрирует внимание на волшебных и фантазийных мотивах повести, создает индивидуальные и во многом личные работы, недаром облик Царевны Вавилонской чем-то напоминает автопортреты художницы, а в отношениях персонажей так много тепла и объятий. Важно отметить, что пять гравюр из серии в настоящее время хранятся в Ирбитском государственном музее изобразительных искусств [3], а одиннадцать – у самой Татьяны Баданиной.



Рис. 1. Баданина Т. В. 1955. Из серии иллюстраций к повести Вольтера «Царевна Вавилонская». 1981. Бумага, собственность автора



Рис. 2. Баданина Т. В. 1955. Из серии иллюстраций к книге Федерико Гарсиа Лорки «Когда пройдет лет пять». 1986. Бумага, гравюра на пластике, акварель, тушь. Собственность автора

Во время работы над иллюстрациями к сюрреалистической пьесе Ф. Гарсиа Лорки «Пройдет пять лет» (рис. 2) художница отталкивалась от рисунков писателя. Лорка дает точные указания на визуальное и цветовое оформление спектакля и в самом тексте произведения: *«Костюм должен быть весьма странного покроя – огромные голубые пуговицы, жилет, кружевное жабо»*; *«...комната залита голубым или синим светом»* (перевод Н. Малиновской). Оттенки синего, создающие атмосферу ночи, загадки и огромной тоски героя, его пролитых слез, являются неким лейтмотивом текста. Татьяна Баданина использует синий, фиолетовый, сиреневый и противостоящий им желтый как ведущие цвета и в акварельных рисунках к пьесе, и в оттисках, раскрашенных красками. Напечатанные иллюстрации существуют в двух вариантах: черно-белые гравюры на пластике, хранящиеся у художницы, и оттиски с цветовыми акварельными дополнениями, находящиеся в основном собрании Ирбитского музея [3]. Композиционно каждая иллюстрация поделена на две части: три четверти листа заняты плотным черным фоном, в центре которого разгорается эмоциональная трагедия главного героя, теряющего любовь, в верхней части работы основным становится белое поле, символизирующее небо и свет, надежду и мечты о счастье. В работах множество деталей, соотносящихся с миром театра и создающих иллюзию театральных декораций: фигуры Арлекина и Пьеро, ширма, веера, маска, условно изображенная мебель и занавес. С театральностью самого произведения связана и особая эмоциональность иллюстра-

ций. Любое чувство здесь доведено до предела: большая и оттого несколько искусственная радость в одном из листов усилена фигурками улыбающихся, пухлых ангелочков, а невероятная по силе, но театральная боль героя – потоками слез и трагичными, показанными через асимметрию жестами.

Иными, почти абстрактными, являются офорты Татьяны Баданиной к стихам еще одного известного испанского писателя первой половины XX в. – Хуана Рамона Хименеса (рис. 3). Иллюстрирование бессюжетной, наполненной чувствами и многослойными образами поэзии – непростая задача. Если иллюстратор эпического и драматического произведения так или иначе опирается на сюжет, то художник книги стихов акцентирует внимание на визуальных, часто метафорических образах, а также на ритме, который роднит графику и поэзию как виды искусства: «Поэтический текст со своей общей установкой на максимальную упорядоченность подразумевает презумпцию и графической упорядоченности текста» [2]. В офортах к стихам Хименеса Татьяна Баданина воссоздает важнейшие для поэта метафоры любви и времени, слитности человеческих чувств и природы, составляющие основу сборника «Вечные мгновения». Бабочка в центре одного из листов связана с воспоминаниями об ушедшем чувстве и быстротечности всего прекрасного («*Как огромная бабочка смутной расцветки, // вечер ранней весны опускался и гас*», перевод А. Гелескула); устремленный ввысь всадник – с поэтическим вдохновением («*Конь уносит в ночь поэта... Сон сиреневого цвета!*», перевод П. Грушко). Метафора небесной возницы повторяется в образе луны: «*Одним из колес небесных, // которое видит око, // на пустошь луна вкатилась // и ночь повезла с востока*» (перевод А. Гелескула). Улыбающийся светлый мальчик и темный бык символизируют день и ночь («*Ночь проходит, как черный бык... // и приходит день – белокурый, // жаждущий ласки ребенок малый*», перевод Н. Горской), которые предстают перед лирическим героем во время бессонницы. Силуэт каждой словесно-визуальной метафоры Хименеса в офортах Татьяны Баданиной окружен дымкой цвета и постепенно растворяется в ней. Здесь видны важные образные переключки между творчеством поэта и художницы: постепенно тема полета, неба и крыльев будет усиливаться в работах Татьяны Баданиной и вырвется за пределы плоскостного изображения.

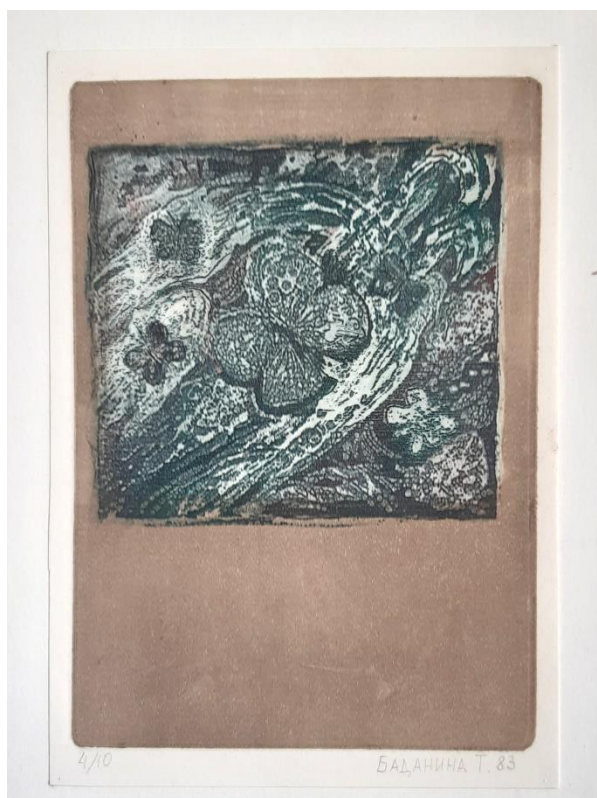


Рис. 3. Баданина Т. В. 1955. Стихи Хуана Рамона Хименеса. 1983. Бумага, офорт.
Собственность автора

Определенным прототипом акварелей к повести «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина (рис. 4) послужили несохранившиеся рисунки к «Слову о полку Игореве», которые художница сделала еще в школе. Изобразительно иллюстрации к повести связаны с древнерусской живописью. На переднем плане изображены герои: их покатые фигуры и пластика движений говорят о решимости и в то же время об иноческом смирении, единении с Богом. На втором плане – храмовая архитектура, сливающаяся с героями по цвету и форме. В листах нет пустоты, акварель положена плотно: работая лессировками, художница создает тонально богатое, эпичное пространство. Рисунки вариативны. Некоторые из них выполнены в трех версиях: речь Марфы перед новгородцами; встреча Марфы и Мирослава со старцем; Марфа и Ксения, взирающие на битву; оплакивание погибшего Мирослава. Пристальное рассматривание и сравнение рисунков позволяют увидеть небольшие, но решающие для создания образа детали – земля изображается закругленной, что придает рисункам космизм, герои становятся тонкими и почти бестелесными, приближаясь к святым на иконе, в листах появляется движение, показанное через развевающиеся стяги и одежду. Но пластика рисунка такова, что в работах сохраняется особая тишина и даже монументальность, свойственная древнерусскому сакральному искусству.



Рис. 4. Баданина Т. В. 1955. «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина. 1984. Бумага, акварель.
Собственность автора

Христианские образы, традиции иконописного искусства составляют основу еще одной графической серии художницы. В 1985 г. Татьяна Баданина обращается к повести Леонида Андреева «Иуда Искарот» и делает полуметровые гравюры на металле (сухая игла) (рис. 5). Примечательно, что в это время она пишет живописные полотна на ту же тему, в которых почти повторяет композицию листов, но выбирает темную цветовую гамму как основную. Произведение Леонида Андреева – ярчайшего русского прозаика-экспрессиониста – действительно мрачно и трагично. Оно раскрывает известный евангельский сюжет с позиции Иуды – болезненного, некрасивого и сложного персонажа, мучающегося от тяжелой привязанности к Иисусу. Но графические листы Татьяны Баданиной светлы и воздушны, даже темные пятна и полутени рожают ощущение глубоких, но чистых раздумий и тонкой печали. Персонажи лишены суетности и устремлены в вечность. Белый цвет листа является самостоятельным и основным, с помощью серо-черного штриха фигуры высвечиваются и становятся бестелесными. Безусловно, данные гравюры – индивидуальные художественные размышления автора о вопросах духовности и нравственности, они вступают в тонкий, философский диалог с самим произведением Леонида Андреева [1].



Рис. 5. Баданина Т. В. По мотивам рассказа Л. Андреева «Иуда Искариот». Поцелуй Иуды. 1985. Лавис, сухая игла. НТМИИ

Удивительно, но мотивы сакрального искусства прослеживаются и при анализе вышедшей в советское время книги с иллюстрациями Татьяны Баданиной. В 1985 г. для Средне-Уральского книжного издательства она оформила сказ П. П. Бажова «Серебряное копытце». Поработать с тагильской художницей издательству посоветовал известный свердловский иллюстратор Юрий Николаевич Филоненко. Татьяна Баданина целиком проработала небольшую детскую книгу: акварелью создала цветную обложку, тушью и пером – заставку и иллюстрации (рис. 6–7). Первоначальные несохранившиеся рисунки были несколько изменены издательством: бантик у кошки Муренки был убран и заменен на лапку, также художницу попросили изменить облик Коковани (перерисовать волосы), поэтому в конечном варианте герой меньше напоминает героя русской житийной литературы, чем это было изначально. Иллюстрации к сказу «Серебряное копытце» сказочны и воздушны, в них много свободного пространства листа, декоративных элементов. Особый ритм странице книги задают волнистые линии (роскошные извилистые рога Серебряного копытца, распущенные волосы Даренки, заснеженная крона деревьев) и повторяющиеся элементы на одежде людей и шерсти животных. Большие распахнутые глаза героев, объятия, легкая улыбка – все создает атмосферу доброй и красивой сказки.

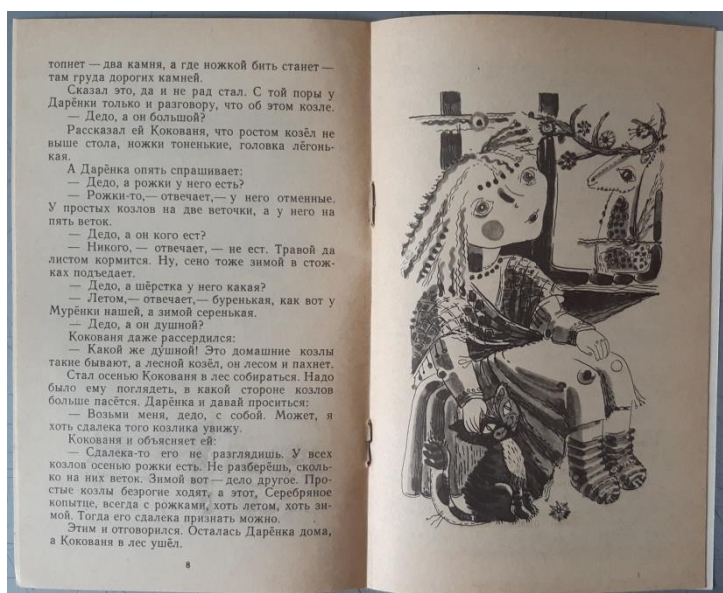


Рис 6–7. Бажов П. П. Серебряное копытце: [уральский сказ]. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1985

В 1999–2000 гг. Татьяна Баданина, уже после переезда в Москву, вновь обратилась к иллюстрированию и создала серию акварелей к западноевропейской драматургии XVIII–XIX вв. для детской энциклопедии «Всемирная литература» (издательство «Аванта+»). По художественному языку рисунки близки к книжной графике Т. В. Баданиной 1980-х гг.: тональные переходы акварели, тонкие изогнутые линии, утонченные, как будто неземные, фигуры. Но композиционно и сюжетно иллюстрации соответствуют задачам энциклопедии по истории литературы. В них много пустого пространства, поэтому они легко вписываются в любую часть страницы, элемент интерьера часто символизирует рамку рисунка или декорации пьесы, а расположение героев – мизансцену, позволяющую «прочитать» ключевой эпизод произведения и характер персонажей (рис. 8).



Рис. 8. Баданина Т. В. Иллюстрация к трагедии Расина «Федра». Бумага, акварель, тушь. Сделана для Энциклопедии для детей. Том 15. Всемирная литература. Ч. 1. От зарождения словесности до Гете и Шиллера. – М.: Дом книги «Аванта+», 2000. – 672 с.

Книжная графика является небольшой, но, безусловно, значимой частью творчества Татьяны Баданиной. Визуализация текста, воплощение уникального пространства произведения интересовали художницу еще в самом начале творческого пути, продолжают интересовать и сейчас, но абсолютно в ином ракурсе. Работу со словом, сакральным текстом можно увидеть в произведениях Татьяны Баданиной настоящего времени, недаром свои инсталляции и объекты она зачастую соотносит с определенными строками из Священного Писания. Зримые образы и слова, связанные с ними, укрупняются, переходят в плоскость вселенского и вечного божественного начала. Особая надмирность пронизывает и небольшие ранние иллюстрации художницы, воплощающие неповторимую авторскую эстетику, слитую воедино с литературным текстом, его ритмом и «музыкой». Слово становится толчком к рождению образа-символа, построению неземного пространства, где все наполнено смыслом и духовной красотой, где герои будто оживают и воспаряют ввысь. Такие аналогии говорят о поразительной цельности творчества Татьяны Баданиной и одновременном развитии, динамизме и постоянном поиске внутри него.

Список литературы

1. Константинова В. Н. Нижний Тагил. Т. Баданина и В. Наседкин // Искусство. 1990. № 2.
2. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии : анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб. : Искусство-СПБ, 1996. 846 с.

3. Пашкова М. Крылатые объекты. Станковая и книжная графика Татьяны Баданиной. Ирбитский ГМИИ. – URL: <https://youtu.be/8-9DbZoaWv8> (дата обращения: 19.02.2024).

4. Таня Баданина. Екатеринбург : Издательство «ТАТЛИН», 2008. 200 с.

УДК 769.2(470.54)

Белоусова Евгения Ивановна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; evgesha.belousova.01@mail.ru

Кузьмина Ирина Петровна,

SPIN-код: 3764-7556

кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ipk19@yandex.ru.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И АВТОРСКИЕ ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ ИЛЛЮСТРАЦИЙ Е. А. БОРТНИКОВА И С. С. АЙНУТДИНОВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: графика; книжные иллюстрации; литературные герои; линогравюра; шелкография; художественные детали; уральская графика; художники-иллюстраторы

АННОТАЦИЯ. В статье охарактеризованы техники линогравюра и шелкография. Представлен анализ иллюстраций современных уральских графиков С. С. Айнутдинова и Е. А. Бортникова. Высказаны мысли о связи выразительных средств с содержанием книги. Сделаны выводы о том, что для создания выразительной иллюстрации художник пользуется особенностями печатных техник и детальной проработкой образов героев.

Belousova Evgenia Ivanovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Kuzmina Irina Petrovna,

Candidate of Pedagogy, Head of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

TECHNOLOGICAL AND AUTHOR'S APPROACHES TO CREATING ILLUSTRATIONS BY E. A. BORTNIKOV AND S. S. AINUTDINOV

KEYWORDS: graphic arts; book illustrations; literary heroes; linocut; silkscreen printing; artistic details; Ural graphics; illustrators

ABSTRACT. The article describes the techniques of linocut and silkscreen printing. The analysis of illustrations of modern Ural graphs by S. S. Ainutdinov and E. A. Bortnikov is presented. Thoughts are expressed about the connection of expressive means with the content of the book. Conclusions

are drawn that in order to create an expressive illustration, the artist uses the features of printing techniques and detailed elaboration of the character's images.

Развитие книжной графики позволило иллюстраторам по-новому изображать персонажей известных литературных произведений, высмеивая их поведение, показывая их отношения с окружающими людьми или побуждая читателя испытывать сочувствие к героям. Иллюстраторы пропускают через свою призму видения вселенные книг и создают поистине уникальные иллюстрации.

Сегодня иллюстрации художников являются особенными произведениями искусства, ведь в наше время есть много художников-новаторов, которые хотят выразить себя и внести что-то новое в искусство графики.

Если говорить о современной книжной графике, то стоит упомянуть работы современных уральских иллюстраторов С. С. Айнутдинова и Е. А. Бортникова. Именно на примерах их работ можно проследить, какие техники и авторские приемы художники используют при создании иллюстрации.

Выбор техники производства – один из важных вопросов для художника-иллюстратора. Графику принято разделять на рисованную и эстамп (оттиск). Все рисунки, независимо от материала, – это уникальные изображения. Эстамп подразумевает графическое изделие, отпечатанное с любой формы печати, обработанное на станке или в ручном режиме и обладающее самостоятельной значимостью.

Гравирование – искусство выпарывания рисунка на деревянных или металлических досках. В зависимости от способа печати выделяют следующие техники: ксилография, линогравюра, цинкография, литография, гравюра на картоне, гравюра резцом на меди, офорт, меццо-тинто, акватинта, сухая игла и др.

В зависимости от выбора графической техники художник-иллюстратор ограничивается материалами и способом воспроизводства. Например, при создании линогравюры художник не нуждается в сложной подготовке доски. Линолеум – материал не только самый распространенный и доступный, но и самый удобный и легкий для работы. Материал легко режется хорошо наточенным инструментом. Резец без усилия проводит штрих любой ширины и формы. Сам характер материала, его консистенция, не слишком твердая и несколько зернистая, не позволяют делать очень тонкие и частые штрихи, а заставляют гравировать лаконично и обобщенно, не измельчая форму [2].

Прекрасные примеры мастерского исполнения иллюстраций в технике линогравюры принадлежат тагильскому художнику. Евгений Александрович Бортников (1952–2013) – график, иллюстратор, экслибрист. Сотрудничал со многими уральскими издательствами и преподавал на факультете художественного образования в Нижнетагильском государственном социально-педагогическом институте.

Первым известным обращением художника к иллюстрированию книги является работа над линогравюрами по произведению А. Н. Толстого «Похождение Невзорова, или Ибикус» в 1979 г. Е. А. Бортников изображает героев повести, важную роль играет образ Семена Невзорова (рис. 1). Герой изображен по пояс, одет в пиджак, на шее завязан бантик, на голове отросшие волосы, усы,

сигарета во рту. Герой выполнен одновременно и угловатыми, и плавными линиями. Возможность рисовать так дает техника линогравюры. Резец вырезает одним движением белый штрих и одинаково свободно и легко движется во всех направлениях.

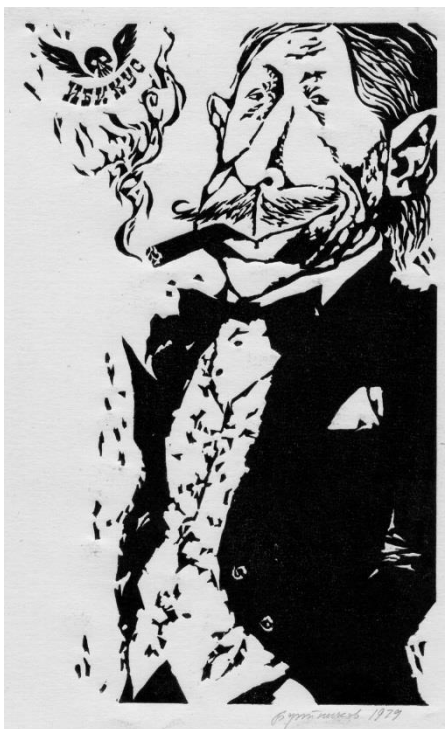


Рис. 1. Е. А. Бортников. «Похождения Невзорова, или Ибикус», 1979

Помимо технической составляющей в иллюстрации Е. А. Бортников уделяет внимание составлению художественных образов. Семен Невзоров – безнравственный герой, ищущий выгоду в чужих бедах и постоянно сменяющий маски. При помощи неприглядных особенностей внешности Невзорова иллюстратор показывает его бедный внутренний мир. Это проявляется в изображении маленьких глаз по отношению к достаточно большому лицу, крупного носа, губ и недоброй ухмылке.

В основе пластического решения было положено активное использование пятна. Герои изображены плоско. Фон – это белая бумага, он работает как цвет и пространство.

Совершенно по-другому Е. А. Бортников раскрывает героев рассказов И. Э. Бабеля «Конармия». График рисует иллюстрации к сборнику, повествующему о непростых временах гражданской войны. Писатель поднимал проблему отношений участников войны, которая затрагивается в рассказе «Вдова».

Художник рисует главных героев – Сашку и Шевелева (рис. 2). Полковой командир погибает от ран, полученных на фронте, и просит перед смертью жену забрать драгоценности и отдать матери дом. Просьбу мужа вдова не исполняет. Между героями сложились непростые отношения, и именно это передает Е. А. Бортников в своей иллюстрации при помощи изогнутой линии. Создается ощущение, что между героями чувствуется беспокойство.

Также иллюстратор изображает лица Сашки и Шевелева крупными, чтобы акцентировать внимание на мимике героев. Цикл рассказов посвящен событиям на войне, где происходят жестокие события. Иллюстратор не отказывается от изображения ужасов войны и рисует обезображенное лицо Шевелева.

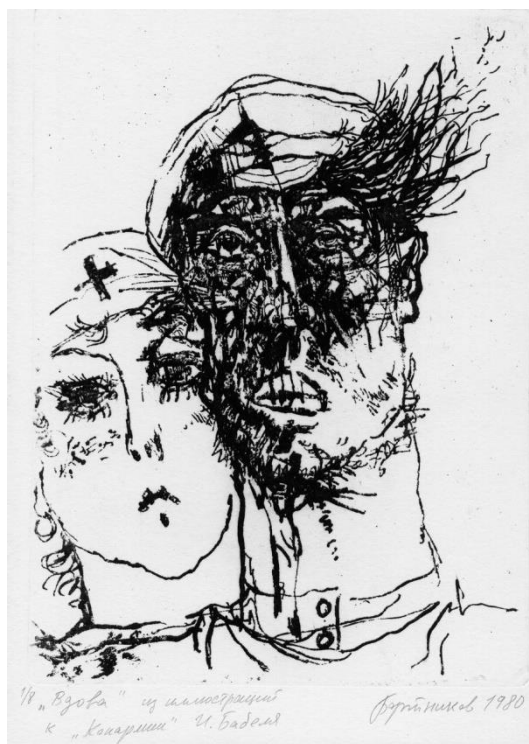


Рис. 2. Е. А. Бортников. «Вдова», из цикла иллюстраций к «Конармии» И. Э. Бабеля, 1980

Иллюстрации Е. А. Бортникова богаты по выбору технических и авторских подходов, благодаря чему герои были созданы поистине уникальными, интересными и не оставляющими без впечатления зрителя.

Не менее увлекательными являются иллюстрации другого уральского художника – С. С. Айнутдинова.

Сергей Сагитович Айнутдинов (род. 1953) – график, художник-постановщик, режиссер, сценарист анимационного кино. Сотрудничал со многими региональными и центральными печатными изданиями, преподавал в Свердловском художественном училище им. И. Д. Шадра. Иллюстратор обращался к одной из необычных печатных техник – шелкографии.

Шелкография – вид художественной трафаретной печати. При создании изображения используется специальная форма. Это может быть шелковая сетка, натянутая на раму. Участки, свободные от рисунка, закрываются непроницаемым для краски составом. Масляные или водяные краски продавливаются через сетку с помощью эластичной пластины (ракеля) на поверхность, воспринимающую изображение. Шелкография отличается яркостью и декоративной красочностью колорита. Она также позволяет получать рельефные изображения [2].

Именно в этой технике выполнена серия иллюстраций к рассказу А. П. Чехова «Красавицы» и сказке В. Дубичева «Веселые приключения зайца Пуса».

Первоначально эскизы к иллюстрациям были созданы тушью на бумаге. Уникальный состав красок позволяет художнику создавать различные тона любой яркости. С. С. Айнутдинов передал выразительные образы к рассказу А. П. Чехова «Красавицы» (рис. 3). Благодаря контрастности черных и белых пятен строится уравновешенная композиция. Светлые фигуры «красавиц» являются композиционными центрами на фоне более темных фигур мужчин. Также автор составляет шрифтовую композицию, используя на фоне героев цитаты из рассказа, добавляя своеобразия иллюстрациям.

Иллюстратор уделяет значительное внимание прорисовке деталей в образах героинь: одежда с узорами, бижутерия на шее, шляпка с перьями, черные с пуговицами длинные перчатки, узкая талия, милая улыбка, женственная поза. Именно при помощи этих элементов иллюстратор показывает прекрасных и изумительных героинь, которых повстречал на своем пути главный герой рассказа.



Рис. 3. С. С. Айнутдинов. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Красавицы», 2020

В произведении В. Дубичева «Веселые приключения зайца Пуса» (рис. 4) повествуется о похождениях пушистого героя, который попадает в опасные ситуации. В иллюстрациях художник использует диагонали и прорабатывает до мельчайших деталей персонажей и их окружение: дым под летящим вверх зайцем, многочисленные насекомые, узорчатые поля, летающий чайник, шестеренки в голове главного героя. Перечисленные особенности иллюстраций создают динамику изображений и заставляют читателя удивляться нарисованному. Особенно такие детализированные элементы понравятся маленьким читателям, которые в своем воображении «оживят» героев сказки.

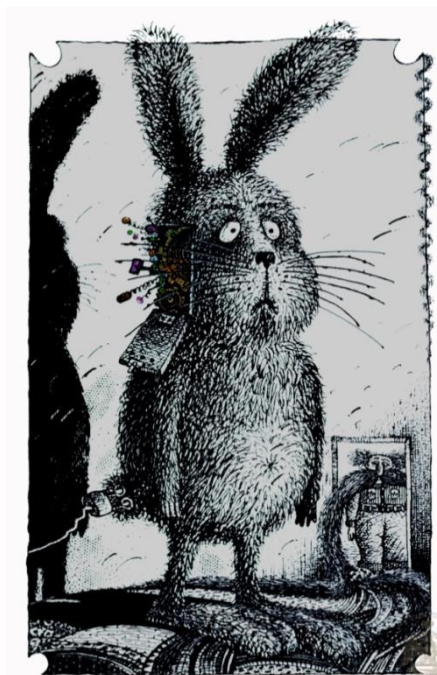


Рис. 4. С. С. Айнутдинов. Иллюстрация к сказке В. Дубичева «Веселые приключения зайца Пуса», 2015

Творчество С. С. Айнутдинова пополняет мир иллюстрации необычными образами персонажей, которые подталкивают зрителя погрузиться в мечты.

Таким образом, технические особенности и авторские способы создания художественных образов делают графику иллюстраторов Е. А. Бортникова и С. С. Айнутдинова отдельным своеобразной частью искусства Урала. Е. А. Бортников отличился работой с линией в технике линогравюры. Такое экспериментирование позволило донести до зрителя информацию о характере литературных героев. А в творчестве С. С. Айнутдинова выделяются детали образов героев литературных произведений. Элементы очень подробно прорисованы, чего иллюстратор смог добиться при помощи техники шелкографии. Все это пополнило разнообразие методов и способов изображения современной книжной графики.

Список литературы

1. Баданина К. Г. Свобода образа и границы книги: Евгений Бортников как художник-иллюстратор // Искусство Евразии. 2022. № 1 (24). С. 52–61. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.005> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/844> (дата обращения: 19.02.2024).

2. Основы графики : учеб. пособие. Гродно : ГрГУ, 2003. 194 с.

Григорьева Елена Максимовна,

студент, Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова; 125080, Россия, г. Москва, Волоколамское ш., 9; grilena01@mail.ru

Научный руководитель:

Розанов Никита Евгеньевич,

Академик Национальной Академии Дизайна, Почетный академик Российской Академии Художеств, НЗ «Почетный работник ВПО РФ» Министерства науки и высшего образования РФ, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн средств транспорта», Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова; 125080, Россия, г. Москва, Волоколамское ш., 9

СПЕЦИФИКА ДИЗАЙНА ЛЕГКОВЫХ АВТОМОБИЛЕЙ И ФАКТОРЫ ЕГО РАЗВИТИЯ НА ПРИМЕРЕ BUGATTI ROYAL

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн легковых автомобилей; транспорт; легковые автомобили; технология производства; аэродинамика; автомобильная промышленность

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности дизайна массовых легковых автомобилей.

Grigorieva Elena Maksimovna,

Student, S. G. Stroganov Russian State University of Art and Industry, Russia, Moscow

Scientific adviser:

Rozanov Nikita Evgenievich,

Academician of the National Academy of Design, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Candidate of Art History, Professor, Head of the Department of “Design of Transport Means”, S. G. Stroganov Russian State University of Art and Industry, Russia, Moscow

SPECIFIC DESIGN OF CARS AND FACTORS OF ITS DEVELOPMENT ON THE EXAMPLE OF BUGATTI ROYAL

KEYWORDS: passenger car design; transport; cars; production technology; aerodynamics; Automotive industry

ABSTRACT. The article discusses the design features of mass passenger cars.

Автомобиль как продукт дизайна – явление научно-технического прогресса, художественно осмысленное через социокультурный и утилитарно-функциональный комплекс требований, характеризующий время и эпоху [1, с. 20].

Развитие современного автомобильного дизайна определяют такие факторы технической целесообразности, как:

- оптимизация конструкции;
- аэродинамика;
- конструктивная безопасность;
- технология производства.

Об этих практических факторах и эстетических свойствах дизайна автомобиля пойдет речь в данной статье.

Как же выглядел первый автомобиль? Его спроектировали методом «стилизации образца», который давно известен в различных сферах искусства. За «образец» первого автомобиля была взята конная повозка [1, с. 32].

Эта «идеология функционализма» не оставляла места для художественных решений. Утилитарные свойства автомобиля ставились выше эстетических. Автомобиль тогда находился в стадии осознания, поэтому модели были весьма разнообразны. Например, на базе распространенной базы Форда А было разработано 17 конструкций для различных целей. На смену разнообразию пришло всеобщее стремление создать «всемирный автомобиль», повысить универсальность кузова.

Что же ограничивает дизайнера при проектировании? Конструкция автомобиля ограничена компоновкой, отсутствует возможность изменения компоновки основных функциональных объемов.

Многочисленные дизайнерские разработки в области автомобилестроения обязательно знаменуют собой революционные изменения в конструкции автомобиля. Безопасность влияет на компоновку, также как и требования эргономики [2, с. 13].

В середине 1970-х гг. повысились требования к безопасности и резко возрос интерес к аэродинамике. Потому сам Генри Форд лично вешал на свои автомобили небольшие ленточки. А потом фотографировал их в движении, чтобы понять, как воздух обтекает кузов. Стала популярна продувка автомобилей в аэродинамической трубе. Появляется тенденция к обобщению рельефно-пластической структуры кузова. Итог – снижение высоты автомобиля, излишнее остекление, изменение посадки. Кузова стали более обтекаемыми для снижения сопротивления воздуха, постепенно гонка за скоростью становилась главной целью автомобилестроителей. Аэродинамические исследования становятся частью «образца» автомобиля. У дизайнеров появляется необходимость на них опираться. К фактору движения тесно примыкают условия, обеспечивающие его безопасность. Безопасность делится на два вида: пассивную и активную. С одной стороны, она ограничивает формообразование и сужает круг вариаций кузова. С другой, появились новые пластические решения за счет деталей, повышающих безопасность. Изменились требования к светотехнике, элементам защиты кузова, посадке водителя. Необходимость в безопасности

транспортного средства затронула основной объем кузова, геометрические параметры, пластику деталей.

Говоря о дизайне, мы подразумеваем проектирование изделий, обладающих эстетическими свойствами, для промышленного производства. Пластический язык автомобильного дизайна был значительно обогащен активным использованием композитных материалов. Также, отказавшись от технологии сварного стального кузова, инженеры расширили свои возможности. Каркасно-панельный метод выгоднее для сборки, ремонтпригоден, меньше весит. Эта конструкция дает вариабельность навесных панелей кузова, гибкость и универсальность компоновки.

Становление и развитие профессиональной деятельности дизайнера в области автомобильной промышленности началось в конце 1920-х гг. в США.

В 1930-е гг. «стайлинг» начал преобладать над практикой, стилисты становились законодателями в автомобилестроении. К 1950-м гг. у стилистов устоялся набор формальных художественных средств, таких как рельеф пластики, цвет, ориентир на социальную принадлежность покупателя и современные тенденции [3, с. 54].

Рассмотрим важные составляющие дизайна на примере автомобиля Bugatti Type 41 1926 г.

Формируется термин «дух эпохи». Bugatti Royale был создан во времена «ревущих двадцатых». Пластика автомобиля несет в себе определенную информацию. Художественная форма связана с тенденциями общего стилиобразования и особенно с господствующим стилем в архитектуре (рис. 1). Архитектура является стилиобразующим видом искусства. Дизайнер использует художественные средства, свойственные определенному времени и моде. Автомобиль, проезжая по улице, должен органично вписываться в окружающую среду, гармонизуя со свойственным времени стилем.



Рис. 1. «Дух эпохи» 1920-х гг.

Функция определяет конструкцию и значение, общую идеологию объемной пластики. Функция Bugatti Royale – перевозка пассажиров с багажом. На поскольку мы рассматриваем уникальный экземпляр, не нацеленный на серийное

производство, его композиционное решение отступает от функции в сторону эстетики. Потребитель – богатые привилегированные особы – ставка на роскошь и престиж. Поэтому в Bugatti Royale должна была садиться роскошная дама в черном длинном платье и пером за ухом, направляющаяся на джаз-концерт или на дискотеку танцевать фокстрот. Каким же ярким будет ее появление на автомобиле с самой длинной колесной базой. Зачастую легче проектировать транспорт, представляя героя, который будет им управлять.

По пластическому признаку форма автомобиля может подразделяться на однообъемную, двухобъемную и трехобъемную. Bugatti Royale трехобъемный и имеет собственную композиционную схему, которую можно представить в виде формальной динамичной композиции. Особую роль играет «подоконная линия», разделяя объем основной массы и надстройки. Художественная целостность является необходимым условием гармоничной формы кузова (рис. 2).

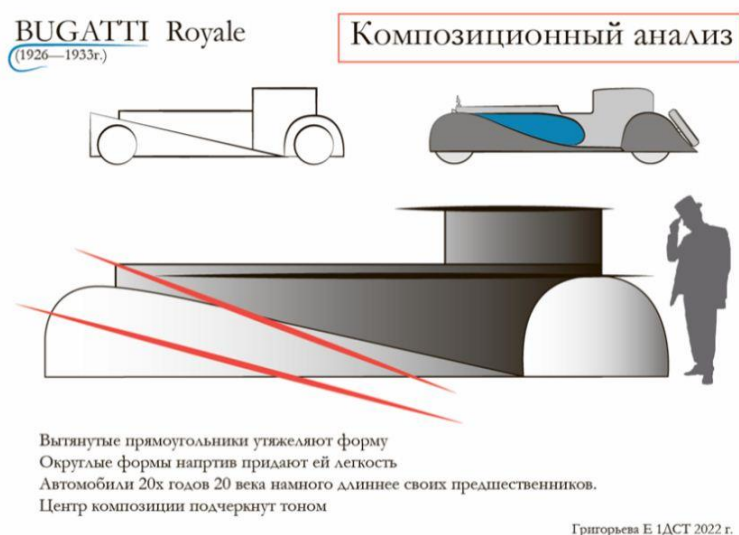


Рис. 2. Композиционный анализ автомобиля Bugatti Royale

Так же важно учитывать особенности эмоционального восприятия. Каждый автомобиль имеет свой образ. Автомобиль способен вызывать у потребителя определенные ассоциации и эмоции. Bugatti Type 41 внешне ассоциируется с мощной величественной касаткой (рис. 3).



Рис. 3. Образ автомобиля Bugatti Royale

Монументальный тяжелый кузов обрамляют пластичные и плавные крылья. Синий свет вставки отсылает к морской стихии – спокойной и несокрушимой. Здесь можно также затронуть тему характера транспорта, в зависимости от его функции и среды. BMW mini – ныне городской автомобиль – вызывает умиление своими круглыми фарами. Спортивный Porsche 911, напротив, выглядит броско и дерзко, особенно в фирменном красном цвете. Совсем другой характер имеют «монстры» с огромным объемом двигателя – Ford Mustang или Chevrolet Impala – brutальные, тяжелые, харизматичные, с тяжелым взглядом. Есть теория, согласно которой водитель выбирает себе автомобиль с характером под стать себе.

Немаловажной является продольная и поперечная аэродинамика, курсовая устойчивость, односторонняя направленность пластики основного объема кузова. Направленность развития пластики обязательно должна синхронизироваться с траекторией обтекания кузова воздушными потоками (рис. 4).



Рис. 4. Формообразующие линии автомобиля Bugatti Royale

Идеальное аэродинамическое тело – капля воды, летящая к земле. Движение является формообразующим фактором автомобильного дизайна. Основным качеством автомобильной формы является динамичность. Автомобильный дизайн

не может себе позволить статику архитектуры, так как здания неподвижны, в отличие от автомобиля. Динамичность может варьироваться в зависимости от утилитарной функции автомобиля (рис. 5).

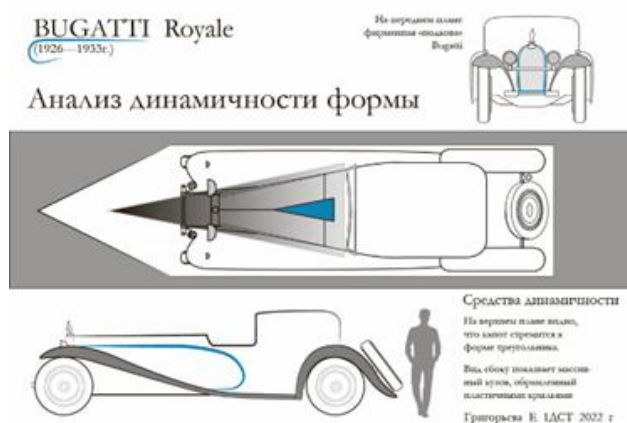


Рис. 5. Анализ динамичности формы автомобиля Bugatti Royale

Так, например, спорткары имеют ярко выраженную стреловидную форму, которая позволяет им рассекать воздух, как нож масло. Они прижаты низко к земле, чтобы не пропускать под собой потоки воздуха, но низкий клиренс пригоден только для подготовленной трассы. А внедорожники, для которых самое главное свойство – это проходимость, совсем не гонятся за аэродинамикой. Они высокие, широкие, с активной подвеской и суровым взглядом и квадратными боками. Говоря об аэродинамике, сложно обойти стороной тему авиации. Прорыв в воздухоплавании случился как раз в тот момент, когда инженеры догадались сглаживать стыки деталей – крыло должно втекать в корпус, чтобы не создавать завихрения воздуха.

Не менее важны пропорции. Они организуют и упорядочивают пространственные структуры (рис. 6).

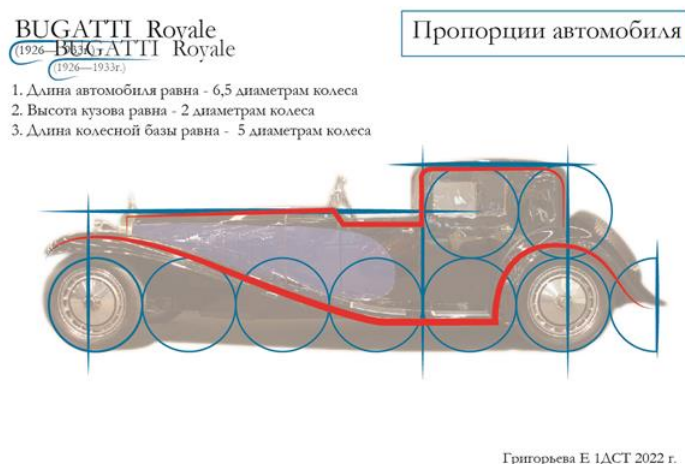


Рис. 6. Пропорции автомобиля Bugatti Royale

Когда пропорция нарушается, объект перестает быть гармоничным. В композиции всегда существует невидимый модуль, который умножается или делится, избегая случайных значений. В автомобиле за модуль принято колесо.

Общую линейную пластику помогает выявить художественно-пластический ключ. Одна лишь строгая верхняя линия кузова и плавный абрис крыльев позволят нам узнать этот автомобиль из тысячи

Легковые автомобили в полной мере являются продуктом промышленного дизайна. На его формирование влияют факторы технической целесообразности – оптимизированная конструкция, аэродинамика, конструктивная безопасность, особенности технологии производства. Но не менее важными являются эстетические свойства.

Дизайнер должен создать образ автомобиля, учесть композиционную схему, соблюсти пропорции, использовать законы аэродинамики, следовать веяниям моды, современному стилю и желаниям покупателя. В совокупности этих факторов и состоит специфика дизайна легковых автомобилей.

Список литературы

1. Розанов Н. Е. Специфика дизайна массовых легковых автомобилей : учебное пособие. М. : МВХПУ (б. Строгановское), 1989. 88 с.

2. Михайлов С. М. История дизайна : учебное пособие для обучения бакалавров направления 521700 «Архитектура» и специальности 290200 «Дизайн архитектурной среды» : в 2 т. Т. 2.: Дизайн индустриального и постиндустриального общества. М. : Союз дизайнеров России, 2004. 396 с. : ил.

3. Лаврентьев А. Н. История дизайна : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2007. 303 с. : ил.

Грищенко Игорь Владимирович,

SPIN-код: 8929-5706

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; igriss@mail.ru

ПЛЕНЭРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В РОССИИ И УЧАСТИЕ В НЕМ НИЖНЕТАГИЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: организация пленэров; всероссийские пленэры; нижнетагильские художники; студенты-художники; выпускники вузов; художественное образование

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается организация пленэров в России, особенности работы художника на пленэре, значимость пленэра для художника-профессионала и студентов факультета художественного образования. Приводится выборочное описание всероссийских пленэров с краткими комментариями работ художников и автора статьи и работ выпускников факультета художественного образования НТГСПИ (ф) РГППУ: Всероссийский Васнецовский пленэр 2010; пленэр «Арт-Тобольск 2012»; пленэр в поселке Староуткинск – арт-фестиваль «Со-творение» 2014, 2016, 2017, 2018, 2022; областной фестиваль-пленэр «Солнечная Синячиха» 2019, 2020; Красноуфимский всероссийский пленэр 2018, 2019, 2022; Ханты-Мансийский «Международный Арт-пленэр» 2022.

Grishchenko Igor Vladimirovich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

PLEIN AIR MOVEMENT IN RUSSIA AND PARTICIPATION OF NIZHNY TAGIL ARTISTS IN IT

KEYWORDS: organization of plein airs; All-Russian plein airs; Nizhny Tagil artists; art students; university graduates; art education

ABSTRACT. The article discusses the organization of plain-airs in Russia, the peculiarities of the artist's work in the plain-airs, the importance of the plain-airs for the professional artist and students of art education faculty. The selected description of the All-Russian plain-airs with short comments of artist's and author's works, and works of graduates of art education faculty of NTGSPI (ph.) RSPPU: All-Russian Vasnetsov plain-airs 2010; Plein air "Art-Tobolsk 2012"; Plein airs in Staroutkinsk settlement – art festival "Co-Creation" 2014, 2016, 2017, 2018, 2022; "Solnechnaya Sinyachikha" regional plein air festival 2019, 2020; Krasnoufimsk All-Russian plein air festival 2018, 2019, 2022; Khanty-Mansiysk "International Art Plenary" 2022.

Пленэр – один из самых динамичных и наполненных эмоциями формат работы многих художников. В последнее время в среде художников в России пленэрное движение активно развивается. К работе на природе особенно актив-

но стремятся художники-пейзажисты, но также принимают участие и художники портретного, сюжетного и натюрмортного жанров. Такая форма работы берет начало от французских художников-барбизонцев, импрессионистов, а в России – Сильвестра Щедрина, Алексея Саврасова и последующих поколений художников [1]. Нередко художники организуют пленэры и совместные выезды на этюды и в частном порядке. Но большей популярностью среди художников пользуются организованные пленэры. И стоит отметить, что в России сложилась традиция выездных профессиональных пленэров и пленэров-симпозиумов художников.

В советский период пленэры организовывались централизованно. В СССР существовали Дома творчества с достаточно обширной географией: центральная часть России, Байкал, Гурзуф, Горячий ключ и другие [3], в которых прошедшие конкурсный отбор художники на длительный период (два месяца) обеспечивались государством проживанием, питанием и частично художественными материалами. Для художников, участвующих в заезде, назначался куратор – художник-профессионал, член Союза художников, заслуженный художник. Художник-участник передавал часть произведений изобразительного искусства, которые он выполнял за период нахождения в Доме творчества. Выбор произведений осуществляла отборочная комиссия, которая также назначалась из художников-профессионалов. Пленэрные поездки были организованы по такому же принципу. Продолжительность пленэров была достаточно длительной (ориентировочно один месяц).

С распадом СССР централизованное финансирование государством Домов творчества и пленэров прекратилось. Дома творчества сохранились, но расходы по пребыванию в них ложатся на самого художника. Учитывая достаточно большие затраты на проживание, питание и покупку художественных материалов, работа в Домах творчества стала менее доступной для художников, Дома творчества стали намного менее популярны. Кроме того, сократилось их количество, и они не могут обеспечить возможность работы для всех желающих. Пленэрное движение, напротив, получило активное развитие. Финансирование пленэров в наши дни осуществляется учреждениями разного ранга: министерством культуры города или области, администрацией города или области, частными организациями и индивидуальными предпринимателями. Организацию пленэров в содружестве со спонсорами берут на себя профессиональные организации и учреждения разного ранга: городские и областные отделения Союза художников России, музеи изобразительного искусства, профессиональные учебные заведения, детские художественные школы и школы искусств и др. Для группы участников пленэра приглашается или выбирается художник-профессионал – как минимум, член Союза художников России. Поэтому профессиональный уровень участников пленэра за время работы, как правило, повышается. Художник-участник расплачивается за проживание и питание частью своих работ, которые выбираются организаторами пленэра. Для организаторов пленэров есть возможность получить работы профессиональных художников, в которых изображены виды городов, природных ландшафтов, достопримечательностей той местности, где проводится пленэр. Часто в приобре-

тении работ художников заинтересованы администрации городов – организаторов пленэра – для оформления интерьеров, пополнения музейных коллекций и организации выставок.

Для художников основная цель таких пленэров: повысить свой профессиональный уровень [4]. Во время работы на пленэре есть возможность:

- поучиться профессиональному мастерству у других художников;
- получить яркие впечатления от ландшафта, архитектуры и природы новых мест;
- ознакомиться с коллекциями местных музеев, изучить достопримечательности;
- ознакомиться с особенностями быта и характера людей данной местности;
- пообщаться с другими художниками и познакомиться с их творчеством;
- создать новые произведения и набрать материал для дальнейшей работы в мастерской.

В наши дни продолжительность пленэров сократилась. Как правило, пленэр длится от одной до двух недель, в зависимости от возможностей организатора. Но зато увеличилось их количество и расширилась география. И художник при желании может в один год принять участие в нескольких пленэрах. Пленэры проводятся и в сельской местности, и в небольших и крупных городах.

Уровень пленэров также разнообразный: городской, областной, региональный, всероссийский, международный. Зачастую в пленэрах принимают участие художники-педагоги, начиная от художественных школ и школ искусств до преподавателей вузов. Преподаватели профильных вузов, как правило, назначаются руководителями или кураторами таких пленэров. В рамках пленэров организуются также мастер-классы, которые проводятся приглашенными именитыми художниками или художниками из числа участников пленэра. Автор статьи принимал участие в пленэрах различного уровня в разных статусах: участника, руководителя, автора мастер-классов, и можно утверждать, что значение пленэра для художника огромно. Художники приобретают бесценный опыт и уезжают с багажом знаний, эмоций и впечатлений.

График работы на пленэре максимально интенсивный. Временные рамки работы в течение суток – это весь световой день. Часто художники, чтобы застать часы рассвета или состояние утреннего тумана, начинают работать в 4–5 часов утра, а заканчивают поздно вечером, чтобы написать закат или сумеречное состояние. Иногда работа продолжается и в ночное время при искусственном освещении уличных фонарей.

Как правило, организаторы пленэра включают в программу экскурсии по музеям и достопримечательностям на месте проведения пленэра, нередко и выездные экскурсии. Организуются встречи с местными коллективами: музыкальными, литературными, художественными. Нередко участников пленэра просят провести мастер-классы для начинающих художников разных возрастов. И, конечно же, художники-участники пленэра общаются между собой, делятся секретами мастерства, творческими идеями. Таким образом, участники пленэра полностью погружаются в атмосферу творчества и профессиональной работы.

Особенно полезны такие пленэры начинающим художникам, выпускникам художественных вузов и колледжей, молодым педагогам профессиональных художественных заведений разного уровня. Происходит быстрое освоение профессиональных навыков, появляется возможность экспериментирования с различными техниками и материалами. Есть возможность каждодневного анализа своей работы и работы других художников. Материалы пленэра: этюды, зарисовки, наброски, фотографии – являются авторским багажом для последующей работы над композиционными произведениями и в педагогической деятельности.

Завершающим аккордом пленэра является итоговая выставка лучших пленэрных работ. Чаще всего, итоговая выставка проводится на месте проведения пленэра, если есть возможность в выставочном зале, музее. Если такой возможности нет, то в наиболее подходящем крупном помещении. На открытие выставки приглашаются местные жители, представители администрации, пресса, телевидение (последние не только на итоговую выставку, но и отразить повседневную работу художников на пленэре). Организаторы пленэра проводят профессиональный конкурс пленэрных работ с присуждением призовых мест. А для посетителей выставки предлагается оценить произведения на призы зрительских симпатий. Если пленэр и выставка проводятся в сельской местности, то, как правило, выставка бывает показана, в последующем, в крупном городе.

В ряде случаев организуются пленэры-симпозиумы. Один из дней пленэра посвящается конференции по вопросам профессионального мастерства, творчества выдающихся художников, вопросам профессионального обучения в профильных учебных заведениях. На пленэры, имеющие высокий статус, отбор художников производится на конкурсной основе. Таким образом, чем выше статус пленэра, тем более высокий профессиональный уровень имеют его участники.

Выпускники факультета художественного образования (художественно-графического факультета) НТГСПИ (ф) РГППУ принимают активное участие в профессиональных пленэрах. На факультете художественного образования пленэрной практике уделяется большое внимание. Педагоги организуют совместные выходы на природные и городские мотивы. Осуществляется руководство организацией работы, выбором мотивов изображения, композиционной организации формата, приемов и средств изображения. На пленэрной практике студенты выполняют этюды и зарисовки пейзажа и итоговую пейзажную композицию. По окончании пленэрной практики в течение учебного года организуется выставка лучших пленэрных работ студентов. Кроме пленэрной практики задания для студентов по выполнению пейзажных этюдов и пейзажных композиций присутствуют на протяжении всех лет обучения. В первом семестре есть задание по выполнению абстрактной композиции пейзажа в рамках темы формальной композиции. На 2 курсе 4 семестр по дисциплине «Композиция» посвящен выполнению композиций пейзажа на городскую и сельскую темы. На старших курсах по дисциплинам по выбору в графических техниках присутствуют задания по пейзажу. Задания по выполнению пейзажных композиций есть и по дисциплинам «Дизайн» и «Художественная фотография». И нередко

выпускники выбирают тему «Пейзаж» в качестве выпускной квалификационной работы. Поэтому выпускники ФХО имеют достаточную подготовку для участия в профессиональных пленэрах.

Автор статьи является участником порядка пятидесяти пленэров и с радостью готов поделиться своими впечатлениями и визуальными материалами пленэров, в которых принимал участие он и художники-выпускники ФХО/ХГФ. В данной статье нет возможности осветить все пленэры, поэтому остановимся на самых значимых и проведем краткий анализ работ наиболее ярких художников и работ выпускников ФХО/ХГФ.

1. Всероссийский Васнецовский пленэр, 2010 г. Организаторы: Департамент культуры и искусства Кировской области, Вятский художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых, село Рябово, где находится дом-музей известных русских художников Виктора и Аполлинария Васнецовых. Летом там гостила Ольга Васнецова, правнучка Аркадия Васнецова (брата известных художников). Из Нижнего Тагила участвовали выпускники и преподаватели ФХО / ХГФ И. В. Грищенко и С. А. Костылев. Лучшие из произведений художников переданы в собрание музея. Среди участников пленэра наибольший интерес автора вызвали работы художников из города Владимира: Владимира Хамкова (рис. 1) и Евгения Захарова – ярких представителей известной Владимирской школы живописи.



Рис. 1. Владимир Хамков. Этюд, 2010

Красочная палитра этих художников отличается насыщенностью цвета, исключением из палитры черной краски. Особое внимание художники обращают на верно взятые тональные отношения, следуя теоретическим разработкам русского и советского художника и педагога Н. П. Крымова [2]. Оттенки земли и

особенно неба поражают сочетанием насыщенных контрастных мазков, но за счет верно взятых тональных отношений эти оттенки держатся внутри отведенного для них пятна в картинной плоскости. Еще одна особенность этих художников – они смело изображают диск солнца в своих картинах, тогда как обычно художники избегают изображать солнце впрямую. Солнце на их картинах также может быть самых неожиданных оттенков: от традиционно желтого до зеленого и розового, и выглядеть при этом очень убедительно (рис. 2).

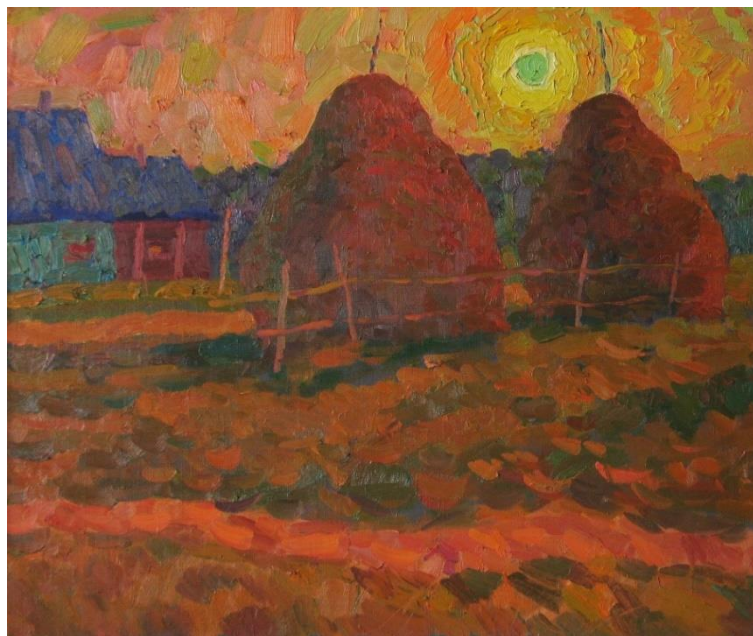


Рис. 2. Владимир Хамков. Этюд, 2010

Виртуозное владение техникой акварели, авторские приемы письма, тонкий колорит, выразительность композиций отличают работы заслуженного художника из города Омска Игоря Санина (рис. 3).



Рис. 3. Игорь Санин. Этюд, 2010

В этюдах нижнетагильского (на тот период времени) художника Сергея Костылева хотелось бы отметить этюд с бревнами на сельской улице (рис. 4) и пейзаж с 300-летней липой в усадьбе Васнецовых – достопримечательностью села (рис. 5). В этюде с бревнами точно переданные тональные и цветовые отношения освещенных солнцем и теневых плоскостей придают светимость и воздушность предметам. А мастерски положенные мазки придают динамизм изображению. Пейзаж с липой также наполнен светом и воздухом. Разнообразно и композиционно монументально написан главный объект изображения – 300-летняя липа.



Рис. 4. Сергей Костылев. Этюд, 2010

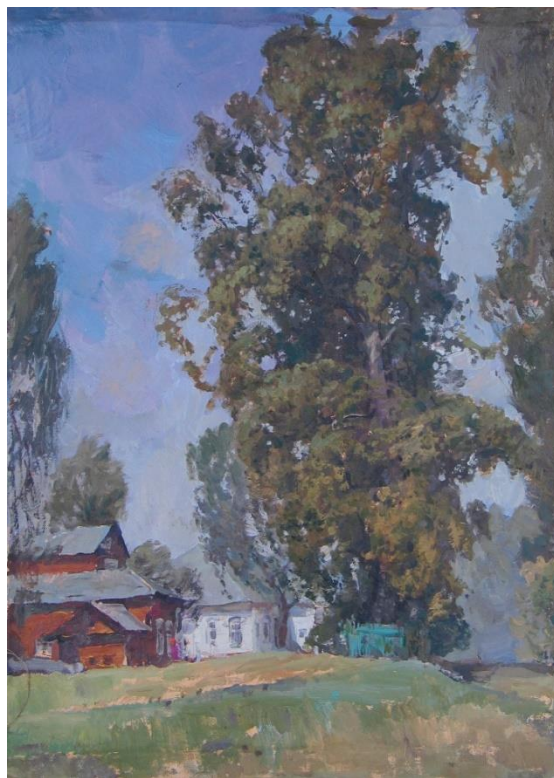


Рис. 5. Сергей Костылев. Этюд, 2010

В работе автора статьи «Сказочный лес» (рис. 6) можно увидеть желание передать загадочность и сказочность уголков природы, которыми, вероятно, вдохновлялся Виктор Михайлович Васнецов при написании таких работ, как «У омута» и «Иван-царевич на сером волке». А в работе «Жаркое лето» (рис. 7) – отразить ту невероятную жару лета, когда земля как будто плавится под палящими лучами солнца.



Рис. 6. Игорь Грищенко. «Сказочный лес», 2010



Рис. 7. Игорь Грищенко. «Жаркое лето», 2010

2. Восьмой всероссийский фестиваль «Арт-Тобольск 2012». Организаторы: администрация Тобольска по инициативе главы города М. В. Афанасьева, и Тюменское региональное отделение Союза художников России. Руководитель пленэра Александр Новик, заслуженный художник и председатель Тюменской областной организации «Союз художников России». Всего на пленэре работало 37 художников из 13 регионов России. Из выпускников нижнетагильского худграфа в числе участников автор и Александр Сивков – ныне екатеринбургский художник.

Работы руководителя пленэра, Александра Новика, выполненные в акварельной технике, отличаются выверенностью и неожиданностью композиции, продуманностью сюжета и отточенная техника: кажущаяся быстрота и легкость исполнения, выразительность акварельных приемов, ясность силуэтов, цельность колорита (рис. 8, 9).



Рис. 8. Александр Новик. Этюд, 2012



Рис. 9. Александр Новик. Этюд, 2012

Обобщенность и выразительность больших масс, решительность мазков, неожиданность композиций присутствуют в работах магнитогорского художника, заведующего кафедрой живописи магнитогорского худграфа Рашида Сафиуллина (рис. 10, 11).



Рис. 10. Рашид Сафиуллин. Этюд, 2012



Рис. 11. Рашид Сафиуллин. Этюд, 2012

Александр Сивков создал на пленэре ряд графических композиций по храмам Тобольска в традициях нижнетагильского худграфа (рис. 12, 13). Объект и пространство ритмуются, создавая единую структуру всего листа. Чувствуется школа педагога-новатора, знаковой фигуры нижнетагильского худграфа Владимира Наседкина.



Рис. 12. Александр Сивков. Графическая композиция. 2012



Рис. 13. Александр Сивков. Графическая композиция, 2012

Из работ автора «Тобольск. Прямской взвоз» и «Тобольск. Паромная переправа» – отражение характерных мест Тобольска: знаменитая деревянная лестница, ведущая во входную арку кремля и берег Иртыша (рис. 14, 15).

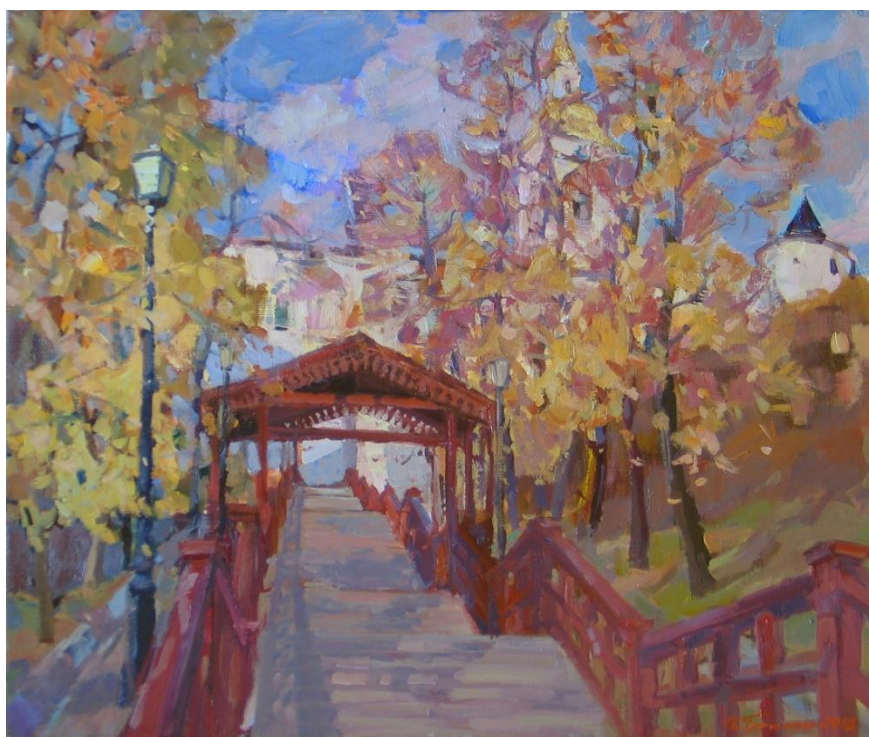


Рис. 14. Игорь Грищенко. «Прямской взвоз» 2012



Рис. 15. Игорь Грищенко. «Паромная переправа», 2012

3. Пленэры в поселке Староуткинске – арт-фестиваль «Со-творение». В разные годы имел разный статус: от всероссийского до международного. Организатор – руководитель творческого объединения «Арт-сфера» Владислав Жаков-Цепернят. Соорганизатором в 2016 г. была нижнетагильская организация Союза художников России. Автор был участником пленэра в 2014-м, 2016-м, 2017-м, 2018-м и 2022 гг. В эти годы участниками пленэра были выпускники и преподаватели нижнетагильского худграфа: художники Нижнего Тагила – Евгений Бабушкин, Светлана Грищенко, Владимир Мартыненко, Владимир Истомин, заслуженный художник России, Людмила Орлова, Сергей Костылев, Наталья Рудый, Александр Гнетов (г. Чусовой), Ольга-Мария Классен (Германия), Евгений Николаев (г. Красноуфимск).

Одна из наиболее запомнившихся художников, мастер акварели – Ольга Пешкова (г. Пермь). Virtuозное владение рисунком и техникой акварельного письма. Нестандартные композиции от изображения старой советской автомобильной техники (грузовиков, автобусов, тракторов) до букетов полевых трав, пейзажей, портретов людей и животных (рис. 16, 17, 18). Кажется, ей подвластно все.



Рис. 16. Ольга Пешкова. Этюд, 2016



Рис. 17. Ольга Пешкова. Этюд, 2016



Рис. 18. Ольга Пешкова. Этюд, 2017

Выпускник худграфа Александр Гнетов работает в технике акриловой живописи. Ритмически выстраивает пространство. Часто работает на цветном грунте с частичным его просвечиванием. Формам придает абстрагированный характер. При кажущейся простоте работы имеют выверенную композицию и цветовые отношения (рис. 19, 20).



Рис. 19. Александр Гнетов. Этюд, 2017

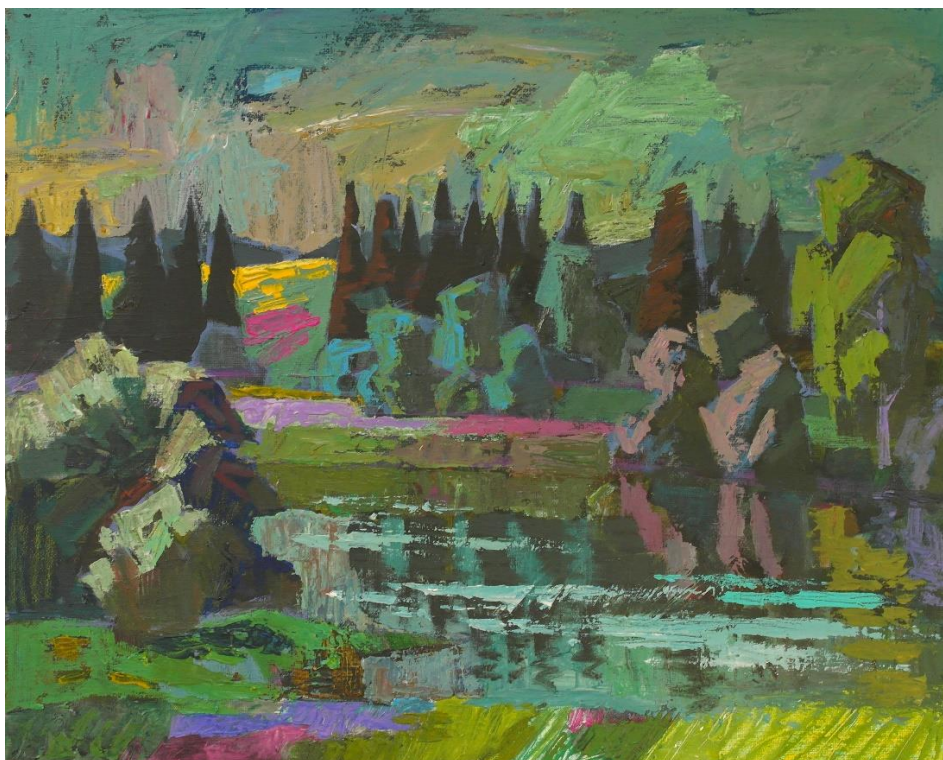


Рис. 20. Александр Гнетов. Этюд, 2017

В экспрессивной манере письма работает художница из Узбекистана Дилором Мамедова. Пишет быстро, не боится контрастов, стараясь добиться максимальной насыщенности (рис. 21, 22).



Рис. 21. Дилором Мамедова. Этюд, 2018



Рис. 22. Дилором Мамедова. Этюд, 2018

Из работ автора наиболее нестандартными считаем серию «Скалы» 2016 г. Композиционным центром в них является плоскость скалы, выполненная различными приемами наложения мазков, набрызга, мастихина, шпателя. Контрастом к почти абстрактно выполненной плоскости камня является растительность – травы и цветы у подножия скалы. В композицию включен небольшой участок неба, оттеняющий масштабность скалы (рис. 23, 24).



Рис. 23. Игорь Грищенко. «Скала II», 2016

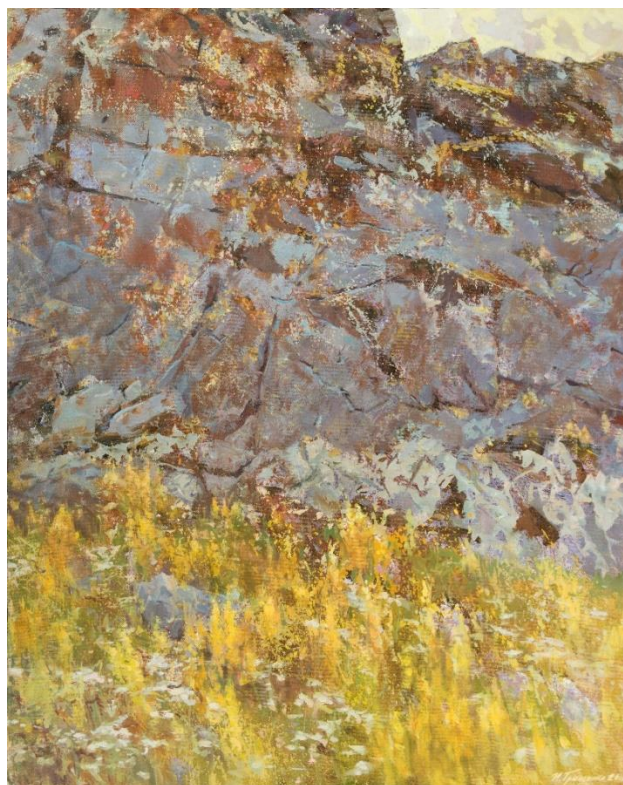


Рис. 24. Игорь Грищенко. «Скала IV», 2016

Елена Логунова из города Твери тщательно разрабатывает композицию. Пишет на цветных грунтах. Силуэт предметов четко очерчен, живопись графичная, но не сухая. Необычные композиции. Часто включает стаффажи: сюжетные сценки, людей, животных, органично вписанных в общую ткань холста (рис. 25, 26).



Рис. 25. Елена Логунова. Этюд, 2022



Рис. 26. Елена Логунова. Этюд, 2022

4. Областной фестиваль-пленэр «Солнечная Синячиха». Организаторы: МАУ ДО «Верхнесинячихинская детская школа искусств», ГБУК СО «Нижнесинячихинский музей-заповедник деревянного зодчества и народного искусства имени И. Д. Самойлова». Пленэр для педагогов ДШИ и ДХШ Свердловской области. Принимали участие выпускники нижнетагильского худграфа: из Нижнего Тагила – Линда Герасимова, Светлана Грищенко, Людмила Орлова, Анастасия Солдатенко, Анастасия Жучкова (Новоуральск), Ольга Предеина (Первоуральск). Автор был руководителем пленэров в 2019-м, 2020 гг.

Людмила Орлова заняла первое место в конкурсе работ 2020 г. Комиссию покорила ее пейзаж с сараем. Быстрый, динамичный этюд со множеством деталей, которые органично встроены в большие массы (рис. 27). И характерный для нее этюд маслом с приемами акварельной техники: тонкий прозрачный красочный слой, капли разбавителя, растекания краски. Образно передается состояние дождливого дня (рис. 28).



Рис. 27. Людмила Орлова. Этюд, 2020



Рис. 28. Людмила Орлова. Этюд, 2020

Анастасия Солдатенко – начинающая художница, выпускница ФХО 2019 г. Выразительная композиция с водяными растениями, выполненная пастелью (рис. 29).

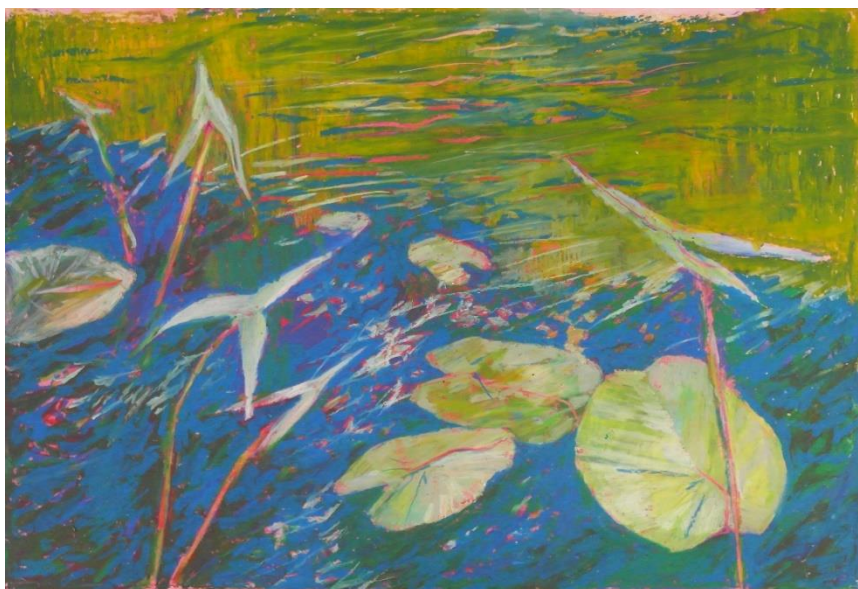


Рис. 29. Анастасия Солдатенко. Этюд, 2020

Этюд молодого художника Арсения Телятникова из Екатеринбурга помещен на афишу к выставке по итогам пленэра. Нестандартный ракурс на нижнесинячихинский храм. Хорошо передается состояние летнего дня (рис. 30).



Рис. 30. Арсений Телятников. Этюд, 2020

Акварельный этюд Светланы Грищенко с оставленными участками не перекрытой краской бумаги придал изображению состояние первого снега (рис. 31).



Рис. 31. Светлана Грищенко. «Оттепель», 2020

Пейзаж с конем автора статьи. Хотелось подчеркнуть пронизанные холодком теневые участки в яркий летний, но прохладный день (рис. 32).

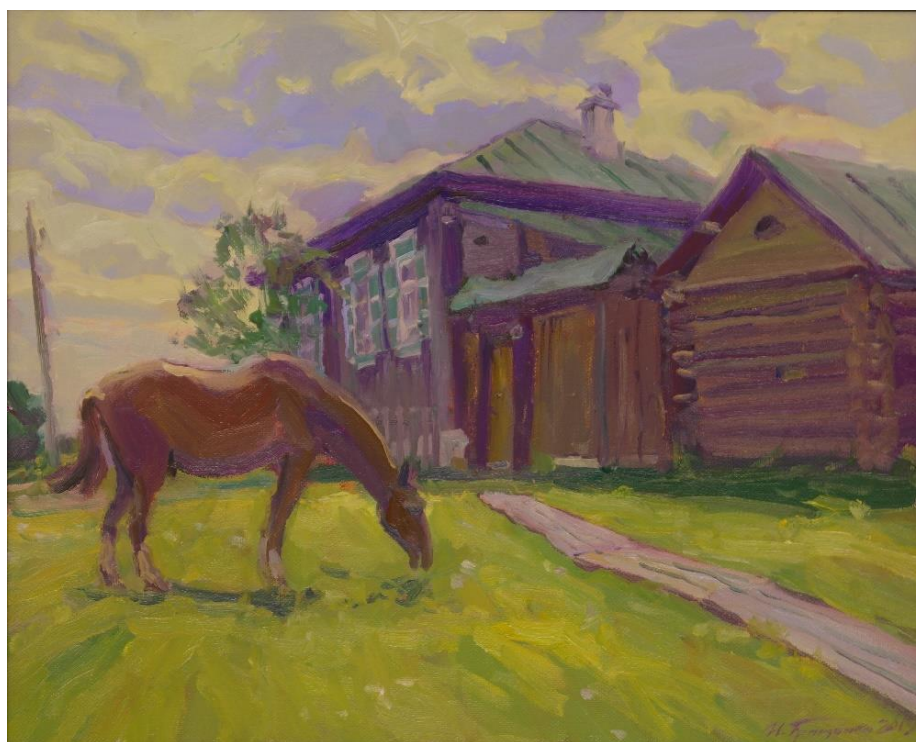


Рис. 32. Игорь Грищенко. «Летний день в Синячихе», 2019

5. Красноуфимский всероссийский пленэр. Организаторы: выпускники нижнетагильского худграфа Андрей Кузнецов и Ольга Кузнецова, Красноуфимский краеведческий музей, Владимир Захаров, индивидуальный предпри-

ниматель – спонсор проекта. Автор участвовал в пленэрах 2018-го, 2019-го и 2022 гг. В пленэрах этих лет участниками были выпускники нижнетагильского худграфа: из Нижнего Тагила – Наталья Наумова, Лариса Корсакова, Людмила Орлова, Игорь Разуваев, Анастасия Солдатенко, Светлана Грищенко, Александр Гнетов (Чусовой), Эльвира Гаскарова (Каменск-Уральский), Евгений Николаев (Красноуфимск).

Каждый год организаторы пленэра предлагают поработать над новой темой. В 2018 г. – тема «Народности края». Была договоренность о позировании нескольких человек по каждой из тем: в татарской и в марийской деревнях в национальных костюмах, в старовойсковой деревне в традиционных старовойсковых костюмах. В статье представлены два портрета, выполненные автором. На первом – бабушка из народного хора в старовойсковой деревне (рис. 33). Заколотый булавкой платок и кафтан (у некоторых бабушек вещи перешли к ним по наследству еще от их бабушек).

Марийская женщина в национальном костюме (рис. 34). Головной убор, платье и вышивки изготовлены самой женщиной в соответствии с традициями. В этом холсте хотелось передать связь человека и природы.

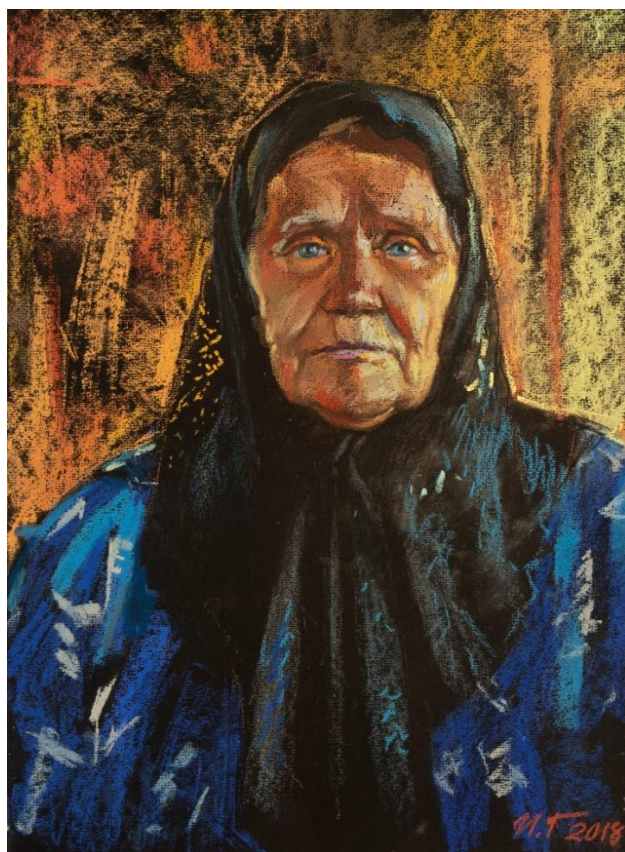


Рис. 33. Игорь Грищенко. «Староверка», 2018

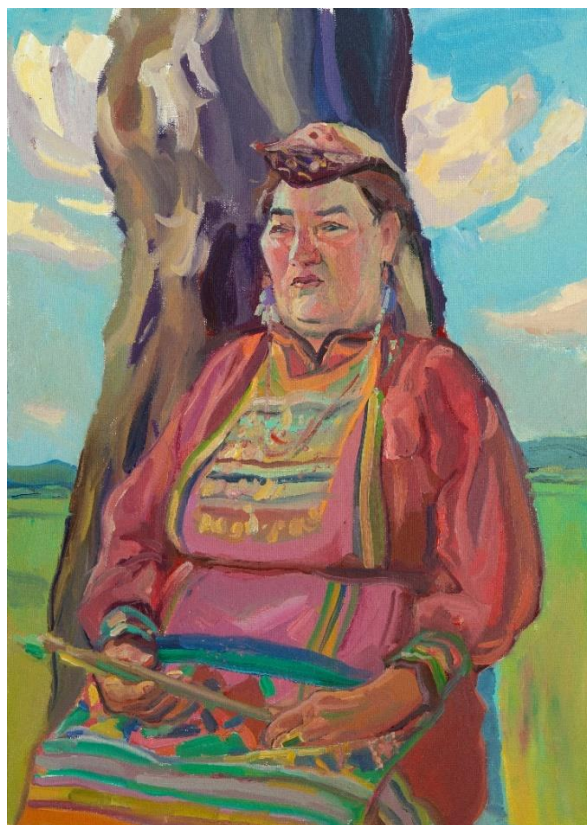


Рис. 34. Игорь Грищенко. «Марийка в национальном костюме», 2018

В 2019 г. пленэр проводился в поселке Саргая Красноуфимского района и был посвящен съемкам советского фильма «Тени исчезают в полдень».

Одна из участников этого пленэра Эльвира Гаскарова в индивидуальной авторской манере создает композиции на тему трав и цветов (рис. 35, 36).



Рис. 35. Эльвира Гаскарова. Этюд, 2022

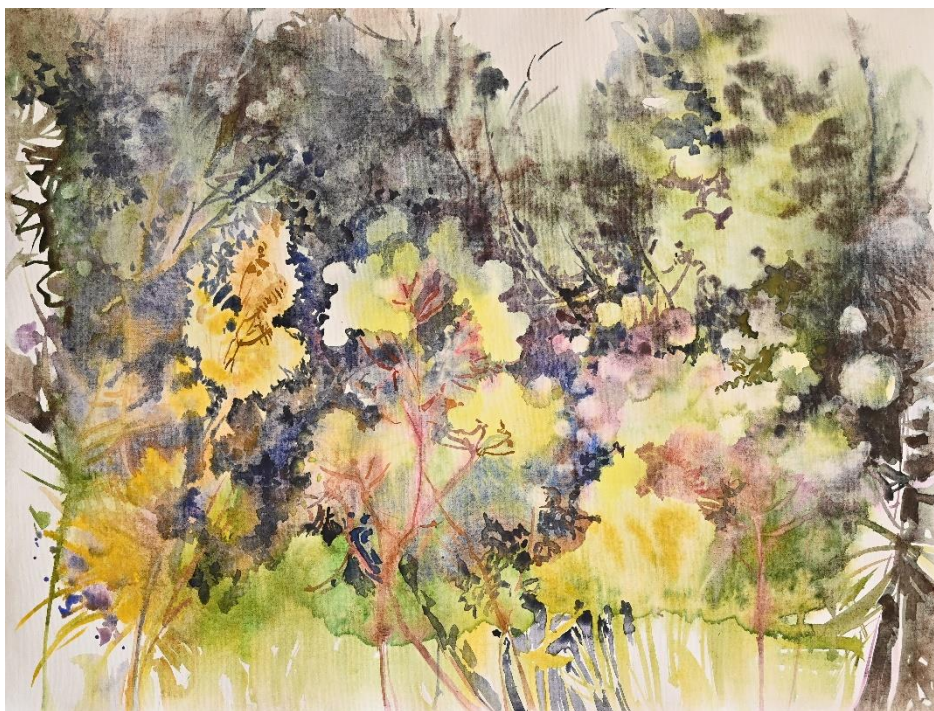


Рис. 36. Эльвира Гаскарова. Этюд, 2022

Окаменелости возрастом 270 миллионов лет, которые на каждом шагу встречаются в русле речки Саргая, навеяли автору образы древности (рис. 37).

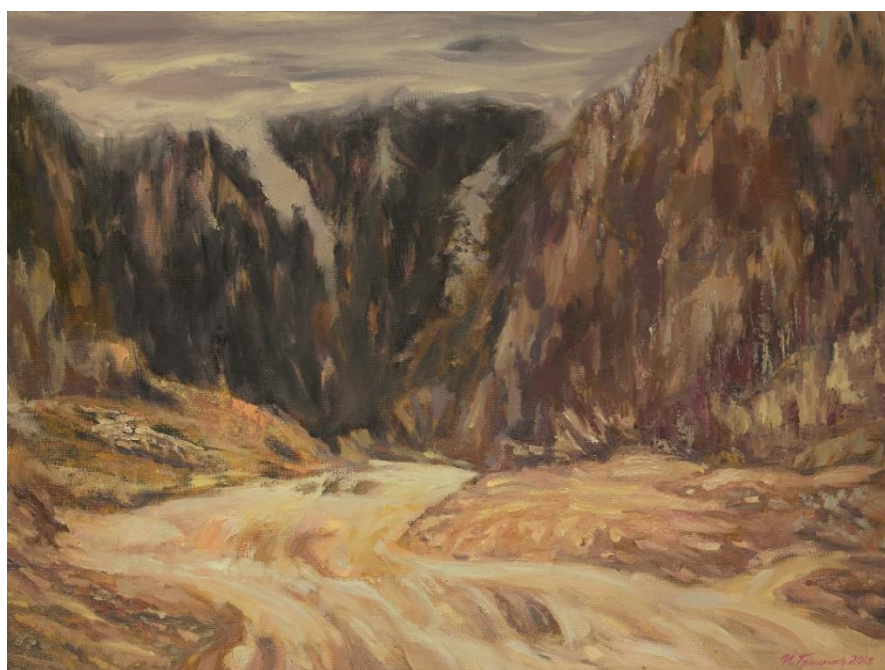


Рис. 37. Игорь Грищенко. «Река Древности», 2019

Тему 2022 г. «Деревенский быт» лучше всех раскрыла студентка 4 курса пермского филиала Глазуновской академии Анна Бурдина. В небольших по размеру этюдах найдены индивидуальные пластические решения, подмечены

характерные сюжетные детали: прислоненный к воротам велосипед, цветы в палисаднике, проглядывающие сквозь планки изгороди (рис. 38, 39, 40).



Рис. 38. Анна Бурдина. Этюд, 2022

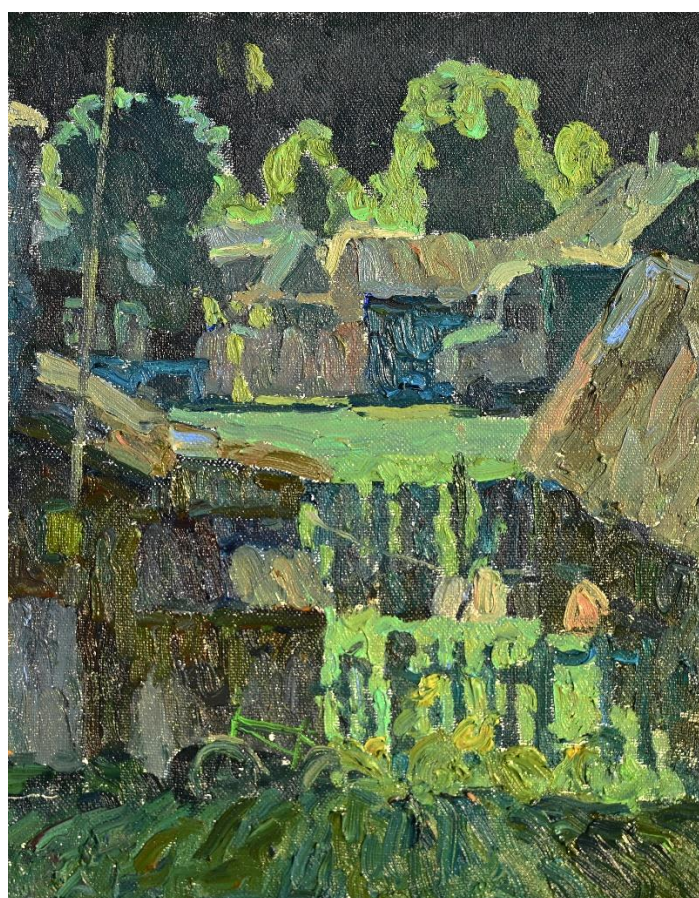


Рис. 39. Анна Бурдина. Этюд, 2022



Рис. 40. Анна Бурдина. Этюд, 2022

Еще одна студентка глазуновской академии, Виктория Ушакова, передала деревенский быт через портрет девочки на фоне характерного пейзажа Саргаи (рис. 41).



Рис. 41. Виктория Ушакова. Этюд, 2022

6. Ханты-Мансийский «Международный Арт-пленэр». Пленэр проводится один раз в два года. Организаторы: Государственный художественный музей при поддержке Министерства культуры Российской Федерации и под эгидой

Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО МИД России. В 2022 г. из Нижнего Тагила участвовали художники и педагоги: Иван Анцыгин, Игорь Грищенко, Валерий Хасанов – все трое по результатам итоговой выставки конкурса пленэрных работ заняли призовые места.

Ханты-Мансийск – город, расположенный на слиянии двух крупных рек, Оби и Иртыша. Не случайно тема реки, кораблей получила отражение в работах всех участников пленэра. Художник из Тюмени Александр Васильев, работая в реалистической манере, убедительно передал суровость и размах Оби близ поселка Урманного и переменчивость погоды солнечного, но ветренного и прохладного дня в образе «повидавшего виды» корабля на берегу Иртыша. Занял 2-е место в номинации «Великие реки Югры» (рис. 42, 43).



Рис. 42. Александр Васильев. «Поселок Урманный», 2022



Рис. 43. Александр Васильев. Этюд, 2022

Нижнетагильский художник, выпускник худграфа, Валерий Хасанов, занявший 1-е место в номинации «Великие реки Югры», работал акриловыми красками параллельно в двух техниках; живописной и графической (монотипии). Интересно было наблюдать, как подручные средства – резиновый коврик из гостиницы, старая расслоившаяся фанера на берегу Иртыша – превращались художником в фоновую структуру и трафареты для оттисков (рис. 44, 45). Живописные работы передают атмосферу архаики, северного Югорского колорита (рис. 46, 47).



Рис. 44. Валерий Хасанов. «Югра I», 2022



Рис. 45. Валерий Хасанов. «Берега», 2022

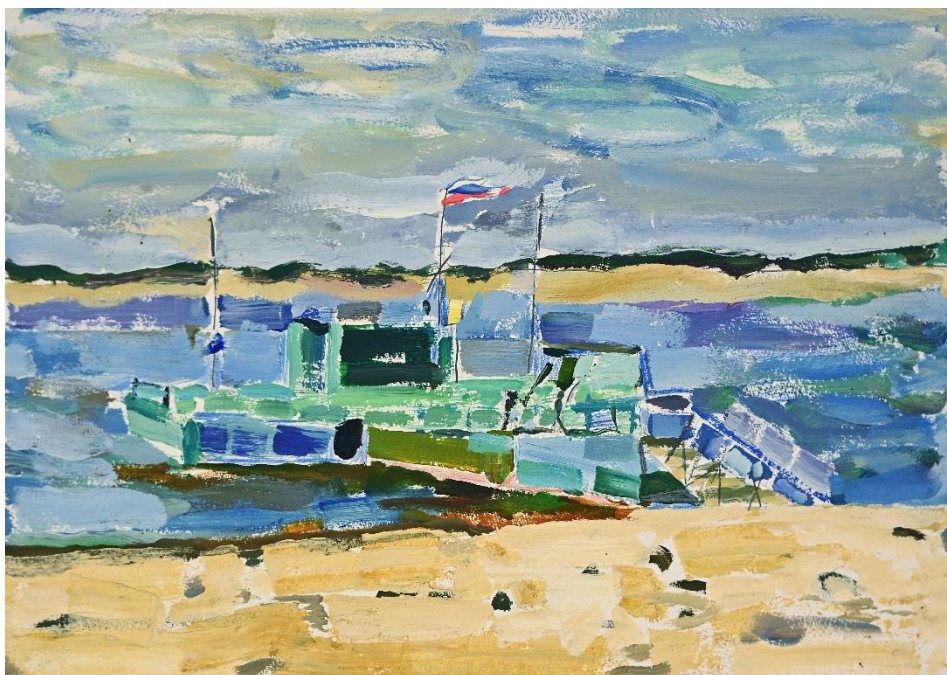


Рис. 46. Валерий Хасанов. «Пристань», 2022



Рис. 47. Валерий Хасанов. «На берегу», 2022

Евгения Скрипникова, художница из Омска, работает в смешанной живописно-графической технике (гуашь, пастель, мягкие материалы). Работы построены на динамичных ритмах, импровизации при изображении натуральных мотивов.

Неожиданный образ воздушной среды, ветра, дождливой погоды нашла Любовь Серова, художница из Челябинска (рис. 48, 49).

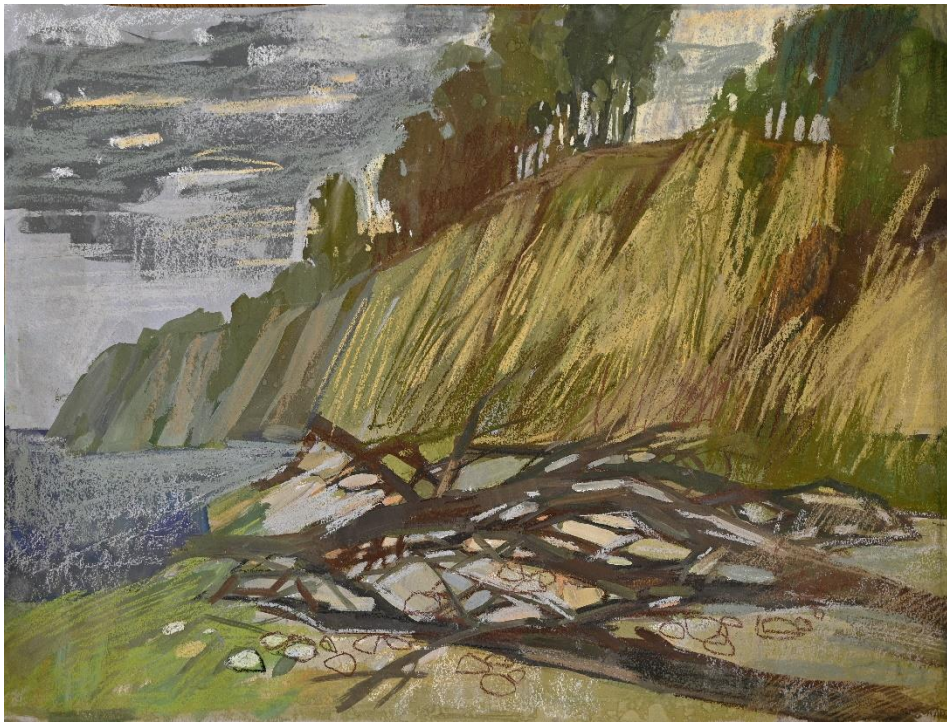


Рис. 48. Евгения Скрипникова. «На берегах Урманного», 2022



Рис. 49. Евгения Скрипникова. Этюд, 2022

В работе автора «Он и Она» в облике списанных на берег, стоящих бок о бок кораблей можно увидеть ассоциации с судьбами людей (рис. 50).



Рис. 50. Игорь Грищенко. «Он и Она», 2022

В работе «Ханты-Мансийский мост» хотелось показать его масштабность, динамику, выразительный силуэт и непривычную окраску в красный цвет, который, отражаясь в Иртыше, подчеркивает и без того красноватый цвет воды, характерный для югорских рек (рис. 51).

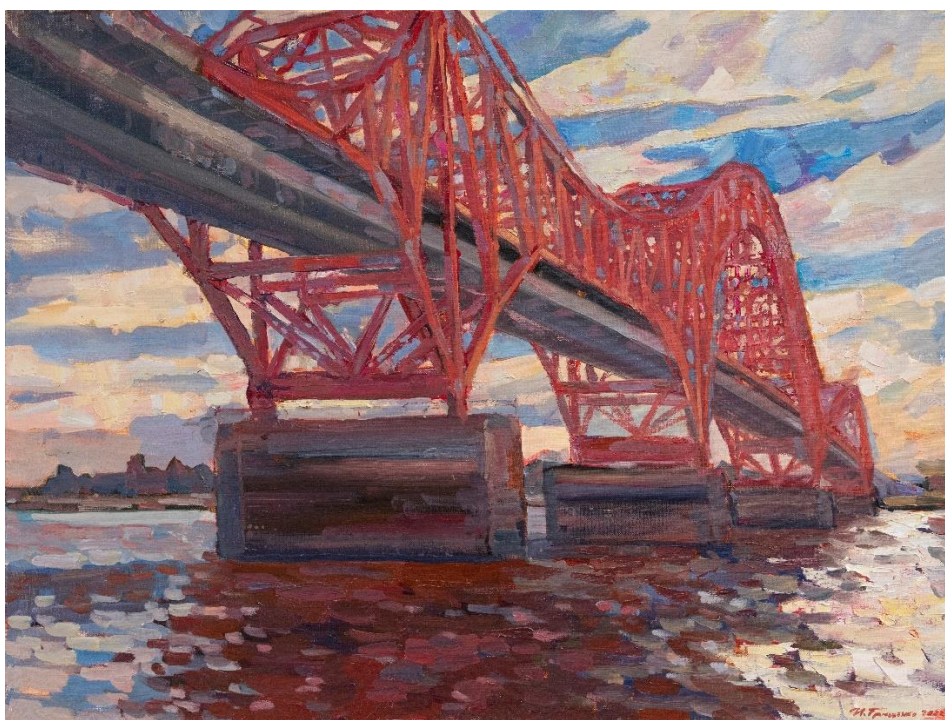


Рис. 51. Игорь Грищенко. «Ханты-Мансийский мост», 2022

Ирина Виниченко из города Сергиев Посад очаровала всех участников пленэра колористичной живописью. Работая на больших по размеру холстах, создала законченные, наполненные множеством проработанных деталей произведения. Одно из них «Крыши г. Ханты-Мансийска» (рис. 52). Но и незаконченные холсты наполнены выразительностью больших масс, динамикой и гармонией цветовых отношений (рис. 53). Присуждено 1-е место в номинации «Город Ханты-Мансийск».



Рис. 52. Ирина Виниченко. «Крыши г. Ханты-Мансийска», 2022

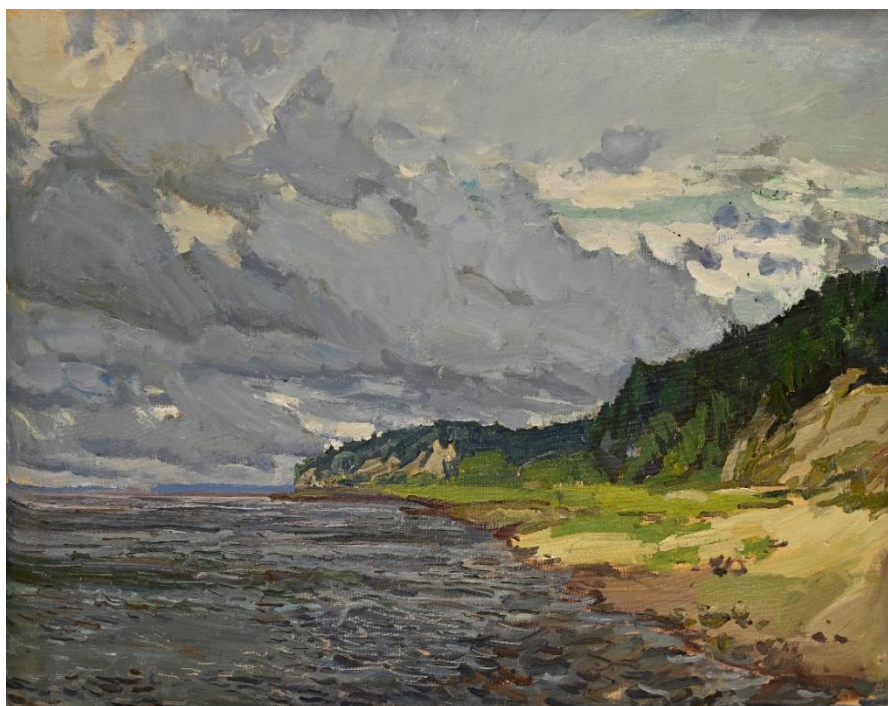


Рис. 53. Ирина Виниченко. Этюд, 2022

Художник Иван Анцыгин из Нижнего Тагил, занявший 3-е место в номинации «Город Ханты-Мансийск», выбирает неожиданные ракурсы на натурные виды, привлекает душевной теплотой создаваемых образов (рис. 54).



Рис. 54. Иван Анцыгин. «Парк Лосева», 2022

Карина Шелепова из Екатеринбурга также обращалась к теме кораблей (рис. 55), наполняя их жизненной силой и индивидуальным характером. Кроме того, успела поймать сюжет со стадом оленей, неожиданно пришедших на стойбище, куда была организована поездка с ночевкой, и так же неожиданно ушедших. Ее работа «Стойбище Клима» – одна из наиболее удачных работ на эту тему (рис. 56). Работы художницы заняли 1-е место в номинации «Югорский колорит».



Рис. 55. Карина Шелепова. «Орион и Гермес», 2022



Рис. 56. Карина Шелепова. «Стойбище Клима», 2022

Автора статьи привлекла сама атмосфера стойбища: построек на столбах, извилистых стволов сухих деревьев, пестроты растительного покрова земли из лишайников и красных листьев и ягод, сказочности северного колорита (рис. 57).



Рис. 57. Игорь Грищенко. «Земля Хантов», 2022

Молодая художница из Екатеринбурга, Евгения Мухина, работала в абстрактной манере. Одна из ее лучших работ «Легенды Тайги» также навеяна атмосферой стойбища хантов, закодированной в знаковых формах (рис. 58).



Рис. 58. Евгения Мухина. «Легенды Тайги», 2022

Подводя итоги, еще раз отметим значимость пленэрного движения в России. За относительно короткий отрезок времени художники обогащают свою красочную палитру, находят новые сюжеты для своих произведений, повышают профессиональное мастерство. Многие художники-выпускники Нижнетагильского худграфа занимают активную позицию в пленэрном движении в качестве участников, инициаторов и организаторов пленэров.

Необходимо отметить еще одну сторону пленэров – они пробуждают чувство патриотизма. Наша Родина удивительно красива! И эту красоту художники наблюдают, изучают и отражают в образах в своих произведениях. Педагоги-художники через свои работы, пленэрные впечатления и руководство пленэрной практикой передают патриотические чувства своим ученикам.

И, наконец, пленэр – это помощь в становлении и интенсивном развитии молодых художников и художников-педагогов. Студенты-выпускники могут воспользоваться возможностью получать дальнейшее обучение, работая в выездном пленэре.

Список литературы

1. Ермаков Г. И. Пленэр : учебно-методическое пособие. М. : МПГУ, 2013. 182 с.
2. Крымов Н. П. Художник и педагог. Статьи, воспоминания. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Изобразительное искусство, 1989. 224 с.
3. Отдельнова В. Источник творческих сил. URL: <https://arzamas.academy/materials/2493> (дата обращения: 07.03.2024).
4. Рабилова З. Ж., Головачева Н. П. Пленэрная практика в системе художественного образования // Омский научный вестник. 2015. № 2 (136). С. 164–166.

Катина Ксения Андреевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; katina_kseniy@mail.ru

Грищенко Игорь Владимирович,

SPIN-код: 8929-5706

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; igriss@mail.ru

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТУДЕНТАМИ ФАКУЛЬТЕТА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПРИЕМОВ
ИМПРЕССИОНИЗМА В ВЫПУСКНЫХ
КВАЛИФИКАЦИОННЫХ РАБОТАХ НА ТЕМУ «ПЕЙЗАЖ»**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; студенты; импрессионизм; художественное творчество; художники; пейзажи; ВКР; выпускные квалификационные работы; изобразительное искусство

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается течение импрессионизма, оказавшее значительное влияние на последующее развитие изобразительного искусства и продолжающее свое развитие в творчестве современных художников. Приемы импрессионизма используют также студенты факультета художественного образования НТГСПИ (ф) РГППУ в своих выпускных квалификационных работах.

Katina Ksenia Andreyevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Grishchenko Igor Vladimirovich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**STUDENTS OF THE FACULTY OF ART EDUCATION USE
IMPRESSIONIST TECHNIQUES IN THE FINAL QUALIFICATION
WORKS ON THE THEME “LANDSCAPE”**

KEYWORDS: art education; students; impressionism; artistic creativity; artists; landscapes; VKR; final qualifying works; art

ABSTRACT. The article discusses the course of impressionism, which had a significant impact on the subsequent development of fine arts and continues its development in the work of contemporary artists. The techniques of impressionism are also used by students of the faculty of art education of NTGSPI (f) RSPPU in their final qualifying works.

Импрессионизм – одно из крупнейших течений в искусстве конца XIX – начала XX вв., в котором художники стали по-новому ощущать и передавать на своих полотнах окружающий мир. Импрессионизм, просуществовав относительно короткое время, произвел революцию в мировом изобразительном искусстве. И хотя искусствоведами были определены его временные рамки, импрессионизм продолжает существовать и развиваться в современном искусстве. «Тем более, что импрессионизм в широком смысле слова, импрессионизм как явление не просто художественное, но и историко-культурное, имел распространение не только широкое и длительное, но и весьма глубокое» [1, с. 4].

Импрессионисты открыли новое видение окружающего мира, обогатили искусство новыми знаниями и приемами передачи этого видения, воплотив их в своих произведениях. С одной стороны, импрессионисты внимательно всматривались в натуру, доверяя собственному восприятию, а не правилам изображения, установленным предыдущими эпохами. С другой стороны, импрессионисты передавали не саму натуру, а впечатление от нее, то есть образ, сложившийся у художника.

Одна из главных заслуг импрессионистов заключается в том, что они по-новому увидели материальность воздуха, атмосферы, в которую погружены предметы, увидели ее потрясающе цветной и настолько активной, что она по своей значимости оказалась преобладающей над предметами. Фокус внимания художника сместился с предмета на пространство. И пространство это динамичное и изменчивое, как сама жизнь.

Новое видение нашло и новую форму выражения: мелкие отдельные мазки сближенных и контрастных цветов зрительно заставили вибрировать картинную плоскость, создавая иллюзию подвижности. Размытые силуэты предметов также стали более динамичными и цветными. Полотна импрессионистов, как никогда ранее, «задышали» воздухом и цветом. И с этим открытием уже невозможно было не считаться следующим поколениям художников. Появился и новый тип композиции, сродни кадру в фотографии, позволяющий создать эффект запечатленного мгновения жизни.

В той или иной степени в различном проявлении импрессионизм присутствует во многих последующих направлениях живописи. Это могут быть чисто внешние приемы: мелкие динамичные мазки, оптическое смешение цвета, вкрапление контрастных мазков в преобладающую по цвету плоскость, отказ от черной краски, насыщенность цветом собственных и падающих теней, – те приемы, которые воспроизводят красочную поверхность полотен импрессионистов. Но могут быть и менее заметные приемы, основанные на передаче нового чувствования: ощущение «дышащей» поверхности, светимости изображенных предметов и пространства, их неразделимости, существования как единой вибрирующей активной материи, восторг вовлеченности художника в эти захваты-

вающие сгустки энергий. И, возможно, это новое мироощущение и является главным достижением импрессионизма.

В настоящее время импрессионизм продолжает оставаться одним из самых популярных направлений современного искусства. И немало художников во всем мире определяют стиль своего творчества как импрессионизм.

Пейзаж – жанр, в котором художник может реализовать свои идеи от композиции до выбора техник и приемов. В работе над произведением его не сковывают жесткие рамки передачи точного сходства, как например в портрете. Художник в процессе творчества может увидеть пейзаж абстрактным символом или реалистичным миром, и, исходя из создавшегося образа, далее сам выбирает подход и технику исполнения работы. В итоге посредством визуальных образов автор демонстрирует зрителю свой собственный, уникальный и целостный взгляд на мир.

Мир, каким видят его импрессионисты, полон свежести и изменчивости. Мерцающий, вибрирующий, трепетный характер пейзажа призван наиболее точно выразить неуловимый характер мгновения, динамичную подвижность ускользающей действительности, полной цвета и света. Кроме того, на картинах импрессионистов многие объекты стремятся выйти за пределы полотна, таким образом создавая эффект присутствия зрителя в картине и участия его в сюжете.

Благодаря широкому разнообразию подходов и возможностей в создании образа, пейзажный жанр в настоящее время является наиболее востребованным при выборе тематики выпускных квалификационных работ. В последние годы многие выпускники нижнетагильского худграфа, ныне факультета художественного образования, обращались к теме пейзажа в своих работах, ориентируясь при этом на использование приемов импрессионизма.

Например, в 2019 г. студентка Анастасия Солдатенко под руководством старшего преподавателя Е. А. Чебаковой в выпускной квалификационной работе на тему «Использование приемов импрессионизма при выполнении композиции «Пейзаж»» создала серию пейзажных композиций (четыре листа) в технике пастели (рис. 1, 2, 3).



Рис. 1. А. А. Солдатенко. Закат на полях. 70×50, 2019 г. Рук. Е. А. Чебакова

Пастель сама по себе, как материал, располагает к использованию отдельных мазков, то есть к оптическому смешению цвета. Так как сколько бы ни было мелков в пастельном наборе, нужного оттенка всегда не хватает. Чтобы добиться нужного оттенка, пастельные штрихи разного цвета приходится или накладывать друг на друга, или наносить рядом, смешивая их при помощи растирания, или накладывать рядом, но не растирая, а наоборот, акцентируя границы и форму каждого штриха, как это делали импрессионисты и пуантилисты. Последний из перечисленных приемов и применила в своих работах Анастасия Солдатенко. Мазки-штрихи в ее композициях имеют вытянутую форму и по-разному ориентированы в плоскости формата, в основном имея вертикальное и горизонтальное ориентирование с небольшими вкраплениями диагональной направленности. Силуэты форм при этом имеют плавные динамичные очертания. Используя контраст цвета и тона, величины и направления мазков, текучесть форм, дипломница создает сказочный, завораживающий, мерцающий мир, в котором проявляется, тем не менее, сила и убедительность натуральных наблюдений. Пространство пейзажей в ее работах условно, декоративно и почти плоско, но все же за счет вибрирующей поверхности возникает ощущение глубины и воздушности – главной задачи импрессионистов. Каждая композиция имеет индивидуальный колорит, ясно прочитаемый, насыщенный: красный (рис. 1), зеленый (рис. 2), синий (рис. 3), коричневый, в то же время с тонко подобранными оттенками насыщенного цвета. За счет этого композиции цвето- и светоносны, декоративны и воздушны.

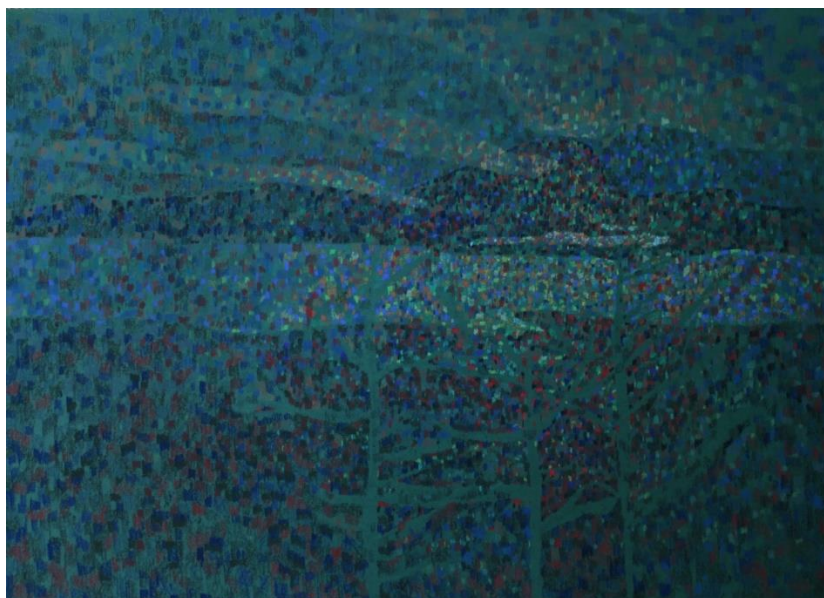


Рис. 2. А. А. Солдатенко. 50×70, 2019 г. Рук. Е. А. Чебакова



Рис. 3. А. А. Солдатенко. 50×70, 2019 г. Рук. Е. А. Чебакова

В 2021 г. выпускник Станислав Ивлев выполнил два живописных холста в рамках ВКР на тему «Методика создания живописной композиции “пейзаж”». Задача использования живописных приемов импрессионизма как таковая не ставилась, но, во-первых, в теоретической части был подробно рассмотрен вопрос использования отдельного мазка и оптического смешения цвета на примере творчества импрессионистов, а во-вторых, эти приемы дипломник применяет в своих живописных холстах. В большей степени импрессионистические приемы просматриваются в композиции «Закат». Здесь и небо, и дальний план сотканы из контрастных взаимодополнительных оттенков цвета, и во всей работе применяются вкрапления контрастных мазков, заставляя вибрировать пространство картины. Кроме того, применяется композиционный прием по принципу «кадр», характерный для импрессионистов, с фрагментами предметов переднего плана, создавая эффект присутствия зрителя в пейзаже (рис. 4).



Рис. 4. С. Г. Ивлев. Закат. 70×100, 2021 г. Рук. И. В. Грищенко

Еще одна дипломница 2021 г., Лина Мылтасова, в выпускной квалификационной работе «Использование приемов импрессионизма в создании серии живописных пейзажей» продолжила исследования по рассматриваемой нами теме. В импрессионистической манере выполнены пейзажи, изображающие центральную часть города Нижнего Тагила. Особенно удались выпускнице ночные пейзажи. В композиции под названием «Драматический театр» изображено множество объектов переднего и дальнего планов, включая людей, машины, изгороди, столбы с горящими фонарями, но все они переданы обобщенно, динамично, с частично размытыми границами и подчинены главному объекту изображения: вибрирующему пространству с падающим снегом (рис. 5).



Рис. 5. Л. В. Мылтасова. Драматический театр. 60×80, 2021 г. Рук. И. В. Грищенко

В композиции «Кинотеатр „Родина”» главным объектом также является не архитектура, а пространство, наполненное отблесками огней, ночного неба, отражениями в мокром асфальте. Небо в работе набрано мелкими мазочками прямоугольной формы, вторя архитектурным ритмам зданий. Холодные оттенки от неба вкрапляются и в теплые насыщенные оранжево-красные цвета стен зданий, и в темные тона неосвещенных участков пейзажа, придавая пространству ощущение атмосферности.



Рис. 6. Л. В. Мылтасова. Кинотеатр «Родина», 60×80, 2021 г. Рук. И. В. Грищенко

Выпускница 2022 г. Мария Варламова выполнила ВКР на тему «Роль воздушной перспективы в пейзажной композиции». Сюжетами для трех живописных композиций городского пейзажа так же послужили виды города Нижнего Тагила. Воздушную перспективу Мария Варламова мыслила и трактовала в традициях импрессионизма. Но в качестве примера выбрала творчество современного американского художника Джереми Манна. Художник называет себя «абстрактным импрессионистом» и получил известность, в большей степени, за городские пейзажи, выполненные в узнаваемой авторской манере (рис. 7). Импрессионизм в его работах – это не буквальное повторение техники мелких мазков импрессионистов, а то чувство наполненности воздухом и светом, которое отражает суть импрессионистического подхода.

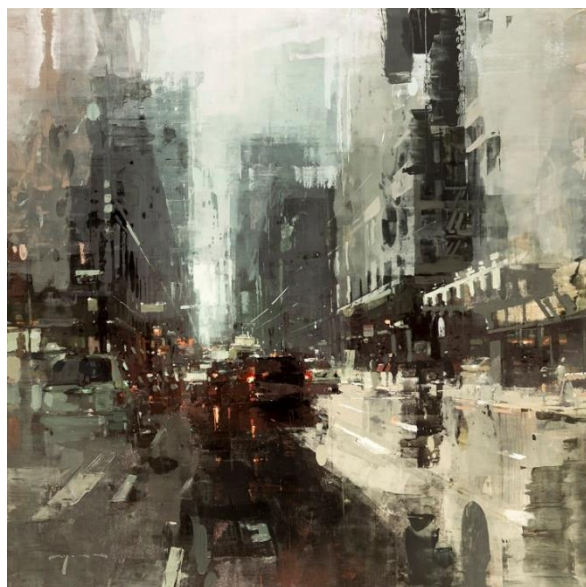


Рис. 7. Джереми Манн. Полдень

Пейзажи Нижнего Тагила показаны в разное время суток и при различном освещении. В каждом из пейзажей найден свой образ и применены несколько отличающиеся друг от друга приемы письма, соответствующие образу.

В первой композиции, «Зимний день» (рис. 8), техника наложения мазков больше всего перекликается с классической техникой импрессионистов. Небо и верхние части зданий написаны мелкими контрастными мазочками, передающими морозный воздух зимнего дня и погруженность предметов в воздушную среду, растворение в ней. В нижней части холста масштаб красочных мазков увеличивается, и усиливается их контрастность, за счет чего передний план приближается к зрителю и еще больше усиливает эффект воздушности и растворенности верхней части работы.



Рис. 8. М. С. Варламова. «Зимний день». 70×90, 2022 г. Рук. И. В. Грищенко

Вторая композиция, «Вечер», более всего перекликается по форме и приемам наложения мазков с пейзажами художника Джереми Манна, но дипломница интерпретировала эту технику по-своему. В работе создается эффект влажной атмосферы, отраженности форм и цветотональных масс зданий, неба, огней светофоров и фонарей в мокром асфальте, но, в отличие от произведений американского художника, создана большая камерность, душевная теплота, использованы более мягкие тональные контрасты, отсутствие черных масс в тенях.



Рис. 9. М. С. Варламова. «Вечер». 70×90, 2022 г. Рук. И. В. Грищенко

В третьей композиции, «Закат», Мария Варламова применяет приемы, используемые в первой и второй работах, находя золотую середину между ними, более всего соответствующую данному образу. В центре работы насыщенное пятно неба медно-красного цвета, задающее колорит всей композиции. Его поддерживает на земле самое светлое по тону пятно освещенного снега. Вместе они образуют композиционный центр, которому подчинены изображения архитектурных построек. То есть дипломница продолжает традицию импрессионистов делать главным в изображении воздух, цветовое пространство, которому подчинены и растворяются в нем предметные формы.



Рис. 10. М. С. Варламова. «Закат». 70×90, 2022 г. Рук. И. В. Грищенко

Дарья Коротаева защитила в 2023 г. дипломную работу на тему «Особенности решения пространства в живописной композиции „пейзаж“». Дипломница рассматривает в теоретической части различные подходы и приемы решения пространства в пейзажном произведении, но для практического выполнения выбирает решение пространства в традициях импрессионизма. Пространство, воздух, вибрация света и тени, в продолжение принципам импрессионизма, являются главным объектом изображения в ее пейзажных композициях. Предметы обобщены, абстрагированы. Ткань холста набирается достаточно крупными мазками, нюансированными внутри больших масс, и контрастом этих масс. В композиции «Зима» (рис. 11) преобладают тональные контрасты с вкраплениями насыщенных по цвету мазков, которые придают пейзажу ощущение цветовой насыщенности в целом и объединяют эту работу с насыщенным цветовым решением пейзажей «Осень» и «Лето» (рис. 12, 13). Мазки в основном накладываются мастихином, но кое-где оставляются просветы между мазками лессировочного слоя подмалевка. Мазки хоть и крупные, но не выглядят упрощенно, так как в каждом мазке можно заметить тончайшие оттенки разных цветов, из которых они намешивались. В своей работе дипломница использует, в основном, мастихин, поэтому пейзажи приобретают одновременно и трепетность цветовых мерцаний, и весомость пастозно наложенных объемных мазков.

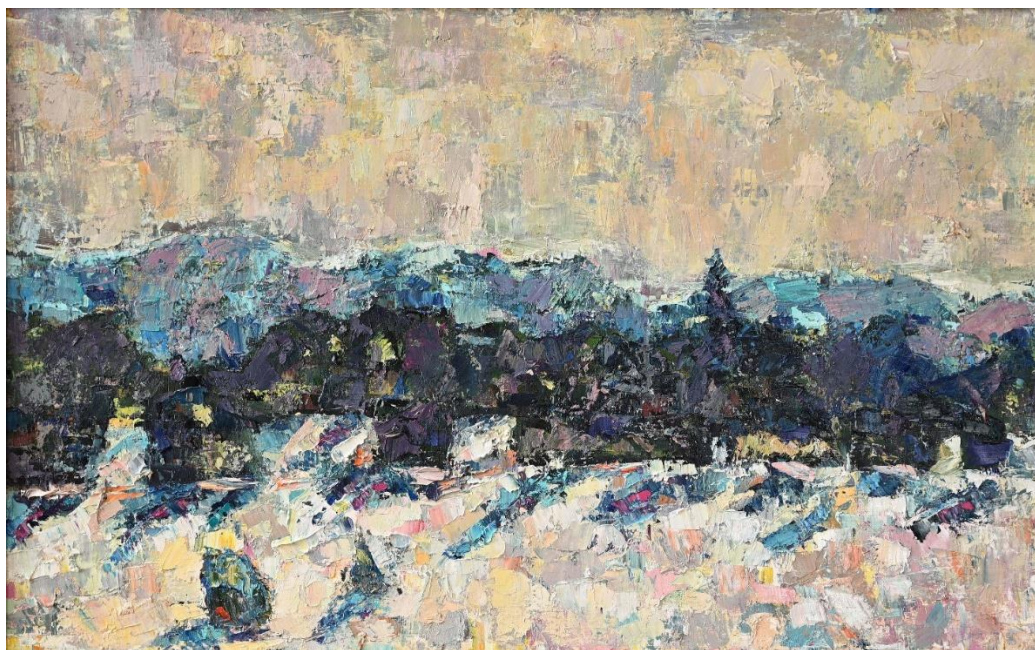


Рис. 11. Д. А. Коротаева. «Зима». 50×80, 2023 г. Рук. И. В. Грищенко

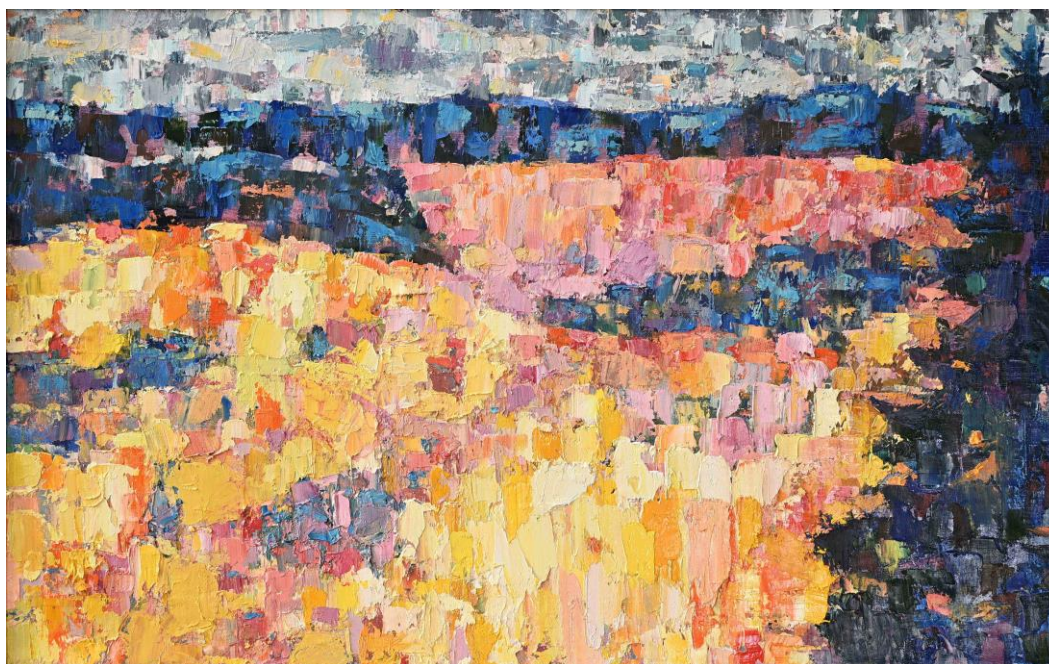


Рис. 12. Д. А. Коротаева. «Осень». 50×80, 2023 г. Рук. И. В. Грищенко

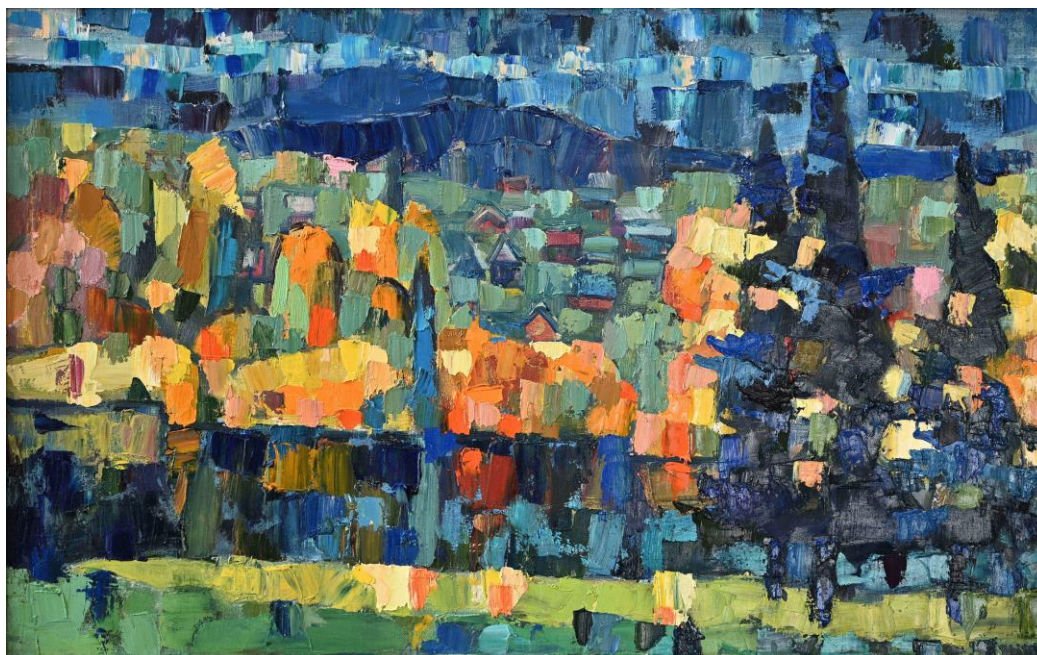


Рис. 13. Д. А. Коротаева. «Лето». 50×80, 2023 г. Рук. И. В. Грищенко

Один из авторов статьи, студентка пятого курса ФХО К. А. Катина, также решила выполнить выпускную квалификационную работу по теме «пейзаж», используя приемы импрессионизма. Основой для идеи дипломного проекта послужило личное восприятие пейзажа родного края. В творчестве художников пейзаж может быть разным, но одно остается неизменным: он вдохновляет, завораживает, оставляет в душе человека теплые чувства и напоминает о гармонии природы с внутренним миром зрителя. Для создания художественного образа, передающего различные состояния природы, использование разнообразных выразительных средств импрессионизма ближе всего отвечает задуманному. Представлены эскизы к первой и третьей живописным композициям ВКР (рис. 14, 15). Автор вдохновлялась работами современных живописцев, продолжающих традиции импрессионизма, Ильи Чируна (рис. 16) и Бато Джугаржапова (рис. 17). Художник, выбирая для своих пейзажей, в основном, природные мотивы, сочетает работу мастихином и кистью, используя мелкие мазки с едва отличимыми оттенками цвета и тона в больших массах и цветовые и тональные контрасты больших масс. В результате картины приобретают особую утонченность и насыщенность цветовой гаммы. Полотна выглядят легкими и солнечными.

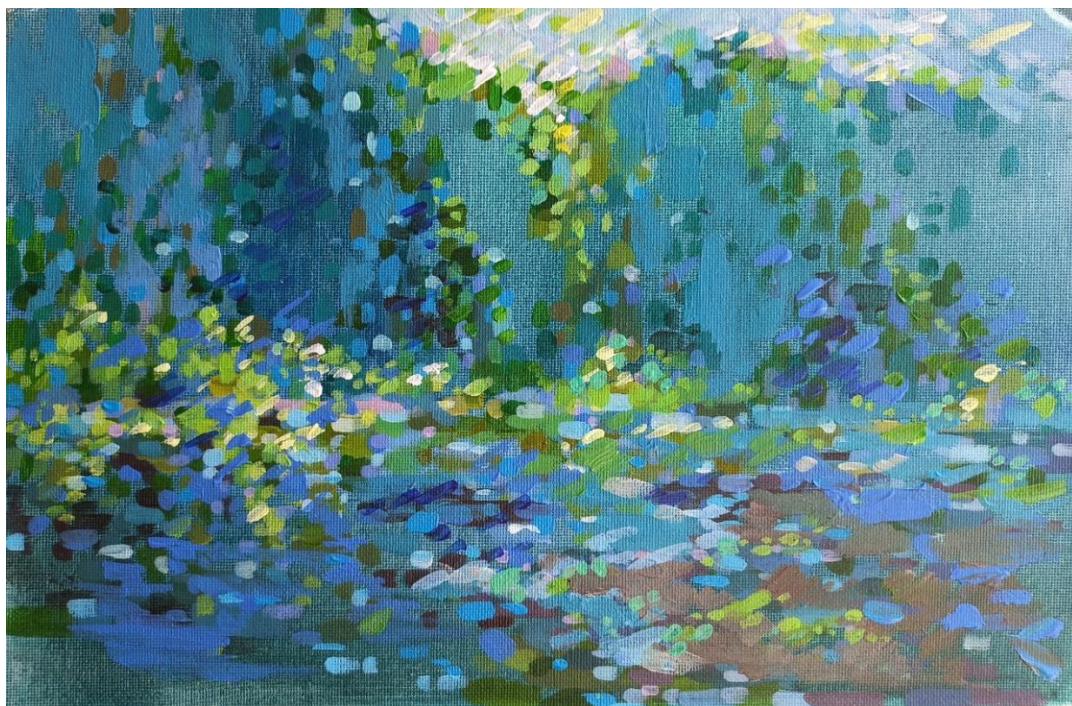


Рис. 14. К. А. Катина. Эскиз к композиции № 1. 2023 г. Рук. И. В. Грищенко

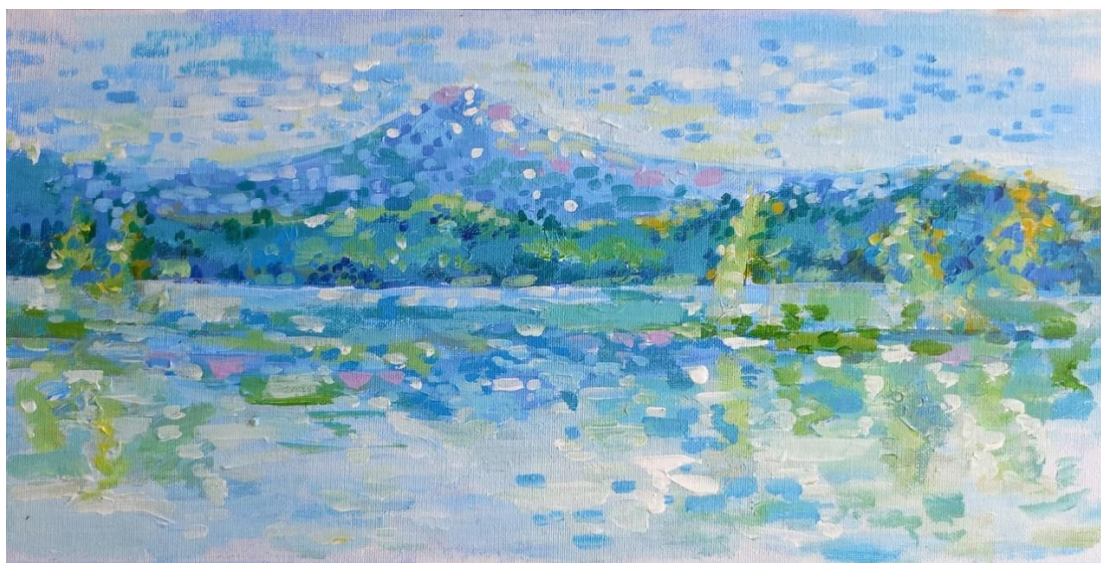


Рис. 15. К. А. Катина. Эскиз к композиции № 3. 2023 г. Рук. И. В. Грищенко

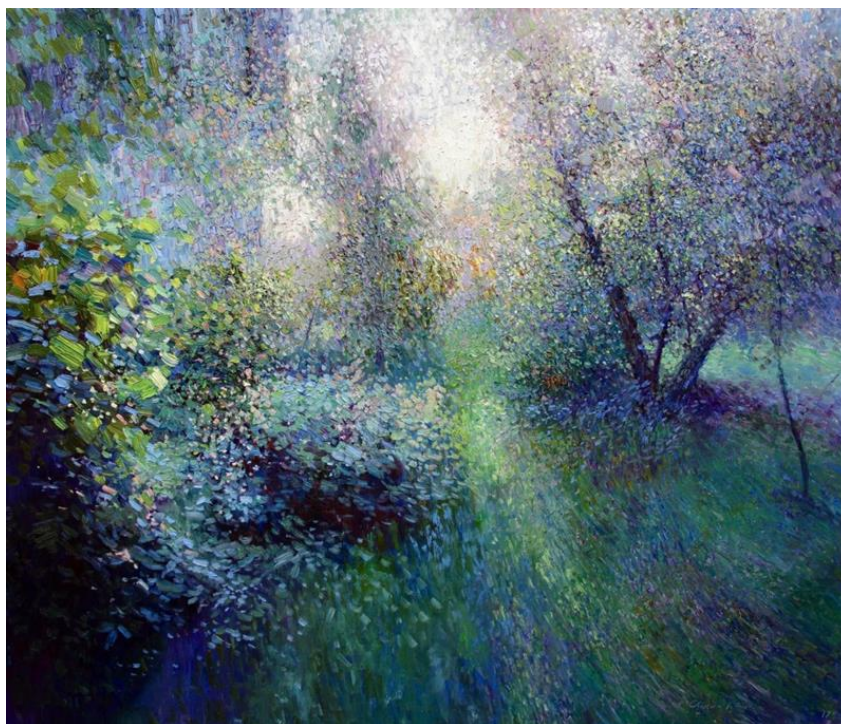


Рис. 16. И. В. Чирун. Свет надежды

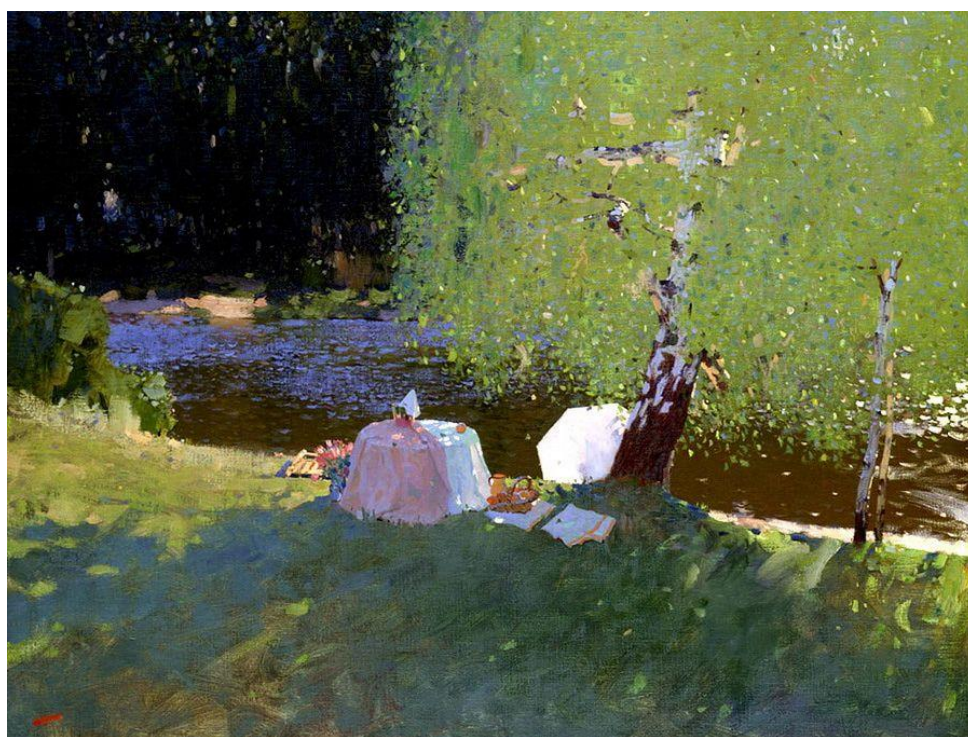


Рис. 17. Бато Дугаржапов. Пикник. Х. М., 60×80, 2006 г.

Таким образом, по мнению авторов, открытия импрессионизма остаются значимыми и продолжают развиваться в современной живописи. Одним из подтверждений этому является обращение к методу импрессионизма многих современных художников и студентов и выпускников нижнетагильского факультета художественного образования.

В завершение приведем высказывание замечательного современного художника-пейзажиста, Бато Джугаржапова, который, виртуозно владея техникой масляной живописи, развивает в современном искусстве традиции импрессионизма, наполняя свои полотна солнечным светом, воздухом, движением, жизненной силой: «...природа тысячелетиями дышит художнику в лицо в стиле импрессионизма и не думает менять этот стиль. Получается, что импрессионизм всегда отвечал, отвечает и будет отвечать запросам времени – нравится вам это или не нравится» [3].

Список литературы

1. Герман М. Ю. Импрессионизм: основоположники и последователи. СПб. : Азбука-классика, 2008. 516 с., [1] с.
2. Демченко А. И. Метаморфозы импрессионизма на рубеже эпох // Вестник саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 2 (4). С. 7–15.
3. Дугаржапов Б. Природа дышит в стиле импрессионизма // Артхив. URL: https://artchive.ru/publications/2719~Bato_Dugarzhapov_Priroda_dyshit_v_stile_impressionizma (дата обращения: 19.02.2024).

Кипарис Елизавета Робертовна,

преподаватель, Детская художественная школа Кушвинского городского округа; 624300, Россия, г. Кушва, ул. Кузьмина, 9; yelizaveta.kiparis@yandex.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ КНИЖНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: компьютерная графика; книжные иллюстрации; методика создания иллюстраций; компьютерные технологии; художники-иллюстраторы

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрен вопрос актуальности использования компьютерной графики в книжной иллюстрации. Изучены современные художники-иллюстраторы, использующие в своей работе возможности компьютерных технологий. Выявлены положительные и отрицательные стороны применения компьютерных графических программ для иллюстрирования книжных изданий.

Cypress Elizabeth Robertovna,

Teacher, Children's Art School of Kushva City District, Russia, Kushva

METHOD OF CREATING ILLUSTRATIONS USING COMPUTER TECHNOLOGIES

KEYWORDS: computer graphics; book illustrations; methodology for creating illustrations; computer technologies; illustrators

ABSTRACT. The article considers the issue of the relevance of using computer graphics in book illustration. Modern illustrators who use the possibilities of computer technology in their work are studied. The positive and negative aspects of the use of computer graphics programs for illustrating book publications are revealed.

Иллюстрирование художественной литературы, тем более ориентированной на детскую аудиторию, имеет большое значение для любого книжного издания. Правильно подобранные профессиональные иллюстрации, учитывающие особенности восприятия в разные возрастные периоды, оказывают неизгладимое впечатление на юных читателей. Особенно яркими воспоминания являются в детстве, когда зарождается и постепенно формируется представление об окружающем мире. Действительно качественная иллюстрация, сочетающая в себе принципы эстетичности и креативности, способна вызвать интерес и искренние эмоции, создающие благоприятное впечатление от чтения. Работа над созданием иллюстраций представляет собой сложный, многогранный процесс, требующий от художника соответствующей профессиональной подготовки и определенных личностных качеств.

«Я убежден, – пишет один из крупнейших представителей английской теоретической мысли Херберт Рид, – что никогда до сих пор в мировой истории художественное воспитание не было так важно, как теперь, и как оно будет

важно для грядущих лет... Я не хочу сказать, что художественное воспитание разрешит все проблемы. Но я думаю, что мы не можем сохраниться как цивилизованная нация, не развивая в значительной мере эстетический элемент жизни» [2, с. 9]. Действительно, воспитание эстетического восприятия имеет значение в любое время, поэтому иллюстрирование книг особенно важно выполнять в соответствии с определенными требованиями.

Иллюстрация – это дорога к душевному миру художника, раскрывающая свойства его характера и нередко его мировоззрение. Книжная иллюстрация богато и разнообразно представлена в творчестве отечественных художников, таких как А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, Е. Лансере, В. Лебедев, Е. Чарушин и др. Иллюстрация как вид изобразительного искусства способна оказать существенное влияние на формирование чувственного восприятия мира и эстетической восприимчивости, чувства прекрасного. Помимо вышеизложенного читатель также имеет возможность усилить свое понимание текста, углубить испытываемые эмоции и чувства. Через иллюстрирование художник способен передать черты той или иной эпохи, описываемой в литературном тексте, тем самым позволив читателю проникнуться чтением и визуально оценить описываемое время.

Иллюстратор в данном случае не только транслирует через свои произведения наглядное эстетическое отображение происходящего в тексте, но и обозначает важные исторические или научные моменты. Художник-иллюстратор должен подходить к своим обязанностям с ответственностью и внимательностью, отражающихся в качестве выполненных визуальных материалов. Мир современных книг обширен и способен увлечь читателей, вызвав неподдельный интерес, сопряженный с содержанием текста и иллюстрациями, имеющими огромные возможности. В любой книге на передний план выступает информативность – понимание читателем происходящих в произведении событий. Имеет значение как понятность изложения мыслей самого автора, так и соподчиненность иллюстраций написанным в книге предложениям. Иллюстрации неразрывно связаны с художественным текстом и призваны обогащать его содержание, а не ограничивать [1, с. 26].

Для иллюстрирования детской литературы особенно важны нестандартные решения со стороны художника, способные достоверно и выразительно отобразить события книги. Известно, что восприятие людей разделяется на аудиальное, тактильное и визуальное. Для каждого человека характерна собственная уникальная черта восприятия. Однако, согласно исследованиям, визуальные образы у большей части людей откладываются в памяти лучше. Следовательно, иллюстрации в тексте призваны не только визуализировать книжный текст, но и улучшить у читателей процесс усвоения книги.

«С древнейших времен одной из важнейших задач искусства было порождение потребности, для полного удовлетворения которой время еще не пришло», – пишет В. Беньямин и продолжает: «В истории каждой формы искусства есть критические моменты, когда она стремится к эффектам, которые без особых затруднений могут быть достигнуты лишь при изменении технического стандарта, т. е. в новой форме искусства» [3, с. 147]. Искусство развивается ди-

намично и, разумеется, требует изменений и улучшений, которых в нынешнее время позволяют достичь современные технические устройства и программы.

Рассматривая особенности книжной графики в детской литературе, Н. А. Курочкина определила, что специфической чертой детской книжной графики является выделение в иллюстрации самого основного, особая цельность и четкость ее композиции. Общие законы композиционного построения выражаются при этом более остро, подчиняясь особенностям детского восприятия, задачам детской книги [5, с. 17]. Действительно, соглашаясь с тезисом Н. А. Курочкиной, стоит упомянуть, что детская книжная иллюстрация располагает рядом особенностей, которые следует учитывать художнику-иллюстратору в своей работе.

Компьютерная графика имеет большой потенциал в сфере создания цветных книжных иллюстраций благодаря обширному выбору цветовых палитр, оттенков, возможностей применить цветокоррекцию, сделать имитацию живописных и графических техник. Искусство развивается динамично и быстро, требуя в своих преобразованиях появления действительно новых форм творческого выражения мысли, поэтому в современном мире книжной графики отсутствуют ограничения на материалы и используемые художником техники. Помимо упомянутого выше, компьютерная графика также хороша в иллюстрировании произведения благодаря различным инструментам, которые позволяют ускорить процесс создания иллюстрации.

Часто можно встретить иллюстрации в книге, выполненные с применением компьютерных технологий. Во многом развитие технологий обогатило возможности художников-иллюстраторов. Например, художник, отдающий предпочтение традиционным материалам, может дополнить свои иллюстрации в компьютерных программах, добавив новые детали, эффекты или видоизменив элементы композиции, при этом не начиная заново свою работу.

Тем не менее существуют определенные затруднения при иллюстрировании книг. Главным из них является несерьезное отношение некоторых иллюстраторов к цифровому искусству, что в итоге ведет к появлению иллюстраций, полностью составленных с помощью принципа коллажа. Данный метод имеет место быть, но не в том виде, который оказывается в детских книгах [4, с. 7].

Массовость производства книжных изданий также нередко является проблемой из-за роста некачественно оформленной литературной продукции. Стремительно развивающиеся технологии, помимо возможностей, также имеют и негативные стороны. В наше время нередко встречаются иллюстрации, выполненные в графических редакторах без учета знаний о колорите, пропорциях и т. д. Их едва ли можно считать информативными из-за отсутствия художественной выразительности. Одно из главных назначений книжной иллюстрации – развить у читателя эстетический вкус, который в свою очередь невозможно сформировать при взгляде на неверно выполненные иллюстрации.

Из всей изложенной информации следует вывод – работа над книжными иллюстрациями требует предварительной подготовки и имеет свои особенности, которые стоит учитывать. Указанная проблема свидетельствует о важности художественного образования среди иллюстраторов.

Примером грамотно выполненной современной книжной иллюстрации является работа Марии Титовой, выполненная для детской книги «Зачем люди танцуют. История танца для детей» (рис. 1). В своей иллюстрации художница разделяет пространство на две части, стараясь при этом каждую сторону выделить художественными средствами, доступными компьютерным технологиям. Легкая, кажущаяся полупрозрачной ткань служит разграничительной линией, позволяющей оценить два противоположных мира, – мир зрительницы, который художница выделяет плоскостным образом, не нагружая эту часть иллюстрации деталями, и мир танцовщицы, освещенной светом софитов, являющейся очевидным центром изображения.

Освещение передается кистью в виде сочетания линий, создающих в иллюстрации таинственную, волшебную атмосферу, которую видит девочка, стоящая в закулисе и любующаяся происходящим на сцене. Образ танцовщицы также выделяется внешне благодаря ярко выраженной светотеневой моделировке, которой нет у девочки на переднем плане.

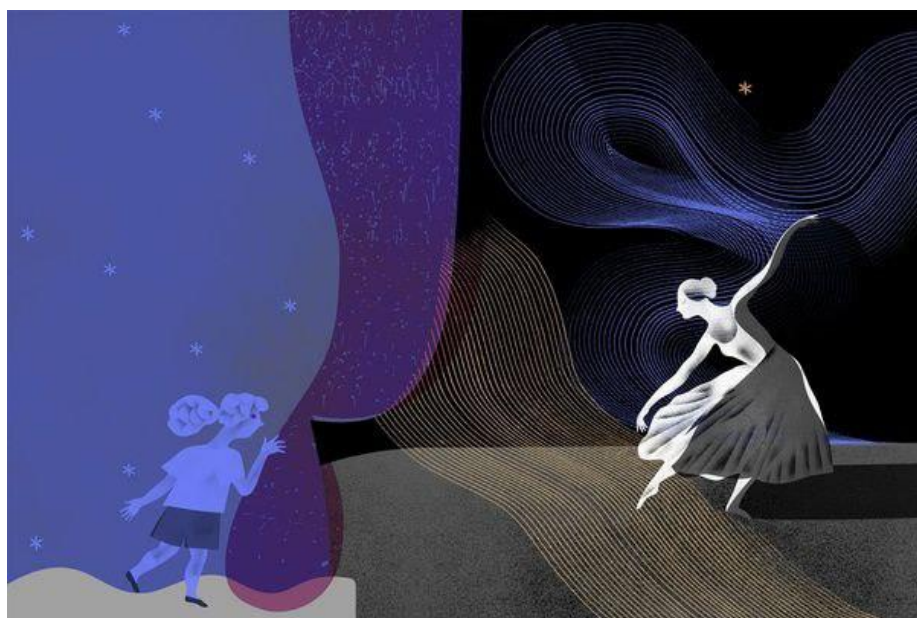


Рис. 1. Иллюстрация Марии Титовой к книге «Зачем люди танцуют. История танца для детей»

Примечательна работа Марии Кухтиной, разработавшей серию иллюстраций к литературному произведению «Таинственный сад» (рис. 2). Иллюстрация наполнена солнечным светом, делающим изображение теплым и нежным. В работе передана добрая, безмятежная атмосфера. Мягкость и нежность иллюстрации Марии Кухтиной усиливается выбранными художницей плавными, текучими формами окружающего пространства и закругленными линиями, свойственным персонажам. Округлые формы при разработке дизайна людей для иллюстрации создают впечатление положительных персонажей, что соответствует тексту литературного произведения.



Рис. 2. Иллюстрация Марии Кухтиной к книге «Таинственный сад»

Иллюстрация имеет большое значение для книжных изданий. Безусловно, иллюстрации взаимосвязаны с текстом и не являются первоочередными в книге, однако внешний вид книги нередко влияет на оценивание содержания, поэтому художникам чрезвычайно важно знать художественную базу для составления композиций, способных развить гармоничный эстетический вкус и запечатлеться в памяти читателей.

Следовательно, иллюстрации должны нести в себе прежде всего художественную ценность.

Список литературы

1. Бакулина Н. А., Трынова Т. В. Современные тенденции иллюстрирования художественной литературы // Культурология и искусствоведение : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, июнь 2018 г.). Казань : Молодой ученый, 2018. С. 25–28. URL: <https://moluch.ru/conf/artcult/archive/292/14343/> (дата обращения: 19.02.2024).
2. Детская книга вчера и сегодня / сост. Э. З. Ганкина. М. : Книга, 1988. 311 с.
3. Ерохин С. В. Цифровые технологии в современном изобразительном искусстве // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. №8 (32). С. 145–149.
4. Королев А. Н. Влияние компьютерных технологий на искусство детской книжной иллюстрации // Культурное наследие Сибири. 2018. № 1 (25). С. 45–52.
5. Курочкина Н. А. Детям о книжной графике. СПб. : Питер, 2004. 178 с.

Копцева Татьяна Анатольевна,

SPIN-код: 5216-8602

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник, Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования; 119435, Россия, г. Москва, ул. Погодинская, 8, к. 1; kopceva@yandex.ru

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБЩЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ «ПЕРЕДВИЖНИЧЕСТВО»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; юные художники; изобразительное искусство; изобразительное творчество; социокультура; социокультурный потенциал; передвижничество; общественно-педагогическое движение; международные конкурсы; передвижные выставки; школьники; общеобразовательные учебные заведения

АННОТАЦИЯ. В статье анализируется социокультурный потенциал общественно-педагогического движения «Передвижничество». Ежегодные передвижные выставки изобразительного творчества «Я вижу мир», осуществляемые на протяжении 30 лет, актуализируют насущные проблемы художественного образования и отражают социально-значимые события в жизни общества. Юный художник – автор рисунка, участвуя в художественном конкурсе, реализует свой творческий потенциал. Новаторские находки и достижения педагога, под руководством которого обучающиеся создают конкурсные работы, становятся объектами обсуждения и влияют на формирование сетевого образовательного пространства по обмену педагогическим опытом, стимулируют зарождение инновационных площадок, способствуют созданию практико-ориентированных учебных пособий, учебников и методических разработок. Социокультурный потенциал общественно-педагогического движения «Передвижничество» рассматривается как совокупность возможностей и средств, которые используются педагогическим сообществом для достижения целей педагогики искусства.

Koptseva Tatiana Anatolievna,

Candidate of Pedagogy, Senior Researcher, Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education, Russia, Moscow

SOCIO-CULTURAL POTENTIAL OF THE SOCIAL AND PEDAGOGICAL MOVEMENT “PEREDVIZHNICHESTVO”

KEYWORDS: art education; young artists; art; fine arts; socioculture; sociocultural potential; traveling; social and pedagogical movement; international competitions; traveling exhibitions; pupils; general education institutions

ABSTRACT. The article analyzes the socio-cultural potential of the socio-pedagogical movement “Peredvizhnichestvo”. The annual traveling exhibitions of fine art “I see the World”, carried out for 30 years, actualize the pressing problems of art education and reflect socially significant events in the life of society. A young artist – the author of a drawing, participating in an art competition, realizes his creative potential. Innovative findings and achievements of a teacher, under whose guidance students create competitive works, become objects of discussion and influence the formation of a network educational space for the exchange of pedagogical experience, stimulate the emergence of innovative platforms, contribute to the creation of practice-oriented textbooks, textbooks and methodo-

logical developments. The socio-cultural potential of the socio-pedagogical movement “Peredvizhnichestvo” is considered as a set of opportunities and means that are used by the pedagogical community to achieve the goals of art pedagogy.

Современное художественное образование нацелено на активную социализацию человека на разных этапах его творческого роста. Общественно-педагогическое движение «Передвижничество» (1994–2023 гг.), сформировавшееся на протяжении 30 лет, обладая социокультурным потенциалом, стало эффективным средством художественно-творческого развития дошкольника, школьника, студента и педагога. Выставочно-конкурсный проект изобразительного творчества «Я вижу мир», который реализуется ежегодно, представляет важное социальное явление, отвечающее общественным требованиям в решении актуальных проблем образования.

Школа – социальный институт образования, меняется время – меняется школа. Художественное воспитание – это процесс формирования, развития личности, включающий в себя как целенаправленное воздействие извне, так и самовоспитание личности средствами искусства. Воспитательная работа в рамках реализации социокультурного проекта «Передвижничество» предполагает актуализацию профессиональной деятельности педагога, направленной на создание художественно-творческого пространства и условий для развития и саморазвития обучающегося, содействия его вхождению «в контекст современной культуры, становлению как субъекта и стратега собственной жизни, достойной человека».

С образованием общественно-педагогического Международного Союза педагогов-художников (2013 г.) по всей стране повсеместно были открыты региональные отделения Союза. Вариативность художественного образования – один из принципов ФГОС, который сегодня подвергается сомнению. Ведутся активные дискуссии по пересмотру этого тезиса, доминирует тенденция «одного учебника по всем предметам». Детские рисунки отражают содержание художественного образования по разным образовательным системам. Передвижная выставка помогает коллекционированию результатов инновационных технологий преподавания искусства по государственным программам и авторским – как в системе общего, так и дополнительного художественного образования, способствует пополнению Международной коллекции детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО», хранящую работы 1897–2022 гг.

Уже ни у кого не вызывает сомнения, что предметы образовательной области «Искусство» оказывают благотворное влияние на развитие обучающегося, выполняя миссию «очеловечивания человека» [4]. Часто цитируемое высказывание французского писателя, философа-просветителя Д. Дидро (1713–1784) лишь подтверждает это утверждение. Основавший «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» Дидро написал, что «та страна, которая будет учить детей искусству, превзойдет все остальные».

К 200-летию со дня рождения Константина Дмитриевича Ушинского (1823–1871), русского педагога, писателя, основоположника научной педагогики в России, отмечавшего воспитательную значимость искусства в жизни ребенка,

2023 год в Российской Федерации объявлен Годом педагога и наставника. Социокультурный просветительный проект 33-й передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир Школы», который организован при поддержке журнала «Искусство в школе» [5] и Международного союза педагогов-художников [1], призван привлечь внимание общественности к проблемам художественного образования и способствовать раскрытию творческих возможностей детей 3–18 лет, а также студентов и педагогов-художников.

Создаваемые в разное время художественно-педагогические системы, основанные на признании личности ребенка высшей ценностью (А. В. Бакушинский, Е. А. Флерина, С. Д. Левин, В. С. Щербаков, В. Н. Полунина, Б. М. Неменский и др.), и сегодня не потеряли своей актуальности. На их основе создаются новые учебные программы и методические пособия, ориентированные на «развитие культуры творческой личности» (А. В. Бакушинский). Передвижная выставка детского изобразительного творчества «Я вижу мир» формируется на лучших результатах – рисунках юных художников, победивших в Международном конкурсе, в том числе и работах, созданных по авторской художественно-экологической программе «Природа и художник» [см.: 6].

Каждая историческая эпоха порождает свои формы обучения. Детский рисунок, отражая интересы автора, в то же самое время отражает методы преподавания изобразительного искусства и художественные тенденции истории. В 1969 г. выходит каталог выставки «Я вижу мир», которая состоялась после конкурса, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (1870–1924). Цель Международной выставки была традиционной: юным художникам предлагалось через рисунок «рассказать о себе, о своем доме, о своей стране». Невзирая на, казалось бы, «политическую окраску» конкурса, рисунки отражали многогранную жизнь детей разных возрастных групп. Руководствуясь принципом преемственности ценностных смыслов образования, современный проект «Передвижничество: Я вижу мир» решает ту же задачу. Юные художники, «рассказывая о себе, о своем доме, о своей стране», через изобразительные образы ведут рассказ и о современной школе.

Каждая передвижная выставка (1994–2022), посвященная актуальным проблемам современности, имеет каталог, что позволяет осуществлять сравнительную характеристику, выявлять «стабильные» ценностные смыслы художественного воспитания и обучения.

К 30-летию Победы над фашистской Германией в 1975–1976 гг. при непосредственном участии Союза художников СССР и Академии художеств СССР, а также сотрудников НИИ художественного воспитания АПН СССР (ныне ФГБНУ «ИХОиК РАО») прошла Международная выставка детского рисунка «Я вижу мир», в которой принимает участие 3000 рисунков, присланных из 72 стран мира. В каталоге выставки отмечалось, что «люди во многих странах не забывают о бедствиях, которые принесла Вторая мировая война. Чтобы никогда больше взрывы бомб не сотрясали нашу чудесную землю, чтобы не заслоняли ясное небо черные тучи войны, чтобы жили вы в мире и дружбе (...). Когда вас много и когда вы вместе рассказываете в своих рисунках о том, как

живете, что думаете, что вам дорого, вы превращаетесь в огромную силу! Сила эта – любовь к земле, к природе, любовь к своему товарищу» [6, с. 5].

В 2020 г. состоялась XXX передвижная выставка изобразительного творчества «Я вижу мир: мир нашему дому», посвященная 75-летию Победы, на которую поступили рисунки из Донецкой и Луганской народных республик. Печально осознавать, что человечество не делает выводов из истории! Детский рисунок девятилетней Софии из ДНР «Глоток жизни» красноречиво говорит о бедах, которые несет война сегодня.

Маршрутами передвижной выставки «Я вижу мир» ныне становятся детские сады, школы, вузы, библиотеки, дома творчества и др. «Передвижка» побывала за рубежом, в 2013–2014 гг. была в Украине (Киев и Одесса), в 2019 г. – в Белоруссии (Витебск).

Детский рисунок – отражение семейных ценностей, особенностей воспитания в семье. Конкурс «Я вижу мир» проходит во всех возрастных категориях: дошкольники, школьники, студенты, воспитатели, учителя, педагоги-художники, что позволяет выявить возрастные особенности художественно-творческого развития, сравнивая рисунки на одну образную тему.

Мероприятия, организуемые в связи с реализацией проекта «Передвижничество», позволяют проводить мастер-классы, конференции, семинары, делать мониторинг, осуществлять опросы и анкетирование, анализировать данные соцсетей. Так, в одном из исследований школьникам, родителям и учителям был задан вопрос: «Назовите четыре самых простых (легких) предмета в школе, которые никто не учит!». Преимущественно были названы технология, физкультура, изобразительное искусство, музыка.

Вот некоторые ответы детей и родителей: «Обычно учителя по ИЗО очень добрые и даже за полнейшую размазную ставят хорошие оценки. Зачем стараться и пытаться чего-то добиться, если все равно поставят 5?»

«Музыка – это смешные уроки, унижения и ... Учителя по этому предмету очень грамотные, умные, образованные, с ними приятно вести диалог. Но музыке, как и другим предметам в этом списке, воспринимают как нечто совершенно не нужное и не заслуживающее внимания и тем более времени». Опрос учителей изобразительного искусства и музыки вскрыл проблемы, которые приводят к такому отношению со стороны детей и родителей: «Предметы “Музыка” и “Изобразительное искусство” считается родителями второстепенными, они не ЕГЭшные, поэтому у родителей и детей к ним формальное отношение». «Участие в олимпиадах и конкурсах активизирует школьников, выявляет детей, которые в дальнейшем так или иначе свяжут свою жизнь с искусством. В то же самое время их чрезмерное количество порой мешает работе. Важно, чтобы конкурсы отражали учебные темы, тогда к ним не нужно специально готовиться, а делегировать на конкурс урочные работы». «Школьники осознают социальную значимость конкурсно-фестивальных движений, проявляют активность и заинтересованы в их участии».

Систематическое ежегодное проведение на протяжении 30 лет конкурса и выставки «Я вижу мир» выявляет круг педагогов, которые из года в год посылают на конкурс рисунки детей 3–18 лет или творческие работы студенческой

молодежи, а также сами принимают в них участие, выставляя в галерее конкурса свои художественные произведения [1]. Их новаторские находки и достижения становятся объектами обсуждения и влияют на формирование сетевого образовательного пространства по обмену педагогическим опытом, стимулируют зарождение инновационных площадок, способствуют созданию практико-ориентированных учебных пособий, учебников и методических разработок [2; 3].

Опросы и анкетирование детей, которые создают свои произведения под руководством этих педагогов (учителей-новаторов), подтверждают, что юные художники – участники конкурса и передвижной выставки «Я вижу мир» – считают изобразительное искусство важным и любимым предметом, а рисование – «средством своего диалога с миром», «важной формой социализации» и «утверждения своих изобразительных возможностей».

33-я передвижная выставка изобразительного творчества «Я вижу мир: мир Школы» [1] будет сформирована по итогам конкурса, галерея которого размещена на сайте Международного союза педагогов-художников (февраль-июнь, 2023 г.). Возрастной принцип размещения произведений позволяет дифференцировать работы и вычлнить тематические предпочтения, среди которых выделяются такие темы, как «Опять двойка», «Мой любимый учитель», «Урок в классе», «Озорная перемена», «Интересное хобби» и др. А также отражает темы уроков и учебных заданий, которые пришлось по нраву авторам рисунков: «Оформление обложки учебника», «Буквица-образ», «Родная школа», «Мой детский сад», «Любимый воспитатель», «Интересный урок», «Мы – школьные друзья», «Портрет наставника», «Выпускной» и др.

Сравнение результатов изобразительного творчества детей, подростков, студентов на разных этапах развития общества, хранящихся в Международной коллекции детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО» (1897–2002 гг.), носит исследовательский характер. Социокультурный потенциал такой работы велик, поскольку способствует изучению реального положения дел на разных уровнях современного художественном образовании (детский сад, школа, вуз).

Рисунок, созданный под руководством педагога-наставника, – это отражение качества обучения и воспитания. Он свидетельствует о достижении или не достижении цели художественно-эстетического образования в детском саду, школе, вузе – формирование основ художественно-эстетической культуры человека, что предполагает развитие у него способностей к восприятию, освоению, оценке эстетических объектов в жизни и искусстве; развитие эстетического сознания, мотивации и включенности в гармоничное саморазвитие; сформированность созидательных творческих навыков и умений в области художественной культуры с учетом индивидуальных и возрастных особенностей развития личности.

Социокультурный потенциал общественно-педагогического движения «Передвижничество» – это совокупность возможностей и средств, которые используются педагогическим сообществом для достижения целей педагогики искусства. Использование этого ресурса в дальнейшем будет способствовать решению назревших задач художественного образования.

Список литературы

1. Галерея. Международный союз педагогов-художников. Международный конкурс XXXIII передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир Школы». URL: <https://art-teacher.ru/gallery/107/> (дата обращения: 19.02.2024).
2. Копцева Т. А. Дидактика художественного образования: теоретические основы педагогики искусства : монография. М. : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2021. 230 с.
3. Копцева Т. А. Образовательная деятельность «Художественно-эстетическое развитие». Изобразительная и конструктивно-модельная деятельность // Примерная основная образовательная программа дошкольного образования «Диалог» / под редакцией О. Л. Соболевой, О. Г. Приходько. М. : Дрофа, 2015. С. 185–195. URL: https://firo.ranepa.ru/files/docs/do/navigator_obraz_programm/arhiv/obrazovat_prog_do_dialog.pdf (дата обращения: 19.02.2024).
4. Лихачев Д. С. Избранное о культурном и природном наследии // Экология культуры: Альманах Института Наследия «Территория». – М. : Институт Наследия, 2000.
5. Положение о международном конкурсе изобразительного творчества XXXIII передвижной выставки «Я вижу мир: мир Школы» // Искусство в школе. URL: <http://art-inschool.ru/announcement> (дата обращения: 19.02.2024).
6. Я вижу мир. Каталог международной выставки детского рисунка. М., 1976.

Коротаева Дарья Алексеевна,

Центр развития ребенка, детский сад № 35; 614088, Россия, г. Пермь, ул. Архитектора Свизева, 36, ул. Глинки, 11а; dasha.korotaeva.96@mail.ru

Грищенко Игорь Владимирович,

SPIN-код: 8929-5706

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; igriss@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РЕШЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ПЕЙЗАЖ»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; студенты; пейзажи; пространство; живопись; творческие решения; живописные композиции; ВКР; выпускные квалификационные работы; изобразительное творчество

АННОТАЦИЯ. В статье описывается опыт выполнения выпускной квалификационной работы – серии живописных композиций на тему «Пейзаж». Статья посвящена актуальной проблеме: творческому решению пространства в современной пейзажной живописной композиции.

Korotaeva Daria Alekseevna,

Child Development Center, Kindergarten No. 35, Russia, Perm

Grishchenko Igor Vladimirovich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

FEATURES OF THE SOLUTION OF SPACE IN THE PAINTING COMPOSITION “LANDSCAPE”

KEYWORDS: art education; students; landscapes; space; painting; creative solutions; pictorial compositions; VKR; final qualifying works; fine arts

ABSTRACT. The article describes the experience of performing the final qualifying work – a series of pictorial compositions on the theme “Landscape”. The article is devoted to an actual problem: the creative solution of space in modern landscape painting composition.

Пейзаж – один из древнейших жанров искусства, прошедший долгий путь развития. Пейзаж – наиболее пространственный из всех жанров. Передача пространства в пейзаже является основополагающей для данного жанра. От характера передачи пространства во многом зависит образная сторона пейзажа. По-

этому в данной статье основное внимание уделяется именно развитию способов передачи пространства в пейзаже.

Современное представление о пейзажной живописи формировалось на протяжении столетий. Были периоды подъемов и спадов интереса к пейзажному жанру. Менялись взгляды и оценки. На смену одним концепциям приходили другие. Изменялись и развивались художественные приемы изображения пространства в пейзаже. Пейзажная живопись постоянно менялась, трансформировалась, пополняясь знаниями от эпохи к эпохе.

В современной пейзажной живописи используется опыт художников прошлых эпох и появляются новые приемы и способы передачи пространства. Каждый живописец обладает своим уникальным восприятием и видением в передаче на картине окружающего человека пространства [3, с. 112].

Знание различных способов пространственного построения на плоскости помогает живописцу войти во внутреннюю структуру пейзажной формы и оживить ее. История пейзажа прошла по пути «борьбы» художников с пространством. Одни художники искали секрет изображения трехмерного пространства на плоской поверхности, другие придерживались условностей его изображения. Например, средневековые художники работали над плоскостными пейзажами. На двухмерной (условной) плоскости современный художник должен построить форму таким образом, чтобы была достигнута иллюзия пространства. Изобразительная плоскость (холст, картон) представлена не в двух измерениях, вертикальном и горизонтальном, а как пространство с третьим измерением – глубиной, в которой должен быть передан объем предметов в мотиве пейзажа. В то же время пейзажная живопись – это искусство плоскости и одномерности, где пространство существует лишь иллюзорно.

Пространство в пейзаже строится по различным принципам и схемам, характерным для каждой эпохи. Можно обозначить основные принципы решения пространства в пейзаже.

По используемому типу пространства, композиции разделяют на следующие:

1. Иллюзорно-пространственная композиция (например, И. Е. Репин «Не ждали»). Характер движения – в глубину формата: Рембрандт ван Рейн, Г. Курбе, К. Моне, Ф. А. Васильев, И. И. Левитан, И. Е. Репин, В. Д. Поленов, Н. Н. Блохин, С. А. Гавриляченко.

2. Условно-предметная (кулисная) композиция (например, Ян Вермер Дельфтский «В мастерской художника»). Характер движения – от предмета к предмету): Джотто, Л. Кранах, П. Гоген, А. Матисс, М. С. Сарьян, А. Е. Новоселов, А. Ю. Никич, А. В. Пантелеев, Т. Т. Салахов, Д. Д. Жилинский.

3. Предметно-пространственная композиция (кулисно-пространственная) (например, А. Мантенья «Успение Марии»). Характер движения – от предмета в глубину). Два пространства естественно синтезированы в композиции: А. Мантенья, Ю. ван Стрек, портреты эпохи Возрождения.

4. Фризовая композиция (например, А. Матисс «Восточная чайная»). Характер движения – вдоль картинной плоскости): искусство Древней Греции, древ-

нерусские иконы, Джотто, монументальное искусство, роспись, В. Серов «Одиссей и Навсикая», Д. Д. Жилинский.

5. Ассоциативная композиция (например, П. Пикассо «Гитара и скрипка»). Характер движения – движение в картинной плоскости: Ф. Леже, Х. Грис, П. Пикассо [4, с. 28].

Иллюзорно-пространственная композиция, то есть композиция, наиболее иллюзорно передающая глубину пространства, появилась в эпоху Возрождения. Система валеров, усовершенствованная Леонардо да Винчи, дала ощущение воздушной среды. Следующие поколения художников обогащали пространство цветом и все более правдиво изображали характер предметов в пространстве пейзажа. Большой вклад в передачу воздушности внесли художники-импрессионисты, в частности наиболее яркий из них, Клод Моне (рис. 1).



Рис. 1. К. Моне «Дорога на Ветей, снежный эффект», х., м., 1879 г.

Постимпрессионисты интерпретировали пейзажи, фовисты и экспрессионисты изображали природу в экспрессивной манере, кубисты сформулировали новое понимание пейзажа, а у сюрреалистов он глубоко символичен [5].

Современная пейзажная живопись позволяет использовать любой из этих стилей, а также многие другие. Например, российские живописцы Владимирской школы живописи, ставшей классической, такие как К. Н. Бритов, В. Я. Юкин, в основном работали на пленэре, в своих работах использовали экспрессивную манеру письма. Художники Владимирской школы развивали пейзаж в цветовом направлении, использовали яркие и красочные отношения. Мастера выражали свое впечатление от окружающего мира. Они способны передавать в обобщенной и упрощенной, плоскостной трактовке форму и пространство. Эти черты дают работам художников определение – декоративный пейзаж.

Николя де Сталь обращался к абстрактному искусству, применял выразительную нефигуративную манеру письма.

Е. И. Зверьков передавал состояние окружающей природы, показывал красоту и выразительность самого простого мотива. Его живопись – мир нюансов,

намеков, полутонов с обогащенным тончайшей системой отношений цветом, несущим большую смысловую нагрузку.

Современные художники-пейзажисты продолжают развивать пейзажный жанр. Один из художников современности, который нашел «новую реальность» в своих пейзажах, – это И. А. Турбин (рис. 2).



Рис. 2. И. А. Турбин «Бертесгаден», х., м., 2008 г.

Творчество Л. В. Блохиной отличается от творчества других художников. В ее работах используются разные эффекты передачи образа. У художницы особая цветовая гамма, техника передачи природы. В картине «Лаванда» (рис. 3), выполненной в сдержанных и близких по цвету оттенках, пространство передано так, что создается ощущение, будто мы находимся прямо в картине.



Рис. 3. Л. В. Блохина «Лаванда», х., м., 2012 г.

Большая часть работ А. Г. Гнетова написана на пленэре. Он очень тщательно продумывает композицию своих работ, экспериментирует с различными приемами акриловой живописи. Для него важны не только цветовые сочетания, но и плотность, структура и характер мазков (рис. 4).



Рис. 4. А. Г. Гнетов «Сентябрьская тишина», х., м., 2014 г.

Вдохновившись живописными пейзажами вышеперечисленных художников, в качестве темы выпускной квалификационной работы мы выбрали пейзаж.

Написание пейзажа с использованием особенностей решения пространства – это лучшее средство познания закономерностей формы, композиции и перспективы, воздушной перспективы и световоздушной среды, колорита, цветовых и тоновых отношений.

Исследования данной темы начались с четвертого курса при написании курсовых работ «Решение пространства живописными средствами в пейзаже» и «Методика освоения пейзажной живописи учащимися детской художественной школы». Таким образом, проведенные исследования в теории пейзажной живописи способствовало выбору темы ВКР.

Практическая часть ВКР представляет собой три живописные композиции «Пейзаж» с использованием декоративной манеры письма, кулисной композиции, световоздушной среды, с решением ассоциативно-абстрактного пространства.

Цель создания творческих работ – изобразить живописный пейзаж, используя авторские приемы решения пространства.

Работа над композицией началась со сбора материала, в основу эскизов легло большое количество выездов на пленэр, где выполнялись этюды, зарисовки. На основании пленэрных набросков, начальных композиционных поисков для дальнейшей проработки были выбраны некоторые эскизы.

В процессе работы выбранные пейзажи наблюдались в различное время года, уточнялась композиция найденного мотива, ее тональное и колористическое решение, после чего был сделан окончательный выбор мотива.

Вначале нами была выполнена живописная композиция № 2 «Осень» (рис. 5).



Рис. 5. Д. А. Коротаева. Живописная композиция № 2 «Осень», х, м., 2023 г.

Был выбран эскиз с изображением леса и полей, с использованием ярких красок (рис. 6).



Рис. 6. Выбор эскиза к живописной композиции № 2 «Осень»

Далее выполняли подмалевок маслом по подготовительному рисунку (рис. 7). Велось определение общего колористического и тонального решения живописной работы. Композиция выполнялась с использованием мастихина (рис. 8). Цветовое решение построено на использовании цветового контраста дополнительных цветов: синего и оранжевого. В работе использована декоративная манера письма.



Рис. 7. Выполнение подмалевка и подготовительного рисунка



Рис. 8. Промежуточная работа

Пейзаж построен с применением кулисной композиции. На дальнем плане – более смягченные, на переднем – более насыщенные, локальные и чистые цвета.

Далее для обобщенности дальнего плана, погашения активной цветовой насыщенности, выделения центра композиции была сделана лессировка фоновой части. После выполняли усиление насыщенности контрастных цветов. После этого проведена доработка переднего плана, выявление акцентов и проработка деталей.

Следующей была выполнена композиция № 1 «Зима» (рис. 9).



Рис. 9. Д. А. Коротаева. Живописная композиция № 1 «Зима»

Первым этапом был выбор эскиза (рис. 10). После был выполнен подмалевок и поправка основного рисунка (рис. 11). Далее набирали общее колористическое решение (рис. 12). Далее для обобщения неба была выполнена лессировка на цветовом фоне и проработка мелких деталей. В творческой работе изображены полосы массива леса, уходящие вдаль, с использованием холодных цветов и тонального контраста с преобладанием слабонасыщенного колорита белых и голубых оттенков. Жемчужно-серые оттенки цвета сочетаются с темно-холодными (синим, фиолетовым и голубым цветами). Состояние природы: начало марта, серый день.



Рис. 10. Выбор эскиза к живописной композиции № 1 «Зима»



Рис. 11. Определение общего колористического и тонального решения



Рис. 12. Промежуточная работа над композицией

Глубина пространства передана в этой композиции с помощью воздушной перспективы. В процессе работы постепенно велась доработка деталей переднего плана. Это способствовало ощущению того, что часть изображения казалась ближе к зрителю, а остальная часть уходила вглубь пейзажа. На переднем плане были использованы резкие, четко очерченные части леса, создавался контраст между элементами переднего и дальнего планов. Цвета предметов в пейзаже постепенно списывали и смягчали по мере приближенности к горизонту. В этом помогли смешения дополнительных цветов, с использованием синей краски, создающей более холодный оттенок. Для обобщения неба использовали лессировку поверх слоя краски. Работа велась параллельно с другими композициями, для того чтобы слои красок могли просохнуть. При работе мастихином краска набирается в большом количестве для создания активного рельефа и для того, чтобы при написании следующих слоев цветных масс цвета не были грязными.

В третьей композиции «Лето» (рис. 13) был выбран мотив сельской местности, леса и поля, на которых расположились домики (рис. 14). Использовался контраст взаимодополнительных цветов, декоративная манера письма. Работа была начата с подмалевка (рис. 15), затем постепенно набирался колорит пейзажа (рис. 16). В работе преобладают насыщенные цвета. Работа велась мастихином, накладывались мазки разные по размерам и цветовому тону. Проработка деталей выполнялась на последнем этапе.



Рис. 13. Д. А. Коротаева. Живописная композиция № 3 «Лето», х., м, 2023 г.



Рис. 14. Выбор эскиза к живописной композиции № 3 «Лето»



Рис. 15. Выполнение подмалевка и подготовительного рисунка



Рис. 16. Промежуточная работа

В композициях № 1 «Зима», № 2 «Осень», № 3 «Лето» использовалась стилизация – изменение видимых свойств и качеств с целью усиления выразительности других объектов. Декоративная манера письма используется во всех трех живописных композициях. Для декоративного пейзажа характерны черты обобщенности, символичности и условности изображения. Пространство создается за счет кулис разнообразной формы. Среда рассматривается не как трехмерная оптическая иллюзия, а как пространство выразительности композиции цветочных масс. В изображении пейзажа световоздушная перспектива передается условно, все объекты переднего и дальнего планов приближены к плоскости формата.

В живописных композиция «Пейзаж» решались следующие задачи:

- фронтальная композиция;
- пространство двухмерное, третье измерение условно;
- более плоскостное решение;
- пространство создается за счет кулис разнообразной формы;
- кулисы – основа композиционной структуры;
- условная глубина пространства;
- членение пространства на слои, загораживающие друг друга;
- освещение прямое;
- объем предметов условен, условная световая моделировка;

- локальные цветовые отношения;
- декоративная стилистика;
- большое значение имеет силуэт предмета, ритм линий, цветовых пятен;
- движение от предмета к предмету.

В творческих работах используется ассоциативная композиция:

- абстрактный характер композиции;
- предметы лишены реальных пространственных связей;
- условно-стилистический характер пространства;
- комбинирование и синтез разных форм и методов композиционного построения пространства;
- активно используются цвет, ритм, линия, фактура.

Таким образом, в данной серии пейзажей была освоена тема создания пространства в живописной композиции.

Сделан вывод, что каждый художник может пользоваться определенной манерой письма в живописных пейзажах. Каждый по-своему передает образы природы, и передача пространства является одной из ключевых в создании образа в живописном пейзаже.

Список литературы

1. Беда Г. В. Живопись и ее изобразительные средства : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. М. : Просвещение, 1977. 188 с.
2. Бенуа А. Н. История живописи всех времен. СПб., 1912. 535 с.
3. Дрозд А. Н. Образ и стиль в современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 32. С. 196–204.
4. Кузьмина И. П., Грищенко С. В. Цветоведение и основы композиции : учебно-методическое пособие. М. ; Нижний Тагил, 2015. 48 с.
5. Паранюшкин, Р. В. Композиция: Теория и практика изобразительного искусства. Ростов-н/Д. : Феникс, 2002.
6. Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины: Очерки о языке живописи. М. : Сов. художник, 1983. 375 с.

Крюкова Татьяна Вячеславовна,

преподаватель, Детская школа искусств; 624205, Россия, г. Лесной, ул. Ленина, 56; supergrafika@mail.ru

ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ОФОРТА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: гравировка; печатная графика; офорт; офортный станок; печать; станковые композиции; тональное решение; травление; эскизы; учебные предметы; детские школы искусств

АННОТАЦИЯ. Техника офорт изучается в рамках блока занятий по печатной графике ДПП «Живопись» в рамках учебного предмета «Станковая композиция». Освоение такой старинной технологии офорта учащимися под руководством преподавателя помогает раскрыть их способности, сделать работы более выразительными и профессиональными, укрепляет знание и понимание законов станковой композиции.

Kryukova Tatiana Vyacheslavovna,

Teacher, Children's School of Arts, Russia, Lesnoy

TECHNOLOGY OF CREATING ETCHING

KEYWORDS: engraving; printed graphics; etching; etching press; seal; easel compositions; tonal solution; etching; sketches; academic subjects; children's art schools

ABSTRACT. The educational and methodical manual "Etching technology" is the part of the methodological support for the block of tasks on printed graphics of the APP (Additional Pre-Professional Program) "Painting". Mastering such an ancient etching technology by students under the guidance of a teacher helps to reveal the abilities of students, makes the work more expressive and professional, strengthens knowledge and understanding of the laws of easel composition.

Офорт – сложнейшая техника печатной графики, при которой художник на медную пластину наносит кислотоупорный лак, затем иглой процарапывает слой лака по линиям будущего изображения до металла и помещает пластину в раствор хлорного железа.

Офорт (фр. eau forte – крепкая вода) – разновидность гравюры на металле, техника станковой графики глубокой печати, позволяющая получать оттиски с печатных форм («досок»), в процессе работы по созданию изображения на которых производится травление поверхности кислотами. Известен с начала XVI в. [1, с. 15].

За несколько приемов травления получает желаемую градацию тонов. Покрывает пластину краской, затем снимает краску с выступающих поверхностей и помещает на офортный станок. На пластину накладывает влажную бумагу и под действием давления краска переходит на бумагу. «Капризы» технологии дают в распоряжение мастера-офортиста дополнительные средства художественной выразительности.

Среди зарубежных офортистов были такие гениальные художники, как А. Дюрер, Х. Рембрандт, Д. Хопфер, А. Ван Дейк, Д. Б. Пиранези, А. Ватто, Ф. Буше, О. Фрагонар, Ф. Гойя, Э. Мане, А. Цорн, П. Пикассо. У русских художников можно выделить таких мэтров, как И. Шишкин, Ф. Бруни, О. Кипренский, Т. Шевченко, Е. Кругликова, И. Пожалостин, В. Матэ.

Процесс изготовления офорта начинается со шлифовки медной (цинковой, железной, алюминиевой) пластины нужного размера. Затем она покрывается слоем кислотоупорного лака со всех сторон. На лицевой стороне художник с помощью специальных инструментов процарапывает лак, воплощая будущую картину. Опускает пластину в раствор кислоты на необходимое время, следя, пока кислота не углубит царапины на нужную глубину. Моет, сушит пластину, втирает специальную краску и помещает на офортный станок. Сверху накладывает сырую бумагу (почти 100 % хлопок) и производит давление с помощью валиков офортного станка. Смотрит на отпечаток (пробник) и затем процесс повторяется заново, пока мастер не достигнет воплощения задуманного. Количество пробников может достигать десятка экземпляров.

Когда художник печатает офорт, то он берет бумагу значительно больше размеров самого офорта, оставляя поля бумаги для оформления в раму или обрамления в паспарту. Внизу, под самым отпечатком, на нижнем поле бумаги, он ставит надписи карандашом. Вначале пишется сигнатура, т. е. номер оттиска из возможного числа отпечатков тиража. Например, 2/100 означает, что это второй экземпляр из 100 возможных в этом тираже. Для особых случаев художник может поставить АР (авторская работа), это говорит о том, что отпечаток сделан с особым качеством, обычно такие экземпляры идут как выставочные. Далее ставится техника выполнения, например СЗ – означает офорт. Если цветной офорт напечатан на нескольких досках, то пишется: цветной офорт, выполнен на 4 досках. Также указывается год печати, и художник расписывается. На обратной стороне художник карандашом пишет свою фамилию, имя, отчество, название офорта, размеры и год изготовления.

Материалы и инструменты:

1. Для работы с эскизом понадобятся: писчая бумага, графитные карандаши, ластик, копировальная бумага.

2. Для офорта: пластина из алюминия по размеру рисунка, битумный лак, кисть, разбавитель уайт-спирит, перчатки резиновые, скотч, офортная игла, электроплита, медный купорос, соль, вода – для травления.

3. Для печати: офортный станок, акварельная или специальная офортная бумага, ткань для обтира, краска для печати, уайт-спирит для очистки пластины, шпатель резиновый, кисти хозяйственные, перчатки, проклеенная марля, бумага грубая и тонкая.

Работа над эскизом:

1. Для работы над выбранной темой надо изучить литературный, иллюстративный и натурный материал.

2. Собрать необходимый материал для эскиза композиции в зарисовках.

3. Поиск сюжета и композиционной схемы.

4. Итоговый эскиз выполняется в тоне и берется его перевернутое изображение, так как при печати получится зеркальное изображение картинки.

Подготовка пластины:

1. Пластина готовится из листового алюминия толщиной 1 мм или 0,8 мм. Подготовленный по размерам кусочек шлифуется наждачной бумагой № 0 и только в одном направлении.

2. Алюминиевая пластина грунтуется кислотоупорным лаком, в нашем случае можно взять битумный лак или составить любой твердый лак из предложенных в литературе рецептов. Один из рецептов: на водяной бане смешиваются ингредиенты – 1 часть воска + 3 части битумного лака + 1 часть канифоли.

Твердым лаком лучше грунтовать, подогревая пластину электроплитой, но на некотором расстоянии от электроэлемента.

Покрытие битумным лаком можно сделать и без нагревания на плите, обычной синтетической кистью. Обратную сторону алюминиевой пластины закрываем скотчем, чтобы защитить ее во время травления.

Перенос эскиза на пластину.

Переносим эскиз на загрунтованную пластину с помощью копировальной бумаги, закрепляя всю конструкцию кусочками скотча, чтобы не сбилась рисунок во время работы.

Гравировка рисунка на пластине.

Процарапывание (гравировка) происходит офортной иглой по лаку, снимая лак и обнажая поверхность металла там, где будут темные линии рисунка.

Первое травление.

Для травления готовим раствор медного купороса и воды 1:5 и добавляем пищевую соль (100 гр. медного купороса + 500 гр. воды + 3 столовые ложки соли). Травление производит во всех случаях преподаватель.

Работаем в перчатках. Травим 3–4 минуты. Во время травления необходимо смахивать хозяйственной кистью пузырьки, которые образуются в процессе травления. Пластину после травления промываем водой.

Очищение пластины.

Снимаем битумный лак с протравленной пластины уайт-спиритом. Остается на пластине линейное изображение. Этот этап работы проделывает преподаватель без детей в хорошо проветриваемом помещении или на свежем воздухе. Промываем пластину мылом и водой.

Тональное решение.

Следующий этап – тональное решение – выполняется открытым травлением. Травление производится преподавателем в перчатках и под вытяжкой или в хорошо проветриваемом помещении.

1. Это резервирование лаком белых пятен. Травление идет в растворе медного купороса 1 мин. После травления тон пластины становится светло-серым, а закрытые битумом пятна остаются белыми.

После каждого травления пластину промываем проточной водой и кистью, затем сушим.

2. Закрываем битумным лаком при помощи кисти светло-серые пятна. Травим пластину 1 мин. Тон всей оставшейся поверхности пластины будет серым. Промываем водой пластину.

3. Закрываем кистью битумным лаком серые пятна и травим пластину 1 мин. Промываем.

4. И последний этап работы с лаком – это покрытие темно-серых пятен композиции и травление пластины 1 мин. Оставшиеся пятна композиции будут почти черными.

Тональное решение пластины закончено. Надо очистить пластину уайт-спиритом, а потом мылом и водой. Очищение необходимо делать в хорошо проветриваемом помещении или на свежем воздухе и без присутствия детей.

После снятия лака можно доработать пластину офортной иглой (сухая игла). Поправить неточности, которые получились во время травления.

Печать.

Печатаем оттиск на офортном станке офортной краской. Офортную краску можно заменить составом из типографской и масляной краски в пропорции 1:1.

Для печати готовим акварельную или офортную бумагу. Размер бумаги должен быть больше оттиска. Нарезаем необходимый размер и замачиваем бумагу в воде.

1-й этап печати. Наносим краску на пластину резиновым шпателем.

2-й этап печати. Протираем краску на пластине кусочком марли, предварительно подготовленной: смоченной в клее ПВА и высушенной. Круговыми движениями убираем излишки краски с пластины.

3-й этап печати. Круговыми движениями протираем излишки краски грубой бумагой.

4-й этап печати. Удаление излишков краски тонкой бумагой, можно газетной. Тканью протираем боковые фасеты, убирая лишнюю краску. Пластина готова к печати.

Переходим непосредственно к печати. Размещаем пластину на талере офортного станка, подложив предварительно влажную бумагу необходимого размера для разметки печатного оттиска.

Закрываем пластину сверху влажной бумагой и «одеялом» из армейского сукна. Еще закрываем холстиной, чтобы не растягивалась ткань сукна. Настраиваем прижимную силу валов офортного станка.

Печатаем. Во время печати колесо станка вращаем медленно, равномерно, без остановок, чтобы избежать залипания краски и образования полосы на готовом оттиске.

Прокатываем между валами и получаем оттиск. Первый оттиск может быть недостаточно качественный. По нему видно, сколько краски нужно стирать или, может быть, поправить изображение на самой доске.

И вот уже доработанная пластина и более качественный отпечаток.

Сушка отпечатанных офортов.

После печати на влажном листе работу необходимо высушить. Это можно сделать двумя способами.

1. Наклеить офорт на планшет, смазав предварительно лист по всему периметру клеем ПВА. После высыхания листа, работу срезать по линейке ножом.

2. Положить оттиски под пресс, проложив картоном.

Мастера XX века в поисках новых выразительных средств возобновили практику смешения частных техник, именно в это время появился термин «смешанная техника» в офорте. В 20-х годах много и разнообразно комбинировали в офортных техниках выдающиеся русские графики Игнатий Нивинский и Алексей Кравченко [2, с. 134].

Художники, мастера офорта, обращаясь к этому виду графики, берут в нем все то, что свойственно его природе, стремятся расширить и углубить его технические и художественные свойства и возможности. Перспективы развития офорта заманчивы и велики. Нельзя останавливаться на достигнутом, необходимо поддерживать интерес к офорту и демонстрировать результаты творческих исканий молодых мастеров на художественных выставках.

Галерея детских работ (рис. 1, 2, 3).



Рис. 1. Тема «Автопортрет в историческом костюме», размер ф. А-4



Рис. 2. Иллюстрация к восточным сказкам «Путешествия Синдбада-морехода», размер ф. А-5



Рис. 3. Офорт по теме «Натюрморт», размер ф. А-4

Список литературы

1. Звонцов В. М., Шистко В. И. Офорт : учеб. пособие для художественных институтов. М. : Искусство, 1971. 180 с.
2. Мастера современной гравюры и графики / под ред. В. Полонского. М. : Гос. издательство, 1928. 415 с.

Куваева Екатерина Сергеевна,

преподаватель, магистр истории, Детская школа искусств; 624205, Россия, г. Лесной, ул. Ленина, 56; suvorinaes@gmail.com

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ШКОЛЕ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; методика преподавания искусства; школьники; абстракция; абстракционизм; абстрактное искусство; методы обучения; художественные школы; школы искусств; изобразительное творчество; художники

АННОТАЦИЯ. Изучение истории и приемов абстрактного изображения может помочь творческому раскрепощению юных художников. В статье предлагается опыт решения некоторых проблем, связанных с этой темой.

Kuvaeva Ekaterina Sergeyevna,

Teacher, Master of History, Children's School of Arts, Russia, Lesnoy

ABSTRACT ART AND ART EDUCATION IN SCHOOL. CHALLENGES OF TEACHING

KEYWORDS: art education; methods of teaching art; pupils; abstraction; abstractionism; abstract art; teaching methods; art schools; art schools; fine arts; artists

ABSTRACT. Studying of abstract art history and techniques helps young artists to feel inner liberation and practice in more creative way. The article offers several solutions related to this topic.

В МБУДО ДШИ г. Лесной Свердловской области независимо от длительности обучения и направления образовательной программы учащиеся получают информацию об абстрактном изображении, его истории, смысле и творческом применении. Таким образом, дети знакомятся с абстрактным искусством в 4-м и 8-м классе (при 8-летнем сроке обучения по учебной программе «История изобразительного искусства» и «История народной культуры и изобразительного искусства») или на 1-м и 5-м году обучения (при обучении по 5-летней дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе «Живопись» и «Декоративно-прикладное творчество»).

Понять и проникнуться симпатией к элитарному искусству по определению невозможно для неподготовленного зрителя. Отсутствие так называемой предметности, узнаваемого объекта материального мира в изображении может вызвать и отрицание этого направления, и насмешки. Как в этом случае достичь коммуникативной точности?

Опыт показывает, что просветительские лекции про абстракцию требуют значительной подготовки либо от аудитории, либо от лектора. В том и другом случае необходимо время для знакомства с предпосылками возникновения абстрактного искусства: научными и техническими открытиями середины XIX –

начала XX вв., произведениями таких художников, как У. Тернер, К. Моне и др. В рамках публичного выступления обязательно нужно как можно больше времени уделить тому, чтобы аудитория восприняла подготовительную информацию. Однако в школах искусств и художественных школах достаточно учебных часов для последовательного изучения избранных тем по истории живописи, архитектуры, скульптуры и других видов искусства.

Введение в абстракцию обязательно связано с рассказом о жизненном и творческом пути художников. В беседе о Василии Кандинском мы приводим цитаты из его автобиографии «Ступени» о том, как в детстве самые яркие впечатления у художника были связаны с цветом [2, с. 30]. С учениками мы начинаем поиск «цветных» воспоминаний из их детства, рассказывая о том, какие события и вещи, связанные с цветом, лучше всего запомнились. Также мы приводим в пример слова Кандинского о его любви к музыке, особенно опере «Лоэнгрин» Р. Вагнера, и стараниях передать «сказочный предвечерний час» Москвы на закате [2, с. 28] в красках на холсте, что привело его к музыкально-изобразительным ассоциациям: «Композиция возникает на качественном основании лишь с использованием многозвучий» [2, с. 88–90].

Так мы на уроке приходим к идее, что музыкальное впечатление, как любое другое, можно передать изобразительными средствами. Это становится для многих детей открытием и вызывает неподдельное удивление. Некоторые из них впоследствии берут музыкальную тему для практической работы и рисуют абстрактные иллюстрации к любимым песням (рис. 1).



Рис. 1. М. Иванов, «Оранжевое настроение (к одноименной песне группы «ЧайФ»)». Бумага, акварель, фломастер

Тем не менее, к абстракции дети приходят постепенно, согласно учебной программе, после уроков о реалистичном и декоративном изображении. Особенно важно посвятить достаточно времени рассмотрению и копированию народных промыслов, разработке орнаментов, ведь, как известно, К. Малевич и В. Кандинский приступили к поискам в сфере абстракции после близкого знакомства с народным искусством.

Поскольку абстрактное изображение не прибегает к узнаваемым объектам, то юным художникам и их наставникам необходимо сделать упор на обсуждение роли композиции, формы [3], цвета [1], которые позволяют передать эмоции автора. Как показывает практика, творческое раскрепощение с помощью абстракции у некоторых детей происходит эффективно, так как они могут не указывать прямо на беспокоящий их объект, а передавать субъективные ощущения в данный момент (рис. 2).



Рис. 2. А. Тарасевич. Без названия. Бумага, акварель, гелевая ручка, пастель

Например, одна из учениц выпускного класса создала работу «Защита», где малыми изобразительными средствами передала свои ощущения от стрессовых ситуаций в жизни и учебе, показав их жесткими формами, ломаными линиями и темными цветовыми пятнами. Семья, помогающая преодолеть трудности, и поддержка близких людей изображены линиями, смягчающими «удары» проблем (рис. 3).

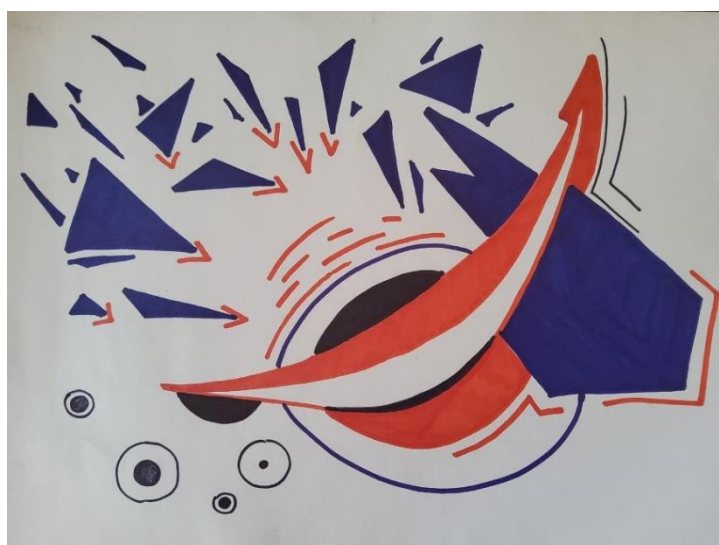


Рис. 3. М. Андрианова. «Защита». Бумага, маркеры

Учащиеся не ограничены в выборе материалов для выполнения практического задания по абстракции, что помогает почувствовать свободу самовыражения в творчестве. Иногда дети не нуждаются в теме для этой работы и создают композиции в подражание увиденным образцам (рис. 4).



Рис. 4. З. Казачкова. «Композиция». Бумага, акварель

В старших классах абстрактное мышление больше развито, в то время как с учениками 4-х классов необходимо чаще прибегать к наглядности. В этом случае на уроках демонстрируется множество декоративных работ артели «Вербовка», супрематический фарфор, текстильные принты Л. Поповой и В. Степановой и т. д. В итоге дети создают эскизы чайных пар и другой посуды с абстрактными узорами (рис. 5).



Рис. 5. А. Земляницына. Эскиз посуды. Бумага, фломастеры

Придерживаясь классических принципов педагогики, можно создать условия для успешного обучения каждого ребенка. Выполнение учащимися практической работы по абстракции создает ситуацию успеха, независимо от того, насколько глубоко они поняли тему, запомнили исторические факты и мотивы художников.

Индивидуальный подход к детям и внимание к особенностям их возрастного развития позволяет сделать образовательный процесс успешным даже по такой теме, как абстрактное искусство. Занятия абстракцией способствуют неординарным решениям, творческому раскрепощению учащихся и развитию их мышления.

Список литературы

1. Иттен И. Искусство цвета. URL: <https://colorscheme.ru/art-of-color/subjective-timbre.html> (дата обращения: 19.02.2024).
2. Кандинский В. Точка и линия на плоскости / пер. с нем. Е. Козиной. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 240 с.
3. Малевич К. Форма, цвет и ощущение. URL: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index53.html> (дата обращения: 19.02.2024).

Кулакова Ольга Викторовна,

AuthorID: 360200

кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и художественных ремесел Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет; 119991, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1; ov.kulakova@mpgu.su

Афтинеску Алина Геннадьевна,

магистрант, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет; 119991, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1; h.shadow17@mail.ru

ОРНАМЕНТ В СТИЛИСТИКЕ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: орнамент; средовое пространство; предметно-пространственная среда; архитектура

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение и роль орнамента в архитектурном пространстве бытового и общественного значения с зарождения культуры строительства до наших дней. От неотъемлемой части архитектурных элементов до дизайнерских стилистических решений орнамент не перестает быть актуальным и популярным мотивом декорирования средового пространства, окружающего человека.

Kulakova Olga Viktorovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Decorative Arts and Art Crafts, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, Russia, Moscow

Aftinescu Alina Gennadyevna,

Master's Degree Student, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, Russia, Moscow.

ORNAMENT IN THE STYLE OF ENVIRONMENTAL SPACE

KEYWORDS: ornament; environmental space; subject-spatial environment; architecture

ABSTRACT. The article examines the meaning and role of ornament in the architectural space of everyday and social significance from the origin of the culture of construction to the present day. From an integral part of architectural elements to design stylistic solutions, ornament does not cease to be an actual and popular motif for decorating the environmental space surrounding a person.

Орнамент – это особая сфера искусства, визуально-пространственная структура, оперирующая определенными художественными формами и стилизованными мотивами, призванная украсить, декорировать и дополнить произведения декоративно-прикладного искусства, архитектуры, книжной миниатюры и т. д.

Издrevле орнамент исполняется различными средствами рисунка, живописи, скульптуры, других искусств и призван организовать плоскость, без наличия которой не мыслится.

Орнамент формировался вместе с цивилизацией. Потребность в эстетических ощущениях у человечества появилась на заре формирования быта людей. В орнаменте человеком стал воспроизводиться творческий анализ реальности, уникально преобразовывающий в художественных образах понятия природы, жизни и религиозные взгляды.

От значения оберега орнамент давно перешел в ряд декоративных приемов и стилового преобразования образа предмета или пространства. Символика орнамента сейчас является комплексом стилевых и художественно-пластических решений. Орнаментальная целостность и выразительность конкретного узора наделяется современным зрителем собственной эстетической ценностью, что на сегодняшний день определяет главную цель орнамента – украшение. Язык орнамента, обладая особым ритмом и мелодичностью, читается не только визуально, но и чувством.

Предметно-пространственная среда определяет свой образ функциональной насыщенностью и декоративной трансформацией в зависимости от потребности на постоянной основе или на определенный период времени.

Орнамент как элемент оформления средового пространства начинает использоваться с зарождением строительства. Обрамление оконных и дверных проемов в деревянном зодчестве, а также настенных фресок и арочных проемов при каменном строительстве храмов, резные, лепные и изобразительные украшения – примеры интеграции орнамента в средовое пространство, окружающее человека. Сам орнамент при этом, сохраняя архаику оградительного значения, превращается в элемент архитектуры и элемент декора.

Орнамент различных периодов находил воплощение в архитектурных памятниках и становился одним из основных средств художественной выразительности – он воплощался посредством мозаики, монументально-декоративной росписи, в декоративно-скульптурных фризах. Исполненный рукой мастера, орнамент существует совокупно с объектом, который он должен украсить, представляя собой неотъемлемую часть архитектурной пластики средового пространства. Отражая общую художественную идею сооружения, орнамент, принадлежащий части архитектурной плоскости или объема, вбирает в себя значение, важность и конструктивные особенности объекта, стилевые особенности эпохи возведения здания, а также строительный материал и материал декорирования.

Следует отметить, что в оформлении архитектуры орнаментом важную роль играет рельеф, так как он способствует визуальному «обогащению» восприятия средового пространства. Рельеф при каменном строительстве чаще всего выполняют декоративной обработкой и резьбой по камню во время укладки стен или впоследствии, используя технику декоративной лепки. Наиболее яркий пример архитектурного резного декора из камня представляют собой древние храмы Индии, где ажурные узоры сквозного и рельефного реза покрывают все поверхности зданий. В деревянном зодчестве характерна резьба по дереву опорных столбов и накладных декоративных элементов. Мастера, выполняю-

щие такие работы, должны были обладать особым вниманием к деталям и развитым чувством художественного такта, так как орнамент в данном случае не должен нарушать восприятие объема и формы архитектурных объектов, а наоборот акцентировать их особенности. В связи с этим рельефный орнамент мы чаще всего можем видеть на арках, сводах, дверных и оконных проемах, т. е. на значимых фрагментах архитектурных конструкций.

Историческое развитие орнамента в архитектуре основывалось на взаимоотношениях человека и природы, а также на понимании законов пропорциональных соотношений. Одними из самых важных элементов орнамента являлись природные мотивы, но в зависимости от территории применения они имели различные особенности: например, в Древнем Египте были особенно популярны цветы папируса и лотоса. Чаще всего орнамент в древнеегипетских сооружениях размещался на стенах и украшал сюжетные композиции, рассказывающие о жизни фараонов, которым в оформлении стен придавалась особое значение. Так как орнамент выполнялся на твердом материале – камне, то основной характеристикой орнамента в Древнем Египте являлся низкий врезанный рельеф и преобладание графики.

В Древней Греции и Риме орнамент играл уже несколько иную роль: он не просто украшал здание, но являлся важнейшей частью архитектуры. Орнамент воспроизводился в оформлении конструктивных деталей архитектуры и выражался ритмически повторяющимися рядами простых элементов – криволинейных мотивов, ромбов, треугольников, меандров, спиралей и т. д.

Доминирующую роль в романской и готической архитектуре играл тот же растительный орнамент, хотя часто изображались аллегорические образы и мифические существа. Вариации орнамента в данный период настолько различны, что их сложно классифицировать [1].

В православной храмовой культуре XVI–XVII вв. орнамент относительно иконописных образов играет специфическую роль «чувственной одежды», наполняемой образ «барочной» пышностью, заимствованной из европейских образцов. Здесь орнамент играет роль создания необходимого благостного и в то же время торжественного настроения для серьезной духовной работы и редко становится композицией, равнозначной сюжетной. Орнамент в иконе, окладе, интерьере и декоре храма служит вспомогательным инструментом, усиливающим эстетическую ценность сюжетных композиций и их оформления.

В интерьерных росписях, построенных по принципу Древа, мы часто встречаем изображения святых, ангелов, райских птиц, цветов и плодов. В них не только находит отклик тоска человека по Раю, но и отражаются реальное величие русской природы, ее ритмы. Именно так, с оглядкой на красоты Отечества, русские художники-декораторы стилизовали и перерабатывали элементы не только растительного, но и геометрического орнамента, привнося в композиции все то же ощущение гармонии, умеренности и тихой радости.

Орнамент же времен Ренессанса характеризовался особым изяществом, слабовыраженным рельефом и деликатными светотеневыми нюансами. Живописно отрисованные мотивы природы изящно скомпонованы в строгой симметрии и равновесии. Искусная роспись орнамента чаще покрывала плоскости колонн,

обрамление дверей и арочных проемов, а также использовалась при имитации колоннады на стенах. Именно во времена Ренессанса в декорирование архитектурного пространства вошел стиль гротеск, характеризующийся фантастическими сплетениями стеблей растений с фигурками людей, животных, персонажей мифов и древних легенд в утрированных позах. Гротесковый орнамент покрывает стены многих дворцов Италии и Ватикана [4].

XIX в. вернул в тематику орнамента античные черты, и в декорировании интерьера орнамент стал имитировать классические архитектурные элементы, создавая атмосферу парадности и торжественности.

С появлением стиля модерн в конце XIX в. пластичность орнаментов усложнилась и выражала в основном природные формы. В архитектуре того времени с появлением в технологии строительства такого материала, как железобетон, стало возможным создавать сложные криволинейные фасады, карнизы, оконные и дверные проемы. Здания изнутри и снаружи стали окутывать изогнутые стебли, листья, лепестки и другие формы, выполненные из различных материалов, таких как роспись, мозаика, металл, резьба по дереву и пр. [5].

С изменением архитектурных стилей изменяется и стиль орнамента в архитектуре. Его пластика то сводится к минимуму графики, то наполняется буйными формами и изысканными переплетениями линий. Изменяются и приемы применения орнамента в структуре декорируемого пространства. Появляются новые материалы, диктующие новый характер пластичности декоративных элементов среды. Но исконная затейливость орнамента не утрачивает своей притягательности ни на мгновение в истории культуры человечества.

Стремление современных дизайнеров органично соединять язык постмодернизма с традиционной культурой приводит их к обращению к богатому и неисчерпанному наследию орнаментального искусства. «Для современного дизайнера направление проектного творчества, в котором можно совмещать культурные традиции и современный взгляд на окружающий мир, может служить основой для формирования индивидуального стиля» [2].

Структурность и пластика орнамента всегда манили художников при декорировании различных объектов созерцания. Архитектура как одно из первых пластических искусств неразрывно связана с орнаментальным декором, окружающим человека и наполняющим его смыслом. Эстетика и природные образы, свитые в замысловатые вязи, соединили человека в замкнутом пространстве архитектуры с внешним необъятным миром. Современные тенденции декоративно-монументального искусства и дизайна способствуют переосмыслению художественно-эстетического восприятия орнамента в средовом пространстве и его осмысленного применения.

Список литературы

1. Архитектурный орнамент / сост. Ивановская В. И. М. : Издательство «В. Шевчук», 2008. 225 с.
2. Верховая Г. А. Формирование авторского стиля дизайнеров на основе коммуникативных кодов орнамента // Материалы V Международной студенче-

ской научной конференции «Студенческий научный форум». URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013006539> (дата обращения: 19.02.2024).

3. Орнамент в архитектуре. Часть 7 // Artsabbia : сайт. URL: <http://artsabbia.by/ornament-v-arxitekture-chast-7/> (дата обращения: 19.02.2024).

4. Орнамент эпохи Ренессанса. URL: <https://ornament.rode.land/istoriya-ornamenta/69-ornament-epokhi-renessansa.html> (дата обращения: 19.02.2024).

5. Стиль модерн в архитектуре, орнаменты декора // Архитан : сайт. URL: http://architan.ru/stati/fasadnaya_lepnina_v_arhitekturnyh_stilyah/modern_v_arhitekture1 (дата обращения: 19.02.2024).

Куприянов Николай Иванович,

SPIN-код: 8319-0057

кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы; 450008, Россия, г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 3-а; animasfera@mail.ru

ВЫБОР ТЕМЫ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ И КЛАССИФИКАЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; студенты; изобразительное искусство; классификация изобразительного искусства; предназначение искусства; содержание изобразительного искусства; изобразительные средства; ВКР; выпускные квалификационные работы

АННОТАЦИЯ. Традиционная классификация изобразительного искусства включает в себя всего четыре параметра: вид, жанр, стиль и технологию. Однако реальная практика обучения давно уже требует более детальной классификации.

Nikolai Ivanovich Kupriyanov,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Fine Arts, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Russia, Ufa

SELECTION OF THE TOPIC OF THE FINAL QUALIFYING WORK AND CLASSIFICATION OF FINE ART

KEYWORDS: art education; students; art; classification of fine arts; the purpose of art; content of fine arts; visual media; VKR; final qualifying works

ABSTRACT. The traditional classification of fine art includes only four parameters: type, genre, style and technology. However, the actual practice of teaching has long required a more detailed classification.

Представим себе обычную для художественно-графических факультетов педагогических вузов ситуацию. От студента требуется сформулировать тему своей будущей дипломной работы. Ответ, к примеру, следующий: «Я собираюсь выполнить живописный реалистический пейзаж на холсте маслом». В этой нехитрой формулировке уже содержатся все параметры принятой сегодня классификации изобразительного искусства. Вид искусства – живопись, жанр – пейзаж, стиль – реализм, технология – холст, масло. Казалось бы, выбор осуществлен, но на деле остается очень большая неопределенность.

Параметр «живопись» говорит только том, что изображение будет выполнено красками. Далее этот уже, по существу, технологический выбор уточняется: краски будут масляные. Параметр «реализм» сообщает нам, что работа будет вестись или непосредственно с натуры, или с предварительно выполненных натуральных этюдов. Параметр «пейзаж» уточняет: натуру придется искать на открытом воздухе, а не в помещении. Подводя итог, здесь нет вообще никакой

информации, относящейся к искусству – ни к его содержанию, ни к его форме. Просто воспроизводится привычная схема учебных постановок или условий работы на пленэре. Очевидно, что названных параметров недостаточно, традиционная классификация требует дополнений. Попробуем разобраться, какие это могут быть дополнения.

Классификация по предназначению

Предназначение включает три аспекта: 1) с какой целью создается произведение искусства; 2) для какого конкретного места; 3) для какого круга зрителей.

Самой близкой к учебным целям и понятной итоговой целью является показ виртуозного мастерства, умения создавать некоторые сложные *эффекты*. Например, эффект необозримого пространства с помощью воздушной перспективы, эффект утреннего солнца, эффект морских волн или отражения в спокойной воде. Возможен также эффект живописной игры форм и красок, в которой сам по себе реальный мотив играет вспомогательную роль. Важно учитывать, что одни эффекты могут плохо сочетаться с другими, преобладать должен какой-то один, и это тоже проблема выбора.

Следующая цель – запечатление в искусстве тех или иных реальных объектов или явлений. *Документальность*, точность этого запечатления также требует серьезных усилий. Живописный пейзаж может передавать особенности конкретного ландшафта более внятно, чем фотография, и вместе с тем – без случайных подробностей. Такая же точность может быть свойственна и портрету, и натюрморту, и интерьеру в живописи и графике.

Произведения искусства часто имеют символическое значение. Символическое значение иногда имеет сам по себе изображаемый объект, но оно может быть привнесено и автором, как, например, это удалось сделать И. Левитану в картине «Над вечным покоем».

Еще раз перечислим возможные *цели*: 1) создание эффекта; 2) создание документа; 3) создание символа.

Второй аспект параметра «предназначение» – это *место*, для которого создается изображение. Изображения могут быть выполнены на предметах, на стенах зданий снаружи и в интерьере, в книгах, в театре, в кино и анимации и т. д. Заметим, что изображения на объектах, классифицируемых как прикладное или монументальное искусство, ничем, кроме технологии, не отличаются от изображений станковых. Станковая живопись и графика также не являются видами искусства, свободными от предназначения. Они предназначены, во-первых, для экспонирования на выставках. И прежде, чем приступить к работе, не помешает уточнить, для какой конкретно выставки она делается. Вместе с тем выставка – временное место нахождения. Поэтому важно определить, в каком помещении или в общественном пространстве (и в каком конкретно) окажется в итоге произведение.

Наконец, художнику необходимо задуматься о том, для какого круга зрителей он собирается выполнять свою работу. Это может быть разделение по возрастным категориям: дошкольники, школьники, молодежная аудитория, взрослые зрители. Не стоит забывать и о немногочисленном круге знатоков и коллекционеров. Для факультета педагогического вуза вполне очевидным

приоритетом является детская аудитория. К сожалению, этот приоритет нередко упускается из виду.

Классификация по содержанию

Понятие «содержание», как и «предназначение», почему-то остается вне системы классификации. Разве не важно, о чем хотел рассказать художник? И, разумеется, «содержание» в искусстве – это не отвлеченный философский термин, оно всегда конкретно.

Прежде всего, требуется определить общий *настрой* будущего произведения. И здесь будет уместно использовать хорошо известные пары эстетических категорий: возвышенное – низменное; трагическое – комическое; прекрасное – безобразное [1, с. 9–17]. И если задуманная работа ни к одной из категорий не подходит, то почему так произошло?

Особый аспект содержания – это литературный *сюжет*. Связь изображения с вербальным текстом очень важна. Проще всего в этом смысле дело обстоит с иллюстрированием книг. Правда, есть мнение, что станковая живопись и графика не должна быть иллюстративной. Но вся музейная классика именно иллюстрирует христианские и античные тексты [2, с. 7]. Почему же сегодня художник должен пренебрегать всяким словесным сопровождением, даже выбранным в качестве ориентира для своей работы? Учитывая специфику факультета, стоило бы использовать для выпускных работ сюжеты классической детской литературы, в том числе народных и авторских сказок.

Конечно, художник не может передать литературный сюжет во всех подробностях. Обычно он ограничивается отдельными ключевыми сценами. Как выделять эти сцены из потока событий в тексте – отдельная методическая проблема. Для ее решения не помешало бы, например, возродить известную практику использования текстовых *программ* для итоговых работ в старой Академии художеств. Программы, кстати, составлялись и для пейзажей. Это актуальная задача не только для руководителей, но и для преподавателей композиции.

Классификация по изобразительным средствам

Очень важно решить до начала работы, какие *изобразительные средства* понадобятся для воплощения замысла. Нужен ли сразу и объем, и цвет, например, в раскрашенной скульптуре или рельефе или можно ограничиться только цветом в живописи? Нужны ли контуры и светотень или можно ограничиться всего двумя тонами для фигур и фона в силуэтной графике? Должны ли светотеневые переходы быть плавными, или максимально резкими, или набираться из отдельных мазков, как мозаика? Здесь понадобилась бы классификация не по «видам» искусства, которые суть общие технологические или цеховые параметры, а именно по тому, что видно, независимо от технологии. В частности, всю живопись и графику можно разделить на цветную и монохромную. Следующий уровень подразделения предполагает: силуэтное изображение (характерный пример: композиции Ф. Толстого); контурную графику (рисунки С. Боттичелли и Ж. О. Д. Энгра); мозаичное изображение (византийская мозаика, живопись М. Врубеля); полутоновое изображение (живопись Рафаэля и его последователей-академистов, рисунки А. Иванова и О. Кипренского).

Классификация по технологии и технике

Далее, соответственно выбранному внешнему виду, может быть выбрана и технология, то есть необходимые для работы материалы и инструменты. Здесь уже потребуется разбираться в конкретных свойствах красок, связующих веществ, основы, в качестве и возможностях инструментов. Серьезное значение имеют и материалы для оформления завершенной работы: рамы, паспарту, стекла.

Далее идет техника, то есть приемы работы. Одну и ту же масляную краску можно наносить на холст разными способами. И один способ не подойдет для создания выбранного художественного эффекта, другой – для детальной документальной проработки. Базовыми, исторически исходными являются: техника работы резцом, техника работы углем, техника работы кистью, техника создания аппликаций [5, с.79–80].

Классификация подготовительных материалов

Хорошо известно, что серьезной работе предшествуют эскизы, наброски, этюды. Однако их функции и их источники могут оставаться не вполне проясненными, а это ведет к неуверенности в самом начале работы.

По функциям подготовительные материалы разделяются на *конструктивные схемы и мотивы*.

Конструктивные схемы, в свою очередь, разделяются на общие композиционные схемы и конструкции деталей композиции.

Композиционные схемы различаются в зависимости от того, как распределяются элементы изображения внутри выбранного формата. Самый простой способ распределения – фризовая композиционная схема [4, с. 69], когда все расставляется на одной горизонтальной линии. Далее идет фризовая многоплановая схема, где появляется возможность наложения элементов друг на друга. Затем – ступенчатая простая и многоплановая композиционная схема, – здесь элементы могут располагаться на разных уровнях. Наглядно и даже осязаемо усвоить функции композиционных схем можно, если вырезать силуэты деталей композиции из бумаги или картона и перемещать их по плоскости в поисках рационального расположения. Это – один из забытых приемов работы старой академической школы.

Под *конструкцией* отдельных деталей композиции подразумевается, например, анатомически грамотное соединение частей фигуры персонажа в общий выразительный силуэт. Но конструкция может быть и у вазы, и у дворца, и у скалы, облака или дерева. Подготовительные наброски как раз и помогают разобраться в этих конструкциях.

Мотивы также делятся на общие композиционные и мотивы отдельных деталей.

Мотив – это тот зрительный стимул, который запускает работу воображения. Например, таким стимулом оказалось первое впечатление от встречи И. Е. Репина с бурлаками: он увидел темную грязную массу, движущуюся вдоль ярко освещенного берега реки. Такое впечатление может воплотиться в произведении, главной целью которого является живописный эффект как таковой. Но Репину удалось в «Бурлаках на Волге» добиться всех основных целей

искусства: он создал и живописный эффект, и документ эпохи, и символ. Композиционная схема в этой картине, при всей ее революционности, вполне академическая – фризовое барельефное построение фигур первого плана дополняется справа фигурами, уходящими в перспективу, в сторону баржи.

Кроме главного композиционного мотива для работы требуются *мотивы деталей*: изображения отдельных фигур, атрибутов, деревьев и зданий в пейзаже и т. п. Множество подготовительных набросков, зарисовок, этюдов – это очень хорошо. Но количество само по себе не является целью. Цели, как уже было сказано, совсем другие. И соответственно целям нужно искать мотивы: выразительные, правдивые или символические. Где же их найти?

Наиболее простой и распространенный путь – заимствование художниками мотивов из произведений своих предшественников. Собственно, на этом методе и было основано обучение в мастерских Древнего мира и Средневековья. Однако он остается актуальным и сегодня. Обыгрывание в искусстве того или иного традиционного мотива сродни эпиграфу в литературном произведении или цитатам в научной работе [3, с. 167]. Это один из признаков культуры и высокой квалификации.

С другой стороны, реалистический метод предполагает поиск мотивов при помощи непосредственного наблюдения, зарисовок и этюдов с натуры. Но сбор таких материалов обычно начинается после создания общих композиционных эскизов, а это означает, что все начинается с работы по воображению. Натюр-ные этюды и зарисовки нужны только для уточнения и развития уже возникших образов.

Поэтому третий важный источник мотивов – воображение. Есть к тому же сюжеты, в которых действуют фантастические существа, а их не получится зарисовать с натуры. Да и создать вполне реалистические движения и мимику героев произведения без воображения тоже невозможно.

В итоге все это – композиционная схема и исходные мотивы, выразительная пластика отдельных фигур и их конструкция – должно соединиться вместе. Для соединения в общей композиции отдельные пластические мотивы должны быть подвижны, способны менять свою форму, примерно так же, как меняются формы слов в предложениях и целых текстах.

Выводы

Существует несомненная взаимосвязь между теорией искусства – в данном случае, его классификацией – и реальной художественной практикой, в том числе и практикой обучения. Даже приведенный в начале статьи простой пример с выбором темы пейзажа подтверждает эту связь. По крайней мере, этот выбор ведет ко вполне конкретному последствию: рекомендации студенту обратиться к руководителю, который имеет опыт в пейзажной живописи.

И нельзя сказать, что никто не думает о предназначении будущей работы. Во введении к методической записке студент даже обязан указать актуальность работы и ее цели и задачи. В рецензии на ВКР также есть пункт, в котором указывается область применения работы. Вот только все эти моменты нередко определяются не перед началом работы, а в ее процессе или после ее заверше-

ния. Кроме того, они слишком отвлеченные, применимые к любой деятельности, в них не отражена художественная специфика.

Наиболее неосознаваемый и неуправляемый характер имеет содержание дипломной работы. Бывает, что студенты с трудом справляются с описанием проделанной работы в методической записке, иногда дело доходит до того, что вместо названия работы пишут так: «серия пейзажей», «серия натюрмортов» и т. п. Общий настрой, обозначаемый категориями эстетики, по большей части тоже игнорируется. И это понятно: всегда есть риск не справиться с произведением, выражающим ясные тенденции или эмоции, где-то сфальшивить. Поэтому предпочтение отдается нейтральному настрою.

О пренебрежении литературным сюжетом уже было сказано. Отсутствие сюжета ведет к тому, что из станковой живописи и графики вытесняются многофигурные сцены, упрощается или исчезает художественная символика. Все сводится, в лучшем случае, к внешним эффектам или к документальной точности. Ограничение диапазона содержания ведет к неразвитой, нескладной форме, к «урезанию» сложной методической последовательности и даже к техническим дефектам и ошибкам в выборе материалов и инструментов.

Конечно, опытный руководитель может помочь дипломнику выбрать цель, разобраться с содержанием, с формой и с технологией. Однако тенденция к упрощению возникает сама собой, а для ее преодоления требуются значительные усилия, усилия не физические, а прежде всего интеллектуальные. Без этого обучение искусству будет сведено к его ремесленной стороне, к тому же освоенной приблизительно.

Список литературы

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с др. греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 320 с.
2. Даниэль С. М. Библиейские сюжеты. СПб. : Художник России, 1994. 216 с.
3. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л. : Искусство, 1990. 223 с.
4. Куприянов Н. И. Мир картинок и слов // Учебник как модель мира и общества : коллективная монография / под ред. Т. В. Артемьевой, М. И. Микешина. СПб. : Санкт-Петербургский центр истории идей ; Издательство «Политехника Сервис», 2021.
5. Элкинс Д. Почему нельзя научить искусству. Пособие для студентов художественных вузов. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 288 с.

УДК 37.016:7

Лопаева Наталья Сергеевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; natalopaeva.s9m3i93n@mail.ru

Мамутов Рефат Ремзиевич,

SPIN-код: 7449-4776

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; refatmamutov@yandex.ru

АРТ-КОНКУРСЫ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ОБУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКИМ ДИСЦИПЛИНАМ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творческие дисциплины; методика преподавания искусства; арт-конкурсы; творческая деятельность; творческие способности; учебный процесс

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается эффективная роль арт-конкурсов в процессе обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству, дизайну, архитектуре, фотографии, в развитии творческих способностей каждого учащегося, в формировании творческой личности. Особое внимание уделено роли педагога-наставника в становлении творческой личности.

Lopaeva Natalia Sergeevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Mamutov Refat Remzievich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

THE EDUCATIONAL ROLE OF ART COMPETITIONS IN THE PROCESS OF TEACHING CREATIVE DISCIPLINES

KEYWORDS: creative disciplines; methods of teaching art; art competitions; creative activity; creative skills; educational process

ABSTRACT. The article examines the effective role of art competitions in the process of teaching fine and decorative arts, design, architecture, photography, in the development of creative abilities of each student, in the formation of a creative personality.

Обучение изобразительному, декоративно-прикладному искусству, дизайну и компьютерной графике, архитектуре, а также искусству фотографии осуществляется во многих вузах, колледжах и других специальных учебных заведениях нашей страны. Уровень и качество такого образования в немалой степени зависит от целей и задач, которые ставит перед собой руководство учебного заведения и конкретный педагог. Некоторые образовательные учреждения ограничиваются предоставлением базовых знаний и умений в определённой области творчества. Другие – кроме «школы» пытаются привить своим студентам способность творчески мыслить и реализовывать свои идеи на практике. Такой подход к обучению позволяет выпускникам более свободно и уверенно чувствовать себя на профессиональном рынке, так как такие специалисты обладают не только профессиональными навыками, но развитым творческим мышлением, очень востребованным на современном рынке труда [1].

Факультет художественного образования НТГСПИ (ф) РГППУ традиционно, на протяжении всей своей истории, уделял и уделяет большое внимание развитию творческого мышления своих студентов. Такие дисциплины как графическая композиция, живописная композиция, технологии графических и живописных материалов делают ставку на развитие творческих способностей и творческой мысли студента. На факультете практикуется внедрение в учебный процесс участие студентов в творческих конкурсах различного уровня в качестве учебного задания. Так, под руководством профессора Зуева Владимира Валентиновича, студенты факультета уже на протяжении многих лет участвуют и занимают призовые места в российских и международных конкурсах экслибриса. В текущем, 2023 году, ФХО НТГСПИ учредил свой Всероссийский конкурс учебно-творческих работ студентов «Искусство реальности» с большим количеством номинаций. Этот конкурс обращается к проблеме синтеза традиций и современности в искусстве, осмыслению путей развития художественного образования в России. Студенты всех курсов ФХО приняли активное участие в этом конкурсе, многие из них стали призёрами в нескольких номинациях. Большая часть выпускных квалификационных работ факультета посвящается творческим изысканиям в области изобразительного искусства, ДПИ, дизайна и художественной фотографии. Как правило, в дипломных проектах выпускники демонстрируют не только высокий уровень своей профессиональной подготовки, но и способность к творческому применению полученных знаний на практике. На протяжении всего учебного года, помимо основных учебных дисциплин, активно функционируют творческие студии и группы по интересам (живопись, ДПИ, монументальная живопись, художественная фотография, эстамп). По итогам их деятельности факультет организует отчётные выставки лучших творческих работ. Традиционными стали выставки творческой группы по живописи под руководством старшего преподавателя Грищенко Игоря Владимировича, а также творческой группы по керамике под руководством Толкачёва Игоря Борисовича. В прошлом году состоялась фотовыставка под руководством старшего преподавателя Мамутова Рефата Ремзиевича, посвящённая трёхсотлетию Нижнего Тагила, на которой были представлены лучшие городские фотоэтюды, выполненные студентами на занятиях по художественной фо-

тографии. Сюжеты, которые ложатся в основу многих работ, а также их пластическое и композиционное решение, демонстрируют тягу их авторов к творческому переосмыслению окружающей действительности, желание самовыразиться, реализовать свою идею посредством творческого эксперимента, частично или полностью отказавшись от учебных задач [2].

В настоящее время эффективность работы учебного заведения во многом определяется тем, в какой мере учебный процесс обеспечивает развитие творческих способностей каждого учащегося, формирует творческую личность и готовит ее к творческой, познавательной и общественно-трудовой деятельности.

Современный человек часто сталкивается с множеством задач, для решения которых требуется в достаточной степени творческий подход. Он обязан научиться использовать навыки творческого мышления, которые заложены в каждом человеке, чтобы находить эффективные решения любых проблем. Формирование творческой личности приобретает сегодня весомый практический смысл, так как способность к творческой деятельности определяет, кроме всего остального, ценность современного человека.

Потребность студентов в самореализации, необходимость решения насущных проблем стремительно изменяющегося мира вступает сегодня в противоречие с общепринятым восприятием образования как усвоением учащимися опыта прошлого. Традиционные формы обучения постепенно теряют свою актуальность, так как делают упор на изучение готовой информации по предмету, на использование репродуктивных способов деятельности. Традиционное образование не ставит задачу развить способности студентов к вариативности мышления и многообразию познания. Происходит переоценка формальных ценностей образования, что приводит к ослаблению внутренней мотивации учащихся, отсутствию востребованности их творческого потенциала.

Участие студентов в творческих конкурсах уже на стадии обучения может стать эффективным решением возникающего противоречия.

Художественный конкурс (организованное соревнование в области искусства группы лиц или сообществ) – одна из действенных технологий культурной жизни современного общества, позволяющая выявить наиболее достойного.

Конечно, участие в конкурсах невозможно без соответствующей базовой подготовки. Поэтому принятие решения об участии в подобных конкурсах для каждого студента должно быть осознанным и хорошо взвешенным. В принятии такого ответственного решения может помочь грамотный педагог, который может опираться на результаты обучения и творческий потенциал студента.

Результат художественного творчества не может существовать без зрителей, художник не может расти, совершенствоваться, двигаться вперед без обратной связи со зрителями. Конкурсы позволяют наглядно увидеть через сравнение уровень мастерства и уровень креативности каждого участника.

В любой сфере творческой деятельности профессионалы своего дела стремятся к усовершенствованию рабочего процесса. Многие из них добиваются высоких результатов, разрабатывая что-то новое, увеличивая свои компетенции.

Участие в конкурсах, фестивалях, форумах позволяет:

- объективно определить и оценить свои знания и опыт, свой уровень относительно других участников;
- проявить себя, открыть свои таланты еще на стадии обучения;
- смотреть работы конкурентов, анализировать их, сравнивать, намечать творческие пути;
- удовлетворить духовные потребности в развитии, самосовершенствовании, достижении высоких результатов в своей будущей профессиональной деятельности;
- получить признание компетентного жюри;

По результатам конкурса лучшие кандидаты получают дипломы победителей как официальное подтверждение высокого уровня конкурсных работ. Впоследствии эти документы можно использовать для успешного прохождения профессиональной аттестации и подготовки портфолио для поступления в магистратуру. Кроме того, победители обычно получают известность в профессиональных кругах, что может в будущем помочь им монетизировать свой талант.

Победа в конкурсе – хорошее дополнение к резюме, которое может открыть двери к карьерным возможностям. За последние годы российские авторы становились победителями в различных крупных проектах – как российских, так и зарубежных. Организаторы творческих соревнований любят открывать новые имена, которые создают что-то оригинальное. Неважно, из какого города или страны будет участник, на международном арт-рынке многие директора арт-бюро и галерей, кураторы и заказчики готовы сотрудничать с талантливыми авторами из любой точки мира. Благодаря возможностям онлайн-подачи работ каждый из конкурсантов имеет одинаковые шансы на победу.

За последнее десятилетие количество конкурсов в области культуры заметно выросло и имеет тенденцию к дальнейшему росту. Развитие информационного общества и современных технологий делает такую форму творческих соревнований более простой и доступной.

В современном культурном пространстве в достаточной степени представлено и многообразие арт-конкурсов, можно отметить, что подобного не было ранее в истории. Это международные и национальные конкурсы, конкурсы творческих союзов и даже, в качестве соучредителей, спортивных обществ, конкурсы ежегодные и ежемесячные. На данный момент имеется несколько отечественных и зарубежных Интернет-ресурсов, которые предоставляют актуальную информацию о конкурсах любому, желающему принять участие. На этих ресурсах представлены все крупные и мелкие конкурсы, которые проводятся в мире. Они предоставляют основную информацию об условиях и сроках проведения, дают ссылку на официальный сайт.

Важно не растеряться в этом многообразии и выбрать достойные, так как цели у разных конкурсов бывают тоже разные. И в этом вопросе студенту снова может помочь опытный педагог и наставник. Кроме того, педагог может взять на себя руководство подготовкой студента к участию в подобных конкурсах.

Конкурс может иметь самостоятельное значение или входить в регламент других мероприятий: фестивалей, пленэров, смотров, премий, выставок. Арт-

конкурс может иметь разный статус (от локального до международного) и разную степень профессионализма (от любительского смотра искусств до состязаний мастеров высокого класса).

Традиционным поводом для масштабных художественных конкурсов являются юбилейные даты известных мастеров искусств, национальные праздники, решающие вехи в истории страны и т. п. Кроме того, государственные и крупные общественные структуры инициируют арт-конкурсы, посвященные глобальным проблемам современности, а также острой социальной тематике.

Стоит подчеркнуть, что на первых порах можно отказаться от участия в конкурсах, имеющих регистрационный взнос (это примерно 10–50\$ за одну заявку). Многие подобные конкурсы не имеют профессионального статуса и ставят перед собой цель собрать денежные средства. Лучше начинать с профессиональных молодежных конкурсов, где предусмотрено бесплатное участие. Важно отметить, что большая часть самых известных и престижных конкурсов предлагают бесплатное участие авторам, так как имеют крупных и авторитетных спонсоров либо государственный патронаж.

Стремление человека реализовать себя, проявить свои возможности является главным побудительным мотивом творчества. Задача педагога – выявить и развить творческие способности студентов, помочь им реализоваться в доступной и интересной для них сфере художественной деятельности.

В заключение еще раз хочется отметить, что участие в конкурсах – это важный опыт для самореализации. Ничто не мотивирует автора к профессиональному росту больше, чем возможность подать свои творения на суд жюри и выиграть приз. Даже если победа не будет достигнута, полученный опыт участия в конкурсе сыграет важную роль в процессе обучения искусству и дальнейшем профессиональном росте.

Список литературы

1. Абросимова Н. В. Проектная деятельность студентов как вид практического занятия // *Paradigmata poznání*. 2014. № 2. С. 258–260.

2. Кузьмина И. П. Организация творческой и научно-исследовательской деятельности студентов факультета художественного образования : учебно-методическое пособие для студентов факультета художественного образования. Нижний Тагил : Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (ф) ФГАОУ ВО РГППУ, 2016. 64 с.

Мартыненко Владимир Григорьевич,

SPIN-код: 1978-9678

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; gevanya@list.ru

Чуракова Виталина Вячеславовна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; vitalinacurakova194@gmail.com

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ УЧЕБНЫХ ЗАДАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ТЕХНОЛОГИИ ЖИВОПИСНЫХ МАТЕРИАЛОВ. МОЗАИКА»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; монументальная живопись; мозаика; смальта; индивидуальные задания; групповые учебные задания; образовательный процесс; учебные дисциплины

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме преподавания одного из видов монументальной живописи – мозаике. В ней определена методическая последовательность учебных заданий с опорой на традиции отечественной школы. Особое внимание уделено опыту создания мозаичных композиций на кафедре художественного образования НТГСПИ под руководством В. Г. Мартыненко.

Martynenko Vladimir Grigorievich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Churakova Vitalina Vyacheslavovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

METHODOLOGY FOR PERFORMING LEARNING TASKS IN THE DISCIPLINE “TECHNOLOGIES OF PAINTING MATERIALS. STUTTERING”

KEYWORDS: art education; monumental painting; mosaic; smalt; individual assignments; group learning assignments; educational process; academic disciplines

ABSTRACT. The article is devoted to the problem of teaching one of the types of monumental painting – stuttering. It defines the methodical sequence of educational tasks based on the traditions

of the national school. Special attention is paid to the experience of creating mosaic compositions at the Department of Art Education of the NTGSPi under the leadership of V. G. Martynenko.

Каждый год методический фонд кафедры художественного образования пополняется новыми выпускными квалификационными работами. Графические листы, живописные холсты, изделия прикладного искусства, скульптура, художественная фотография. Однако нет композиций, исполненных в материале монументальной направленности. Они обрели свое постоянное место пребывания в архитектурном пространстве. Слились с ним, украсив собой и придав ему неповторимое лицо. Это парковая скульптура, расположенная перед зданием; флорентийская мозаика, встречающая вас у входа, ставшая визитной карточкой факультета, витражи в проемах окон, росписи в технике сграффито и фрески. Все это исполнено руками талантливых выпускников, оставивших добрую память о себе настоящим и будущим студентам. Среди этого многообразия форм и материалов привлекает внимание мозаика, декорирующая стены лестничного марша, элементы интерьера (столешницы, скамьи, ширмы).

За годы существования факультета мозаики, фрески, витражи не раз появлялись в качестве курсовых и дипломных проектов. Появлялись и исчезали, поскольку выполнялись из «суррогатных материалов» (имитаций). Вуз не мог позволить себе использовать в учебном процессе необходимые для этого материалы в силу их дороговизны. Настенные росписи курсовых работ выполнялись масляными красками, а любой специалист по монументальному искусству знает, что масло со стеной несовместимы. Витражное цветное стекло в советский период подменяли краской на лаке. Мозаики выполнялись подкрашенным гипсом, в ход пускались и осенние листья. О смальте для мозаики не смели даже мечтать. Время изменилось. Сегодня никого не удивляет применение в студенческих композициях профессиональных материалов. А использование суррогатных считается признаком дурного тона.

В настоящее время материалы и инструментарий появились в свободной продаже, стали доступнее. Широкий ассортимент мозаичных материалов зарубежного производства, имеющийся в наличии на полках супермаркетов, не носит случайный характер. А является скорее следствием деятельности Международной ассоциации современных мозаичистов, в которую входит Россия, с центром в Санкт-Петербурге. Более сорока стран ведут работу по популяризации мозаичного искусства и интегрированию его в архитектуру. В зону охвата входят не только художники, но и школы, галереи, производители мозаичных материалов и инструментария. В рамках национальных ассоциаций проводятся многочисленные выставки, издаются журналы, книги, организуются и проводятся мастер-классы. В них разрабатываются и апробируются новые технологии производства мозаичных материалов, ведется поиск более совершенных методик создания живописных полотен. Обилие материалов открывает широкие возможности развития мозаичного искусства. Большой интерес к мозаике наблюдается в сфере отечественного художественного образования. Изучение этого искусства является частью профессиональной подготовки специалистов монументального направления. Учебные планы вузов, колледжей и художе-

ственных школ включают задания по мозаике. Студенты охотно осваивают эту сложную технику. Этому способствует возродившийся спрос на мозаику как от частных лиц, так и от государственных структур и духовенства. В настоящее время мозаика проникает во многие сферы прикладного творчества, становится основой ландшафтных композиций. Развитие мозаичного искусства происходит по разным направлениям. Одни произведения отличаются масштабом, приобретаая монументальные формы, другие камерны, не превышают и десяти сантиметров по одной стороне. Богатая палитра используемых материалов позволяет создавать бесконечное множество уникальных произведений.

В учебных заведениях обучение мозаичному искусству начинается с изучения теоретических основ, содержащих вопросы исторического и технологического порядка. Затем переходят к практической части. Практическая часть занимает значительный объем часов. Она направлена на приобретение обучающимися навыков владения мозаичными материалами. Как правило, в зависимости от специфики учебного заведения в обучении можно выделить три составляющие, имеющие разную степень сложности.

Первая заключается в изучении мозаичных произведений методом копирования. Здесь проходит углубленное усвоение исторического наследия, отрабатываются различные методические цепочки мозаичной выкладки, учат организации рабочего места и владению инструментарием (рис. 1).

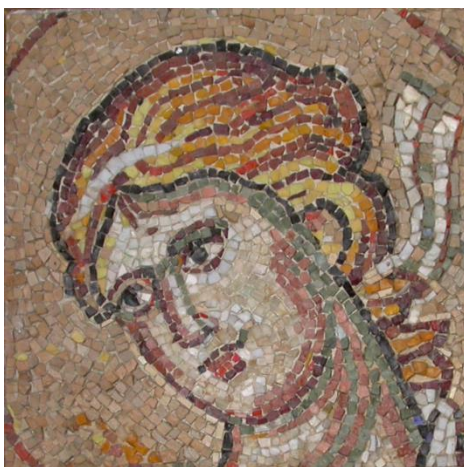


Рис. 1. Учебная студенческая работа «Архангел Гавриил. Копия»

Вторая составляющая закрепляет первоначальные навыки, формируя вкус через перевод известных образцов станковой живописи на язык мозаики (рис. 2). Задачей этой составляющей является формирование мастера в обучаемом.



Рис. 2. Учебная студенческая работа «Павлин»

Третья, самая сложная, требующая соответственной подготовки в области рисунка, живописи и композиции. Она осуществляется через воплощение в мозаику оформленной через эскиз и картон авторской идеи. Эта составляющая способствует развитию в обучаемом творческого мышления, цветового и структурного видения. Она завершает формирование мастера и развивает в обучаемом художника-мозаичиста (рис. 3).

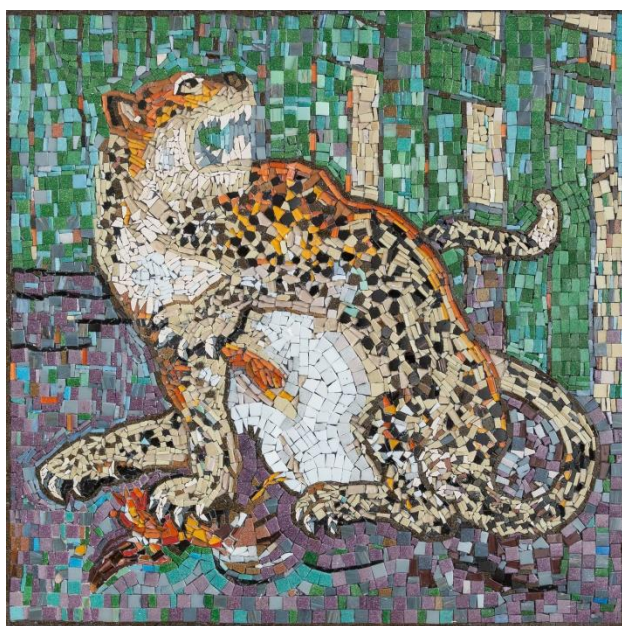


Рис. 3. Учебно-творческая студенческая работа «Борьба»

Надо заметить, что данная последовательность характерна для отечественных мозаичных школ, направленных на сохранение мозаичного наследия и традиций. Нам есть на что опереться. Опыт предшественников оставил нам выдающиеся произведения, являющиеся эталоном мозаичного искусства. Российские мастера определили целое направление в истории, известное под названием «Русская мозаика». Тысячи произведений прикладного искусства, выполненные в технике русской мозаики, декорируют отечественную и зару-

бежную архитектуру. Национальной гордостью считаются музейные коллекции ваз, изготовленные из уральских самоцветов. Одним из чудес света по праву считают янтарную комнату, потерянную в годы войны и воссозданную отечественными мастерами.

Обучение мастерству является основой в цепи подготовки художника-мозаичиста. И оно проходит успешней в тех учебных заведениях, где имеется и совершенствуется производственная база, позволяющая изготовить необходимый для создания мозаики материал – смальту. В нашей системе такие базы имеются в художественных вузах Санкт-Петербурга и Москвы. Другие учебные заведения пользуются готовой смальтой отечественного и зарубежного производства.

Погружение в предмет изучения мозаичного искусства в первой и второй составляющих происходит через метод копирования. Этот метод не является чем-то новым в изобразительном искусстве. Изучение наследия старых мастеров посредством копирования применялось с давних времен. Так, в конце XV в. итальянский мастер Ченнино Ченнини советовал начинающему художнику: «Постоянно трудись и наслаждайся, срисовывая лучшие произведения, какие ты сможешь найти, сделанные рукой великих мастеров» [1, с. 35]. Изучение образцов мозаичного творчества расширяет кругозор, культуру, воспитывает вкус, знакомит с различными школами, обогащает знаниями художественно-технических средств. Слова «кто умеет копировать, тот умеет и рисовать» приписывают великому Микеланджело [2]. Разумеется, копирование должно быть целенаправленным и осознанным. Выбор образца для учебного задания должен согласовываться с методическими задачами. Мозаика – это очень специфичный вид живописи, требующий трудолюбия, таланта, выдержки, дисциплины, повышенного интереса и любви к оригиналу.

Создание точной копии в технике мозаики весьма затруднительно. В условиях учебного времени почти невозможно. Это связано с производством смальты, технологическим процессом и др. Поэтому во многих учебных заведениях практикуют свободное копирование, допускающее некую интерпретацию в пределах оригинала. Еще в старой Академии художеств педагоги при учебном копировании советовали обучаемому быть «активным», если есть возможность улучшить что-то в оригинале – улучшать. Такой подход развивал творческие способности, исключая холодное дублирование оригинала. Каждое мозаичное произведение имеет свою методическую и технологическую цепочку в создании образа. Остановив свой выбор на оригинале, обучаемый должен получить консультацию преподавателя. Если, скажем, выбор остановлен на оригинале мозаики школы М. В. Ломоносова, то при копировании следует исходить из характера мозаичного материала. В настоящее время смальта, изготовленная на отечественных заводах, ориентирована на создание масштабных произведений (от метра и более). А для копии смальту необходимо подвергнуть вытяжке, изготовив из нее дроты толщиной 2×3 мм, 1×2 мм, 3×4 мм разным сечением: треугольники, ромбики, прямоугольники и др. При отсутствии возможностей этой процедуры целесообразно выполнять копию византийским (обратным) набором, увеличив размеры мозаики соответственно мозаичному модулю.

В освоении мозаичной техники во многих учебных заведениях в работе над заданиями практикуют разные формы обучения. Они во многом определены программами, материальными возможностями кафедр, готовностью студенческой аудитории и т. д. Работая над заданиями в условиях педвуза, надо понимать, что качество зависит от колористического выбора смальты. Богатство палитры во многом обеспечивает высокий уровень исполнения учебных мозаик. Успешное обучение мозаике возможно при наличии на кафедре комплекта оригиналов, ориентированных на индивидуальную и коллективную формы обучения.

Список литературы

1. Книга об искусстве или Трактат о живописи / Ч. Ченнини ; перевод с итальянского А. Лужнецкой ; под редакцией и со вступительной статьей А. Рыбникова. М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. 139 с.
2. Уроки в изобразительном искусстве. О роли учебного копирования // Юный художник. 1988. № 3. С. 12–15.

Микушина Марина Николаевна,

преподаватель, Дворец творчества Талицкая ДШИ; 623640, Россия, г. Талица, ул. Ленина, 38; mickushina.marina@yandex.ru

Грищенко Игорь Владимирович,

SPIN-код: 8929-5706

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; igriss@mail.ru

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ПОРТРЕТ»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; студенты; изобразительное искусство; живопись; живописные композиции; академические портреты; ВКР; выпускные квалификационные работы

АННОТАЦИЯ. В статье описывается опыт выполнения выпускной квалификационной работы – серии живописных композиций портрета-фигуры человека.

Mikushina Marina Nikolaevna,

Teacher, Palace of Creativity Talitsa Children's School of Fine Arts, Russia, Talitsa

Grishchenko Igor Vladimirovich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

METHOD OF PERFORMING THE PAINTING COMPOSITION “PORTRAIT”

KEYWORDS: art education; students; art; painting; pictorial compositions; academic portraits; VKR; final qualifying works

ABSTRACT. The article describes the experience of completing the final qualifying work – a series of pictorial compositions of a portrait-figure of a person.

Создание портрета – дело сложное и ответственное. Способность понять сущность изображаемого человека, а не просто верно передать его внешние черты отмечает работы настоящих портретистов. Для этого, несомненно, нужны и особый дар, и большая практика в работе над изображением человека.

Анализ современных методик преподавания живописи, в частности живописи портрета, показывает, что теория и методика преподавания художествен-

ных дисциплин постоянно развиваются. Одним из актуальных направлений в плане воспитания творческой личности, творчески работающего художника является совершенствование методов обучения живописи портрета.

В обучении живописи учебные задачи неотделимы от художественного творчества. Поэтому, совершенствуя практические навыки при изображении человека в живописи, художнику необходимо осознавать всю сложность создания портрета. Как писал искусствовед Л. Зингер: «Сверхзадача портрета в искусстве как художественного образа – с предельной глубиной раскрыть духовный мир изображаемого человека» [цит. по: 1, с. 56].

«Герой живописного произведения в портрете – всегда живой, конкретный человек. Поэтому процесс создания картины здесь всегда диалог художника и модели – и при заказе портрета, и во время его написания. В создании портрета помимо индивидуальности художника активно участвует и личность модели, впоследствии всегда представляющая собой интерес для зрителей. ... Направленность мыслей и эмоций зрителя на сам оригинал помимо живописного образа картины – свойство портрета, отсутствующее в других жанрах. При восприятии старого портрета возникает магический треугольник: модель – художник – зритель, – и помешать их безмолвному общению время оказывается бессильно. ... В самой природе портретного жанра есть задача увековечения, преодоления угрозы небытия, победы над временем» [2, с. 142].

Герой живописного произведения в портрете – всегда живой, конкретный человек. Поэтому процесс создания картины здесь всегда диалог художника и модели – и при заказе портрета, и во время его написания. В создании портрета помимо индивидуальности художника активно участвует и личность модели, впоследствии всегда представляющая собой интерес для зрителей. Направленность мыслей и эмоций зрителя на сам оригинал помимо живописного образа картины – свойство портрета, отсутствующее в других жанрах. Исследователи портретного жанра отмечают, что при восприятии портрета возникает магический треугольник: модель – художник – зритель, – и помешать их безмолвному общению время оказывается бессильно. В самой природе портретного жанра есть задача увековечения, преодоления угрозы небытия, победы над временем.

Цель создания портретного образа – обнаружение главной черты, идеи личности. Но любой художник всегда видит модель субъективно, исходя из собственного опыта и понимания. Поэтому один и тот же человек по-разному выглядит на портретах разных художников. Антуан Бурдель сказал, что портрет – это всегда двойной образ: образ художника и образ модели.

Тема реалистического портрета актуальна на протяжении веков. В разные исторические периоды, в разных течениях, направлениях и стилях реалистическая природа художественного творчества обнаруживается с разной степенью непосредственности и полноты, этим и объясняется актуальность данной темы. В нашей выпускной квалификационной работе было выполнено три живописных портрета. Поставлены достаточно сложные задачи: создать индивидуальные образы в каждом портрете, продумать индивидуальную композицию, создать окружающую среду, в которой находится портретируемый, и, кроме того, добиться, чтобы все три портрета объединились в серию.

В процессе выполнения портретов был пройден длительный этап композиционных поисков.

Выполнялись натурные зарисовки и этюды маслом, целью выполнения которых было внимательное изучение моделей (особенностей их внешности, характерных поз, жестов, выражений лица, темпераментов, характеров, настроений), а также поиск окружающих модель среды и предметов, подходящих для создания интересной композиции и выразительного образа. Одновременно с этим выполнялись композиционные разработки в графических и живописных техниках. Осуществлялась корректировка формата, отрабатывались общие приемы, выбирались средства выразительности, объединяющие работы в серию.

Форматом для всех трех работ был выбран вертикальный 100×80 см.

Была проведена работа по достижению единства композиции, формата и колорита во всех трех работах для объединения их в серию. Для каждой работы разрабатывался художественный образ, определяющий цветовой и композиционный строй. Итоговые композиционные разработки были выполнены гуашью и маслом на формате, составляющем половину итогового формата, и давали подробное представление об итоговой работе. Далее наступил этап непосредственной работы над серией портретов в полный рост.

Одна из главных проблем, которая решалась при работе над изображением человека, – это композиция портрета. Компонентами композиции в портрете являются:

- выбор точки зрения, формата;
- линейно-графическая и объемно-пластическая организация картинной плоскости (пластический замысел, передача движения);
- организация пространственно-живописной среды (передача освещенности, колорит, декоративность как широкое и ясное соотношение цветовых масс);
- завершенность, критерием которой можно считать решение образной задачи.

В каждом портрете был создан индивидуальный колорит, соответствующий образу портретируемого.

Последовательность ведения работы над портретом была следующей.

Для создания портретов были приглашены натурщицы. Определялись характер моделей, выразительные черты. Далее выполнялись предварительные цветотональные эскизы. Велся поиск наиболее подходящих поз. Решались следующие задачи:

- поиск композиции (цветовая колористическая организация);
- поиск решения формы головы, ее характера, пропорции, конструктивного строения;
- поиск больших тонально-цветовых отношений (теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных светлых и темных цветов);
- окончательное определение формата и размера будущей работы.

Этюды выполнялись гуашью, а окончательный вариант – масляной краской на холсте. Была намечена композиция, только те элементы, которые способствуют выразительности основного замысла, подчеркивают силуэт и пропорции модели, цвет кожи, учитывая качества холодного дневного освещения.

В этюдах были найдены те качества цвета, которые стали рабочими на основных холстах (рис. 1–5).



Рис. 1. Этюд головы (холст, масло)



Рис. 2. Этюд головы, деталь (холст, масло)



Рис. 3. Поисковой этюд (бумага, гуашь)

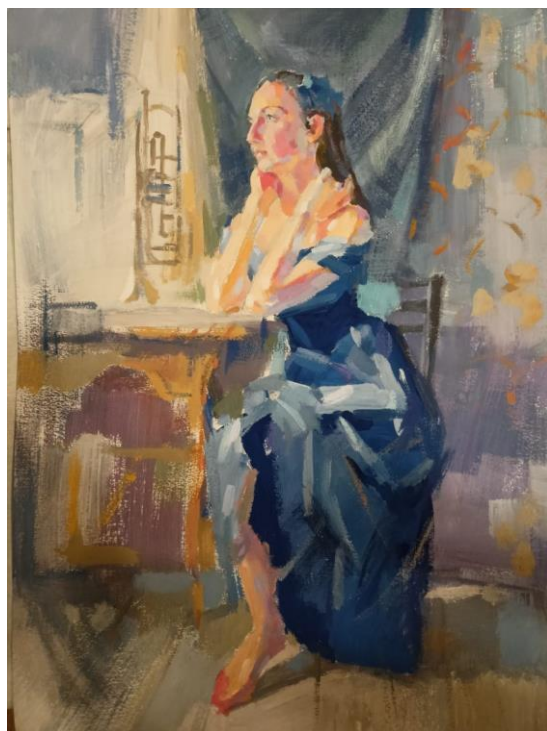


Рис. 4. Поисковой этюд (бумага, гуашь)



Рис. 5. Поисковой этюд (бумага, гуашь)

Далее были выполнены эскизы, размером 60×80 см, предваряющие работу в итоговом формате. В этих эскизах уточнялись пропорции, компоновка в формате, детали интерьера, ракурс модели, характер взгляда, цветовая гамма (рис. 6, 7, 8, 9, 10).



Рис. 6. Предварительный этюд «Автопортрет. В скульптурной мастерской» (холст, масло)



Рис. 7. Предварительный этюд «Девушка в белом», 80×60 см, (холст, масло)



Рис. 8. Предварительный этюд «Девушка в белом», 80×60 см, (холст, масло)



Рис. 9. Предварительный этюд, подмалевок (холст, масло)



Рис. 10. Предварительный этюд «Девушка в красном. Соня», (холст, масло)

И когда были найдены выразительные цветовые и композиционные решения, приступили к выполнению рисунка под живопись на большом формате.

Начальная работа – самая ответственная. Рисунок на холст нужно переносить с максимальной точностью, учитывать при этом, где располагается линия горизонта, и вести построение изображения головы модели исходя из законов объемной формы в перспективе. Далее легким контуром намечались основные

пропорции фигуры. Работа велась кистью, в качестве разбавителя использовалось льняное масло. Рисунок под живопись не выполнялся с особой точностью, так как это сковывает живописный процесс и ведет к обособленной трактовке каждой части лица. При подготовительной работе под живопись П. П. Чистяков советовал намечать формы «грубо и резко».

При работе кроющими материалами, например масляными красками, возможна любая методика письма – от светлых тонов к темным и от темных к светлым. Последовательность работы красками строится на соблюдении принципа: от общего к частному. Сначала первичная организация крупными цветовыми пятнами всей картинной плоскости и только после этого переход к исправлениям, моделировке формы и проработке деталей.

Ориентируясь на этюд, мы вначале решали тонально-цветовые отношения в виде подмалевка, на палитре подбирались соответствующие смеси, при этом использовались краски: ультрамарин, охра желтая, охра красная. Цвет в подмалевке должен быть напряженным, чистым, ясным. При первой прописке намечались отношения цветов по теплохолодности, определялось, насколько освещенные места холоднее теневых мест и фона. Самыми теплыми являются рефлексы. Дальше работа велась более кроющими, пастозными мазками, вводились дополнительные оттенки, не упуская общего. Каждым мазком выявлялась форма, работая над одним участком изображения, необходимо постоянно сравнивать его с соседними зонами.

Следующим этапом прописывались общие цветовые отношения, работа велась по всей картинной плоскости.

Работая над передачей общей формы, мы постепенно переходили к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица (выполняется более маленькими по размеру кистями). Глаза писались одновременно, постоянно сравнивая их. Работая над деталями, необходимо соотносить их с общими массами.

При работе использовался мастихин. Отдельные участки фона решены более пастозно и абстрактно, в особенности в автопортрете (рис. 11, 12).



Рис. 11. Использование мастихина (фрагмент)



Рис. 12. Использование мастихина (фрагмент)

Следующим, завершающим, этапом являлось обобщение и расставление акцентов. Важно было подчеркнуть характерные моменты в портретах, добиться цельности, потому что, как говорил Б. Р. Виппер: «...эта художественная цельность, эта наглядность – она и служит единственным критерием ценности портрета» [1, с. 351].

Работа над портретами велась широкими плоскими кистями в начале работы и более узкими на завершающем этапе. В итоге были выполнены три живописных портрета, размером 100×80 см: «Автопортрет. В скульптурной мастерской» (рис. 13), «Девушка в белом» (рис. 14) и «Девушка в красном. Соня» (рис. 15).



Рис. 13. Итоговая работа «Автопортрет. В скульптурной мастерской»



Рис. 14. Итоговая работа «Девушка в белом»



Рис. 15. Итоговая работа «Девушка в красном. Соня»

Все три портрета объединяет холодное дневное освещение – холодная трактовка света и теплые тени. Цвета в портретах частично перекликаются, но изменяются по оттенку и тону. За счет этого портреты объединяются в серию, усиливая и дополняя друг друга.

Необходимо помнить, что в обучении живописи учебные задания неотделимы от художественного творчества. Поэтому, приобретая практические навыки в изображении человека в рисунке и живописи, художник должен представлять себе всю сложность портретных задач. Знать законы и средства ком-

позиции в передаче портрета, законы цветоведения, иметь немалую насмотренность, знакомиться с творчеством старых мастеров и следить за творчеством своих современников.

Список литературы

1. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве / вступительная статья Т. Н. Ливановой. М. : Искусство, 1970. 591 с.
2. Капанова С. Г. Очерки по истории русского портрета конца XIX – начала XX века. М. : Искусство, 1964. 277 с.

Михайлова Елена Евгеньевна,

преподаватель, Детская художественная школа; 624993, Россия, г. Серов,
ул. Ленина, 193а; mihailova.elen@gmail.com

МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ КОМПОЗИЦИИ НА ТЕМУ «РУССКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; русское деревянное зодчество; детские школы искусств; детское творчество; зарисовки; поисковые эскизы; аппликации; цветная бумага; соломки

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются этапы выполнения эскизов и итоговой работы (разными техниками) для задания по композиции «Русское деревянное зодчество» в детской художественной школе. Работа над эскизами – это выбор темы, зарисовки деревянных сооружений, линейные, силуэтные поисковые эскизы. Итоговая работа выполняется на формате А4 в разных техниках (по выбору педагога).

Mikhailova Elena Yevgenyevna,

Teacher, Children's Art School, Russia, Serov

METHODOLOGY FOR CREATING A COMPOSITION ON THE THEME “RUSSIAN WOODEN ARCHITECTURE”

KEYWORDS: art education; Russian wooden architecture; children's art schools; children's creativity; sketches; search sketches; applications; colored paper; straws

ABSTRACT. The article discusses the stages of sketching and final work (using different techniques) for the assignment on the composition “Russian Wooden Architecture” at the Children's Art School. Work on sketches is the choice of a topic, sketches of wooden structures, linear, silhouette search sketches. The final work is done on the A4 format in different techniques (at the choice of teacher).

Способность увидеть красоту и уникальность в привычных предметах и явлениях окружающего мира является одной из главных частей таланта художника. Например, в архитектурных сооружениях вдохновляют пластика силуэтов и линий, пропорции элементов и формы, фактура поверхностей. При работе с архитектурными источниками последовательно анализируются их важнейшие признаки: форма сооружения; силуэтные линии, внутренние пропорциональные членения формы; ритмическая организация формы; декор сооружения; фактура и цветовое решение постройки. Архитектура – это, прежде всего, линии, строящие контур зданий, читающийся на фоне неба и растительности, кривизна линий (вытянутый прямоугольник, овал, фигурные фрагменты архитектурных сооружений), купол, линия арки – полукруглый силуэт [2].

Русское деревянное зодчество в том виде, в каком оно сформировалось в Древней Руси, аналогов на земле не имеет. Памятниками русского деревянного

зодчества сегодня восхищается весь мир. Легкая доступность материала, простота обработки позволили древесине стать основным строительным материалом. Пройдя длинный и непростой путь развития от примитивных свайных сооружений и полуземлянок, русское зодчество получило окончательно устоявшиеся формы, обусловленные не столько социальными условиями, сколько местными особенностями: климатом, географическим положением, национальным укладом [3].

Деревянное зодчество выработало множество типов жилых, хозяйственных, оборонительных и культовых сооружений. Конструктивные приемы и композиционные формы, наработанные мастерами-плотниками в течение столетий, передавались из поколения в поколение. Памятники русского деревянного зодчества создавались выходцами из народа, преимущественно из крестьянской массы, где каждый жил своим трудом, владел одинаково хорошо и сохой, и топором. Быстрота, с которой плотники могли возводить то или иное сооружение, была поистине сказочной. Недаром русские сказки наполнены событиями такого рода, как строительство дворца или моста за одну ночь. А героем одной из сказок является волшебный топор. В руках древоделов топор стал универсальным инструментом: топором рубили стены, делали украшения на домах и храмах, создавали уникальные безгвоздевые конструкции, прочность которых подчас удивляет и восхищает нас. Деревянные постройки изображаются и на древних иконах, и на старинных планах русских городов [1].

Цели в этом задании – познакомиться с русской деревянной архитектурой на примерах существующих памятников, с особенностями их строения, их назначения. Передать уникальность объектов деревянного зодчества в своей работе.

Задачи – воспитание чувства гордости за свой народ, культуру. Формирование устойчивого интереса к художественным традициям и быту русского народа. Использование приобретенных знаний и умений в практической работе и самостоятельной творческой деятельности. Научиться составлять эскиз и выполнять работу в материале по своему эскизу.

Как всегда, в начале задания просмотр иллюстраций, фотографий на изучаемую тему. Проанализировать различия в образах этих сооружений, разные конструктивные особенности. Обратит внимание на архитектурные элементы: стены, перекрытия, необычные крыши, башенки. Внимание акцентируется на сохранении в зарисовках характерных особенностей зданий. При этом важно обобщать, выделять главное. Обобщение формы связано с преобразованием сложного в простое, то есть с умением видеть в сложном предмете сочетания простых объемов и характерных деталей.

Выполнение зарисовок: изучив теоретический иллюстративный материал, учащиеся выполняют зарисовки, выбрав в качестве объекта творческого проекта самые значимые архитектурные постройки Древней Руси: часовня, многокупольный шатровый храм, деревянная церковь, жилые постройки, храм с колокольней, ветряная мельница (рис. 1, 2).



Рис. 1. Зарисовки строений русского деревянного зодчества



Рис. 2. Зарисовки строений русского деревянного зодчества

Поисковые эскизы выполняются на формате А5. Работая над эскизами, нужно решить последовательные задачи, ведущие к окончательному результа-

ту: визуальное исследование сооружения, зарисовка его наиболее приближенно к оригиналу, выделение характерного признака. Нужно использовать разный формат – вертикальный, горизонтальный, квадрат. Закомпоновать силуэты трех деревянных разномасштабных строений – крупное, среднее, мелкое. Учитывать разное пространственное положение зданий – ближний, дальний и средний планы. Добавить детали, окружение (силуэты деревьев, дорожки) (рис. 3, 4).

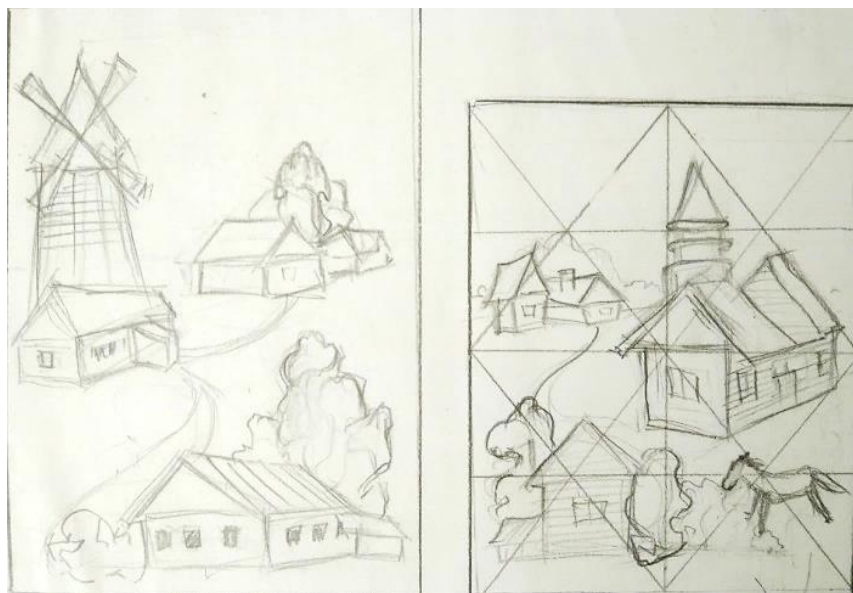


Рис. 3. Поисковые эскизы

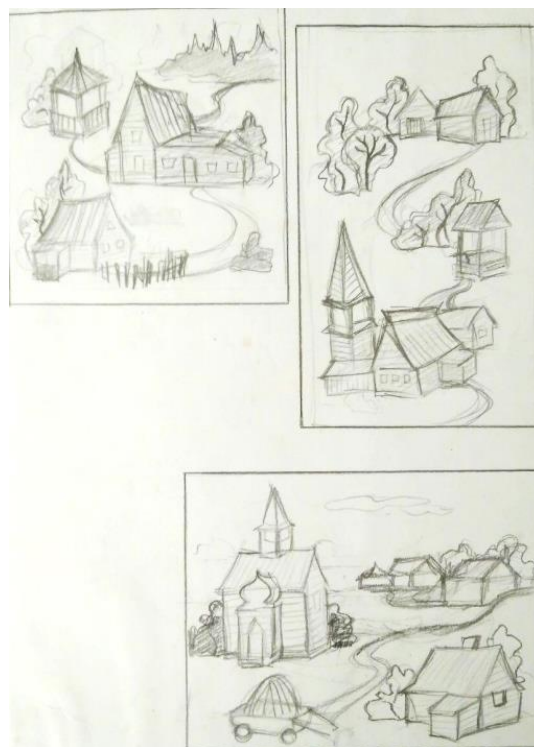


Рис. 4. Поисковые эскизы

В эскизах найти равновесие пятен и дополнительных элементов. Для этого можно использовать силуэтные эскизы (рис. 5).



Рис. 5. Силуэтные эскизы

Пройдя весь путь создания эскизов, работа увеличивается на формат А4.

Итоговая работа может быть выполнена в разных техниках – коллаж из цветной бумаги, аппликация из цветной бумаги и доработка гелевой ручкой, аппликация из соломки.

1-й вариант – «Коллаж из цветной бумаги» (рис. 6, 7, 8).



Рис. 6. Коллаж из цветной бумаги



Рис. 7. Коллаж из цветной бумаги



Рис. 8. Коллаж из цветной бумаги

Используется цветная бумага охристых, коричневых оттенков, чтобы передать красоту теплой цветовой гаммы дерева, исконно русского материала, так прекрасно гармонирующего с природой.

Перед наклеиванием бумага разрезается на полоски, чтобы передать в работе направление укладки бревен или досок в деревянных сооружениях – вертикально, горизонтально или наклонно.

На бумагу формата А4 (синий фон) наклеивается черная бумага – силуэты зданий в соответствии с эскизом. Затем наклеиваются полоски цветной бумаги охристых, коричневых оттенков – 2–3 тона бумаги, которые передают деревянную поверхность строений и свет, тень (полутень). Полоски приклеиваются с небольшим промежутком, чтобы просвечивал черный фон. Добавляются детали, окружение (силуэты деревьев, дорожки и др.).

2-й вариант – «Аппликация из цветной бумаги с доработкой гелевой ручкой» (рис. 9, 10).



Рис. 9. Аппликация из цветной бумаги с доработкой гелевой ручкой



Рис. 10. Аппликация из цветной бумаги с доработкой гелевой ручкой

На цветной фон формата А4 наклеиваются силуэты зданий в соответствии с эскизом.

Используется цветная бумага (охристых, коричневых оттенков) – 3 тона бумаги, которые передают свет, тень (полутень) строений. Добавляются детали, окружение (силуэты деревьев, дорожки и др.). Гелевой ручкой или линером черного цвета дорабатывается деревянная фактура строений, окружения.

3-й вариант – «Аппликация из соломки» (рис 11, 12, 13).

Соломку для этого задания учащиеся собирают летом. Подготовка соломки для работы проходит на уроках. Соломку вымачивают, разрезают, проглаживают. Приклеивают на кальку полоски соломки очень близко друг к другу, избегая просветов. Подбирают по цвету, чтобы соломка на одном листочке кальки была одного оттенка. Калька из соломенных лент – золотистые листы – нужна для изготовления панно из соломки. Учащиеся вырезают из них по шаблонам (со своих эскизов) ножницами нужные элементы, как обычно их вырезают из цветной бумаги. И из элементов составляют панно, приклеивая их на основу с помощью клея ПВА.



Рис. 11. Аппликация из соломки



Рис. 12. Аппликация из соломки



Рис. 13. Аппликация из соломки

Основой для панно из соломки берут бархатную бумагу темного цвета. В аппликации деревянной архитектуры соломку наклеивают, показывая расположение бревен или досок в сооружении – вертикально, горизонтально или по диагонали. Это важно для этой работы, и направление, как приклеить, отмечается в эскизе.

В завершение работы проходит подведение итогов, обсуждение работ учащихся.

Нужно отметить в детских работах их разнообразие, как каждый из детей проявил свою фантазию, творчество, выделить наиболее удачные, выразительные решения. Учащиеся старались выполнить работы в соответствии с архитектурными канонами русского деревянного зодчества, о которых узнали на уроках, хотели подчеркнуть талантливость русского народа, его развитое чувство прекрасного. Остались безымянными древние мастера, но каждый из них оставил на земле чудо, которое уже много веков украшает нашу землю, нашу жизнь.

Главным итогом выполнения задания «Русское деревянное зодчество» стало развитие творческих и профессиональных качеств учащихся. Полученные ими знания, умения и навыки необходимы в их дальнейшей профессиональной деятельности в области изобразительного искусства.

Учащиеся научились собирать, систематизировать подготовительный материал и применять его для воплощения творческого замысла. Работа над этим заданием способствовала развитию у учащихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности русского народного искусства. Выполненные учащимися работы могут участвовать в выставках, конкурсах детского творчества.

Список литературы

1. Мехова Г. И. Русское деревянное зодчество. М. : Советский художник, 1965. 24, [6] с., 85 ил.
2. Парфенюк Е., Устюгова Д. Архитектура и городская среда как источник вдохновения в творчестве дизайнеров одежды // Костюмология. 2019. Т. 4, № 2. URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/26IVKL219.pdf> (дата обращения: 19.02.2024).
3. Экономов С. Л. Русское деревянное зодчество XIV–XX вв.: Архитектурная энциклопедия. М. : Красивые дома пресс, 2013. 607 с.

Рябова Светлана Александровна,

преподаватель, Баранчинская детская школа искусств; 624315, Россия, г. Кушва, пос. Баранчинский, ул. Ленина, 29; lanaryabova@list.ru

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: печатная графика; эстамп; линогравюры; офорт; художественное образование; детские школы искусств; методы обучения

АННОТАЦИЯ. В статье описаны методические особенности преподавания печатной графики в детской школе искусств.

Ryabova Svetlana Aleksandrovna,

Teacher, Baranchinsky Children's School of Arts, Russia, Kushva

METHODOLOGY OF TEACHING PRINT GRAPHICS AT CHILDREN'S ART SCHOOL

KEYWORDS: printed graphics; print; linocuts; etching; art education; children's art schools; teaching methods

ABSTRACT. The article describes the methodological features of teaching printed graphics in a children's art school.

Печатная графика (эстамп) как учебный предмет в детской школе искусств очень часто служит лишь в качестве дополнительного предмета. Или вовсе изучается только теоретически на дисциплине «История искусств». В результате учащиеся мало знают об особенностях эстампа. В полном объеме печатная графика не преподается, а факультативы не могут охватить всех желающих. Дополнительная работа в рамках кружка не в состоянии компенсировать этот пробел. Таким образом, многие вопросы, связанные, в частности, с методикой работы учащихся в кабинете печатной графики, остаются незатронутыми. Отсутствие системных программ заставляет преподавателя становиться на субъективную точку зрения, порой недостаточно выверенную, недостаточно обоснованную и отвечающую требованиям времени.

Печатная графика как учебный предмет представляет дисциплину, призванную совершенствовать профессиональную и специальную подготовку учащегося. Невозможно представить обучение живописи, станковой и печатной графике, скульптуре или декоративно-прикладному искусству без обучения рисунку. Рисунок (наброски, зарисовки, длительное выполнение рисунков с натуры, изображение форм, предметов и объектов на пленэре, по памяти и представлению, выполнение эскизов композиции) выступает как основа печатной графики. Рисунок и графика имеют общую художественно-графическую направлен-

ность в отражении реальной действительности. Печатная графика при этом сохраняет свое специфическое единство формы и содержания, свои методы, свою стилизацию, свои формообразующие контуры. В этом состоит неповторимость и уникальность этого вида изобразительного искусства.

На сегодняшний день значительно утрачены теоретическая, методическая и техническая базы по изучению и использованию печатной графики в творческом процессе и вопросах понимания изобразительного искусства. Наблюдается все меньше мест со специальным оборудованием и мастерами, которые способны передать свой опыт в создании гравюры молодому поколению.

Специфика условий эстетического воспитания и художественного образования детей, обучающихся в детских школах искусств, посредством печатной графики определяется целым рядом объективных факторов, оказывающих свое негативное влияние на этот процесс.

Один из таких факторов – это техническое оснащение учебного заведения. Конечно же, не все школы искусств могут обеспечить себя самыми необходимыми материалами (офортный станок, офортная и типографская краски, линолеум, алюминий, медь, штихеля и т. д.). Отсутствие материалов, естественно, отрицательно влияет на содержание учебно-творческого процесса [5, с. 80].

Другой негативный фактор – это отсутствие достаточного количества часов в учебном плане и, как следствие, недостаток времени для более глубокого изучения предмета. Как правило, на дисциплину «Печатная графика» выделяется 1 час в неделю.

Третий фактор – отсутствие квалифицированных педагогов, которые могли бы преподавать печатную графику в детских школах искусств. Этот фактор связан с тем, что не во всех педагогических вузах на художественно-графических факультетах преподается эстамп.

Следует подчеркнуть, что специфика работы в кабинете графики требует соблюдения техники безопасности, поскольку в процессе выполнения графической композиции и воплощения ее в тот или иной материал печатной графики необходимо уметь грамотно пользоваться инструментами и оборудованием. Данное обстоятельство требует постоянного внимания со стороны преподавателя.

Не имея должного оборудования, многие школы и вовсе отказываются от включения в учебный план печатной графики. Преподаватель может работать с детьми в более простых техниках, не требующих больших материальных затрат: трафарет, монотипия, коллаграфия, гравюра на картоне. Относительная простота и доступность этих техник позволяет успешно работать с детьми разного возраста, прекрасно осваивающих данные направления печати [3, с. 52].

В детских школах искусств, имеющих кабинет графики с должным оборудованием, преподаватель может работать с детьми в более трудоемких техниках. Одной из таких техник является линогравюра. Работают на линолеуме специальными штихелями, имеющими различную форму. Линолеум – материал податливый, работать на нем сравнительно легко, поэтому эта техника получила свое признание и распространение в школах [1, с. 58].

Широкой известностью в кругах профессиональных художников пользуется техника офорта. Из объемного списка офортных техник для школ искусств яв-

ляются доступными лишь некоторые, такие как травленный штрих и открытое травление на различную глубину. При работе с детьми для вытравливания рисунка на металле целесообразнее использовать более безопасный способ, чем в классическом офорте, травление возможно выполнять не кислотой, а медным купоросом. Алюминиевую пластину покрывают кислотоупорным лаком. По затвердевшему лаку учащиеся рисуют специальной офортной иглой. Затем пластину помещают в ванночку с медным купоросом, который травит процарапанные на металле элементы. С затравленных пластин удаляют лак, в образовавшиеся борозды набивается краска, и под давлением на офортном станке с платины печатается изображение гравюры на влажную бумагу [4].

Значительно проще техника сухой иглы. Задача учащегося заключается в том, чтобы процарапать рисунок офортной иглой на чистой алюминиевой или медной пластине. Также можно использовать более доступный материал – пластик. В данном случае задача гравирующего состоит в том, чтобы нанести на поверхность пластины риски, заусенцы, неровности, так называемые «барбы». В эти «барбы» и набивается краска. Печатают гравюру тем же способом, что и офорт [2, с. 58].

На основе практического опыта работы в детской школе искусств выявлены основные условия для успешной реализации программы по печатной графике.

Содержание урока по печатной графике, безусловно, должно включать:

1. Беседы по истории развития и становления печатной графики с показом образцов работ выпускников, а также репродукций, книг и иллюстраций известных художников, мастеров графики и т. д.

2. Уроки с целью объяснения требований к заданиям и упражнениям по организации на плоскости графической композиции, последовательности ее выполнения с применением натурального материала в виде набросков и зарисовок; объяснение форм и методов использования выразительных графических средств и материалов для изображения объектов, образов окружающей нас действительности.

3. Изучение приемов последовательного и поэтапного выполнения «замысла»: от поисков и разработки эскиза графической композиции до его полного воплощения в тот или иной вид печатной графики.

4. Изучение межпредметных связей, в частности, с академическим рисунком и с композицией; ознакомление с техникой безопасности.

Выполнение домашних работ является одним из важнейших этапов в процессе учебной деятельности учащихся во внеурочное время. Как правило, это позволяет получить более широкое представление о задачах предмета, закрепляет полученные теоретические знания и практические навыки и умения.

Перед преподавателем печатной графики стоят следующие задачи:

- организовать учебно-творческий процесс более емко, содержательно и полно, уделив особое внимание домашним заданиям;
- организовать работу в кабинете графики во внеурочное время;
- активно использовать межпредметные и внутрипредметные связи, применять их с максимальной отдачей на занятиях и во внеурочное время.

Особенности организации процесса учебной деятельности учащихся в кабинете графики таковы:

- изучение разнообразных видов печати, техник и технологии печатной графики;

- исследование специфических особенностей поэтапного освоения и воплощения графической композиции в тот или иной материал;

- широкое использование выразительных возможностей печатной графики в разнообразных практических работах, формирующих умения и навыки учащихся, а также развивающих профессионально значимые качества личности.

В результате освоения программы по печатной графике учащийся должен:

- иметь углубленные знания об истории развития печатной графики;

- знать различные техники печатной графики и иметь представление о технологии выполнения работы в этих техниках;

- знать этапы изготовления гравюры;

- переводить готовый эскиз на подготовленную доску, учитывая зеркальное изображение;

- соблюдать технологические процессы и приемы при создании графического произведения в печатных техниках;

- владеть приемами печати на печатном станке и вручную;

- знать правила и владеть техникой безопасности при работе с инструментами и на печатном станке;

- знать о материалах для изготовления гравюры;

- знать о работе гравировальными инструментами;

- знать основы техники изготовления цветных печатных форм;

- уметь обращаться с инструментами, применяемыми в процессе создания гравюры;

- владеть начальными знаниями в области оформления печатной графики.

Материально-техническое обеспечение класса по печатной графике:

1. Оборудование:

- печатный станок;

- парты для занятий;

- стулья;

- светильники настольные;

- точильный станок для заточки инструментов;

- шкаф для хранения красок и разбавителей;

- раковина для промывания досок.

2. Материалы:

- линолеум, металл, фанера, картон, пластик;

- типографские краски;

- масляные краски;

- бумага для печати работ;

- газеты;

- калька бумажная;

- копирка;

- валики для нанесения краски;

- мастихины;
- наждачная бумага;
- перчатки резиновые, ветошь, мыло хозяйственное;
- стекло для раскатки краски.

3. Инструменты:

- штихеля от № 1 до № 6;
- офортные иглы;
- гладилка;
- шабер.

4. Учебно-наглядные пособия, фонд оценочных средств, необходимая литература по технике и технологии гравюры из библиотеки школы.

За длительный период преподавания печатной графики в детской школе искусств нами замечено повышенное внимание учащихся к различным техникам эстампа. Занятие печатной графикой – интересное и захватывающее дело. Печатная графика помогает ученику выработать важные качества: терпение, дисциплину, внимательность, аккуратность, умение доводить начальный замысел от эскиза до оттиска.

Список литературы

1. Аксенов А. П., Лебедев В. А. Техники гравюры : учебное пособие / Оренбургский государственный университет. Оренбург : ОГУ, 2012. 137 с.

2. Катафал Й., Олива К. Гравюра, техники и приемы высокой и глубокой печати. М. : Художественно-педагогическое изд., 2010. 160 с.

3. Масютин В. Н. Гравюра и литография. Краткое руководство. М. : Геликон, 1922. 134 с.

4. Офорт // FB.ru : сайт. URL: <http://fb.ru/article/170041/> (дата обращения: 17.04.2023).

5. Щипанов А. С. Юным любителям кисти и резца : кн. для учащихся ст. классов. М. : Просвещение, 1981. 416 с.

Савенкова Любовь Григорьевна,

SPIN-код: 3713-9433

доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО, главный научный сотрудник, Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования; 119435, Россия, г. Москва, ул. Погодинская, 8, к. 1; lgbloknot@mail.ru

КУЛЬТУРНО-СМЫСЛОВАЯ ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКА – БУДУЩЕЕ ВСЕОБЩЕГО РАЗВИВАЮЩЕГО НАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; методика преподавания искусства; методика искусства в школе; искусство; культурологическая безопасность; направления развития

АННОТАЦИЯ. В статье раскрыта проблема обучения школьников на занятиях искусством, основанная на комплексном подходе к художественному образованию в полном единстве с умственным, общественным и нравственным развитием детской личности с позиций современного направления в образовании – создания условий культурологической безопасности для эффективного развития человека в воспитывающей культурной среде, направленной на формирование культурных компетенций через внедрение в систему освоения искусства направлений развития школьников, разработанных в результате многолетних исследований ученых. Статья подготовлена в рамках государственного задания Министерства просвещения 2023 г. Института художественного образования и культурологии Российской академии образования.

Savenkova Lubov Grigoryevna,

Doctor of Pedagogy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Chief Researcher, Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education, Russia, Moscow

THE CULTURAL AND SEMANTIC BASIS OF A STUDENT'S ART EDUCATION IS THE FUTURE OF A UNIVERSAL DEVELOPING DIRECTION IN ART

KEYWORDS: art education; methods of teaching art; art methods in school; art; cultural safety; directions of development

ABSTRACT. The article reveals the problem of teaching schoolchildren based on an integrated approach to artistic education in full unity with the mental, social, moral development of a child's personality from the standpoint of the modern direction in education – creating conditions of cultural security for effective human development in an educating cultural environment aimed at the formation of cultural competencies through the introduction of development directions into the system of mastering art schoolchildren developed as a result of many years of research by scientists. The article was prepared within the framework of the state task 2023 of the Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education.

Может быть, кому-то покажется странным данное название статьи, поскольку художественное образование и искусство невозможно отделить от культуры. Все так. Но хотелось бы выделить смысловое содержание любого художественного произведения, объединяющего в себе огромную информацию, которая не должна оставаться вне внимания при обучении искусству детей и молодежи, прежде всего, для его полного осмысления.

Сказанное включает в себя, помимо художественной стороны произведения, общую культуру – объединяющую память человечества, которая впитывается каждым из нас с первых лет жизни. Это напрямую соотносится и с формированием представлений об искусстве в целом, поскольку именно в произведениях искусства эта память человечества сохраняется в лично переживаемых человеком художественных образах, человеком, который жил и творил в конкретную историческую эпоху, воспитывался в особой предметно-пространственной среде, в определенном сообществе окружающих его людей, и все это не могло не отразиться на его творчестве. Именно период детства и начало взросления (детский сад и школа) является самым ответственным и самым важным в формировании у ребенка представлений о жизни и искусстве, о красивом и безобразном, положительном и отрицательном, о добре и зле, о пространстве и времени и др., т. е. включает в себя далеко не только художественную сторону произведения. Вполне естественно, что в освоении искусства (независимо от возраста обучающихся) не следует оставлять незамеченными эти моменты содержательной стороны произведения для его понимания во всей полноте, включая общественно-социальные и нравственные ценности. Эти особенности выделял В. И. Вернадский в учении о ноосфере, в том числе он раскрыл интеллектуальную природу разумной человеческой деятельности и научной мысли, как «взаимодействия общества и природы» – составляющих культуры в целом [1]. К сказанному следует добавить важность при освоении любого искусства взаимосвязи с разными видами художественной деятельности, поскольку все искусства опираются на одни средства художественной выразительности, а при восприятии любого искусства включаются единые психические процессы, направленные на осмысление переживаемого впечатления от общего представления произведения к его деталям и частностям.

Именно это в процессе исследования (которое длилось более двадцати лет) проблемы интегрированного полихудожественного обучения сотрудниками лаборатории комплексного взаимодействия искусств под руководством Б. П. Юсова, участником которого являлся и автор данной статьи, были выделены направления развития ребенка через разные виды искусства и на их основе сформулированы общеразвивающие направления на каждый возраст с 1-го по 11 классы [3]. Они основаны на том, что один (любой) вид искусства не может полноценно передать богатство воспринимаемого явления, требуется подкрепление увиденного или услышанного во всем многообразии других искусств.

Сегодняшний взгляд на вопросы освоения искусства подтверждает правильность выбранного нами направления исследований, но добавляет еще смысловое и эмоционально-чувственное освоение произведений искусства в тесной связи с философией и социокультурной историко-предметной средой.

В настоящей статье сделана попытка обобщить в современных направлениях развития обучающегося средствами искусства и опору на многообразие окружающего мира – то есть опыт развития детской личности не только через одно, отдельно взятое искусство, но и способности ребенка разносторонне воспринимать явления искусства и культуры. Такой взгляд на процесс освоения искусства опирается на разрабатываемое в настоящее время сотрудниками института художественного образования и культурологии направление исследования, связанное с феноменом *культурологической безопасности* школьников как устойчивой модели стабильного развития российского общества. Где культурологическая безопасность рассматривается как «синергетическая система создания условий и механизмов для эффективного развития человека, включающая в себя стабильные элементы (национальные, традиционные, этнические ценности) и динамичные элементы (новаторство, творчество)». С другой стороны, «культурологическую безопасность школьников следует понимать как систему педагогических условий для создания воспитывающей культурной среды, направленной на формирование культурных компетенций» [2].

Учитывая сказанное, нами выделены базовые общеразвивающие направления в формировании личности школьника начальной и основной школы в условиях освоения изобразительного искусства.

– Умение работать с разного рода информацией: самостоятельно искать информацию в культуре и искусстве; ориентироваться в потоке информации (научной, искусствоведческой, критической, художественно-эстетической и др.); быть открытым для приема разного рода информации; критически оценивать ее по степени важности для выполнения определенного учебного творческого задания, отсеивать ненужное, лишнее; применять полученные знания (информацию), переносить на другие области знаний, использовать их в продуктивной деятельности; передавать и делиться информацией (объяснять, делать сообщения); представлять информацию в соответствии с современными научно-техническими возможностями.

– Общение, коммуникация, социализация личности: умение слушать, принимать мнение другого; развитие чувства слова, декламации, умение донести информацию до слушателя развернуто, образно, продуктивно; обогащение словарного запаса, владение и активное использование терминологии искусства; уметь подбирать аргументы, использовать информацию из разных областей знаний на основе расширения познавательного горизонта; быть гибким и объективным в споре; быть доброжелательным в общении; уметь работать в коллективе, брать инициативу и ответственность на себя, видеть свой фронт работы, уметь выполнять разные роли (уровень включенности) в коллективной работе; умение работать в разновозрастном коллективе.

– Развитие учебного потенциала личности: уметь ставить перед собой задачи (на урок, на месяц, на год, на жизнь). Видеть (представлять) гипотетически возможный вариант развития событий и обобщенно видеть результаты своей творческой деятельности; умение планировать свою деятельность, развивать пространственное мышление; выбор средств достижения целей (знание средств выразительности и языка конкретного искусства, в науке – правил, законов, ак-

сиом и др.); связывать свои цели и действия с объективной реальностью, тем, что планируешь; анализировать результат своей деятельности, корректировать задачи, способствующие достижению цели; обладать качествами проектного и пространственного мышления.

– Развитие творческого потенциала личности: способность к неординарным решениям, отход от стандартного и стереотипного; работа в пространстве мыслеобразов, позволяющем видеть, представлять проблему целиком; развитие творческих способностей, воображения, полета фантазии и эмоциональной сферы личности.

– Формирование культурно-личностного аспекта проявления личности: нравственность; потребность в общении с искусством и по поводу искусства; художественные предпочтения и идеалы; эстетические взгляды и мировоззрение; патриотизм; сострадание, сопереживание, активная жизненная позиция.

Самореализация и саморазвитие личности: применение знаний, полученных по разным дисциплинам в жизни; определение своего жизненного профессионального пути (выбор профессии, области знаний); ориентация в социуме, пространстве взрослого, политическом, экономическом, правовом; искать аналогии в истории, критически мыслить, делать выводы, предлагать свои варианты, способы решения, идеи.

В освоении изобразительного искусства общеразвивающие направления, опираясь на наши исследования, выглядят в определенной динамике с первого по восьмой класс, по которым выстроено и содержание учебников изобразительного искусства с 1-го по 7 класс авторов: Л. Г. Савенкова, Е. А. Ермолинская, Е. С. Медкова.

Первый класс «Я и искусство». 1. Развитие ощущения пространства и себя внутри этого пространства (движение, цвет, осязание, слово, звук в пространстве). 2. Развитие чувства индивидуальности цвета. Знакомство с цветом и красками в жизни и в искусстве. 3. Интерес к разнообразию форм и цвета в природе, в окружающей действительности (формы вещей, разнообразие звуков, запахов, цвета, жеста, движения, интонации). 4. Освоение конкретного, единичного в жизни и в искусстве: особенность предмета, слова, звука, жеста, цвета (в пространстве, в среде). 5. Развитие потребности самим привносить что-то свое, красивое в окружающую среду. 6. Формирование представления о перемещении людей в пространстве города, села, поля, леса, океана и др. 7. Распределение объектов, предметов в окружающем пространстве природы, жизни. 8. Зрительные наблюдения, интерес к предметному окружению, ощущение среды и себя. Целенаправленно рассматривать. 9. Умение слышать звуки, видеть цвет и формы в природе. 10. Формирование представлений об основных пространственных ориентирах: что я вижу в иллюминатор самолета, в батискафе на дне моря. 11. Нахождение красоты в естественной организации природы: смыслового соответствия, гармонии линии, цветов, форм, масс, функций – в живой и неживой природе. 12. Освоение поверхности листа; ощущение рисунка; знакомство с разнообразием и возможностями изопередачи (техника, приемы, материалы); ориентация изображения в двух направлениях (верх – низ, слева – справа).

Второй класс. *«Все в мире между собой взаимосвязано».* 1. Образное восприятие цветовой композиции: цвет – музыка, цвет – интонация, цвет – настроение. 2. Разнообразие видов народного искусства: фольклор, декоративно-прикладное искусство, песенное и устное народное творчество, народный театр. 3. Освоение пространства как среды: все существует, развивается и живет в пространстве и среде (предмет в среде, скульптура и архитектура в среде и в пространстве, звук в среде, движение в среде, в пространстве космоса, люди, народы в пространстве всей Земли). 4. Формирование интереса к архитектуре, разнообразию форм в окружающей жизни (предметы быта, среды), связь архитектуры с окружающей природой, местным ландшафтом. 5. Развитие способности улавливать взаимосвязь между цветом, звуком, движением. Передача звука в цвете, выделение звука из цветовой гаммы. 6. Формирование интереса к искусству: многообразие окружающего мира через восприятие произведений искусства, расширение представлений о многообразии мира. 7. Пополнение знаний об искусстве, погружение в мир искусства, пополнение запасов художественных образов, сюжетов в искусстве. 8. Расширение багажа художественных представлений (оценка, анализ содержания и мотивов изобразительной деятельности). 9. Осознанный выбор, предметов изображения на заданную тему: Вариативность решения темы (а как еще?). 10. Равновесие в композиции, композиции на плоскости. Изображение вертикального, горизонтального и наклонного положения предметов в рисунке (стоят, лежат, падают). 11. Взаимное расположение предметов в рисунке, соотношения между частями форм (соотношение величин): основные пропорции предмета.

Третий класс *«Где художник находит сюжеты своих картин».* 1. Пространственное и смысловое своеобразие расположения форм в природе и в жизни. Освоение людьми пространства Земли. 2. Природная среда и люди. Разнообразие природных форм, цвета, их зависимость от местного ландшафта и климата. 3. Ритм и орнамент в природной среде (горы – леса – моря – реки – пустыни – равнины) и в искусстве (литература, музыка, декоративно-прикладное искусство, архитектура, живопись и др.). 4. Разнообразие художественно-выразительного языка различных искусств у разных народов и их зависимость от условий среды (декоративно-прикладное искусство, живопись, архитектура, скульптура, музыка, литература, поэзия). 5. Воспитание потребности самостоятельного решения поставленной творческой задачи в разных формах и видах изобразительного творчества (на плоскости и в объеме). 6. Изучение пространственного расположения форм в природе. Живое устное описание своих впечатлений, полученных во время прогулок, соотнесение их с пространственными закономерностями местного ландшафта (на конкретных примерах). 7. Умение конкретизировать замысел в слове, в рисунке. Накопление художественных образов и сюжетов; узнавание ранее виденных произведений искусства, (рассказ по поводу), художественная организация своего окружения. 8. Развитие самостоятельности суждений о произведениях искусства; сведений о жизни художников, истории создания произведений, жанрах. 9. Выразительных средствах, технике исполнения, художественных материалах, активном использовании художественных терминов. 10. Свобода размещения предметов

на листе, задействование всего листа (разворот, объем, комбинаторика). 11. Передача характерных особенностей, конструкции изображаемых предметов, роль детали в портрете предмета, развитие наблюдательности и словесного описания литературного героя.

Четвертый класс «Народные жилища и природный ландшафт». 1. Формирование интереса к различным видам народного искусства у разных народов. 2. Осмысление художественной значимости народного искусства в жизни человека. 3. Зависимость народного искусства от природных особенностей, культурного своеобразия, связь традиций с культурной памятью народа. 4. Освоение пространственной среды человеком в народном творчестве (народной архитектуре, устном творчестве, преданиях, сказках). 5. Выражение исторического времени в искусстве через среду. 6. Развитие стремления к самостоятельному поиску в искусстве, решению творческой задачи в создании композиции. 7. Происхождение народного искусства, его прикладная функция, осмысление значимости народного творчества в жизни людей (утварь, одежда, игрушки, предметы быта). 8. Организация экскурсий в места народных промыслов, находящихся в непосредственной близости к родной местности. 9. Живое общение по материалам наблюдений во время экскурсий в музеи народного искусства или по просмотренным слайдам и репродукциям. 10. Формирование представлений о различии в организации окружающего мира и художественного произведения у разных художников. 11. Гармоничное сочетание цвета и формы, линии и пятна и т. д. в художественном изображении. Навыки самостоятельного выбора выразительных средств в работе над рисунком. 12. Умение стилизовать конструкцию предмета. 13. Художественное восприятие искусства и окружающей действительности. 14. Координация художественной деятельности с освоением пространства в листе, жизненном пространстве, соблюдение единства точки зрения на изображаемые предметы (линия горизонта). 15. Передача смысловых связей, взаимодействие объектов и элементов в картине. 16. Роль цвета в пространственном решении сюжета (выделение цветового центра; выступающие и отступающие цвета, светотеневые отношения в предметах ближнего и дальнего планов).

Пятый класс. 1. Природа человеку – человек природе: знакомство с нравами, привычками, национальными традициями, своеобразием ландшафта, особенностями местности разных народов и этнических групп. 2. Целостность и взаимообусловленность истории жизни народа и его искусства, смысловая и образная связь во всем народном искусстве: природа – искусство – развитие общества. 3. Человек и среда. Предметная среда как особое пространство каждого человека. 4. Осмысление взаимосвязи: материал – форма – цвет – практическая значимость вещи (предмета). 5. Осмысление взаимозависимости: природная среда – традиции – быт – искусство – на примере народной росписи разных промыслов. 6. Перенос увиденного, подсмотренного в природе в свое творчество. 7. Осмысление нравственного стержня всего народного искусства, передача в народном искусстве красоты цвета, света, добра и чистоты окружающего (песни, сказания, былины, сказки, танцы, декоративно-прикладное искусство). 8. Развитие способности различения средств художественной вырази-

тельности в разных видах искусства. 9. Образная характеристика объектов изображения цветового, линейного и композиционного решения в собственной работе. 10. Статическое и динамическое решение пространства на листе (цветовые отношения, соразмерность в изображении). 11. Натюрморт как смысловое единство: цвет, сюжет, колорит. 12. Передача характерной формы, пропорций в изображении. 13. Жанры изобразительного искусства.

Шестой класс. 1. Человек – природа – архитектура. Взаимообусловленность формы и характера украшения архитектуры от «вмещающего ландшафта». 2. Пространство как среда общения: в искусстве, быту, работе, отдыхе. Предмет как часть (конкретной) среды: предмет в интерьере, слово в литературе, интонация в музыке, движение в танце, шрифт в плакате, элемент в орнаменте, знак в художественном тексте. 3. Окружающий мир, космос, человек, природа, время, общество. 4. Освоение человеком Вселенной в разные периоды жизни на Земле. 5. Стил в искусстве: смысловое и стилевое единство элементов композиции в любом искусстве в определенное историческое время. 6. Самостоятельные и коллективные проекты – макеты, выполненные с учетом пространственных взаимосвязей между предметами в заданном пространстве. 7. Архитектурное пространство как среда. Связь архитектуры с природным окружением, климатическими условиями местности. 8. Народная архитектура – микрокосмос человека. Своеобразие архитектурных форм народной архитектуры, ее внутреннее убранство. 9. Элементы художественного оформления жилища, зависимость народной архитектуры от природных и климатических условий; традиционное оформление внутреннего убранства. 10. Орнамент в народном искусстве. 11. Осмысление взаимосвязи: материал – форма – цвет – практическая значимость. 12. Развитие стремления к самостоятельным исследовательским поискам в области истории жизни народа. 13. Размышления на темы тайн непознанного, преданий, былин, легенд, фантастических путешествий в далекое прошлое. 14. Взаимодействие фигур, деталей, пустот в объемной композиции. 15. Стремление привносить свои идеи в окружающее пространство. 16. Человек – природа – архитектура – предметное пространство. 17. Освоение жизни на Земле. Развитие понятия о пространственных планах, свето-тоновых отношениях. 18. Способы выделения в изображении первого плана (тоном, цветом, детализацией в зарисовках). 19. Стилизация природных форм в декоративные.

Седьмой класс. 1. Осмысление пространственного образа разных видов искусства (пространство архитектуры, скульптуры, театра, живописи, литературного произведения, музыки). 2. Зависимость формы, композиции, характера произведения от решаемого пространственного образа. 3. Время в искусстве: историческое пространство – человек – среда – искусство. Искусство как средство усовершенствования мира. 4. Композиция – конструкция – структура: на плоскости, в объеме, в пространстве. 5. Самовыражение в пластической форме (живопись, скульптура, дизайн по мотивам других искусств (музыка, литература, движение)). 6. Беседы, общение на темы искусства, развитие стремления выражать свои мысли по воспринимаемому искусству, поиск смысловых и содержательных связей между различными искусствами. 7. Гармония и красота

как вечное в природе. Пространство космоса, его бесконечность. Отражение космических мотивов в искусстве. 8. Биоструктура, биоархитектура. Космический свет и цвет. 9. Развитие пространственного мышления и представлений о пространстве в искусстве. 10. Смысловое и стилевое единство в ландшафтном дизайне. 11. Художественно-образное восприятие произведений изобразительного искусства (музейная педагогика). 12. Пространство историческое, культурное, природное, рукотворное; интеллектуальное, социальное, научное, художественное.

Восьмой класс. 1. Эпоха и искусство: стиль, характер, время, человек в разных искусствах. Путешествия во времени и пространстве. 2. Связь времен в искусстве: пространство прошлого, настоящего, будущего, космическое. 3. Взаимоотношения человека с природой, искусством, предметно-пространственным окружением, средой. 4. Социальная роль искусства в жизни человека. 5. Зависимость искусств друг от друга, от времени и социального развития общества. 6. Композиция – цвет – форма – пространство как важные составляющие любого искусства. 7. Цвет и пространство. Психологическое и физиологическое воздействие цвета и света на человека. 8. «Национальные образы мира» в искусстве (по Г. Д. Гачеву). Природа, архитектурная, среда и искусство разных народов. Освоение национальной специфики в искусстве на примере наиболее ярких образов в разных странах в эпоху классицизма. 9. Теоретические самостоятельные или групповые исследования по разным странам: связь архитектуры с природой, отражение в искусстве красоты и полезности, национального колорита, своеобразия формы, цвета и света в искусстве и архитектурной среде. 10. Пространственный структурный характер искусства, развитие представлений о связи живописи, скульптуры, архитектуры, графики, музыки, литературы, движения. 11. Искусство как средство усовершенствования мира. Художественный образ в искусстве. Цвет – символ. Природа – пространство – человек – среда – архитектура – история. 12. Историческое пространство – человек – среда – искусство. 13. Культура и искусство как деятельность организации пространства. 14. Пространственный образ разных видов искусства. 15. Развитие представлений о форме в искусстве и окружающей действительности: форма – модуль – конструкция – структура – композиция. 16. Композиция как выражение сознания творящего художника: ритм, пропорции, симметрия, динамика.

Завершая, следует сказать, что современная школа и освоение искусства – это, прежде всего, созидание и восприятие произведений искусства, это развитие особой разновидности мышления растущего человека, которое отличается эмоционально-чувственным и образно-ценностным характером мыслительного процесса, который связан с работой конкретным художественным материалом и интеграцией с другими видами художественной деятельности. Другими словами, современная школа – это обсерватория, это школа творчества и открытий учащихся и учителей. В «Школе – Обсерватории» учащиеся рассматривают мир глубже и дальше рамок школьной программы, заглядывают за горизонт сегодняшнего дня, изучают, анализируют и используют широкие возможности

искусства для успешного завтра своих учеников. Стержнем работы в такой школе является проектная деятельность в тесной связи с искусством.

Список литературы

1. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. 672 с.
2. Методические рекомендации для классных руководителей по проведению классных часов по культурологической безопасности. М. : ИХОиК РАО, 2022. С. 5.
3. Юсов Б. П. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников. М., 1995.

Толкачев Игорь Борисович,

SPIN-код: 3791-8331

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ib.tolkachev@yandex.ru

Анисимова Анна Александровна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; andy.catelai@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ИСКУССТВА КЕРАМИКИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; студенты; образно-пластическое мышление; художественная керамика; декоративно-прикладное искусство; образовательный процесс; учебные занятия; лепка; декоративные скульптуры; пластика; методы обучения; декоративно-прикладное искусство

АННОТАЦИЯ. В статье раскрываются методические рекомендации по преподаванию художественной керамики на занятиях по декоративно-прикладному искусству, разработанные на основе изучения развития образно-пластического мышления у студентов.

Tolkachev Igor Borisovich,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Anisimova Anna Aleksandrovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

FORMATION OF FIGURATIVE AND PLASTIC THINKING AMONG STUDENTS IN THE PROCESS OF MASTERING THE ART OF CERAMICS IN THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS CLASSES

KEYWORDS: art education; students; figurative and plastic thinking; art ceramics; arts and crafts; educational process; training sessions; modeling; decorative sculptures; plastic; teaching methods; arts and crafts

ABSTRACT. The article reveals methodological recommendations for teaching artistic ceramics in decorative and applied arts classes, developed on the basis of studying the development of figurative and plastic thinking among students.

Профессиональное восприятие, высокий уровень художественного мышления и необходимость формирования высококвалифицированного специалиста с соответствующими изобразительными навыками и умениями можно считать главными условиями для подготовки будущих преподавателей изобразительного искусства.

Задания курса «Художественная керамика» в рамках дисциплины «Декоративно-прикладное искусство» способствуют развитию объемно-пространственного мышления, формированию образно-пластического восприятия и мышления, включенности в творческую деятельность, помогающей эстетическому саморазвитию обучающихся. Важным в процессе освоения искусства керамики является формирование образно-пластического восприятия и мышления.

Образное мышление присутствует как ключевой компонент в любой деятельности человека. В процессе осмысления наглядного материала образы преобразуются под влиянием внешних и внутренних условий и видоизменяются в принципиально новые, не похожие на изначально заданную ситуацию.

Художественное мышление отличается особой спецификой протекания процесса осмысления, связанного с чувственным познанием, оно является сочетанием рационального и эмоционального и развивается через непосредственно творческую деятельность или созерцание предметов искусства.

Главными составляющими художественного мышления являются ассоциативность, метафоричность, фантазия, воображение, эмоциональность и интуиция, оно проявляется во взаимосвязи частей внутри одного пластического образа, его формы и композиции, важных для художественной идеи. Художественное мышление в соответствии с описанной классификацией подразделяется на образно-пластическое, художественно-образное, композиционное, объемно-пластическое и художественно-историческое.

Образно-пластическое мышление – вид художественно-образного мышления, включающий в себя специфические интеллектуальные структуры, обусловленные предметной деятельностью в области пластического декоративного творчества; процесс, содержанием которого является создание пластических образов на основе преобразования чувственной информации.

Процесс образно-пластического мышления построен на циклических операциях блоков психической деятельности – воображение и память, ощущения и действия, мышление и восприятие. Иными словами, воображение, практическая и аналитико-синтетическая деятельность, которая проходит через призму эмоций и чувств – эстетических переживаний.

Пластическое мышление в скульптуре раскрывается скульптором в его работе с материалом, в его взгляде на форму, связи главного и второстепенного в фигуре и гибкости мысли, где особое значение играет композиционное мышление, умение целостно воспринимать и передавать художественную форму.

Важно понимать, что художественные образы возникают в процессе пластической работы над творческой задачей, а не появляются извне [1].

Из вышесказанного следует, что система образно-пластического мышления включает в себя следующие элементы:

- 1) идейно-образный (мысленные накопления воображения и памяти);
- 2) оценочный (эстетическое восприятие и аналитические мыслительные процессы);
- 3) технологический (тактильно-кинестическая деятельность, состоящая из художественных и пластических навыков – сенсомоторика и формообразующие движения);
- 4) эмоциональный (эстетический вкус и нравственные характеристики).

Для формирования и развития образно-пластического мышления в объемно-пластических видах изобразительного искусства особую важность имеет predisposition к занятиям творческой деятельностью, которой, например, является работа над созданием художественного образа в керамике, способствующая эстетическому воспитанию и росту личности.

Занятия керамикой могут быть разнообразны, что способствует смене творческих задач, обширного выбора техник и приемов работы, передачи через них художественного замысла – это помогает применять на практике разнообразие педагогических технологий.

Для развития образно-пластического мышления у студентов необходимо создать благоприятную творческую среду и действовать в соответствии с педагогическими условиями:

1. Организация педагогически комфортной для творческой самореализации студента образовательной среды, способствующей процессу развития образно-пластического мышления.

2. Рефлексия как самооценка и анализ результата самостоятельно организованной деятельности студента, в том числе приобретение и становление профессиональных знаний, умений и навыков.

3. Включенность студентов в «импровизационное поле деятельности» – переживания реального мира, отображенного в различных художественно-образных решениях (результатах) на основе индивидуального объемно-пластического поиска.

4. Структурная взаимосвязь занятий в курсе «Художественная керамика» в рамках дисциплины ДПИ.

Методическое содержание курса «Художественная керамика» включает теоретический раздел и практические задания, которые способствуют формированию и развитию образно-пластического мышления. На теоретических занятиях происходит знакомство с основными задачами курса, оборудованием и техникой безопасности, рассматриваются материалы и инструменты, необходимые для работы, и список требований к практическим заданиям. В основу практической деятельности входят изучение конструкции, построения объемов предмета, умение работать с рельефом и круглым скульптурным объектом, а также технологические аспекты методов работы с глиной, которые позволят раскрыть все выразительные и пластические возможности материала.

Такой материал, как глина, пластичен, обладает широким спектром конструктивно-пространственных и цветовых свойств и подходит для решения образовательных задач, воспитания и развития студентов.

Практический цикл курса «Художественная керамика» включает в себя следующие задания:

1. Создание декоративного рельефа в технике наклепа и вынимания.
2. Создание декоративной скульптуры в жгутовой технике.
3. Создание декоративной скульптуры в технике пласта.
4. Создание творческой декоративной скульптуры.

Для формирования образно-пластического мышления в условиях продуктивной творческой деятельности необходимо обеспечить постоянное наблюдение, анализ, целенаправленное изучение образцов. Лепка с натуры позволяет сформировать у студента способность к правильному объемно-пространственному восприятию предмета, с учетом его формы и пространства, в котором предмет находится, как результат всех этих действий, происходит процесс формирования образно-пластического мышления. Студент приобретает навык лепки изделия целиком, он работает сразу по всей форме, через тактильные ощущения в процессе работы с глиной формирует образ предмета, его объемы и закрепляет впечатления.

Еще одним условием для продуктивной творческой деятельности является овладение приемами стилизации, которые считаются основой работы над художественным образом.

Стилизация является одним из художественных приемов в изобразительном искусстве, заключающихся в анализе и творческой интерпретации окружающей действительности. Результатом стилизации будет создание художественного образа с рядом ярких выразительных черт, декоративностью, преобразованного на основе реальности с присущим образу элементом новизны [2].

Обобщение представляет собой мысленное соединение одинаковых по свойствам и качествам объектов и явлений материального мира. Оно является важной частью жизнедеятельности любого человека, так как через обобщение и создание цельного образа окружающей реальности осуществляется восприятие человеком материального мира. Ориентация индивида в окружающем мире происходит в системе предельно обобщенных представлений и знаний о мире.

Символичность форм и цельность образа изображаемых объектов и форм является характерной чертой стилизации. Данный художественный прием отрицает достоверность и реалистичность изображения, отказывается от деталей в пользу общего представления. Прием нацелен на воплощение в работе самой сути, впечатления и первоначальной эмоции. Важно, что образ может строиться как на реальном образце, аналоге, так и не иметь реальной формы и быть воображаемым, беспредметным.

Тема стилизации в практическом курсе занимает одно из ключевых мест. С точки зрения методической эффективности учебно-творческого процесса, работа над освоением приемов стилизации осуществляется на протяжении всего практического курса.

Методика лепки из глины предполагает изучение основополагающих принципов работы над декоративным рельефом и объемной пластикой:

- 1) умение композиционно размещать изображение на плоскости плитки;
- 2) сохранять четкость рисунка;
- 3) находить низкие и высокие точки рельефа по отношению к фону;
- 4) объемно-пластически изображать форму предмета.

В практическое содержание первого задания входит создание декоративного рельефа. Одним из важных аспектов работы над декоративным рельефом является овладение такими приемами лепки, как «налепы», вынимание, вдавливание, прижимание. Основным выразительным средством в данном упражнении становится фактура пласта, его толщина и рельефность. Особое значение в данном упражнении придается грамотному использованию различных фактур для создания художественного образа.

Практическое содержание второго и третьего задания представляет серию упражнений, направленных на освоение основных приемов лепки объемного изделия: жгутового набора или спирального метода и лепки из пласта. Эти упражнения являются последовательной работой от простого к сложному:

- 1) лепка простой геометрической формы – шар (жгутовой набор);
- 2) проектирование и лепка декоративного объекта на основе шара (жгутовой набор);
- 3) лепка декоративных плакетов с использованием фактур;
- 4) лепка геометрической фигуры – куб (пласт);
- 5) проектирование и лепка декоративной формы на основе куба.

Для систематизации учебного процесса по изучению приемов работы с керамическим изделием рекомендуется составить технологическую карту, которая будет содержать в себе информацию об этапах работы над глиняной скульптурой, необходимых материалах и инструментах, а также о технике безопасности.

Первое упражнение второго задания содержит в себе знания о применении на практике приема жгутового набора. Работа начинается с заранее раскатанного вручную жгута, из которого формируется основание предполагаемого изделия, далее каждый последующий жгут накладывается на предыдущий, постепенно набирая форму. В соответствии с задумкой автора о силуэте декоративного объекта, используемые жгуты могут отличаться длиной и диаметром, скручиваться или растягиваться. Если необходимо по длине всего жгута сохранять один диаметр, можно использовать при его раскатывании специальную дощечку с ограничителями. Изделие примазывается пальцами изнутри, чтобы его форма была устойчивой и крепкой.

В итоге студент приобретает определенные умения и навыки:

- умение изготавливать жгут определенной длины и одинаковой толщины;
- умение сохранять четкость формы;
- умение объемно-пластически изображать форму.

Второе упражнение второго задания – это творческая работа по созданию керамической декоративной скульптуры. Форма шара наиболее близка человеку, если присмотреться, то именно эта геометрическая форма окажется самой распространенной в природе. Студентам необходимо найти в форме шара осно-

ву для предмета быта – чайника или вазы и т. п. На этапе эскизирования перед студентами стоит задача с помощью ассоциаций на основе предлагаемой формы спроектировать декоративный объект, не забывая о его назначении. В процессе работы над эскизами и самим изделием рекомендуется ознакомиться с наглядными пособиями и изучить аналоги, демонстрирующие изделия, созданные по приему жгутового набора.

Первое упражнение третьего задания содержит в себе практическое задание по созданию декоративных плакет в технике пласта и применением в них различных фактур. На раскатанном пласте, который формируется с помощью лежащих с двух сторон одинаковых по высоте брусков и скалки, глина располагается на полувлажной ткани. Если для создания художественного образа нужно создать фактуру, тогда на этапе раскатывания прикладывается подходящая по задумке текстура (драпировка, дерево, кожа и т. д.). Сам пласт можно свободно изгибать в соответствии с тем пластическим образом, который предполагает автор изделия.

Второе упражнение третьего задания – это практическое освоение приема лепки из пласта объемной формы (куб) из составных частей – модуля. Модуль – это отдельная самостоятельная часть единой составной системы. Модуль применяется для решения композиционных задач, он позволяет проектировать множество образов на его основе. Так как за основу модуля берется пласт, необходимо помнить о возможности создания на нем фактур.

Третье упражнение – проектирование и лепка декоративной формы на основе куба. Данное творческое задание направлено на освоение приемов стилизации и декорирования изделия. Технология работы над изделием предполагает использование целого пласта как модуля, где пласт можно разрезать на полосы и сформировать изделие по принципу жгутового набора. Особое значение в данном упражнении имеет развитие объемно-пространственного мышления, умение грамотно использовать тектонику материала. Для создания декоративной скульптуры применяются те же термины, что и в других видах искусства: композиция, объем, форма, движение, ритм, светотень, фактура, цвет. Однако здесь они имеют свою специфику. Общая композиция заключается в обобщенном силуэте, который должен быть понятен и доступен на значительном расстоянии, при этом обладать характерностью, выражать основное содержание произведения, статику или динамичность.

В результате упражнения студент приобретает следующие умения и навыки:

- навык создания пласта необходимой площади и толщины;
- навык работы над формой, умение сохранить ее четкость;
- навык формирования пластического образа.

Четвертое задание – это творческая работа по созданию декоративной керамической пластики, что является логическим продолжением предыдущих заданий. Искусство рассматривает окружающий мир в образной форме. Произведение пластического искусства, скульптуры, строится на основе сочетания пространства, формы, объема, фактуры и цвета. В работе над эскизами основной задачей ставится стилизация природной формы и создание художественного образа. Умение использовать выразительные свойства глины (фактура, рельеф),

тектонику материала становится главным в работе над декоративной скульптурой. Данное задание может иметь как творческую, так и методическую направленность. Творческое задание в большей мере направлено на развитие образно-пластического мышления. При выполнении задания методического характера формируется умение анализировать весь процесс работы над изделием, вычленять отдельные этапы и приемы их исполнения.

Современная декоративная керамика относится к особой категории пластических искусств, ее уже нельзя целиком отнести к сфере прикладных художеств. Студенты не ограничены традиционными рамками, теперь через игру форм, фактуру и текстуру материала они выражают свой собственный взгляд, переживания и восприятие реальности. В скульптуре и керамике материал рассматривается как некий комплекс свойств, качеств и конструктивных возможностей, которые и являются средствами выражения – формы, объемы, ритмы, фактуры.

В результате освоения курса «Художественная керамика» студент должен приобрести знания о способах работы над пластически выразительным образом, где для создания выразительной формы он применит навыки проектирования различных вариантов композиционных решений и использует объем, форму и пластику материала.

Данный комплекс педагогических условий и практических заданий способствует формированию образно-пластического мышления студентов, создает основу для прочного усвоения знаний и умений; способствует совершенствованию профессиональной подготовки, оказывает продуктивное влияние на становление творческой активности; позволяет преподавателю выстроить и поддержать педагогически целенаправленный стиль взаимоотношений со студентами, обеспечить педагогически комфортную среду образовательного процесса.

Список литературы

1. Кривцун О. А. Пластическое мышление в искусстве: линии влияния // Артикульт. 2018. № 29. С. 20–34.
2. Шокорова Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Издательство «Юрайт», 2019. 110 с.

Филатова Людмила Петровна,

SPIN-код: 2507-5675

кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; lfilatova@inbox.ru

ОБУЧЕНИЕ ПРИЕМАМ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ И В ДЕТСКОМ РИСУНКЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: портретный жанр; портреты; методы обучения; Академия художеств; школьные уроки; творческие задания; образ человека; художественная выразительность; художественное образование; художественное творчество; школьники; детские рисунки

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены вопросы организации занятий, посвященных изображению портрета. Даны сведения о подготовке художников-портретистов в Академии художеств. Проведен сравнительный анализ научно-педагогических взглядов на возможности рисования портрета в детском возрасте. Представлены рекомендации к содержанию и методике ведения школьных уроков, посвященных портретному рисунку.

Filatova Ludmila Petrovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Art Education Department, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

TEACHING TECHNIQUES FOR CREATING A PORTRAIT IMAGE IN PROFESSIONAL ARTISTIC CREATIVITY AND IN THE CHILDREN'S DRAWING: METHODOLOGICAL ASPECTS

KEYWORDS: portrait genre; portraits; teaching methods; Academy of Arts; school lessons; creative tasks; image of a person; artistic expressiveness; art education; artistic creativity; pupils; children's drawings

ABSTRACT. The article deals with the organization of classes dedicated to portraiture. Information is given about the training of portrait painters at the Academy of Arts. A comparative analysis of scientific and pedagogical views on the possibilities of drawing a portrait in childhood is carried out. Recommendations for the content and methodology of conducting school lessons on portrait drawing are presented.

Одним из вопросов, вызывающих наиболее острые споры и противоречивые суждения у специалистов системы художественного образования, является вопрос об организации и методике ведения занятий, посвященных рисованию портрета. Дискуссии о методах обучения портретному рисунку ведутся как в

сфере профессионального искусства, так и в сообществе школьных педагогов. Анализ истории портрета и его художественных особенностей, представленный в работах М. И. Андрониковой, Б. Р. Виппера, Н. Н. Волкова, Л. С. Зингера и др., убеждает в том, что успешное решение портретного образа по силам только художнику, хорошо владеющему основами изобразительной грамоты, знающему анатомические особенности строения тела и головы человека, в совершенстве владеющему выбранными для портрета техническими материалами и средствами [1; 2; 3].

Обучение правилам и приемам изображения портрета занимало особое место в подготовке художника, начиная с эпохи Возрождения. Система обучения портретиста, сложившаяся в академической среде, предполагала обязательное рисование с натуры специальных моделей – черепа, «обрубочной» головы и «экорше». Познание правильных, классических пропорций велось на примере античных образцов. Рисование отдельных фрагментов и частей лица Давида, рисование головы Аполлона служило подготовительным этапом к рисованию живой модели [7].

Рисунки должны были выполняться в определенной последовательности: сначала предлагалось изобразить голову в положении анфас, затем в более сложных ракурсах – в три четверти, в профиль, с наклоном и поворотом. Последующие задания готовили учащихся к решению более ответственной художественной задачи – передаче выражения лица, изображению эмоционального состояния человека. С этой целью изучалась анатомия лицевых мышц, выполнялись зарисовки, фиксирующие различную мимику лица человека, возникающую в разном эмоциональном состоянии.

Обучающиеся в Академии художеств должны были многократно повторять рисунки с натуры, отрабатывая схему построения. Пользуясь анатомическими таблицами, они заучивали особенности строения тела и головы человека, запоминали пропорциональные соотношения частей лица и фигуры. Еще на стадии первоначальных штудий формировалось умение вести рисунок от определения общей формы к постепенному уточнению и проработке деталей. В методических пособиях, составленных отечественными и зарубежными авторами в середине и второй половине XIX в., использовались термины «упрощение», «геометризация». Так, А. П. Сапожников предлагал использовать для выполнения учебных рисунков специально подготовленные проволочные модели, помогающие понять конструкцию головы человека.

Профессор Академии П. П. Чистяков рекомендовал своим ученикам метод, получивший название «обрубочка», и объяснял целесообразность этой системы: изображая голову человека, необходимо представить большие плоскости, которыми она «обрублена», и рисовать перспективу этих плоскостей. «Особенно интересной получалась перспектива встреч этих плоскостей; дробясь и разбиваясь в разные детали головы, эти плоскости совершенно правильно определяли величину этих деталей до меньших плоскостей, и голова получала верный каркас во всех возвышенностях и углублениях целой головы. Она получалась стройная, рельефная» [7, с. 116]. Еще одним важнейшим методом обучения

портретиста было копирование образцов – произведений живописи западноевропейских и отечественных мастеров.

В развитие отечественной теории и методики обучения портретной живописи ценный вклад внесли русские и советские художники: К. П. Брюллов, И. Е. Репин, В. А. Серов, И. Э. Грабарь, Б. В. Иогансон и др. В их творческой и педагогической деятельности была разработана поэтапная методика ведения работы над портретом в живописи:

- первоначальное изучение натуры и обдумывание замысла портрета;
- выполнение подготовительных набросков и зарисовок с натуры;
- определение ракурса и типа изображения (погрудный, в полный рост и др.);
- создание эскизов композиции и пробная компоновка в выбранном формате;
- выполнение этюдов в цвете, определение общих цветовых сочетаний;
- выполнение подготовительного рисунка, перенос рисунка на холст;
- живописная работа на холсте по принципу «от общего – к частному», проработка и моделирование объема;
- уточнение деталей, расстановка акцентов, обобщение [3; 6].

Представленная последовательность носила общий, универсальный характер, и в практической деятельности каждого художника она могла быть дополнена или изменена в зависимости от вкусов и предпочтений, от сложившегося опыта работы над портретом. И чем дальше продвигалось развитие этого жанра, тем понятнее становилось, что уверенное владение графическими и живописными приемами изображения еще не обеспечивает неперемного успеха в создании портрета. Более сложной и ответственной является задача познания изображаемого человека и выявления в портрете его характера, его внутренней сущности. В портрете художник должен не только представить внешний облик человека, но и найти выражение свойств, сути, души человека, раскрыть состояние и настроение модели. Портрет – это образ, несущий в себе отражение неповторимых, индивидуальных черт реального человека, а также выявление в образе модели обобщенных, типических особенностей, признаков эпохи и социальной среды [1].

Портретное искусство, пройдя длительный путь развития, обогатилось новыми художественными средствами, новыми способами и приемами создания образа. В творчестве В. Ван Гога, П. Гогена, П. Сезанна, А. Модильяни, Г. Климта, П. Пикассо и других живописцев первой половины XX в. такими средствами становится, например, пластическая трансформация (почти деформация) лица и фигуры человека. Художник-портретист использует вытягивание, уменьшение или увеличение отдельных частей лица и фигуры, изменяет пропорции, делает плоское изображение, без тщательной моделировки объема, применяет сложную фактуру, усиливает декоративные качества, схематизм, условность изображения. Такое переосмысление портретного искусства не опровергает изначальную, глубинную природу жанра, состоящую в познании и выражении сущности человека художественными средствами.

Активное влияние на портретный жанр оказало развитие фотографии, а также применение цифровых технологий. Новые технические возможности и новые инструменты работы способствовали расширению образных решений

портрета в живописи и графике. Поэтому и в художественной педагогике были существенно пересмотрены и дополнены суждения о том, каким образом следует вести обучение искусству портрета – как в системе профессионального образования, так и в обучении детей школьного возраста.

Различные взгляды на цели и задачи обучения портретному рисунку в школе, изложенные в научно-методической литературе, опираются на представления авторов о возрастных возможностях изобразительной деятельности обучающихся. Никто не оспаривает необходимости ознакомления с историей портрета, с наиболее известными, выдающимися произведениями этого жанра. Такие занятия справедливо считают целесообразными и полезными: «В процессе ознакомления детей с произведениями портретного искусства происходит актуализация многих базовых параметров эмоционального интеллекта и социальной компетентности (социальные знания, социальная память, социальное прогнозирование, эмоциональная выразительность, саморегуляция, социальное взаимодействие и др.)» [5, с. 101].

Но рассматривая практическую изобразительную деятельность, направленную на создание портрета, авторы существенно расходятся в своих мнениях. Одни считают, что портретное изображение вполне по силам учащимся школьного возраста, в особенности подросткам. Другие к рисованию портрета относятся с недоверием, считая, что вместо портретов у детей получаются карикатуры, что они не в состоянии правильно нарисовать человека, следовательно не могут выполнить портрет. Так С. Е. Игнатьев, обобщая мнение ряда авторов (В. С. Кузин, Е. В. Шорохов и др.), пишет: «детские рисунки мы рассматриваем с позиций реалистического искусства». Поэтому в оценке детского творчества в качестве главных критериев предлагает выбрать следующие: умение построить композицию с выделением смыслового центра, цветовое решение рисунка, использование грамотных тональных отношений, передача движения и др. [4, с. 123]. В процессе освоения изобразительного искусства, как считает автор, необходимо сначала сформировать указанные умения и навыки, а затем предоставить возможность применить их в творческой работе, в том числе в работе над портретом.

В методике ведения уроков изобразительного искусства, предложенной В. С. Кузиным, Н. Н. Ростовцевым и дополненной С. П. Ломовым, Н. М. Сокольниковой и др., рекомендован наглядно-понятийный подход. Проводя уроки, посвященные изображению человека, авторы рекомендуют с помощью наглядной схемы объяснить ученикам общие особенности строения фигуры человека, провести анализ пропорциональных отношений частей фигуры, обратить внимание на распределение светотени на поверхности форм, выявляющей их объем, и продемонстрировать общую последовательность выполнения рисунка. Предлагая выполнение портретного рисунка, необходимо также рассмотреть схематическое изображение лица человека, объяснить пропорциональные соотношения частей лица, обратить внимание на необходимые детали: форму глаз, носа, ушей, рта [7].

Анализируя подобный подход, В. С. Щербаков указывает на то, что принятый в художественном образовании путь обучения рисованию человека, после-

довательно проходящий через усвоение схемы рисунка, рисование отдельных частей лица и фигуры, плоских, рельефных и объемных объектов, страдает академичностью и отвлеченностью. Согласно этой системе, «...человек на какой-то период времени исключается из поля зрения учащегося, а впоследствии становится объектом формального изучения. Такая штудировка природы лишает учеников живого, образного восприятия» [8, с. 140]. Схема довлеет над задуманным изображением, скорее мешает, чем помогает. Поэтому в собственной практике работы в студии изобразительного искусства В. С. Щербаков выработал и успешно применял иную методику работы, в основу которой было положено целостное восприятие зрительного образа, сопровождающееся изучением строения и механики человеческого тела как в целом, так и в частях [8].

Б. П. Юсов обратил внимание на то, что в практике преподавания искусства преобладает понятийно-наглядный подход: «Педагог путем многократных повторений, словесных пояснений и демонстраций добивался от детей правильного понимания и применения тех терминологических образований, которые выработало искусствоведение» [9, с. 37]. Но способствует ли этот подход формированию внутренней готовности органов чувств, восприятия, способности осознанно выполнять такие же действия, какие выполняет художник? Помогает ли развитию образно-символического слоя мышления, который в искусстве стоит выше словесно-понятийного? Нет, не помогает! Поэтому, перечисляя основные направления педагогической деятельности, Б. П. Юсов пишет о необходимости «переместить акцент в ходе занятий с профессионально-искусствоведческой системы приемов и терминов на развитие собственной художественно-творческой деятельности детей» [9, с. 49].

В действительности, механизм мышления, проявляющийся в процессе выполнения изображения, настолько сложен, что его невозможно свести к однозначному и последовательному ряду: сначала восприятие объекта, затем понимание слова, его обозначающего, а уже затем практическое действие (рисунок). Вербальные и чувственно-визуальные образы бывают тесно переплетены. А изучение формально-конструктивных свойств природы должно сочетаться с преодолением схематизма и быть направлено на развитие творческих способностей, на вовлечение в процесс создания художественного образа средствами, посильными для учащихся.

Возможности реализации этой методической задачи заложены в современных программах по изобразительному искусству. В программе «Изобразительное искусство», разработанной под руководством Б. М. Неменского, изучению портрета посвящены уроки третьей четверти шестого класса. Тема четверти: «Вглядываясь в человека. Портрет». Данный блок уроков включает в себя ряд занятий:

- изучение конструкции головы человека, пропорций лица;
- создание автопортрета;
- рисунок портрета знакомого человека;
- рисунок портрета литературного героя.

В программу Л. Г. Савенковой и Е. А. Ермолинской включены темы «Портрет в искусстве» (6 класс) и «Портрет: эволюция жанра. От портрета к авто-

портрету» в рамках темы «Искусство и история» (7 класс). Предложенные занятия позволяют не только ознакомить школьников с наиболее выдающимися произведениями портретного жанра, но и выполнить практические задания, способствующие усвоению полезных творческих умений.

Анализ практического опыта работы современных учителей изобразительного искусства позволил выявить несколько успешных вариантов построения содержания и методики ведения уроков, направленных на развитие образного мышления учащихся в процессе работы над портретным рисунком:

1. Портрет литературного героя.

Для такого урока необходимо выбрать фрагмент художественной прозы, который содержит яркое описание персонажа, дополненное перечислением предметных деталей (черты лица, одежда, прическа, головной убор и др.). В этом случае портретный рисунок получается выразительным, благодаря включению в него таких значимых деталей. Но не менее удачным может получиться портрет героя, созданный на основе литературного фрагмента, имеющего некоторую недосказанность. Такой вербальный стимул активизирует воображение учащихся, способствует рождению самостоятельного художественного замысла и успешному его воплощению.

В статье представлены примеры детских рисунков, выполненных как портреты литературных героев (рис. 1–4).

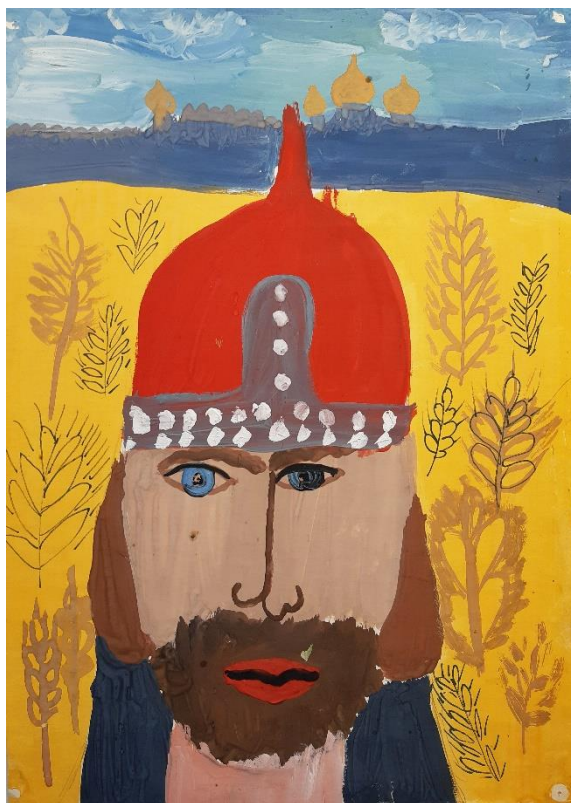


Рис. 1. Андрей М. 11 лет. Илья Муромец



Рис. 2. Богатырь (автор неизвестен)



Рис. 3. Даша С. 10 лет. Мальвина



Рис. 4. Хозяйка Медной горы (автор неизвестен)

2. Портрет как образ определенного явления, портрет-аллегория.

Учитель предлагает школьникам нарисовать «Портрет времени года». Подобный собирательный образ может включать в себя конкретные предметные признаки, например, венок из цветов для «Феи-Весны» или ковер из осенних листьев для «Бабушки Осени». Но аллегорический портрет может носить более общий характер и представлять собой цветовой или графический этюд, в котором лишь дан намек на черты лица задуманного персонажа. Главное, данный портретный рисунок не ограничивает учащихся необходимостью соблюдать строгие пропорции лица или фигуры. Он может быть построен на использовании свободных соотношений частей фигуры, на неправильных, акцентированных пропорциях лица, но, благодаря этому, будет выразительным.

Рисунки, представленные в статье, иллюстрируют варианты выполнения подобного задания учащимися (рис. 5–8).

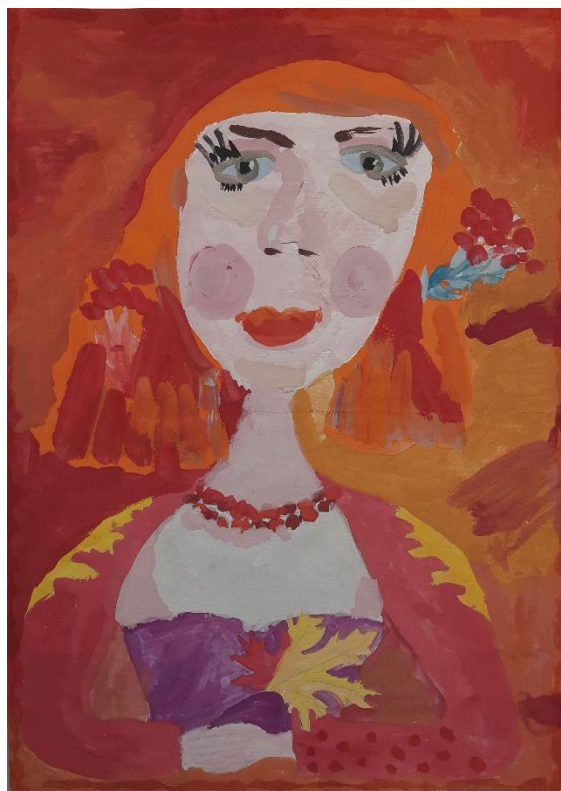


Рис. 5. Марина В. 10 лет. Осень (портрет-аллегория)

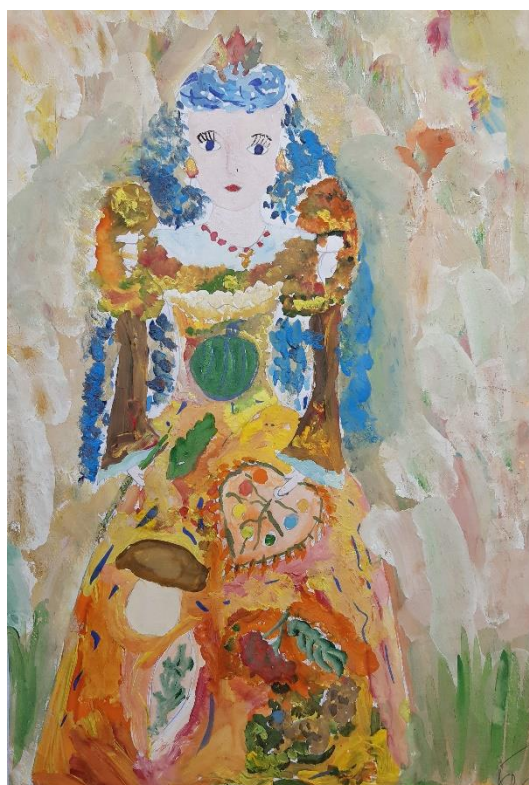


Рис. 6. Анастасия Ш. 11 лет. Осень (портрет-аллегория)



Рис. 7. Анна С. 14 лет. Ветер (портрет-аллегория)



Рис. 8. Даша И. 14 лет. Ветер (портрет-аллегория)

3. Портрет-метафора.

Такое задание предполагает создание образа, сформированного на основе переноса или преобразования качеств, свойственных одному объекту, на другой (на человека). Возможно, в портрете будут отражены качества животных: хитрая лиса, трусливый зайчишка, любопытный суслик. А может быть, качества предмета: вялый, ленивый «тюфяк», бестолковый «чайник». В таком портрете познается сущность человека, отражается его характер. Создание индивидуального метафорического портрета, по мнению психологов, весьма полезно, так как способствует развитию эмоциональной грамотности детей, учит распознавать и выражать собственные чувства, владеть и управлять эмоциями, понимать эмоции других людей и проявлять эмпатию.

Ниже представлены портретные рисунки метафорического характера, выполненные учащимися 7 класса (рис. 9–10).

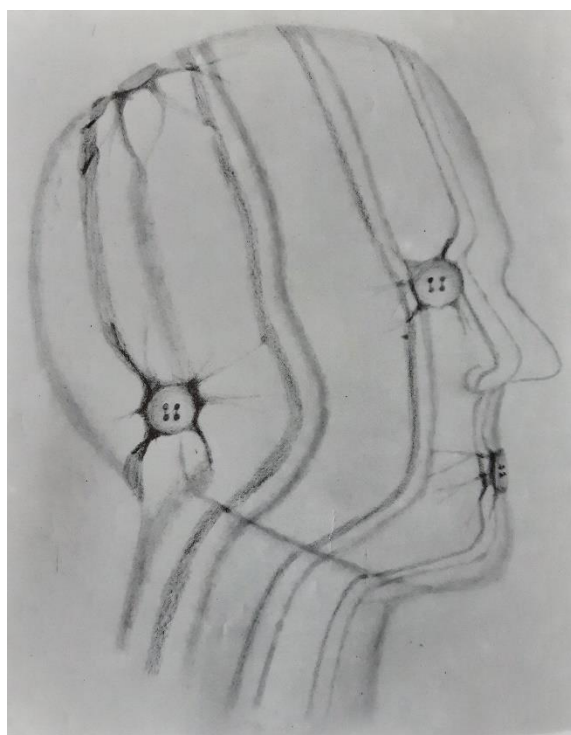


Рис. 9. Человек-тюфяк (автор неизвестен)

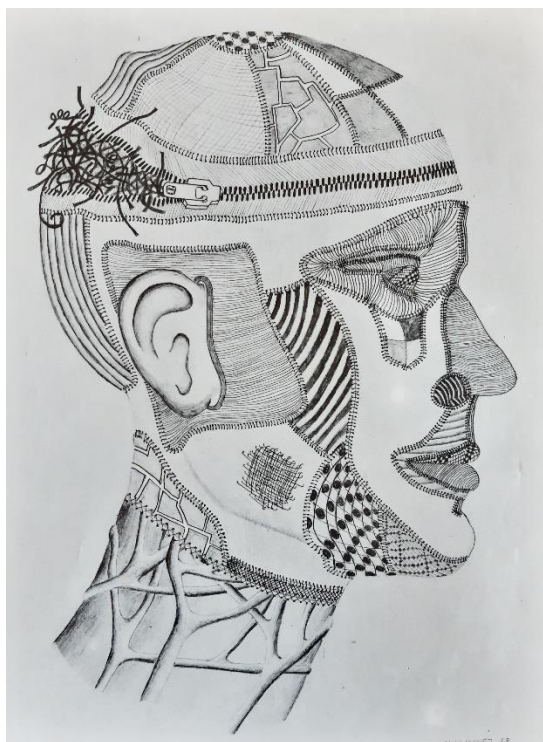


Рис. 10. Эклектичный человек (автор неизвестен)

4. Портретная композиция по мотивам творчества профессионального художника.

Начать работу можно с более простого задания: провести анализ и составить линейную схему композиции портрета. Изучая построение картины, необходимо обратить внимание на использованные художником векторные композиционные линии, на принцип деления частей изображения, на наличие в портрете статики или динамики. Каждый ученик по своему желанию выбирает репродукцию и на чистом листе бумаги выполняет аналитическую линейную схему композиции.

Более сложное задание: составить цветовую шкалу к живописному портрету, например, к портрету Жанны Самари, написанному О. Ренуаром, или к портрету доктора Гаше, созданному В. Ван Гогом. Ученик рассматривает выбранную репродукцию и, используя краски, выполняет задание. Цветовая шкала или палитра должна быть составлена из 10–12 оттенков цвета, преобладающих в колорите портрета.

Варианты выполнения такого задания представлены ниже (рис. 11–12).



Рис. 11. Денис Ф. 14 лет. Копия работы Рафаэля «Портрет Андже́ло Дони»

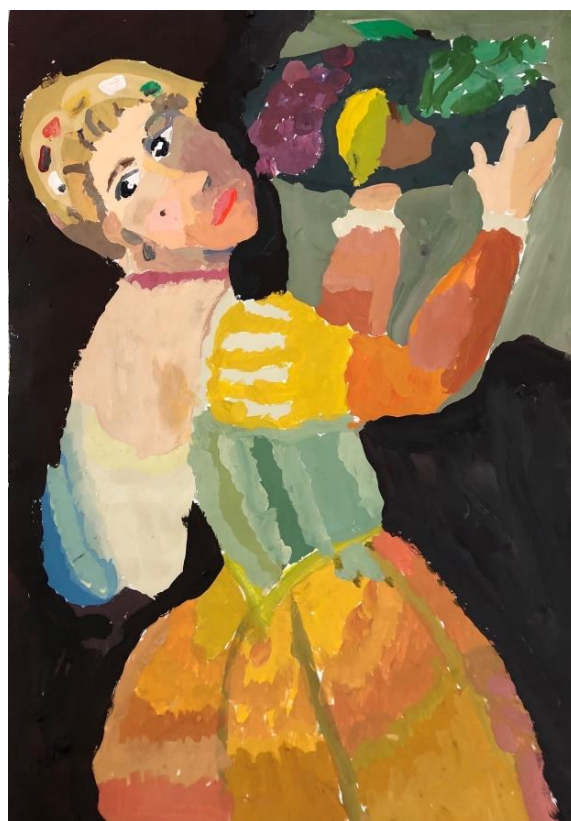


Рис. 12. Марина Н. 14 лет. Копия работы Тициана «Портрет дочери Лавинии»

5. Творческая интерпретация портрета, выполненного известным художником.

Первый вариант задания: учитель проводит краткую беседу, посвященную портретным композициям итальянского художника XVI в. Джузеппе Арчимбольдо. Перенимая художественный прием живописца, ученики создают свои портретные изображения, составленные из предметов и аксессуаров, отражающих разные виды профессиональной деятельности: «Садовник», «Повар», «Цветочница», «Швея».

Второй, более сложный, вариант предполагает развернутое ознакомление с портретным творчеством художника XX в., например, П. Пикассо. Прием интерпретации можно изучить на примере работ, выполненных этим художником по мотивам картины Веласкеса «Менины». Ученик может выбрать наиболее интересное, на его взгляд, портретное произведение и выполнить эскиз портрета по мотивам выбранной работы. В эскизе необходимо учесть композиционные особенности произведения, колорит, настроение.

И первый, и второй варианты задания проиллюстрированы ниже (рис. 13–16).



Рис. 13. Вика Н. 9 лет. Садовод



Рис. 14. Женя В. 10 лет. Цветочница



Рис. 15. Портретная композиция по мотивам творчества П. Пикассо (автор неизвестен)



Рис. 16. Портретная композиция по мотивам творчества П. Пикассо (автор неизвестен)

6. Индивидуальный портрет, созданный по представлению.

Детей младшего школьного и подросткового возраста, особенно мальчиков, привлекают образы героев прошлого. Они с удовольствием рисуют былинных богатырей, рыцарей в латах, военных моряков, танкистов, летчиков. Поэтому удачным вариантом такого задания может стать «Портрет героя, не вернувшегося с войны». Рисунок одиночного персонажа по желанию автора можно дополнить изображением более широкой батальной сцены, и портрет превратится в сюжетный рисунок.

Рисунки, иллюстрирующие выполнение данного задания, представлены ниже (рис. 17–20).



Рис. 17. Инна М. 13 лет. Портрет героя



Рис. 18. Юра С. 13 лет. Портрет героя



Рис. 19. Анна Н. 12 лет. Портрет героя



Рис. 20. Андрей Н. 12 лет. Портрет героя

7. Портрет в необычной технике (аппликация, коллаж, монотипия и др.).

Применение необычного художественного материала – бумаги, ткани, пленки, фольги и др. – побуждает учащихся работать над изображением портрета по-иному: не воспроизводить мелкие внешние детали, а представлять более обобщенный, условный образ. Работа в печатной технике (монотипии) открывает новые возможности создания портретного рисунка в импровизационной манере, так как отпечаток может открыть непредсказуемые фактурные или цветовые эффекты.

В статье представлены портретные композиции, выполненные в графической технике (рис. 21 и 22), а также в технике коллажа (рис. 23 и 24).



Рис. 21. Лиза Л., 14 лет. Автопортрет



Рис. 22. Аня К. 14 лет. Автопортрет

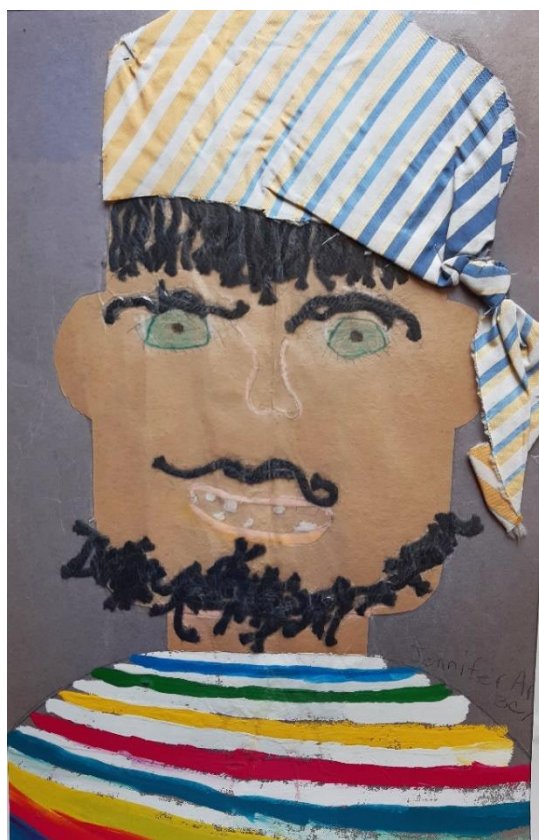


Рис. 23. Джон Р., 14 лет. Пират



Рис. 24. Портрет в технике коллажа (автор неизвестен)

Вывод: доминирование наглядно-образного, творческого подхода обогащает практику художественного образования в целом. А в частности, в процессе освоения умений и навыков портретного рисунка такой подход обеспечивает развитие творческих способностей учащихся, углубляет навыки владения художественными средствами для создания образа человека в портрете.

Список литературы

1. Андроникова М. И. Об искусстве портрета. М. : Искусство, 1975. 326 с.
2. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М. : Искусство, 1970. 591 с.
3. Зингер Л. С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М. : Советский художник, 1969. 463 с.
4. Игнатъев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей : учебное пособие для вузов. М. : Академический Проект, 2007. 208 с.
5. Карпова С. И., Савенкова Т. Д., Пархимович З. В. Развитие у детей старшего дошкольного возраста художественных способностей создавать образ человека в рисовании портрета // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Т. 24, № 178. С. 100–109.
6. Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. 387 с.
7. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка. М. : Просвещение, 1982. 240 с.
8. Щербаков В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. Проблемы руководства изобразительным творчеством детей. М. : Просвещение, 1969. 272 с.
9. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей. М. : Компания Спутник+, 2004. 253 с.

Филатова Людмила Петровна,

SPIN-код: 2507-5675

кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; lfilatova@inbox.ru

**ПАМЯТИ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА
(Барышников Петр Дмитриевич – первый преподаватель
методики обучения изобразительному искусству)**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование; факультет художественного образования; методика преподавания изобразительного искусства; методы обучения; изобразительное искусство; преподаватели; педагогическая деятельность; наглядные пособия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена деятельности педагога, внесшего ценный вклад в становление и развитие факультета художественного образования, ставшего первым преподавателем методики обучения изобразительному искусству.

Filatova Ludmila Petrovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Art Education Department, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**IN MEMORY OF THE TEACHER AND MENTOR
(Baryshnikov Pyotr Dmitrievich – the first teacher
of the methodology of teaching fine arts)**

KEYWORDS: art education; Faculty of Art Education; methods of teaching fine arts; teaching methods; art; teachers; pedagogical activity; visual aids

ABSTRACT. The article is devoted to the activity of a teacher who made a valuable contribution to the formation and development of the Faculty of Art Education, who became the first teacher of the methodology of teaching fine arts.

Становление и развитие художественно-графического факультета Нижнетагильского государственного педагогического института (ныне – факультет художественного образования НТГСПИ) связано с деятельностью педагогов, работавших в 60-е гг. XX в. и заложивших основы преподавания художественно-педагогических дисциплин. Это были специалисты, получившие высшее образование в ведущих советских вузах: Михаил Павлович Крамской (выпускник Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), Василий Иванович Караваев (выпускник Московского института прикладного и декоративного искусства), Геннадий Никитович Крапивин (вы-

пускник Рижской академии художеств), Василий Михайлович Ушаков (выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной).

В числе тех преподавателей, кто способствовал укреплению факультета в первые годы его существования, были педагоги, прошедшие фронттовую закалку, ветераны Великой Отечественной войны, люди с большим жизненным опытом: Михаил Матвеевич Кожевников, Яков Борисович Козоровицкий, Николай Михайлович Рябков. К числу таких преподавателей относится Петр Дмитриевич Барышников. В апреле 2023 г. исполняется 100 лет со дня его рождения. Кроме того, 2023-й год объявлен Годом педагога и наставника, поэтому будет вполне уместным почтить память нашего старшего коллеги.

П. Д. Барышников работал на художественно-графическом факультете Нижнетагильского государственного педагогического института в течение пятнадцати лет – с 1963-го по 1978 гг. Основным учебным предметом, который он вел, была методика преподавания изобразительного искусства. В чтение лекций и ведение практических занятий по этой дисциплине Петр Дмитриевич вкладывал весь свой немалый педагогический и художественный опыт, активный профессиональный интерес, ответственность и усердие, свойственные людям его поколения, прошедшим войну и пережившим трудные послевоенные годы.

Родился Петр Дмитриевич в 1923 г. в селе Аятка Невьянского района Свердловской области. Еще в детстве проявил способности к рисованию, мечтал стать художником. После окончания средней школы поступил в Свердловское художественное училище. Но началась война.

В октябре 1941 г. он добровольно пошел служить в Советскую Армию и был направлен в Пермское военное училище на краткосрочные курсы для получения специальности «связист». Зимой 1941–1942 гг. он был переведен в подмосковную военную часть, а затем отправлен на фронт. Служил в составе отдельной роты связи 40-й гвардейской стрелковой дивизии. Воевал под Сталинградом. 30 ноября 1942 г. был тяжело ранен: сквозное пулевое ранение левой ноги и ранение правой руки с глубокими повреждениями костных и мышечных тканей. Был вывезен с поля боя и отправлен сначала в прифронтной госпиталь, а затем после операции – в госпиталь в Казани. Провел в госпиталях больше года. После лечения был выписан с заключением: здоров, годен к строевой службе. Для прохождения дальнейшей службы направлен в г. Ейск. Демобилизован в мае 1948 г.

Тяготы военной жизни и перенесенные ранения только усилили любовь к рисованию и желание учиться, получить хорошее образование. Однако вернуться к учебе в художественном училище он не смог: раздробленная кость правой руки плохо срослась, затрудняла выполнение точных движений, необходимых в профессиональных занятиях рисунком и живописью. Поэтому после возвращения из армии он поступил в Свердловское педагогическое училище, а в родном селе был принят на работу учителем рисования и черчения средней школы.

Аятская средняя школа переживала подъем: в послевоенные годы было построено новое здание, закуплено новое оборудование для школьных классов и

кабинетов, создано свое школьное радио, разбит опытный приусадебный участок. В коллектив школы влились новые сильные кадры – демобилизованные учителя и молодые выпускники педагогических институтов и классических университетов. Жизнь школы была невероятно насыщена: учителя работали в три смены – две смены с обычными учениками, третья смена – с учениками вечерней школы. Активно велась внеклассная работа: драмкружок, хор, спортивные секции. Школа стала методическим центром, на базе которого проводились открытые уроки и семинары для учителей области. Во всей этой работе Петр Дмитриевич принимал самое живое участие. Кроме рисования и черчения он вел технический труд, оборудовал школьную столярную мастерскую, одну из лучших в области. Вместе с учениками занимался производительным трудом (ремонт школьного оборудования, изготовление мебели), возил детей в Свердловск и в другие города для участия в конкурсах и выставках.

В 1956 г. он поступил на художественно-графический факультет Московского государственного заочного педагогического института. Наверное, в понимании некоторых людей студент-заочник – это немного недоучка, получивший поверхностные знания. Однако к Петру Дмитриевичу это не относится. На лекциях он вел подробные конспекты, все контрольные работы выполнял очень добросовестно, к зачетам и экзаменам готовился усердно и заблаговременно, много читал и очень много рисовал, реализуя свою давнюю мечту – получить хорошее художественное образование. В 1961 г. он окончил учебу, получив диплом с отличием по специальности «Черчение и рисование».

Примерно год спустя для открывшегося в Нижнетагильском педагогическом институте художественно-графического факультета понадобился преподаватель методики, имеющий высшее художественно-педагогическое образование и хороший опыт работы в качестве школьного учителя. По рекомендации областного отдела народного образования П. Д. Барышников был направлен на эту работу в Нижний Тагил. В 1963 г. он был принят в институт на должность преподавателя кафедры рисунка. Вел рисунок, художественное оформление в школе, методику преподавания изобразительного искусства, руководил педагогической практикой студентов. В 1967–1970 гг. работал в должности заведующего кафедрой прикладного искусства, в 1971–1972 гг. исполнял обязанности декана ХГФ.



Фото 1. П. Д. Барышников. 1977 г.

Главная заслуга Петра Дмитриевича состоит в том, что он детально разработал содержание лекционных и практических занятий по методике преподавания изобразительного искусства, выполнил необходимое дидактическое обеспечение этой вузовской учебной дисциплины.

Методика преподавания рисования в 60-е годы рассматривалась как система требований, позволяющих добиться от учеников, прежде всего, хороших умений в рисовании с натуры [2]. Главным качеством, которое необходимо было сформировать у будущего учителя, было умение доходчиво и наглядно объяснить и продемонстрировать ученикам основные приемы рисования. Наглядность рассматривалась как главный принцип и основное средство обучения [1].

Традиционное рисование мелом на доске не давало желаемого педагогического эффекта. Поэтому Петром Дмитриевичем был придуман новый материал для рисования – красочная эмульсия, состав которой он разработал сам. Рисунки, выполненные кистью на доске, отличались разнообразием линий и штриха, были легкими и живыми. Преподаватель сам рисовал на доске, показывая студентам, как должен выглядеть рисунок отдельного предмета, натюрморта, фигуры человека или животного (скачущий конь, летящая птица и др.). Студенты подхватывали предложенные приемы, охотно тренировались, отрабатывая собственные навыки рисования на классной доске.

Для ведения занятий Петр Дмитриевич разработал и собственноручно выполнил комплекты учебных плакатов и таблиц: «Рисование бытовых предметов», «Рисование животных с натуры и по памяти», «Рисование фигуры человека», «Стилизация», «Орнаменты разных народов». К занятиям по теме

«Шрифты» выполнил методическое пособие из 80 плакатов, представляющих классические и современные способы построения художественных шрифтовых надписей. Для чтения лекций по истории методов обучения рисунку изготовил более ста объемных постановочных моделей по образцам, которые использовались для обучения рисунку в учебных заведениях России, Германии и Франции в XVIII–XIX вв. Некоторые из этих моделей были чрезвычайно трудоемкими; их изготовление в технике папье-маше требовало больших затрат времени, тщательности и высокого мастерства в отделке. Но он занимался этой работой с огромным интересом и увлеченностью.

Петр Дмитриевич вообще был человеком увлеченным и увлекающимся. Страстно любил чтение и еще в период работы в сельской школе собрал большую библиотеку художественной литературы. После переезда в Нижний Тагил пополнил это собрание подборкой мемуарной литературы и художественных книг о войне. Любил музыку, хорошо пел и умел играть на разных музыкальных инструментах (баян, фортепиано, гитара, мандолина). Его главным музыкальным пристрастием был русский романс, поэтому он собрал хорошую коллекцию пластинок с романсами русских композиторов – М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского. От своего отца – столяра – он получил хорошие навыки работы по дереву, поэтому своими руками построил дом на садовом участке, сделал мебель.

Много лет он руководил оформительской работой, которую студенты художественно-графического факультета выполняли для вуза и города. Совместно с сотрудниками Нижнетагильского музея изобразительных искусств был инициатором проведения городских выставок детского изобразительного творчества, сотрудничал с учителями школ. Его активная преподавательская и просветительская работа была неоднократно отмечена поощрениями, как в стенах вуза, так и за его пределами. В 1973 г. П. Д. Барышникову было присвоено звание «Отличник народного просвещения».

Как и другие коллеги-фронтовики, Петр Дмитриевич был для студентов не просто преподавателем. Он был опытным и строгим наставником, прошедшим суровую жизненную школу, знающим, как надо ценить время и силы, данные от природы. При этом был в общении очень доброжелательным и дружелюбным. А поэтому пользовался искренним уважением студентов, сотрудников и преподавателей.

Разработанные П. Д. Барышниковым наглядные пособия по-прежнему используются в ходе лекционных и практических занятий по методике обучения изобразительному искусству. И хотя со времени их изготовления прошло уже более пятидесяти лет, их актуальность и востребованность несколько не уменьшилась. Они составляют ценную часть методического фонда факультета художественного образования Нижнетагильского государственного социально-педагогического института.

Список литературы

1. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе : учеб. для студентов сред. спец. учеб. заведений и худож.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов. 3. изд., перераб. и доп. М. : Агар, 1998. 334 с.

2. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе : учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. М. : АГАР, 2000. 256 с.

РАЗДЕЛ 2. ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

УДК 372.878:371.321

Болотова Яна Евгеньевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; yanabolotova212@mail.ru

Скороходова Наталья Владимировна,

SPIN-код: 8255-3380

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; megavokal@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; музыкальное искусство; музыкальный фольклор; младшие подростки; русские народные песни; образовательный процесс; методы обучения

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема формирования интереса младших подростков к изучению музыкального фольклора. Определены задачи музыкального образования через изучение фольклорных произведений на уроках музыки. Обозначены проблемы и противоречия педагогической реальности, отражающие особенности введения фольклорного материала в пространство урока. Кратко описаны особенности младшего подросткового возраста, подходы и методические принципы включения фольклора в содержание предмета.

Bolotova Yana Evgenievna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Skorokhodova Natalia Vladimirovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

FORMATION OF INTEREST OF YOUNGER ADOLESCENTS TO THE STUDY OF MUSICAL FOLKLORE

© Болотова Я. Е.,

Скороходова Н. В., 2024

KEYWORDS: musical education; music teaching methodology; music methodology in school; music lessons; musical art; musical folklore; younger teenagers; Russian folk songs; educational process; teaching methods

ABSTRACT. The article deals with the problem of forming the interest of younger adolescents in the study of musical folklore. The tasks of music education through the study of folklore works in music lessons are defined. The problems and contradictions of pedagogical reality are identified, reflecting the peculiarities of introducing folklore material into the space of the lesson. The features of younger adolescence, approaches and methodological principles of including folklore in the content of the subject are briefly described.

Современное обучение в школе ориентировано не только на получение знаний, но и на творческое развитие ребенка, обеспечивая формирование его духовно-нравственных качеств. Важную роль в этом играет фольклор, хранящий в себе уникальные сокровища национальной культуры и неисчерпаемый воспитательный потенциал. Поэтому включение фольклора в уроки музыки является эффективным способом решения задач музыкального воспитания ребенка, так как развивает музыкальный вкус обучающихся, музыкальные и творческие способности, воспитывает любовь к культуре своего народа, формирует национальную гордость и патриотизм, уважение к культуре других народов [3].

В современном мире наблюдается повышение интереса к устному народному творчеству и музыкальному фольклору. Возрождаются народные праздники, обрядовость, на полках книжных магазинов появляется специализированная литература по фольклору, учителя все более часто используют элементы народного творчества на уроках технологии, изобразительного искусства, музыки.

Несмотря на тот факт, что программа музыкального обучения школьников направлена на изучение фольклора, практически отсутствует методика его преподавания в школе. Следовательно, изучение фольклора на уроках музыки остается актуальной проблемой в школьном музыкальном образовании [1].

Хотя русская культура и богата фольклорными произведениями, но на практике фольклорный компонент недостаточно реализуем в школьной среде. Поэтому для более успешного формирования интереса обучающихся к музыкальному фольклору необходим поиск эффективных путей его изучения.

Новый образовательный стандарт позволяет учреждениям выбирать, как именно формировать школьные программы, в соответствии с образовательными и воспитательными потребностями обучающихся. В то же время стандарт определяет четкие требования к предметным результатам по каждой учебной дисциплине, к содержанию каждой предметной области, к рабочей программе педагога. В соответствии с ФГОС ООО учебный предмет «Музыка» входит в предметную область «Искусство». В содержание предмета для 5–8 классов входит 9 модулей, среди которых «Музыка моего края» и «Народное музыкальное творчество России». В рамках этих тематических блоков становится возможным изучение музыкального фольклора [2].

Термин «фольклор» известен нам с середины XIX в., а с начала XX в. фольклор стал пониматься как произведения устной народной словесности, исполняемые взрослыми и детьми. Изучением фольклора занимались Г. С. Виногра-

дов, И. П. Сахаров, Е. А. Авдеева, О. И. Капица и другие исследователи. Они рассматривали фольклорные произведения как незаменимую школу физического, умственного и нравственного воспитания, выделяли разные жанры фольклора: колыбельные песни, байки; произведения, связанные с игровыми действиями; произведения, которые занимают участников словесным содержанием и исполняются независимо от игровых действий; пестушки, потешки, прибаутки, сказки, пословицы, поговорки, игры, скороговорки, загадки, страшилки, дразнилки, обрядовый фольклор [3].

Именно в младшем подростковом возрасте (11–12 лет) формирование духовно-нравственных ценностей очень значимо, так как складывается личность ребенка, его характер, поведение, он усваивает нравственные и эстетические ценности. Фольклор – это целая педагогическая система, которая учит, воспитывает и пробуждает лучшие качества личности ребенка. Поэтому необходимо знакомить младших подростков с историческими событиями; бытовыми, природными явлениями; праздничными датами; земледельческим календарем, и все это возможно благодаря изучению фольклора на уроках музыки.

Младшие подростки эмоциональны и впечатлительны, ярко и остро воспринимают интересующую их информацию, стремятся выразить свои чувства, поэтому изучение фольклорного материала важно для них, так как он помогает выражать эмоции при исполнении песен, закличек, частушек и т. д.

Фольклор пробуждает интерес к творчеству, дает новые знания и впечатления о жизни и быте народа, семьи, дружбе, развивает художественный вкус и грамотную речь, коммуникативные компетенции [1].

Чтобы обеспечить на уроке фольклорную среду, учитель сам должен хорошо знать историю своего народа, фольклорные традиции, праздники, обряды, жанры народного творчества, его особенности, национальные костюмы, манеру исполнения народных образцов, владеть хореографией и игрой на народных музыкальных инструментах. Хорошо, если педагог-фольклорист является еще и этнографом, сам принимает участие в экспедициях по сбору фольклорного материала. Ведь перед тем, как работать с фольклорным произведением, обучающимся интересно будет узнать исторические условия, обстановку, среду, время создания того или иного произведения, услышать историю его собирания, посмотреть фотографии. Кроме того, необходимо учитывать и состав класса. Если национальный состав однородный, то проблемы в преподавании фольклора нет, а если состав смешанный, то основой должен быть фольклор того народа, который составляет большинство в классе. Однако важно включать в учебное занятие и фольклор других народов, обучающихся в этом классе. Важно еще и то, что музыку разных народов необходимо исполнять на языке оригинала, чтобы сохранить национальный колорит. Необходимо на уроках музыки использовать и местный фольклор, развивать к нему интерес, приглашать на уроки местных жителей, которые исполняют фольклорные произведения. Это все помогает изучать и сохранять национальную культуру, формировать духовно-нравственные ценности.

Вводить в урок фольклорный материал можно разными методами:

1. Традиционные методы – беседа, рассказ, чтение, знакомящие с фольклорными произведениями, формируют интерес к учебно-исследовательской деятельности при изучении малых жанров фольклора, знакомстве с народными музыкальными инструментами.

2. Методы проблемно-творческого характера – развивают творческие способности обучающихся, вносят разнообразие в творческую деятельность, формируют творческое мышление и музыкальные способности. Это сопоставление и сравнение разных по жанру народных песен, особенностей фольклорной культуры разных народов, манеры исполнения произведений и т. д.

3. Ситуативные творческие методы – стимулируют интерес к изучению фольклора, погружая в среду фольклорно-эстетических ценностей (использование фольклорных предметов). Возможно проведение интегрированных уроков, например: «Образ русской красавицы в музыке». Педагог оформляет класс в стиле русской старинной горницы, где есть элементы русского деревенского быта: вышитые полотенца, скатерти, покрывала, прялка, на столе русская еда, в сундуках русская старинная одежда, на стене портрет русской красавицы. Все это сопровождается русскими фольклорными напевами. Обучающиеся могут прочитать стихи о русских красавицах, рассматривают портрет, обсуждают одежду, русские традиции, можно инсценировать русскую народную сказку. Затем выполняют рисунок с изображением русской красавицы – это позволяет обучающимся окунуться в неповторимую атмосферу и почувствовать особенности русского фольклора.

При организации творческой деятельности на уроке ребята могут сами пробовать сочинять музыку к словам фольклорного произведения, а потом сравнивать с оригиналом, могут придумывать загадки о народных музыкальных инструментах, сказки, кроссворды, ребусы, метаграммы по фольклорным жанрам.

Эффективным методом развития интереса к фольклору является организация и проведение фольклорных фестивалей, концертов, конкурсов на лучшее исполнение. Такая деятельность мотивирует младших подростков к творческому освоению фольклора.

Можно приобщать обучающихся к пению, используя приемы разучивания песен; слушания с предварительным описанием традиций исполнения народной песни, привлечением иллюстраций, объяснением непонятных слов, описанием манеры пения.

Большое значение в формировании интереса к фольклору имеют музыкально-ритмические движения и пластическое интонирование (единство слов, музыки и движений). Например, разучивание хороводных песен должно обязательно сопровождаться движениями национального танца.

Хорошо формирует интерес младших подростков к фольклору игра на народных музыкальных инструментах, импровизации, инсценирование, изготовление эскизов народных костюмов и музыкальных инструментов, составление сценариев концертов, сочинения-рассуждения о народной музыке и ее исполнителях, участие в народных праздниках. Возможно проведение разных форм уроков музыки: урок – фольклорный концерт, урок – музыкальная сказка, урок – экскурсия на выставку национального костюма, урок – викторина по

жанрам фольклора. Это все способствует формированию интереса младших подростков к фольклору [3].

Таким образом, предмет «Музыка» направлен на формирование эстетической и духовной культуры младших подростков, на формирование их высоких нравственных качеств, и возможно это через формирование интереса обучающихся к фольклору, приобщение к изучению национальной культуры и истории своего народа, своего региона. Фольклорные произведения часто помогают младшим подросткам понять окружающую их действительность. Знание фольклора помогает ребятам получить жизненный опыт в игровой форме и хорошо усвоить уроки нравственности, поэтому важно изучать фольклор как в урочной, так и во внеурочной деятельности.

Список литературы

1. Лескова Т. С. Развитие интереса школьников к детскому музыкальному фольклору в условиях детского центра народного искусства : выпускная квалификационная работа. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/4012/1/18Leskova.pdf> (дата обращения: 19.02.2024).

2. Ползикова Л. В. Особенности преподавания музыки в 2022–2023 учебном году в условиях обновленного ФГОС НОО, ФГОС ООО : методические рекомендации. URL: <https://iom48.ru/wp-content/uploads/2022/06/muzyka.pdf> (дата обращения: 19.02.2024).

3. Явгильдина З. М. Использование фольклора в музыкальном образовании. Казань : КГПУ, 2004. 120 с.

Голубев Кирилл Эдуардович,

учитель музыки, Средняя школа № 30 с углубленным изучением отдельных предметов; 628624, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 23а; kirill.golubev.nv86@yandex.ru

Фархутдинова Светлана Гусмановна,

SPIN-код: 3144-5972

кандидат культурологии, доцент, Нижневартовский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; sve10.71@mail.ru

ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ЦИФРОВЫХ РЕСУРСОВ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: цифровая грамотность; цифровые технологии; цифровизация образования; цифровая образовательная среда; электронные образовательные ресурсы; информационно-коммуникационная компетентность; педагоги-музыканты; образовательный процесс

АННОТАЦИЯ. Практическое применение компьютерных технологий в системе образования педагогов-музыкантов составляет один из актуальных вопросов педагогической инновации. Новый инструментарий стимулирует творческую активность педагога-музыканта, адаптирует к процессам информатизации в образовательном пространстве. В данной статье предполагается обратиться к вопросам информационной коммуникативности педагогов-музыкантов, способных к исследовательским и проектировочным моделям мышления, прогностически мыслящим индивидам, готовым к инновационным, современным цифровым технологиям хранения и обработки информации, способным использовать технологизацию обучения в дидактических целях.

Golubev Kirill Eduardovich,

Music Teacher, Secondary School No. 30 with Advanced Study of Individual Subjects, Russia, Nizhnevartovsk

Farkhutdinova Svetlana Gusmanovna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

PRACTICAL APPLICATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES AND DIGITAL RESOURCES IN THE EDUCATION SYSTEM OF TEACHER-MUSICIANS

KEYWORDS: digital literacy; digital technologies; digitalization of education; digital educational environment; electronic educational resources; information and communication competence; music teachers; educational process

ABSTRACT. The practical application of computer technologies in the system of subject training of future music teachers is one of the topical issues of education. The new toolkit stimulates the creative

activity of the teacher-musician, adapts to the processes of informatization in the educational space. In this study, it is intended to address the issues of information and communication competence of future music teachers capable of research and design models of thinking, prognostically thinking individuals, ready for innovative, modern digital storage and processing technologies, able to use the technologization of learning for didactic purposes.

В педагогических исследованиях второй половины XX в. начинают встречаться такие понятия, как цифровая грамотность, цифровые технологии, цифровые ресурсы. Проблема формирования информационно-компьютерной компетентности педагогов и их подготовки к использованию компьютерной техники анализируется в работах: Э. М. Берлинера, И. Б. Глазыриной [1], М. П. Лапчика [4]. Системный подход к проблемам конструирования информационно-коммуникационной компетентности поднимается в исследованиях В. Фриндте [5] и С. В. Юнова [6]. Авторы считают, что информационно-компьютерная компетентность включает следующие понятия: общение с информационно-коммуникационными устройствами, фиксация, запись изображений и звуков, их обработка; создание письменных текстов; создание графических объектов; создание музыкальных и звуковых объектов; коммуникация и социальное взаимодействие, поиск, организация хранения, анализ и математическая обработка информации; моделирование и проектирование.

Содержание современного образовательного пространства требует от специалиста комплексных знаний и их применения в системе образования. Цифровое пространство затрагивает технологичные формы организации учебного процесса, формы и методы, основанные на использовании передачи информации с помощью цифровых, компьютерных программ, транслирования видео и многое другое. Представляется возможным с помощью информационно-коммуникационных устройств выявить слабые и сильные стороны, дать переустановку в активизации самостоятельной работы каждого, обеспечить мобильность в освоении материала. Информационно-коммуникационный процесс обучения проходит в специфической образовательной среде и предполагает определенную деятельность как со стороны педагога-музыканта, так и со стороны обучающихся. Для достижения продуктивности электронной коммуникации необходима эффективная обратная связь, которая осуществляется с помощью Интернета и программного обеспечения. Развитие Интернета позволяет организовать обучение, используя не только специальные программы, но и отбирать нужный учебный материал в сети для реализации конкретного содержания обучения. С точки зрения реализации потенциала сетевого обучения, большое значение имеет использование обучающих программ, образовательных порталов, материала, который помогает организовать занятия и управлять ими (сетевые дневники, журналы, автоматическое составление расписания и т. д.).

Использование в статье таких понятий, как цифровая грамотность, цифровые технологии, воспринимается в отечественных и зарубежных источниках неоднозначно. Термин «цифровая грамотность» появляется в исследованиях П. Гилстера [7], который утверждает, что термин включает в себя:

1. Медиаграмотность (восприятие информации, выложенной в сети Интернет и медиа-источниках).
2. Умение критического восприятия информации (понимание, интерпретация, оценка).
3. Сетевая концепция (обмен информацией с другими пользователями, также задействуются внешние ресурсы).
4. Возможности креативных действий (создание собственной информации в разных форматах).

В отличие от П. Гилстера исследователь Г. Дженкинс [8], считает, что цифровая грамотность должна быть с уклоном на понимание «технической части», т. е. взаимодействие с обществом и особенностями устройства цифровой техники.

Практическое применение цифровых ресурсов в проектировании модели музыкального продукта осуществляется с помощью использования образовательной программы «Multimedia Storytelling», разработанной Университетом прикладных наук Утрехта (HU) и Учебным центром Нидерландского радио в г. Хилверсум (RNTC). Новый инструментарий стимулирует творческую активность, адаптирует к процессам информатизации в образовательном пространстве. Цифровое пространство и виды коммуникации (взаимодействие пользователя с компьютером и компьютерными программами, «человек – компьютер – человек», сетевое взаимодействие через Интернет) обуславливают использование тех или иных технологий для повышения эффективности образования. По сравнению с другими видами коммуникаций сетевое взаимодействие через Интернет имеет более широкий спектр образовательных возможностей. Использование Интернета в системе образования педагогов-музыкантов имеет огромный потенциал, что обуславливает его популярность и рост количества обучающихся, выбирающих такую форму обучения.

Интерактивный способ общения ориентирован на приобретение модульно-информационной компетентности педагога-музыканта в образовательной сфере. Разработанный методический комплекс «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А. И. Герцена под руководством И. Б. Горбуновой дает возможность практического освоения информационных технологий (ИТ), в которых реализованы сетевые образовательные и цифровые ресурсы, продемонстрированы индивидуальные и групповые образовательные траектории с использованием МКТ (музыкально-компьютерных технологий) [2, 3]. Методический комплекс формирует умения и практические навыки работы педагога-музыканта с комплексом музыкально-компьютерных программ, их функциональными и техническими возможностями в применении цифрового ресурса в образовательном процессе.

Таким образом, технологические преобразования расширяют возможности практического применения музыкально-компьютерных технологий в информационно-коммуникационной сфере будущих педагогов-музыкантов, необходимых в современных условиях образования.

Список литературы

1. Берлинер Э. М., Глазырина И. Б., Глазырин Б. Э. Microsoft Windows 7. Руководство пользователя. М. ; СПб. : Русская редакция, БХВ-Петербург, 2010. 416 с.
2. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии: лаборатория // ЭНЖ «Медиамузыка». 2012. № 1. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/1_5.html (дата обращения: 19.02.2024).
3. Лапчик М. П. ИКТ-компетентность педагогических кадров : монография / Омск. гос. пед. ун-т. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2007. 143 с.
4. Фриндте В., Келер Т. Публичное конструирование Я в опосредованном компьютером общении // Гуманитарные исследования Интернета / под редакцией А. Е. Войскунского. М. : Можайск-Терра, 2000. С. 40–54.
5. Юнов С. В. Создание и реализация методической системы формирования ИКТ-компетенций в непрофильном вузе на основе ролевого информационного моделирования : дис. ... д-ра пед. наук. Кубань : Кубанский государственный университет, 2012. 351 с.
6. Jenkins Нью Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Chicago : MacArthur, 2006. 72 p. URL: https://www.macfound.org/media/article_pdfs/jenkins_white_paper.pdf (mode of access: 19.02.2024).

Давыдова Инесса Андреевна,

студент, Пермский государственный институт культуры; 614000, Россия, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», 18; frederic.chopin47@yandex.ru

Научный руководитель:

Черешнюк Ирина Рафаэлевна,

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории и истории музыки, Пермский государственный институт культуры; 614000, Россия, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», 18

ПОЛИФОНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ В ЭТЮДЕ ДО-ДИЕЗ МАЖОР «КОНТРАПУНКТЫ» ШАРЛЯ ВАЛАНТЕНА АЛЬКАНА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное искусство; французские композиторы; А. Ш. Валантен; музыкальное творчество; музыкальные произведения; этюд до-диез мажор; полифония; музыкальные формы; романтизм; этюды; мажорные тональности

АННОТАЦИЯ. Предметом исследования является еще недостаточно изученное творчество французского композитора еврейского происхождения Шарля Анри Валантена Алькана (1813–1888) и его этюд до-диез мажор «Контрапункты» оп. 35 № 9 из цикла «12 этюдов во всех мажорных тональностях» (1848). Творчество Шарля Валантена Алькана еще не столь подробно изучено отечественными и зарубежными музыковедами. В статье рассматривается анализ данного произведения с точки зрения полифонии и формы.

В разборе этюда используется аналитический метод исследования. В произведении анализируется форма, фактура, гармония и структура его полифонического тематизма в крайних разделах. В сопоставлении некоторых эпизодов этюда «Контрапункты» с другими произведениями используется сравнительный (компаративистский) метод.

Inessa Andreevna Davydova,

Student, Perm State Institute of Culture, Russia, Perm

Scientific adviser:

Chereshnyuk Irina Rafaelevna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Theory and History of Music, Perm State Institute of Culture, Russia, Perm

POLYPHONY AND FEATURES OF FORM IN THE ETUDE IN C-SHARP MAJOR “CONTRAPUNCTUS” BY CHARLES VALENTIN ALKAN

KEYWORDS: musical art; French composers; A. S. Valentin; musical creativity; musical works; etude in C sharp major; polyphony; musical forms; romanticism; sketches; major keys

ABSTRACT. The subject of the study is the still insufficiently studied work of the French composer of Jewish origin Charles Henri Valentin Alkan (1813–1888) and his etude in C-sharp major “Contrapunctus” Op. 35 No. 9 from the cycle “12 etudes in all major keys” (1848). The work of Charles

Valentin Alkan has not yet been studied in such detail by domestic and foreign musicologists. The article examines the analysis of this work from the point of view of polyphony and form. In the analysis of the study, an analytical method of research is used. The work analyzes the form, texture, harmony and structure of its polyphonic thematism in the extreme sections. In comparing some episodes of the study "Contrapunctus" with other works, a comparative (comparative) method is used.

Шарль Анри Валантен Алькан (1813–1888) – французский композитор еврейского происхождения, один из самых виртуозных пианистов XIX столетия, а также органист, исполнитель на педальере, философ и переводчик на французский еврейских священных книг и античной литературы.

Алькан вошел в историю музыки как пианист-виртуоз эпохи романтизма и один из первых композиторов, воплотивших еврейские мотивы и символику в общеевропейской музыке. Также значительное место в его творчестве занимает обращение к барочной музыке. Следы изучения наследия этой эпохи отразились в транскрипциях и аранжировках произведений И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

Увлечение музыкой барокко проявляется во все периоды творчества композитора – в ранний период он создает цикл из трех камерных концертов op. 10, полифонический цикл «Жига и ария для балета» a-moll op. 24, а в цикл из 25 прелюдий во всех мажорных и минорных тональностях op. 31 включены пьесы в жанре фугетты («В стиле фуги» a-moll op. 31 № 10) и инвенции («В старинном стиле» Des-dur op. 31 № 3). К позднему творчеству Алькана относится цикл из двух фуг («Жан, который плачет» e-moll и «Жан, который смеется» C-dur), песня без слов A-dur «Канон» op. 65 № 3; также отметим примеры некоторых барочных жанров в цикле из 49 эскизов op. 63 – фугетта (эскизы «Посвященные, или Словно хор» E-dur op. 63 № 5 и «Фугетта» a-moll op. 63 № 6), старинная соната («Дуэттино» F-dur op. 63 № 14), барочный концерт («Тутти-концерт в старинном стиле» d-moll op. 63 № 15), сицилиана («Odi profanum vulgus et arceo: favete linguis» es-moll op. 63 № 34).

В начале зрелого периода творчества, в 1848 г., Алькан создает цикл из 12 этюдов во всех мажорных тональностях op. 35 и посвящает его своему другу и первому редактору своих сочинений Франсуа-Жозефу Фети. Ему же посвящен написанный в 1857 г. еще более трансцендентный и масштабный цикл из 12 этюдов во всех минорных тональностях op. 39. Тональности этюдов расположены от тоники A по квартам, завершая тоникой E. Цикл имеет следующий тональный план: A–D–G–C–F–B–Es–As–Cis–Ges–H–E. Интересно, что Алькан использует рядом диезные и бемольные тональности. Отметим, что между As-dur и Ges-dur композитор располагает не Des-dur, а энгармонически равный Cis-dur. В будущем цикле из 12 этюдов во всех минорных тональностях op. 39 тональности будут расположены точно таким же образом – от a-moll по квартам до e-moll. В рамках настоящей статьи наиболее подробно будет рассмотрен этюд Cis-dur «Контрапункты» op. 35 № 9 как образец владения Альканом полифоническими формами и пример влияния на его стиль творчества барочных композиторов. В частности, само название этюда – «Контрапункты» («Contrapunctus») – отсылает к названию частей «Искусства фуги» Баха.

Интересно, что Бах, как часто и Алькан, предпочитал тональность *Cis-dur* энгармонически равному *Des-dur* (3-й цикл в обоих томах «Хорошо темперированного клавира» Баха написан в *Cis-dur*). Возможно, поэтому Алькан, боготворивший Баха, выбирает для этюда именно тональность *Cis-dur*, несмотря на то, что соседние этюды цикла написаны в бемольных тональностях.

Обычно *Cis-dur* у Алькана имеет семантику чего-либо яркого и возвышенного, как в финале Второго камерного концерта *cis-moll* op. 10 № 2 или побочной партии первой части Большого концертного дуэта для скрипки и фортепиано *fis-moll* op. 21 по «Божественной комедии» Данте. Кроме того, в поздний цикл из 49 эскизов op. 63 (1861 г.) композитор включает лиричную пьесу «Чистота» op. 63 № 22 в тональности *Des-dur*, а более подвижный и энергичный эскиз «Транспорт» op. 63 № 44 из этого же цикла пишет в *Cis-dur*. Тема рассматриваемого этюда звучит решительно и бравурно. Подобный характер темы в полифоническом произведении встречаем в алькановской транскрипции хора филистимлян «Буди, высокий звук трубы» (из оратории «Самсон» Генделя), где французский композитор использует октавные удвоения, как и в теме этюда.

Форма этюда «Контрапункты» – сложная трехчастная, крайние разделы которой включают в себя двухголосную фугу (*Cis-dur*). В средней части (*Fis-dur*) расположен канон в простой трехчастной форме. Так, композитор здесь обращается к барочной традиции, используя фугу как раздел более крупной формы. Композиторы эпохи барокко часто включали фугу в концерт, особенно в быстрые части. Бах использовал фугу в финале концерта для скрипки с оркестром *a-moll* BWV 1041, первой части концерта для двух скрипок с оркестром *d-moll* BWV 1043 и многих других концертах. Октавное дублирование голосов, как в произведении Алькана, также характерно для фуги в барочном концерте. И. Маркелова замечает, что «такое дублирование (за счет использования сверхнормативного количества голосов) приводит к структурной и функциональной конкретизации отдельных вертикалей и к уплотненности звучания средних регистров, то есть к типичным для оркестра контрастам “плотных” и “прозрачных” звучностей» [2, с. 15]. В. Смотров также отмечает сопоставление различных видов полифонии в данном этюде Алькана – контрастной и имитационной [3, с. 229].

Первая часть этюда содержит все разделы фуги: экспозицию, развивающую часть из двух проведений темы в разных тональностях и репризного раздела с темой в стретте. Малые размеры развивающего и репризного разделов компенсируются повторением. В таблице 1 показана структура фуги, ее тональный план и протяженность каждого раздела по тактам.

Ш. В. Алькан. Этюд Cis-dur «Контрапункты» оп. 35 № 9 – форма фуги
в первом разделе

Тема	Ответ	Интермедия	Тема в развивающей части (первое проведение)	Тема в развивающей части (второе проведение)	Тема в репризе (стретта)
Cis-dur	Cis-dur – Gis-dur	Cis-dur – b- moll	b-moll	Cis-dur	Cis-dur
такты 1–4	т. 5–8	т. 9–16	т. 17–20	т. 21–22	т. 24–31

Тема фуги, изложенная мощными октавами в нижнем регистре, состоит из четырех тактов, два из которых – ядро, а следующие два – развертывание. Тема охватывает большой диапазон и изложена в октавной дублировке (рис. 1). У. А. Эдди характеризует данную тему фуги как «тяжелый октавный менуэт» [4, с. 40]. В такте 5 в верхнем голосе вступает тональный ответ, модулирующий в тональность доминанты. Интермедия в тактах 9–16 приводит к следующему разделу фуги.



Рис. 1. Ш. В. Алькан. Этюд Cis-dur «Контрапункты» оп. 35 № 9 – первый раздел, тема

Развивающий раздел состоит из двух проведений темы фуги – в b-moll и Cis-dur (рис. 2). Алькан очень часто в своих произведениях сопоставляет Cis-dur именно с b-moll, а не с ais-moll. Такое сопоставление можно найти и в Cis-dur'ном финале камерного концерта Алькана оп. 10 № 2, и в поздних песнях без слов (fis-moll оп. 67 № 5, в которой b-moll'ный второй раздел разработки переходит в проведение побочной партии в Cis-dur в зеркальной репризе, а также A-dur оп. 67 № 4, в котором средняя часть начинается в b-moll, но завершается в Cis-dur).



Рис. 2. Ш. В. Алькан. Этюд Cis-dur «Контрапункты» op. 35 № 9 – первый раздел, развивающая часть, тема (b-moll)

Репризный раздел фуги начинается со стретты на материале темы в основной тональности (рис. 3). Отсутствие октавного удвоения в сочетании со средним регистром, приглушенной динамикой и staccato усиливает сходство с изложением клавирных фуг Баха. Двухголосие двойными октавами экспозиции заменяется здесь на четырехголосие. В кадансе нижний голос опускается в наиболее низкий регистр и звучит также без октав на staccato, а в верхнем голосе появляются аккорды. Завершается фуга совершенным кадансом на тонике Cis-dur.



Рис. 3. Ш. В. Алькан. Этюд Cis-dur «Контрапункты» op. 35 № 9 – первый раздел, реприза, стретта

В трио вид техники сменяется с двойных октав на двойные терции, звучащие также на staccato. Два голоса звучат в точном каноне (risposta вступает

позднее на такт, чем *proposta*). У. А. Эдди замечает интонационное родство данной темы канона с D-dur'ной «темой лепета детей» из трио третьей части «Счастливого супружества» G-dur Большой сонаты Алькана «Четыре возраста» op. 33 [4, с. 40], как на рис. 4, 4а.



Рис. 4. Ш. В. Алькан. Этюд Cis-dur «Контрапункты» op. 35 № 9 – второй раздел (канон, Fis-dur), первая часть



Рис. 4а. Ш. В. Алькан. Большая соната «Четыре возраста» op. 33 – третья часть («Счастливого супружества», G-dur) – «тема лепета детей» (D-dur)

Форма трио – простая трехчастная репризная. Структура канона показана в таблице 2.

Таблица 2

Ш. В. Алькан. Этюд *Cis-dur* «Контрапункты» оп. 35 № 9 – форма трио (*Fis-dur*)

A	B (развивающая середина)	A (реприза)	Переход к третьей части этюда (тема фуги)
<i>Fis-dur</i>	<i>ais-moll</i> – <i>dis-moll</i> – <i>ais-moll</i> – <i>Cis-dur</i> – <i>eis-moll</i> – <i>Cis-dur</i> – <i>b-moll</i> – <i>ais-moll</i>	<i>Fis-dur</i>	<i>Fis-dur</i>
т. 32–39	т. 40–58	т. 59–70	т. 71–74

Развивающий раздел канона основан на секвенции. После сопоставления *Cis-dur* и *eis-moll* во втором предложении канон звучит уже не терциями, а секстами и модулирует в *b-moll* (рис. 5). В такте 69 можно встретить необычную для XIX в. политональность энгармонически равных тональностей (*ais-moll* и *b-moll*).



Рис. 5. Ш. В. Алькан. Этюд *Cis-dur* «Контрапункты» оп. 35 № 9 – второй раздел (канон, *Fis-dur*), вторая часть

В репризе возвращается материал первой части канона. Канон двойными терциями постепенно «опускается» все в более низкий регистр, и в небольшом четырехтактовом заключении канона в басу неожиданно появляется тема фуги первого раздела в *Fis-dur* и без октавной дублировки – предыкт к репризе этюда (рис. 6).



Рис. 6. Ш. В. Алькан. Этюд *Cis-dur* «Контрапункты» op. 35 № 9 – второй раздел (канон, *Fis-dur*), заключение, появление темы фуги

В репризе произведении возвращается fuga. Тема фуги несколько варьируется и объединяется с противосложением. Также изменяется тональный план развивающей части (второе проведение темы изложено в *Fis-dur*) и репризы (стретта начинается с темы в *H-dur*). Реприза увеличивается с восьми тактов до четырнадцати, так как каданс также расширяется. В коде появляется фрагмент канона из трио, который «обрывается» резкими аккордами тоники *Cis-dur*. Форма фуги в репризе этюда рассмотрена в таблице 3.

Таблица 3

Ш. В. Алькан. Этюд *Cis-dur* «Контрапункты» op. 35 № 9 – форма фуги в репризе

Тема + ответ	Интермедия	Тема в развивающей части (первое проведение)	Тема в развивающей части (второе проведение)	Тема в репризе (стретта)	Кода (тема канона из трио)
<i>Cis-dur</i> – <i>Gis-dur</i>	<i>Cis-dur</i> – <i>b-moll</i>	<i>b-moll</i>	<i>Fis-dur</i>	<i>H-dur</i> – <i>dis-moll</i> – <i>Cis-dur</i>	<i>Cis-dur</i>
т. 75–78	т. 79–86	т. 87–90	т. 91–92	т. 94–112	т. 113–121

Таким образом, в этюде «Контрапункты» ор. 35 № 9 Алькан действительно обращается к барочным формам и жанрам, включая фугу в крайние разделы трехчастной формы. Таким образом, избранный пример является ярким примером индивидуальной трактовки жанра концертного этюда в творчестве композитора. Алькан включает барочные формы и жанры в традиционные романтические (этюды, прелюдия, эскиз, песня без слов и т. д.).

Отметим, что противопоставление имитационных техник канона и фуги, наряду с противопоставлением разных типов фортепианной техники, выполняет драматургическую функцию в композиции этюда. Контраст играет особую роль не только на уровне сопоставления частей этюда, но и разделов. Не ограничиваясь собственно полифоническими формами, композитор применяет метод аллюзии, противопоставляя мужественному ораториальному экспозиционному разделу фуги камерный, но более изощренный по полифонической технике репризный раздел. В этом контрасте – прообразы двух кумиров: Генделя и Баха.

Тональный план этюда, с одной стороны, характерен для полифонической барочной музыки (противопоставление темы и доминантового ответа, развивающий раздел в параллельном миноре), с другой – содержит типичные для Алькана особенности: параллельная тональность заменяется энгармонически равной (сопоставление *Cis-dur* с *b-moll* вместо *ais-moll*), энгармонически равная политональность (*ais-moll* и *b-moll*), необычное расположение этюдов в цикле по кварттовому принципу, также характерное для Алькана (оно используется в цикле его 25 прелюдий во всех мажорных и минорных тональностях ор. 31 и 49, эскизов ор. 63).

Этюд «Контрапункты» – один из 12 мажорных этюдов ор. 35, исполнители предпочитают ему этюд ор. 35 № 5 – «Варварское аллегро» *F-dur* – и этюды другого цикла – 12 этюдов во всех минорных тональностях ор. 39. Однако именно этот этюд стал вдохновением для двойной фуги для оркестра в энгармонически равном *Des-dur* современного композитора Виктора Козловского, который назвал ее «Алькан» и вставил в нее *cis-moll*'ный средний раздел. Фуга с использованием темы алькановских «Контрапунктов» была написана в ноябре 2019 г. (к 206-летию со Дня рождения Алькана).

Список литературы

1. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. Изд. 3-е. М., 1977. 314 с.
2. Маркелова И. В. Концерты И. С. Баха: разновидности фугированных форм. Диссертация на соискание академической степени магистра искусств и гуманитарных наук. СПб., 2018. 157 с.
3. Смотров В. Е. Шарль Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М.: Издательство Государственного института искусствоведения, 2019. 415 с.
4. Alexander E. W. Charles Valentin Alkan, His Life and His Music. Ashgate, 2007. 270 p.

Джафарова Ирина Романовна,

магистрант, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; ms.savel1973@mail.ru

Савельева Ирина Петровна,

SPIN-код: 7162-4348

кандидат культурологии, доцент кафедры музыкального образования, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; ms.savel1973@mail.ru

РАЗВИТИЕ ВООБРАЖЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ: ОПЫТНО-ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: начальная школа; младшие школьники; музыкальное искусство; начальное обучение искусству; уроки музыки; воображение детей; музыкально-дидактические игры; методические подходы; опытно-практические исследования

АННОТАЦИЯ. Развитие воображения у младших школьников играет важную роль в психическом развитии, является необходимым условием становления личности, понимающей причинно-следственные связи, умеющей устанавливать межличностные коммуникации, активно взаимодействовать с окружающим миром. В данной статье рассматривается процесс развития воображения на уроках музыки на основе музыкально-дидактических игр.

Dzhafarova Irina Romanovna,

Master's Degree Student, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

Savelyeva Irina Petrovna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

DEVELOPING THE IMAGINATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN MUSIC LESSONS AS AN EXPERIMENTAL AND PRACTICAL STUDY

KEYWORDS: Primary School; younger schoolchildren; musical art; elementary art training; music lessons; children's imagination; musical and didactic games; methodological approaches; experimental and practical research

ABSTRACT. The development of imagination in younger schoolchildren plays an important role in mental development, is a necessary condition for the formation of a personality that understands cause-and-effect relationships, is able to establish interpersonal communications, and actively interact with the outside world. This article discusses the process of developing imagination in music lessons based on musical and didactic games.

Проблемно-творческие задания на уроке музыки способствуют развитию воображения, стимулируют аналитические центры ребенка. «Наблюдение за

развитием одного музыкального образа в контексте развития других музыкальных образов произведения приводит к пониманию взаимосвязи событий и закономерностей развития жизни. Подключая воображение (фантазию) в сопереживании музыкальному образу произведения, ребенок становится более отзывчивым к окружающим, приобретает способность тоньше чувствовать чужую боль, многообразие мира, у него вырабатывается особое отношение к окружающим на основе общечеловеческих духовных ценностей (любовь, красота, сила духа, истина, ценность жизни). Музыка посредством воображения становится инициатором диалога, возникающего между позицией автора и впечатлением слушателя» [2, с. 39].

Для того чтобы выявить возможности музыкально-дидактических игр для развития воображения младших школьников на уроках музыки нами было организовано и проведено опытно-практическое исследование на базе 2 «В» класса МБОУ «СШ № 5» г. Нижневартовска в количестве 21 человек.

Цель: определить эффективность музыкально-дидактических игр в развитии воображения младших школьников путем применения специально отобранных музыкально-дидактических игр.

Задачи опытно-практического исследования:

- определить комплекс музыкально-дидактических игр, наиболее соответствующих возрасту и уровню развития младших школьников;
- предоставить организованную самостоятельную продуктивную музыкально-игровую деятельность детей;
- использовать элементы импровизации в музыкально-игровом процессе.

Для практического подтверждения этих задач использованы уроки музыки в начальных классах, так как музыкальная деятельность детей является активным упражнением ребенка в развитии процесса воображения. Возможными путями для развития творческого воображения на занятиях по музыке могут быть: применение специальных методов и приемов, активизирующих воображение на уроке музыки; использование творческих заданий на развитие воображения на уроке; проведение внеурочного мероприятия, нацеленного на развитие воображения.

Исследование состояло из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного:

1. Констатирующий этап исследования. Цель – выявить исходный уровень творческого воображения младших школьников.

Задачи исследования:

1. Определить критерии и уровни развития воображения младших школьников.
2. Обобщить результаты исследования и определить направления в работе формирующего этапа.

Работа на данном этапе проводилась в начале преддипломной практики.

2. Формирующий этап исследования. Цель – развитие воображения младших школьников. Формирующий этап эксперимента включал создание условий, обеспечивающих развитие воображения младших школьников на уроках музыки и во внеурочной деятельности.

3. Контрольный этап исследования. Цель – аналитическое исследование эффективности влияния музыкально-дидактических игр на развитие воображения младших школьников. Контрольная диагностика проведена в конце преддипломной практики.

Планируя исследование, мы опирались на принципы психодиагностики:

- системного структурно-динамического изучения;
- учета возрастных, качественных новообразований;
- единства диагностической и коррекционной помощи.

Основными критериями выбора психодиагностических методов были соответствие возрастным особенностям детей, диагностическая ценность в определении особенностей воображения.

Воображение ребенка оценивалось по степени развития его воображения, которое, в свою очередь, может проявляться в рассказах, рисунках, поделках и других продуктах творческой деятельности.

Для диагностики творческого воображения традиционно используются следующие методические подходы:

- 1) оценка оригинальности традиционных видов и форм деятельности;
- 2) тестирование, связанное с оценкой продуктивности процессов воображения;
- 3) тестирование, связанное с задачами опредмечивания несуществующих или непонятных объектов;
- 4) самооценка параметров образов воображения.

Все эти методические подходы к изучению воображения отражают лишь приблизительную оценку этой способности, так как для полного и яркого развития этого процесса требуются особые условия (установка, мотивация, вдохновение, конкретные переживания и т. д.).

В основу диагностического изучения особенностей воображения у детей 10–11 лет были положены следующие основные принципы, сформулированные Л. С. Выготским [1]:

- системный подход к диагностике психического развития ребенка;
- учет качественных возрастных новообразований;
- индивидуализированный и дифференцированный подход к детям.

В соответствии с целями и задачами констатирующего этапа исследования обработка теста в целом включает оценку четырех показателей: «беглость», «гибкость», «оригинальность», «разработанность».

1. Беглость или продуктивность. Этот показатель не является специфическим для творческого мышления и полезен прежде всего тем, что позволяет понять другие показатели КТТМ. Этот фактор характеризует беглость творческого мышления и определяется общим числом ответов.

2. Гибкость. Этот показатель оценивает разнообразие идей и стратегий, способность переходить от одного аспекта к другому. Фактор характеризует гибкость творческого мышления, способность быстро меняться и определяется количеством классов (групп) даваемых ответов.

3. Оригинальность. Этот показатель характеризуется способностью подавать идеи, отклоняющиеся от очевидных, общеизвестных, общепринятых, банальных или устоявшихся. Ученики, получающие высокие значения этого по-

казателя, обычно отличаются высокой интеллектуальной активностью. Оригинальность решений заключается в возможности избежать простых, очевидных и неинтересных ответов.

4. Разработанность. Высокие значения этого показателя характерны для учащихся с высокой успеваемостью, способных к изобретательской и конструктивной деятельности. Низкий – для отстающих, недисциплинированных и нерадивых учеников. Показатель разработанности ответов отражает как бы разный тип беглости мышления и в определенных ситуациях может быть как преимуществом, так и ограничением в зависимости от того, как это качество проявляется.

На этапе констатирующего эксперимента проводилось изучение у испытуемых основных особенностей воображения: продуктивность вербального и невербального воображения, оригинальность образов и богатство фантазии.

На основе критериев нами были выделены следующие уровни воображения:

Низкий уровень: ребенок не способен создавать образы на основе словесного описания и графического изображения даже при помощи учителя. Не проявляет активности и самостоятельности. Не создает новые слова при распознавании объектов, образные представления даже при широком поле восприятия. Не может самостоятельно придумать и реализовать свои замыслы в создании несложных законченных произведений (рисунков, историй, конструкций).

Средний уровень: создает образы на основе словесного описания и графического изображения, но при помощи учителя. При создании новых слов, при распознавании объектов проявляет активность, создает образные представления, но при широком поле их восприятия. Не проявляет самостоятельности в реализации своих замыслов, в создании несложных законченных произведений (рисунков, историй, конструкций).

Высокий уровень: создает образы на основе словесного описания и графического изображения. Способен создавать образные представления при осознании новых слов: при распознавании объектов, когда ограничено поле их восприятия. Способен реализовывать свои замыслы, создавать несложные, но законченные произведения (рисунков, историй, конструкций).

Для определения уровня воображения учащихся использовались следующие методы исследования:

1. Исследование уровня развития воображения детей «Нарисуй что-нибудь» по методу Т. Д. Марцинковской.

2. Рисуночный тест Э. Торренса «Неполные фигуры» [3].

Рисуночные тесты – один из наиболее информативных проективных тестов, позволяющих определить готовность механизмов письма (тонкая моторика), особенности интеллекта, т. е. уровень общего психического развития, а также личностные особенности и эмоциональное состояние испытуемого [3].

Первое задание. Проводилось исследование уровня развития воображения детей по методу Т. Д. Марцинковской «Нарисуй что-нибудь». Дети получили листы бумаги и предложение нарисовать все, что они захотят. На это задание им было отведено десять минут.

Качество рисунка оценивалось по следующим критериям:

7–10 баллов – ребенок за отведенное время придумал и нарисовал нечто необычное, свидетельствующее о незаурядной фантазии, богатом воображении. Детали и образы рисунка тщательно проработаны.

4–6 баллов – ребенок придумал и нарисовал то, что не является новым, но несет в себе элемент творческой фантазии. Рисунок оказывает на зрителей определенное эмоциональное впечатление.

0–3 балла – за отведенное время ребенок так и не сумел ничего нарисовать или нарисовал что-то очень простое, неоригинальное.

В результате анкетирования можно сделать вывод: большая часть детей создала рисунок, отражающий их эмоции, но без проработанных деталей и без творческой фантазии (рис. 1).

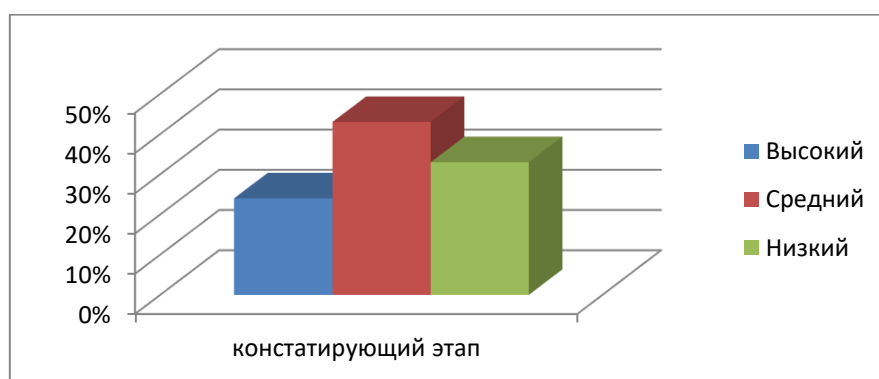


Рис. 1. Результаты диагностики развития воображения младших школьников на констатирующем этапе (методика Т. Д. Марцинковской)

Для определения уровня развития воображения мы использовали метод исследования «Незавершенные фигуры».

Методика «Незавершенные фигуры» создана Э. Торренсом и адаптирована О. М. Дьяченко [3] для определения оригинальности и уровня развития творческого воображения. Качество рисунков с точки зрения их художественности при анализе не учитывается, поскольку в первую очередь нас интересует сам замысел, образы, идеи, а не техническая отделка рисунков.

Второе задание. Ребенку предлагаются 2 карточки, на каждой из которых 13 и 7 фигурок, контуры предметов, часть предмета. Инструкция для ребенка: «На этих рисунках незаконченные фигуры. Вы можете, как волшебники, добавить к ним дополнительные линии, у вас получатся интересные предметы или картинки. Постарайтесь придумать картинку, которую другой ученик придумать не сможет».

Данная методика позволяет достаточно полно изучить особенности развития творческого воображения и проследить специфику этого процесса. С точки зрения Э. Торренса, деятельность творческого воображения начинается с возникновения чувствительности к проблемам, недостаткам, отсутствующим элементам, дисгармонии и т. п., т. е. в условиях дефицита внешней информации.

В данном случае фигуры для дорисовывания и соответствующая инструкция провоцируют появление такой чувствительности и создают возможность

для многозначного решения задания. Согласно терминологии Э. Торренса, происходит идентификация трудностей, возникновение догадок или формирование гипотез относительно недостающих элементов, проверка и перепроверка этих гипотез, их возможное воплощение, что проявляется в создании многообразных рисунков.

Методика активизирует деятельность воображения, выявляя одно из основных его свойств – видение целого раньше частей. Ребенок воспринимает предлагаемые тест-фигуры в качестве частей каких-либо целостностей и достраивает, реконструирует их. Возможность осуществления такой реконструктивной функции воображения заложена в самой специфике этого психического процесса.

В основе механизма воображения всегда лежат процессы диссоциации и ассоциации, анализа и синтеза имеющихся представлений. Ребенок, достраивая фигуры до предметных изображений, осуществляет операцию синтеза. Однако это возможно лишь через предварительный анализ данной фигуры, вычленение ее из ряда объектов, выделение ее свойств, изучение ее функциональных особенностей и т. д.

В методике существует несколько показателей, определяющих уровень сформированности творческого воображения ребенка:

1. Количественная продуктивность его деятельности. Высчитывается по числу композиций, выполненных на основе каждой из предложенных фигур.

2. Гибкость использования идей. В результате ее детские работы можно разделить на творческие и нетворческие. К нетворческим относятся:

– типичные рисунки, когда одна и та же фигура превращается в один и тот же элемент изображения (круг – колесо, самоката, велосипеда и т. д.);

– рисунки, в которых разные эталоны превращаются в один и тот же элемент изображения (круг, квадрат, треугольник превращаются в часы).

К творческим относятся рисунки, в которых на основе заданных эталонов создаются неповторяющиеся изображения.

3. Оригинальность воображения. Наличие у ребенка большого количества оригинальных изображений свидетельствует о силе, пластичности его фантазий, и, напротив, несформированность механизмов комбинаторики процессов воображения приводит к возникновению большого числа стереотипных композиций.

С помощью таких заданий можно вывести степень оригинальности, необычности изображения, по которой можно распределить всю совокупность детских рисунков:

1. Работам первого уровня свойственна чрезвычайная схематичность, практически полное отсутствие деталей. Дети изображают единичные предметы, контуры которых, как правило, совпадают с контурами предложенных геометрических фигур.

2. Для работ второго уровня характерна меньшая схематичность изображения, появление большого числа деталей как внутри основного контура, так и за его пределами.

3. Для работ третьего уровня характерно возникновение вокруг основного изображения «поля вещей», т. е. предметной оформленности окружающей сре-

ды (так, трапеция уже не просто тарелка, а ваза, стоящая на столе, или круг – не просто яблоко, а на тарелке).

На этом уровне наблюдается также изменение масштабов изображения за счет использования заданной тест-фигуры в качестве какой-либо крупной детали целостного изображения (например, круг уже не мяч или воздушный шар, а голова человека, животного, колесо машины; квадрат – не зеркало или шкаф, а корпус робота, кузов грузовика и т. п.). Вместе с тем, выступая в качестве деталей изображения, геометрическая фигура продолжает занимать в нем центральное положение.

4. В работах четвертого уровня отмечается широко развернутая предметная среда. Дети, превратив тест-фигуру в какой-либо предмет, добавляют к рисунку все новые элементы, организуя целостную композицию согласно воображаемому сюжету.

5. Для работ пятого уровня характерно многократное использование заданной фигуры при построении единой смысловой композиции. Тест-фигуры в таких композициях получают известную маскировку за счет уменьшения их масштабов, изменения пространственного положения, усложнения композиции.

6. Качественное отличие работ шестого уровня от предшествующих заключается в характере использования тест-фигуры, которая уже не выступает как основная часть композиции, а включается в ее сложную целостную структуру в качестве мелкой второстепенной детали. Такой способ изображения принято называть «включением». На этом уровне отмечается наибольшая свобода использования внешних данных лишь как «материала», толчка к воображению и творчеству.

Оценка результатов осуществлялась в двух направлениях:

1) индивидуально по каждому ребенку (выделяя оригинальность созданных детьми изображений);

По окончании диагностики были получены результаты, представленные на рис. 2.

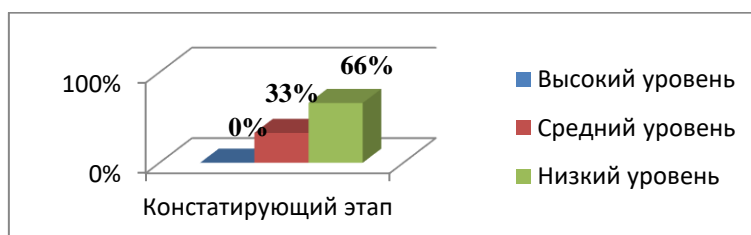


Рис. 2. Результаты диагностики развития воображения младших школьников на констатирующем этапе (методика Э. Торренса)

В результате проведения двух диагностик (тест Т. Д. Марцинковской, тест Э. Торренса) на контрольном этапе можно сделать следующий вывод: уровень творческого воображения у детей на данном этапе можно определить как средний, резерв возможностей и предпосылки к творчеству у детей велики, и все же возможно активизировать творческое воображение школьников путем применения музыкально-дидактических игр.

2. Формирующий этап развития воображения у младших школьников средствами музыкально-дидактических игр.

На основе анализа научно-теоретических работ по проблеме развития воображения младших школьников нами была проведена опытно-практическая работа с учащимися 2 класса.

Было выдвинуто предположение, что музыкально-дидактические игры, дополненные музыкальным материалом, способствуют развитию воображения младших школьников.

Формирующий этап строился на следующих принципах:

- единства коррекции и развития;
- единства диагностики и коррекции;
- учета возрастных и индивидуальных особенностей развития;
- комплексного личностно-ориентированного психолого-педагогического воздействия;
- деятельностного подхода к организации коррекционной работы;
- принципа опоры на разные уровни организации психических процессов, а именно необходимость опоры на более развитые психические процессы – операции мышления могут стать основой в развитии творческого воображения;
- принцип возрастания сложности заданий (но уровень трудности должен быть доступен конкретному ребенку).

Опытно-практическая работа для развития воображения рассчитана на 3 часа. Основной формой организации работы были групповые занятия. Всего три занятия при частоте встреч один раз в неделю. Продолжительность одного занятия 40 минут. В формирующей части приняли участие 21 младший школьник, ученики 2 «В» класса.

Цель формирующего этапа опытно-практической работы: развитие воображения младших школьников. Формирующий этап эксперимента включал создание условий, обеспечивающих развитие воображения младших школьников на уроках музыки и во внеурочной деятельности.

Задачи:

- развитие у ребенка образного мышления, воображения и фантазии;
- устранение эмоциональных преград;
- создание основы для последующих творческих комбинаций;
- раскрепощение воображения.

С целью развития воображения была проделана целенаправленная работа, суть которой заключалась в разработке системы по применению музыкально-дидактических игр на уроках музыки по программе «Музыка 1–4» Е. Д. Критской. Программа «Музыка», авторы Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина, разработана в соответствии с основными положениями художественно-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского и отражает потребности учителей музыки в обновлении содержания и технологий массового музыкального образования. Содержание программы базируется на художественно-образном, нравственно-эстетическом постижении младшими школьниками основных пластов мирового музыкального искусства: фольклора, духовной музыки, произведений композиторов-классиков, сочинений современных композиторов. Прио-

ритетным в данной программе является введение ребенка в мир музыки через интонации, темы и образы русской музыкальной культуры.

Воображение как один из важнейших познавательных процессов может быть сформировано в рамках школьной программы по музыке средствами музыкально-дидактической игры.

В работе с младшими школьниками использовались следующие виды музыкально-дидактических игр – вокальная, ритмическая, двигательная, которые способствуют развитию воображения, музыкально-творческих способностей учащихся. Выбор именно этого средства развития воображения обусловлен в первую очередь применимостью в школьных условиях.

Игра «Наше путешествие»

Игра проводилась в середине урока. Тема урока: «Музыкальные театры мира».

Цель: обогащение музыкальной среды, развитие музыкального воображения, умения соотносить художественный музыкальный образ с образами и явлениями действительности.

Атрибуты: металлофон, бубен, угольник, ложки, музыкальный молоточек, барабан.

Ход игры. Учитель музыки предлагает ученикам придумать небольшой рассказ о своем путешествии, которое можно изобразить на каком-либо музыкальном инструменте. «Послушайте, сначала я вам расскажу, – говорит учитель – Оля вышла на улицу, спустилась по лестнице (играет на металлофоне). Увидела подружку, она очень хорошо прыгала через скакалку. Вот так (ритмично ударяет в барабан). Оле тоже захотелось прыгать, и она побежала домой за скакалками, перепрыгивая через ступеньки (играет на металлофоне)».

Таким образом, при включении игры в урок учащиеся почувствовали себя актерами и исполнителями. Задания такого рода позволяют более реально и наглядно ощутить процесс развития творческого воображения, при этом проявляется творческая направленность, эмоции, мышление, индивидуальность каждого ребенка.

Было проведено два урока музыки и одно внеклассное занятие, где использовались музыкально-дидактические игры на развитие творческого воображения.

У детей развитие воображение очень хорошо рассматривается при составлении волшебных сказок, где они могут стать любым героем, для этого мы провели один урок для ознакомления, как нужно составлять сказки.

Игра «Страшная сказка»

Тема урока: «Трехчастная форма».

Музыкальный репертуар: музыка У. Тиличеева, слова К. Чуковского «Путаница»; музыка Д. Шостаковича «Марш», английская народная песня «Потанцуй со мной, дружок».

Содержание: дети вместе с учителем создают сказку со своими героями, где добро побеждает зло.

Игра «Музыкальный орнамент»

Тема урока: «Сочиняем музыкальную сказку».

Музыкальный репертуар: Ю. Корнакова «Расскажи мне мама сказку», Г. Гладков «Маша и Витя», С. Прокофьев «Сказка № 1», Д. Кабалевский «Пляска», Д. Хармс «Веселый старичок».

Содержание: учащимся дано задание сочинить сказку, где будет плохой герой, хороший герой и волшебный предмет, который хочет забрать злой персонаж, а хороший защищается и отвоевывает волшебный предмет. Сказка обязательно должна закончиться хорошо.

Анализ результатов опытно-практической работы.

Для контрольного этапа использовалась те же методы исследования, что и на констатирующем этапе:

1. Т. Д. Марцинковская «Нарисуй что-нибудь».
2. Рисунчатый тест Э. Торренса «Неполные фигуры».

Первое исследование включало диагностику уровня развития воображения детей по методу Т. Д. Марцинковской «Нарисуй что-нибудь».

В результате анкетирования можно сделать вывод: большая часть детей создала рисунок, отражающий их эмоции, прорисовывая детали и проявляя творческую фантазию.

Сравнительные результаты можно представить в виде диаграммы (рис. 3).

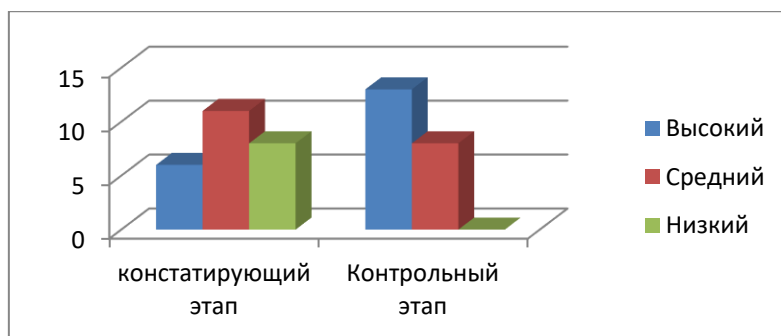


Рис. 3. Сравнительный анализ результатов диагностики уровня развития воображения младших школьников на констатирующем и контрольном этапах

Вторая диагностика уровня развития воображения – это метод «Незавершенные фигуры». Сравнительные результаты исследования можно представить в виде диаграммы (рис. 4).

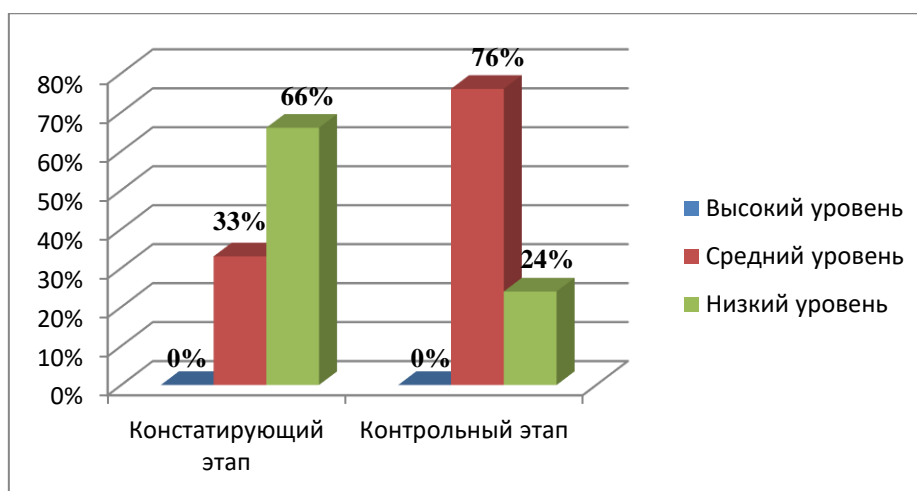


Рис. 4. Результаты диагностики уровня развития воображения младших школьников на констатирующем и контрольном этапах (методика Э. Торренса)

В результате контрольного этапа данные, полученные после проведения опытно-практического исследования, показали, что благодаря использованию музыкально-дидактических игр, направленных на развитие воображения, очевидна положительная динамика в развитии воображения, однако небольшой срок проведения опытно-практической работы не позволяет достичь более высоких показателей. Можно предположить, что если подобную работу системно проводить в течение учебного года, то результаты будут более убедительными.

Список литературы

1. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк : кн. для учителя. 3-е изд. М. : Просвещение, 2005. 90 с.
2. Савельева И. П., Гаджиева М. Воображение как неотъемлемый компонент музыкальной деятельности обучающихся // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2021. № 7. С. 37–41. DOI: 10.37882/2500-3682.2021.07.11.
3. Тесты-упражнения на развитие творческого воображения. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/526103> (дата обращения: 19.02.2024).

Золотых Анастасия Владимировна,

студент, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева; 430007, Россия, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Студенческая, 11 А; olga-curan@yandex.ru

Научный руководитель:

Милицина Ольга Викторовна,

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры художественного и музыкального образования, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева; 430007, Россия, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Студенческая, 11 А

ЭДЬЮТЕЙНМЕНТ В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ СИСТЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эдьютейнмент; подготовка будущих педагогов; педагоги дополнительного образования; педагоги-музыканты; образовательные технологии; игровые технологии обучения; художественно-эстетическое образование

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается специфика и перспективы применения технологии эдьютейнмента в системе художественно-эстетического образования. Автором обоснована общая педагогическая концепция игры как ведущей формы эдьютейнмента.

Zolotikh Anastasia Vladimirovna,

Student, Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev, Russia, Saransk

Scientific adviser:

Militsina Olga Viktorovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Art and Music Education, Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev, Russia, Saransk

EDUCATION IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF THE SYSTEM OF ADDITIONAL ART AND AESTHETIC EDUCATION

KEYWORDS: education; training of future teachers; additional education teachers; music teachers; educational technologies; gaming learning technologies; artistic and aesthetic education

ABSTRACT. The article discusses the specifics and prospects for the use of edutainment technology in the system of art and aesthetic education. The authors substantiate the general pedagogical concept of the game as the leading form of edutainment.

Эдьютейнмент (от англ. education и entertainment – образование и развлечение) – это педагогическая технология, представляющая собой обучение в развлекательной форме. Этот термин использовался компанией Walt Disney с 1954 г. и обозначал контент, предназначенный для обучения и развития детей, но имеющий развлекательный характер. Сегодня данное понятие фигурирует в самых разных сферах жизнедеятельности и в первую очередь связывается с распространением информации по телевидению, радио и другим средствам массовой информации с целью влияния на мнение и поведение зрителей [6]. Особое значение эдьютейнмент приобретает в подготовке будущих педагогов в системе дополнительного художественно-эстетического образования, поскольку педагогика искусства в поиске совершенствования методологии все больше полагается на проблемно-творческие, практико-действенные и игровые технологии обучения [5].

Современные формы эдьютейнмента включают в себя телевизионные шоу и радиопередачи, кинофильмы, музейные выставки, компьютерные игры и программы, активные игры и квесты, которые используются для развлечения и привлечения аудитории и в то же время содержат образовательный контент или мотивируют к деятельности, способствующей развитию навыков и умений. Методами обучения в процессе развлекательной деятельности, таким образом, являются: просмотр телешоу, спектаклей и кинофильмов, посещение музейных выставок и галерей, разного рода игры и досуговые мероприятия. Образовательный компонент активно внедряется в традиционные рекреационные сферы, такие как отдых и досуг, поэтому соединение учебной и развлекательной деятельности представляется звеном одной цепи.

Ведущей формой развлечения является игра – активная, соревновательная, интеллектуальная, компьютерная и т. д. Игры в целом делятся на познавательные и развлекательные. Сюжетно-ролевые, тематические, ситуационные и иные виды игр применяются в педагогике в рамках гейм-технологий [7]. Если же игра имеет в первую очередь развлекательный характер, она становится одной из форм эдьютейнмента. Педагогический потенциал развлекательно-игровой деятельности личности заключается в обучении, интеллектуальном и эмоциональном развитии, воспитании, социализации, духовно-нравственном совершенствовании, имеющем специфику в контексте эдьютейнмента. На первом месте в игре как развлечении находятся эмоционально-чувственные переживания, поэтому искусству в этом процессе принадлежит ведущая роль.

Развлекательными играми люди занимаются с целью получения удовольствия, утешения, удовлетворения чувством радости, рекреации и восстановления душевных сил, что является важным механизмом психики человека, необходимым для продуктивной жизнедеятельности [6]. Отдельной задачей развлекательно-игровой деятельности следует считать выявление, практическую реализацию и развитие творческих способностей и интеллектуально-духовного становление личности в целом. Ценность игры как развлечения, таким образом, обусловлена ее образовательно-развивающим потенциалом, состоящим в том, что:

1. Игра есть деятельность, осуществляемая по желанию самого человека и именно в этом качестве служащая предпосылкой развития творческих способностей личности.

2. Игровая деятельность, выбранная самим человеком, есть источник положительных эмоций, удовольствия, связанный с противостоянием игры рутинной повседневности, часто перегруженной системой социальных запретов и ограничений, не оставляющих пространства для ощущения собственной свободы и игрового творчества.

3. Игра не оставляет играющих в ситуации дискомфорта неопределенности, которая может возникнуть в ситуации отсутствия каких-либо вообще норм и ограничений и принуждает участников осуществлять самостоятельное самоопределение среди вариантов той или иной социальной и культурной активности.

Необходимо также отметить, что не только развлекательные игры обладают потенциалом включения обучающихся во взаимодействие с каким-либо видом искусства, но и последнее обладает безграничным игровым потенциалом, способным развивать игровое мышление и творческие навыки (например, музыкальная импровизация, рисование песком, создание коллажей и т. д.). Приобщение к искусству будущих педагогов в качестве исполнителей или создателей, даже на самом начальном уровне, несет в себе игровой элемент, и в художественно-эстетическом образовании он должен быть одним из ведущих. Освоение тех или иных исполнительских и сочинительских навыков тогда осуществляется не столько в форме разучивания, сколько в виде игровых проб, умело направляемых педагогом. Получение знаний об искусстве желательно также организовывать в игровой форме, в которой сам процесс расширения кругозора, эрудиции, художественных интересов будущих педагогов доставляет удовольствие.

Специальная сценарно-режиссерская подготовка игровых развлечений как одной из форм эдьютейнмента позволяет обеспечить взаимодействие и сотворчество всех участников педагогического процесса. Игра создает общее деятельностное пространство, в котором взаимодействуют обучающиеся и педагоги, создается доверительная и творческая атмосфера занятий. В использовании сценарно-режиссерских игровых технологий организации обучения на основе эдьютейнмента преследуются две взаимосвязанные цели – овладение необходимым учебным материалом и активизация необходимых эмоций, навыков и способностей в процессе игровых занятий.

В этой связи можно предложить четыре этапа подготовки учебных занятий: планирование, проектирование, собственно режиссерско-игровое действие и осмысление проведенного занятия педагогом и обучающимися. Характерно, что проектный подход в современной педагогике получает все большее распространение. Планирование или проектирование занятия включает в себя создание сценария, продумывание игровых мизансцен, разработку эмоциональной составляющей игровых действий.

Если в рамках гейм-технологий продумывается образовательный контент игры, то эдьютейнмент предполагает продумывание развлекательной атмосферы игрового занятия, в которую погружаются обучающиеся, затем экспозиции (завязки) общего театрально-игрового действия, сюжетной линии и финала игры.

При этом в процессе непосредственного проведения игрового занятия студентам-педагогам может быть предложено главное разыгрываемое событие, которое и становится основным содержательным компонентом, значимым для профессиональной подготовки специалиста. У каждого такого занятия должна быть своя сверхзадача в соответствии с поставленной педагогической целью, а также кульминация и развязка. В этом случае сама эмоционально-художественная форма занятия будет адекватной эмоционально-художественным свойствам изучаемого материала.

Таким образом, подчеркнем, что акцент при использовании технологий эдьютейнмента ставится на субъект-субъектное общение, наличие двусторонней деятельности субъектов образовательного процесса. Учебно-творческий и развивающий потенциал игровых развлечений как одной из форм технологии эдьютейнмента заключается в комплексном применении дидактических, технологических средств обучения и контроля, активизации необходимых эмоций, навыков и способностей, а также создании доверительной и творческой атмосферы в процессе игровых занятий.

Список литературы

1. Богданова О. А. Эдьютейнмент как особый тип учения // Вестник МГПУ. Серия: Информатика и информатизация образования. 2014. № 4 (30). С. 61–65.
2. Буров В. А. Эдьютейнмент и геймификация в обучении иностранному языку: сходства и различия // Вопросы методики преподавания в вузе. 2020. Т. 9, № 35. С. 8–17.
3. Журавлева Л. А., Синько В. Н. Методы эдьютейнмента в изучении гуманитарных дисциплин в вузе // Социально-гуманитарное образование в современном мире : проблемы, поиски, решения : материалы Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург : Уральский государственный аграрный университет, 2019. С. 72–80.
4. Инкижекова М. С., Николаев Н. Ю. Веб-квест в системе эдьютейнмента // Человек. Культура. Образование. 2020. № 4 (38). С. 181–196.
5. Кадакин В. В., Терешкина О. В., Бабина С. А., Базаркин А. Ф. Использование игровых мобильных обучающих приложений «Орфографический квест» в образовательных целях // Гуманитарные науки и образование. 2019. Т. 10, № 1 (37). С. 53–59.
6. Калачева Е. П. Эдьютейнмент в образовании: игровое обучение и полезное развлечение // Наука и образование: зарубежный и отечественный опыт. XX международная научно-практическая конференция : сборник статей. Белгород : ООО ГиК, 2019. С. 354–359.
7. Кармалова Е. Ю. Эдьютейнмент-проект в сфере культуры (на примере арт-пространства «Открытый омский пленэр») // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2019. № 2 (36). С. 67–72.

Киндяшева Алена Сергеевна,

ORCID ID: 0000-0002-4064-8288

магистрант, Нижневартковский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; alena.kindyasheva@yandex.ru

Савельева Ирина Петровна,

SPIN-код: 7162-4348

кандидат культурологии, доцент кафедры музыкального образования, Нижневартковский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; ms.savel1973@mail.ru

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ ПОНЯТИЯ «КОММУНИКАТИВНЫЕ НАВЫКИ»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: коммуникативные навыки; межличностное общение; формирование коммуникативных навыков; понятийный аппарат

АННОТАЦИЯ. В современных условиях развития общества формирование коммуникативных навыков является необходимым условием становления личности, умеющей активно взаимодействовать с окружающим миром. В данной статье рассматриваются основные определения, составляющие сущность понятия «коммуникативные навыки».

Kindyasheva Alena Sergeevna,

Master's Degree Student, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

Savelyeva Irina Petrovna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

ON THE QUESTION OF THE ESSENCE OF THE CONCEPT “COMMUNICATION SKILLS”

KEYWORDS: communication skills; interpersonal communication; formation of communication skills; conceptual apparatus

ABSTRACT. In modern conditions of development of society, the formation of communication skills is a necessary condition for the formation of a person who is able to actively interact with the outside world. This article discusses the main definitions that make up the essence of the concept of “communication skills”.

Для определения сущности понятия «коммуникативные навыки» необходимо обратиться к рассмотрению его составляющих: это «коммуникация» и «навыки».

Согласно трактованию большого медицинского энциклопедического словаря: «Навыки – доведенное до автоматизма умение решать тот или иной вид за-

дачи (чаще всего двигательной)» [1, с. 335]. Авторы психологической энциклопедии Р. Корсини и А. Ауэрбах способность к формированию и воспроизведению навыка определяют как «один из важнейших показателей общей интеллектуальной потенции и сохранности, свойственный как людям, так и животным» [7, с. 535]. Таким образом, под навыками следует понимать действия, доведенные до автоматизма в результате многократного повторения в течение достаточно продолжительного времени.

Понятие «автоматизм» в психологии подробно исследовано и понимается как вытеснение умственного компонента. Любое действие совершается путем осуществления такой последовательности: постановка цели – формирование образа будущего результата – выполнение – контроль. До тех пор, пока выполняются все элементы этого сложного комплекса, любое действие занимает много времени. Повторение одного и того же действия в течение определенного времени позволяет постепенно сократить, а затем и вытеснить этапы 1 и 2 (постановка цели и умственное формирование образа будущего результата), а этап 4 (контроль) сделать непрерывным и сопровождающим само действие. В результате постепенно возникает возможность ускорять темп действий, так как для них уже не нужны каждый раз «умственные» этапы. Это и называется автоматизацией: действия начинают выполняться быстро, не требуют умственных усилий, а сознание высвобождается для контроля и выполнения более крупных и сложных действий.

Процесс формирования навыков (автоматизмов) наиболее нагляден на примере физических действий: таковы действия спортсменов, танцоров, музыкантов-исполнителей и т. п. Однако навыки могут быть и иными: умственными, волевыми и пр. Таким образом, правомерно понятие «навыки общения»: это доведенные до автоматизма путем повторений действия по осуществлению коммуникации.

В отличие от практически однозначного толкования понятия «навыки», «коммуникация» имеет довольно много формулировок. Проблему коммуникации изучали зарубежные и отечественные психологи, педагоги, философы, среди которых можно отметить Э. Гуссерля, Х. Ортеге-и-Гассета, Ю. К. Плетникова, Б. Ф. Поршнева, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, К. Ясперса и др.

С философской точки зрения проблема коммуникации является «вечной» проблемой бытия. Коммуникация долго понималась как форма вербального взаимодействия «Я» и «Другого», создающая индивидуальное бытие и существование социума в целом. То есть в философском понимании коммуникация есть уникальная особенность существования отдельного субъекта и общества, а также их взаимодействие, целью которого является установление взаимного понимания в процессе совместной деятельности.

Процесс передачи информации происходит с помощью знаковых средств, которые позволяют выделить следующие виды коммуникации: вербальную и невербальную. При вербальной коммуникации знаковым средством является речь, способствующая усвоению языка. Данный вид коммуникации более богат, чем все формы невербальной коммуникации, но не заменяет ее полностью.

Вербальная коммуникация развивается на основе невербальной. Ученые считают, что именно речь – уникальное коммуникативное средство [9].

Понятие коммуникации также тесно взаимодействует с понятием «общение», но в научной среде данный характер взаимоотношений оценивается по-разному. А. А. Брудный полагает, что термин «коммуникация» гораздо шире, так как способен отразить всеобщую взаимосвязь явлений, реализуемых в процессе обмена информацией между живой/неживой природой и обществом с помощью материальных импульсов передачи. Психологи Г. М. Андреева, Б. Ф. Ломов и другие считают, что коммуникация является одной из сторон процесса общения между людьми наряду с интерактивной стороной, реализующейся во взаимодействии людей, и перцептивной стороной, направленной на восприятие и оценку людьми друг друга [2].

Коммуникация сопровождает каждого человека в любом виде деятельности. Изучению коммуникации посвящено большое количество трудов в таких науках, как философия, эстетика (М. М. Бахтин, Ю. Б. Борев В. В. Бычков, М. С. Каган, Э. В. Соколов и др.), социальная психология, педагогика (К. А. Абульханова-Славская, А. Г. Асмолов, А. Н. Леонтьев, А. В. Петровский и др.).

В педагогической науке понятие «коммуникация» в широком смысле используется для характеристики взаимодействия субъектов в процессе деятельности по общению, которая лишена материальной составляющей и проявляется в обмене информацией, который осуществляется через вербальные и невербальные средства информации, включая музыкальные.

В зависимости от используемых средств коммуникацию подразделяют на речевую, в том числе письменную и устную, паралингвистическую, в том числе жест, мимика, тембр и другие особенности голоса человека, вещественно-знаковую, включающую продукты материально-духовного производства.

К вещественно-знаковой коммуникации относится художественная. Ю. Б. Борев отмечает, что художественная коммуникация позволяет установить интеллектуальную и творческую связи автора и получателя информации, которому передается художественная информация по отношению к миру, по ценностным ориентациям [3, с. 318]. Применительно к искусству, исследователь отмечает, что посредником такого процесса передачи является произведение искусства, а в музыке или театрально-сценических видах искусства также исполнитель [3, с. 318].

Ю. Б. Борев, К. Горанов, М. С. Каган отмечают характерные особенности, присущие только художественной коммуникации:

- информация искусства позволяет преодолеть национальную и географическую ограниченность зон применения естественного языка;
- информация искусства позволяет увлечь своего получателя (реципиента);
- информации искусства присущи качества, которых нет в других знаковых системах, благодаря художественному образу (музыка, живопись, хореография и т. д.) [4].

В художественном коммуникативном процессе формируется система взаимоотношений адресанта и реципиента, называемая коммуникативной цепочкой

или цепочкой художественного общения. Основными звеньями в ней являются: автор, произведение, реципиент. В музыкальном искусстве данная цепочка имеет трехзвенный вид: композитор – исполнитель – слушатель. В данной цепочке к первому звену относится музыкальное произведение, в котором отражается композиторское творчество. Кроме этого, композитор вступает во взаимодействие с исполнителем и слушателем через свое сочинение [6, с. 32].

В психологической науке в структуре коммуникации выделяют следующие элементы:

- потребность в коммуникации (личные и социальные интересы);
- выбор доступных средств коммуникации (вербальные и невербальные);
- умение выразить социальные функции в процессе коммуникации;
- способность исполнять определенные коммуникативные роли;
- умение использовать базовые диалоговые навыки (инициировать, поддерживать и завершить разговор) [14].

Эффективность коммуникации у детей изучали D. Sherratt, M. Peter, которые выделяли следующие критерии:

- способность понимать и использовать телодвижения в процессе коммуникативной ситуации (мимика, пантомима и др.);
- способность понимать и умение применять жестикуляцию согласно ее значению;
- наличие коммуникативной помощи, сочетающей в себе фотографии, изображения различных событий и объектов, а также символику. Определение степени помощи зависит от уровня когнитивного развития детей;
- умение слушать своего собеседника;
- умение использовать речь и вокализацию, чтобы выразить различные интенции в разных ситуациях.

Ученые полагают, что недостаток какого-либо условия приводит к нарушениям в онтогенетическом развитии, а также к несформированности коммуникативных навыков и их искажению в процессе формирования [11, с. 78].

Педагоги, в числе которых можно отметить М. И. Лисину, Т. А. Репину, А. Г. Рузскую, понятия «общение» и «коммуникативная деятельность» считают синонимами. Ученые отмечают, что процесс развития общения у дошкольников со своими сверстниками и со взрослыми является процессом качественных преобразований структуры коммуникативной деятельности.

Коммуникативные навыки представляют собой действия человека, направленные на осуществление коммуникации и выстраивание своего поведения для решения коммуникативных задач. В структуре коммуникативных навыков выделяются различные компоненты. Так, А. В. Хуторской выделяет мотивационно-личностный, когнитивный и поведенческий [13]; М. И. Лисина – когнитивный, эмотивный и поведенческий [8].

У детей дошкольного возраста коммуникативные навыки формируются в процессе социально-коммуникативного развития. Федеральный государственный стандарт дошкольного образования (ФГОС ДО) не содержит определение понятия «социально-коммуникативное развитие», и в современной психолого-

педагогической и методической литературе нет единого подхода к пониманию сущности данного понятия.

Так, например, О. Вахрамеева считает, что «...социально-коммуникативное развитие – это комплексный процесс, во время которого ребенок усваивает ценности, традиции, культуру общества или сообщества, в котором ему предстоит жить. Это развитие положительного отношения ребенка к себе, другим людям, окружающему миру, развитие коммуникативной и социальной компетентности детей...» [5, с. 69].

Н. Ю. Топоркова, Т. А. Спирина, вслед за Т. П. Клетиковой, в своем исследовании под социально-коммуникативным развитием понимают процесс, позволяющий ребенку занять свое место в обществе в качестве полноценного и полноправного члена этого общества. Данный процесс осуществляется универсальными средствами, содержание которых определяет данное общество, социальный слой, возраст [12, с. 129].

Процесс общения является сложной и многогранной деятельностью, в которой происходит установление контакта между субъектами. Любой субъект коммуникации должен обладать коммуникативными навыками, чтобы его коммуникативная деятельность была эффективной. Развитие коммуникативных навыков важно начинать как можно раньше с дошкольного возраста, «как в дошкольном учреждении, так и в семье. В современных условиях развития общества формирование коммуникативных навыков является необходимым условием становления личности, умеющей активно взаимодействовать с окружающим миром» [10, с. 638].

Список литературы

1. Большой медицинский энциклопедический словарь / под ред. В. И. Бородулина. М. : Рипол Классик, 2007. 959 с.
2. Брудный А. А. К теории коммуникативного воздействия // Теоретические и методологические проблемы социальной психологии. М. : МГУ, 1977. С. 32–49.
3. Борев Ю. Б. Эстетика. М. : Политиздат, 1981. 399 с.
4. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. М. : Искусство, 1970. 520 с.
5. Вахрамеева О. А. Социально-коммуникативное развитие дошкольников посредством игровой деятельности в условиях ФГОС ДО // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2016. № 1 (29). С. 67–70.
6. Землянский Б. Я. О музыкальной педагогике. М. : Музыка, 1987. 144 с.
7. Корсини Р., Ауэрбах А. Психологическая энциклопедия. СПб. : Питер, 2003. 1094 с.
8. Лисина М. И. Формирование личности ребенка в общении. СПб. : Питер, 2009. 320 с.
9. Павлова Л. П. Язык как средство коммуникации // Вестник Курганского государственного университета. 2019. № 1 (52). С. 96–98.
10. Савельева И. П., Киндяшева А. С. Развитие коммуникативных навыков у дошкольников посредством музыкальной деятельности // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : материалы IX Международной научно-

практической конференции / отв. редактор Д. А. Погоньшев. Нижневартовск, 2021. С. 633–639.

11. Трунова А. Р. Научно-теоретические подходы к определению навыков коммуникации // Молодой ученый. 2018. № 30 (216). С. 76–79.

12. Топоркова Н. Ю., Спирина Т. А. Проблема психолого-педагогического сопровождения социально-коммуникативного развития детей дошкольного возраста в условиях ДООУ // Таврический научный обозреватель. 2016. № 2 (7). С. 128–132.

13. Хуторской А. В. Метапредметный подход в обучении. М. : Эйдос ; Изд-во Ин-та образования человека, 2016. 80 с.

14. Weis S., Conzelmann K. Social Intelligence and Competencies // International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences (Second Edition). Elsevier, 2015. P. 371–379.

Лимаренко Екатерина Андреевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; limonkatrin@yandex.ru.

Садриева Анастасия Николаевна,

SPIN-код: 8217-8485

кандидат культурологии, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ans291777@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ САМООЦЕНКИ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: самооценка подростков; подростки; личность подростка; формирование адекватной самооценки; театральные студии; театрализованная деятельность; дополнительное образование

АННОТАЦИЯ. В статье обосновывается актуальность формирования адекватной самооценки подростков в условиях дополнительного художественного образования. Рассматриваются формы, методы и приемы работы с подростками в театральной студии, которые могут способствовать формированию адекватной самооценки воспитанников.

Limarenko Ekaterina Andreevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Sadrieva Anastasia Nikolaevna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

FORMATION OF SELF-ESTIMATION OF TEENAGERS IN THE PROCESS OF LEARNING IN THE THEATER STUDIO

KEYWORDS: adolescent self-esteem; teenagers; personality of a teenager; formation of adequate self-esteem; theater studios; theatrical activities; additional education

ABSTRACT. The article substantiates the relevance of the formation of an adequate self-assessment of adolescents in the conditions of additional art education. The forms, methods and techniques of working with teenagers in a theater studio are considered, which can contribute to the formation of an adequate self-esteem of pupils.

Проблема формирования самооценки подростков в процессе занятий в системе дополнительного художественного образования является очень актуальной. Поиск методов и приемов для эффективного становления личности, определения собственного «Я», своих личностных особенностей, для правильной организации взаимоотношений с окружающими людьми – все это основа формирования здоровой и устойчивой самооценки в подростковом возрасте.

Самооценка и уровень притязаний юношей и девушек занимают ведущее место в процессе социализации личности, поиска своего места в будущей самостоятельной жизни. Занятия в студиях дополнительного художественного образования, театральных студиях создают эффективные условия как для свободного самовыражения, так и для повышения творческой активности ученика, что создает условия для формирования позитивной самооценки.

Самооценка – один из важнейших структурных компонентов Я-концепции личности. Психологическими словарями самооценка определяется как ценность, значимость, которой индивид наделяет себя в целом и отдельные стороны своей личности, деятельности, поведения. В психологической науке самооценка рассматривается как центральное личностное образование и центральный компонент Я-концепции.

По мнению Р. Бернса, есть три момента, существенных для понимания самооценки. Во-первых, важную роль в ее формировании играет сопоставление образа реального «Я» с образом идеального «Я», то есть с представлением о том, каким человек хотел бы быть. Это сопоставление часто фигурирует в различных психотерапевтических методиках, при этом высокая степень совпадения реального и идеального «Я» считается важным показателем психического здоровья. Таким образом, чем меньше разрыв между реальным представлением человека о себе и его идеальным «Я», тем выше самооценка личности [2, с. 123].

Во-вторых, важный фактор для формирования самооценки связан с интериоризацией социальных реакций на данного индивида. Иными словами, человек склонен оценивать себя так, как, по его мнению, его оценивают другие.

Наконец, в-третьих, на формирование самооценки существенное влияние оказывают реальные достижения личности в самых разнообразных видах деятельности. И здесь, чем значительнее успехи личности в том или ином виде деятельности, тем выше будет и ее самооценка.

В психологии различают самооценку адекватную и неадекватную. Адекватная самооценка отражает реальный взгляд личности на саму себя, ее достаточно объективную оценку собственных способностей, свойств и качеств. Если мнение человека о себе совпадает с тем, что он в действительности собой представляет, то говорят, что у него адекватная самооценка. Неадекватная самооценка характеризует личность, чье представление о себе далеко от реального. Такой человек оценивает себя необъективно, его мнение о себе резко расходится с тем, каким его считают другие.

Неадекватная самооценка, в свою очередь, может быть как завышенной, так и заниженной. Если человек переоценивает свои возможности, результаты деятельности, личностные качества, то его самооценка является завышенной. Та-

кой человек самоуверенно берется за работу, превышающую его реальные возможности, что при неудаче может приводить его к разочарованию и стремлению переложить ответственность за нее на обстоятельства или других людей. Если человек недооценивает себя по сравнению с тем, что он есть в действительности, то его самооценка заниженная. Такая самооценка разрушает у человека надежды на собственные успехи и хорошее отношение к нему со стороны окружающих, а реальные свои успехи и положительную оценку окружающих он воспринимает как временные и случайные. Как завышенная, так и заниженная самооценка затрудняют жизнь человека. Нелегко жить неуверенным в себе, робким; трудно жить и высокомерным. Неадекватная самооценка осложняет жизнь не только тех, кому она свойственна, но и окружающих.

В подростковом возрасте самооценка поднимается на качественно новую ступень, обогащается новым содержанием, приобретает новые функции. Самое важное: именно в этом возрасте ребенок начинает осознавать себя как личность, обладающую определенными психическими качествами, включенными в определенную систему социальных отношений.

Важным способом обеспечения устойчивости самооценки является поиск подростком одобрения себя и своего поведения со стороны окружающих людей. Не случайно так часто можно встретиться с совершенно противоположным поведением одного и того же подростка в разных группах – в одной он делает одно и получает за это признание и одобрение группы, в другой – прямо противоположное в обмен на все то же признание и одобрение.

Самооценка подростка формируется в процессе его равнения на те моральные ценности и требования, которые приняты в кругу сверстников. В тех случаях, когда подростки меняют круг своего общения, может неожиданно меняться и самооценка подростка. Такая неустойчивость связана с тем, что еще не сложились, «не укрепились» те внутренние основы, критерии, на которые опирается подросток, оценивая себя и других. Задача взрослого – своевременно увидеть эти трудности роста, помочь подростку [1, с. 16].

Формирование адекватной самооценки у подростков – один из приоритетов современного образования, которое нуждается в выработке эффективных для этого методов и приемов. Значительные возможности для формирования адекватной самооценки подростков имеют технологии, основанные на использовании средств искусства, в том числе и театрального. Опираясь на способность художественных произведений влиять на эмоционально-чувственную сферу и интеллект человека, такие технологии раскрывают перед подростками окружающий мир в его многогранности и разнообразии, а это способствует становлению их самооценки как качественного уровня социального развития [4, с. 14].

На занятиях в театральной студии применяются такие методы и приемы формирования самооценки подростков, которые применимы и в учебной, и досуговой деятельности. Перечислим основные из них:

1. Театрализованные упражнения. Здесь используются упражнения накрепощение и поднятие уровня самооценки, упражнения на сплочение коллектива и т. д. («Волшебный клубок», «Комплименты»).

2. Игровая деятельность (ролевая игра). Моделируя жизненные ситуации, игра дает бесценный опыт и может научить гордиться собой. Она позволяет пережить те трудности, с которыми можно встретиться в реальной жизни, поможет почувствовать внутреннюю силу и сформировать целеустремленность. Именно в игре закладывается основа уважения к себе как к личности и понимание, что право на уважение имеет каждый («Связующая нить», «Мое настроение»). В ролевой игре, следовательно и театральной, действуют как бы две реальности – настоящая и условная. За счет перехода из одной в другую человек расширяет пространство, в котором действует его «Я», освобождается от пут обыденного, творит жизнь в новых формах [3, с. 25–27].

3. Театральная самодеятельность (подготовка к спектаклю). Творчество предполагает свободу личности, ее уверенность, смелость. Но современный человек не является достаточно свободным. Исследователи обращают внимание на то, что уже в 17 лет индивид представляет собой комплекс мышечных зажимов, которые являются отражением зажимов внутренних (психологических, интеллектуальных). Это результат попытки «соответствовать» требованиям окружающего мира. Задачи театральной самодеятельности – помочь подростку вернуться к себе – естественному, настоящему, свободному.

4. Тренинг. Здесь можно не только отрабатывать, тренировать какое-то умение, повышать свою компетенцию, но и решать задачи, связанные с проживанием какого-либо состояния, создавать атмосферу, выражать эмоции. В процессе таких занятий создается некоторая освобожденность от эмоций, порождаемых различными жизненными заботами.

5. Показ спектакля. Одна из социально действенных составляющих театральной самодеятельности – показ спектакля. Спектакли, подготовленные подростками, пропагандируют определенные ценности и идеалы, способствуют совершенствованию социальных связей.

Таким образом, занятия в театральной студии положительно влияют на процесс формирования адекватной самооценки подростков. На занятиях в театральной студии ребенок избавляется от излишней стеснительности, боязни общества, комплекса «взгляда со стороны», приобретает общительность, открытость, бережное отношение к окружающему миру, ответственность перед коллективом.

Список литературы

1. Бороздина Л. В., Молчанова О. Н. Самооценка в разных возрастных группах: от подростков до престарелых. М. : ООО «Проект-Ф», 2009. 204 с.
2. Карпов А. В. Общая психология : учебник. М. : Гардарики, 2005. 232 с.
3. Мухина В. С. Возрастная психология. Феноменология развития. М. : Академия, 2011. 528 с.
4. Немов Р. С. Общая психология. М. : Юрайт, 2014. 752 с.

Марамзин Александр Евгеньевич,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; maramzinaleksandr@gmail.com

Миронов Алексей Владимирович,

SPIN-код: 5044-7079

кандидат филологических наук, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; aleksej.mironov-72@yandex.ru

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЭТЮДАМ НА ПАМЯТЬ ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ В ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: актерские этюды; этюды на память физических действий; актерские способности; театральные студии; методы обучения

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается методика обучения этюдам на память физических действий, что может улучшить развитие актерских способностей учеников театральной студии. В рамках нашей работы мы доказываем, что развитие креативности, эмоциональной памяти и сценического внимания окажется более успешным, если использовать комплекс упражнений на память физических действий.

Maramzin Alexander Evgenyevich,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Mironov Alexei Vladimirovich,

Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

METHOD OF TEACHING SKETCHES FOR MEMORY OF PHYSICAL ACTIONS IN THE THEATER STUDIO

KEYWORDS: acting sketches; memory studies of physical actions; acting skills; theater studios; teaching methods

ABSTRACT. This article discusses a method of teaching sketches for memory of physical actions, which can improve the development of acting abilities of students of a theater studio. As part of our work, we prove that the development of creativity, emotional memory and stage attention will be more successful if we use a set of memory exercises for physical actions.

Занятия в театральной студии способствуют всестороннему развитию ребенка, активизируя и расширяя у детей словарный запас, совершенствуя у них звукопроизношение, грамматический строй и навыки связной речи. Также развивают у детей внимание, память, восприятие, мышление, воображение.

Методология театрального искусства – это еще относительно молодая наука и, как и любая область гуманитарного знания, она с трудом поддается систематизации. Однако можно выделить те специфичные методы развития творческих способностей, которые используются только в театральной педагогике. Основным методом театральной педагогики является этюд. В общем виде под этюдом принято понимать «сквозную непрерывную импровизационную пробу актера собой предлагаемых обстоятельств и событийной ситуации или действие актера в предлагаемой (придуманной, сочиненной или воспроизведенной по памяти) событийной ситуации» [2, с. 15].

Этюды помогают в тренировке разных аспектов актерской деятельности, совершенствуют многие техники исполнения в инструментарии актера: пластики, постановки голоса, импровизации, сценического внимания, умения слушать и чувствовать партнера, инстинктивных реакций.

Одно из упражнений, предложенных К. С. Станиславским для воспитания актера, – это упражнения на «память физических действий». Иногда их называют «упражнения на аффективную память». Суть их заключается в том, что актер выполняет какое-то внешнее физическое действие или ряд действий, но предмет, с которым он якобы работает, – воображаемый.

К. С. Станиславский говорил, что ролью невозможно овладеть сразу. В ней всегда есть много неясного, непонятного, труднопреодолимого. Поэтому начинать надо с того, что наиболее явно, наиболее доступно и что легко фиксируется. Он учил искать правду простейших физических действий, которые очевидны, и утверждал, что правда физических действий приведет к вере, вера перейдет в «я есмь», и дальше все это волеется в творчество. Станиславский никогда не игнорировал элементы физического поведения актера в процессе создания образа, всегда обращал внимание актеров на важность контроля над чистотой и законченностью любого, даже самого незначительного физического действия. Однако в последний период своей деятельности К. С. Станиславский выдвинул этот элемент как элемент самой первостепенной важности. Он требовал от актеров не говорить о чувстве, так как чувство фиксировать нельзя. Он говорил, что запомнить и зафиксировать можно только физическое действие. И вот именно поэтому значимым звеном в освоении методов работы над ролью Станиславский считал технику овладения беспредметными действиями, поскольку эти упражнения помогают постичь природу простейших физических действий, восстановить их логику и последовательность [1, с. 2776].

Физические действия не только направляют актера на верный путь в процессе работы над ролью, но и являются главным средством актерской выразительности.

Упражнения на память физических действий или ПФД (обе формулировки приняты в театральной педагогике) могут занимать в работе со студентами,

будущими актерами, достаточно большое место. Смысл всех упражнений в воплощении правильного (как в реальности) распределения внимания и мускульных напряжений при действии с предметами (то есть не с людьми). «Где глаза?» (куда направлен взгляд, то есть внимание?). «Какая часть тела работает?» (пальцы, ладонь, плечо, спина, ноги и т. д.). Причем у каждого человека, когда он действует с разными предметами, все это происходит по-особому.

Методика выполнения этих упражнений заключается в том, чтобы, не имея в руках никаких предметов, ощущая их лишь с помощью своего воображения, проделать физические действия так же, как если бы эти предметы были у вас в руках. Например, не имея водопроводного крана, мыла, полотенца, вымыть руки и вытереть их полотенцем; шить, не имея в руках иголки и материи и т. д. Когда смотришь хорошо выполненные беспредметные действия, то совершенно веришь, что именно так люди, выполняющие их, умываются, шьют, и при этом видишь, как точно ощущают они несуществующие в их руках предметы. К. С. Станиславский считал физические действия с «пустышкой» такими же необходимыми для драматического актера ежедневными упражнениями, как вокализы для певца или гаммы для музыканта.

Обучение данному методу маленьких актеров происходит иначе.

Начинать упражнение на ПФД лучше с того, что дети сами вспоминают предметы и выбирают действия, которые они могут выполнять по памяти (открыть сумку, одеть куклу, завести механизм игрушечной машинки, забить гвоздь и т. п.). Также упражнение удобно начинать с реальных действий детей с настоящим предметом: щеткой-шваброй, платком, стулом, графином, портфелем [4].

Важно, чтобы у детей всегда была возможность проверить свою память действием с реальным предметом. Только по действию с настоящим предметом педагог и зрители могут определить верность выполнения упражнения и дать советы. Отработка становится детям интереснее, если им разрешить (подсказать) объединяться в рабочие пары и тройки.

На первом этапе можно давать довольно простые задания для индивидуального исполнения.

На втором этапе хорошо вводить парные задания (нести ведро или бревно; держать совок и веник; вытряхивать скатерть; играть в мяч; тянуть канат и т. п.). Тогда для репетиции желательно объединять две пары – когда одна будет тренироваться, другая пара будет следить за точностью и наоборот.

На третьем этапе хорошо вводить еще и помощников, которые «озвучивают» беспредметные показы своих товарищей.

Традиционная детская игра «Где мы были, мы не скажем, а что делали – покажем» по существу является исходной основой упражнения на память физических действий. Чтобы эта игра не приелась желательно раз от раза вводить уговор быть узнаваемым по достоверности, убедительности, скрупулезной точности действий и повседневной эмоциональности. Такие акценты в игре помогут детям открывать роль конкретности их восприятия творческих усилий своих сверстников.

Наиболее ценными для развития детей являются те задания на ПФД, при выполнении которых приходится собирать внимание на мелких движениях

своих пальцев. При этом педагогу важно угадать допустимую степень сложности и не форсировать переход от приблизительных манипуляций с большими предметами (например, шваброй или корзиной) к точным и сложным манипуляциям с более мелкими предметами (чистить картошку или яйцо, сваренное вкрутую).

Случается, что педагоги понимают упражнение на ПФД только как воображаемую работу с отсутствующими предметами. Тогда ребенок сразу, без предварительной «репетиции» с реальным предметом выходит и «моет шваброй пол», «нанизывает бусы» и т. д., не тренируя при этом ни распределение своего внимания (термин театральной педагогики), ни мышечную память. А только – слепую смелость и привычку действовать приблизительно...

Критерии оценки таких показов, как правило, расплывчаты, а потому основываются на самых общих представлениях о совершаемых действиях. Обсуждать увиденное и детям-зрителям, и взрослому трудно. А самим исполнителям становится непонятно, что от них требуется, и если что-то не удовлетворяет педагога, то что же нужно сделать, чтобы улучшить свой показ. Все это быстро приводит учеников к досадному равнодушию в исполнении игрового упражнения [3].

Нами была проведена диагностика уровня развития актерских способностей, таких как сценическое внимание, эмоциональная память, креативность младших школьников на базе МАОУ СОШ № 6. В исследовании приняли участие 10 человек, входящих в состав любительского объединения «ТУМ», возраст участников 8–10 лет.

Результаты исследования театральных способностей показали, что высокий уровень сценического внимания, эмоциональной памяти и креативности наблюдается только у 20–30 % учеников. Средний уровень развития имеют 30–40 % учащихся. Низкий уровень наблюдается у 40–50 % детей. На основании результатов можно сделать вывод, что театральные способности у детей в основном находятся на среднем и низком уровне и требуют дальнейшего развития.

Обучение актерскому мастерству в театральной студии, развитие креативности, эмоциональной памяти и сценического внимания окажется более успешным, если использовать комплекс упражнений на память физических действий.

Список литературы

1. Бубнова Е. В. Метод физических действий Станиславского и первые упражнения на память физических действий // Концепт. 2015. – Т. 13. С. 2776–2780. URL: <http://e-koncept.ru/2015/85556.htm> (дата обращения: 19.02.2024).
2. Как поставить этюд : учеб.-метод. пособие / В. В. Кузьмин. СПб. : СПбГИК, 2017. 48 с.
3. Справочно-методическое пособие для воспитателей старших и подготовительных групп детского сада / под ред. В. М. Букатова. СПб., 2008. URL: <https://www.openlesson.ru/?p=12383> (дата обращения: 19.02.2024).
4. Театральные этюды: что это такое и зачем они нужны. URL: <https://partacademy.ru/teatralnye-etudy> (дата обращения: 19.02.2024).

Можевитина Диана Николаевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; diana.mozhevitinad@mail.ru

Скороходова Наталья Владимировна,

SPIN-код: 8255-3380

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; megavokal@mail.ru

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АНИМАЦИЯ КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ДЕТСКОГО ДОСУГА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогическая анимация; детские ведущие; аниматоры; анимационные программы; социокультурная анимация; организация детского досуга; детский досуг

АННОТАЦИЯ. В настоящее время недооценен педагогический потенциал такого направления организации детского досуга, как анимация. Цель данной статьи – проанализировать и уточнить содержание понятия «педагогическая анимация», рассмотреть основные направления работы детского ведущего, выявить педагогические условия, при которых анимационная деятельность будет являться эффективной формой организации детского досуга.

Mozhevitina Diana Nikolaevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Skorokhodova Natalia Vladimirovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

PEDAGOGICAL ANIMATION AS AN EFFECTIVE FORM OF ORGANIZING CHILDREN'S LEISURE

KEYWORDS: educational animation; children's presenters; animators; animation programs; sociocultural animation; organization of children's leisure; children's leisure

ABSTRACT. Currently, the pedagogical potential of such a direction of organizing children's leisure as animation is significantly underestimated. The purpose of this article is to analyze and clarify the content of the concept of "pedagogical animation", to consider the main areas of work of the

children's presenter, to identify pedagogical conditions under which animation activity will be an effective form of organizing children's leisure.

С каждым годом все более популярным становится организация и проведение детского праздника аниматором – детским ведущим, который обычно выступает в образе какого-либо героя. Аниматоров может быть несколько. Это могут быть как популярные герои книг, мультфильмов, комиксов, игр, так и авторские персонажи, в том числе животные, блогеры и т. д.

В настоящее время анимационная деятельность имеет ряд серьезных проблем педагогического характера. Так, труд детского ведущего нередко обесценивается как заказчиками и участниками мероприятий, так и аниматорами. Чаще всего это проявляется в поспешной и нетщательной подготовке к празднику. Причины могут быть разными. Это и сжатые сроки для подготовки определенной программы (в случае, когда родители не бронируют заранее заказ), и нехватка опытных и ярких ведущих, способных к организованной импровизации. Самой же большой проблемой является несерьезное и небрежное отношение к организации мероприятия самого ведущего.

В процессе изучения данного вопроса мы выявили, что качественная организация включает в себя следующее условия:

- изучение истории героя (необходимо ознакомиться с мультфильмом, фильмом, книгой);
- подготовка костюма (костюм должен быть максимально приближен к оригиналу, грим/макияж, линзы по необходимости, обувь, парик, украшения и т. д.);
- актерская игра (характер, речь и пластика героя, его особенности);
- музыкальный материал (соответствующий программе и возрасту детей);
- тщательно спланированный сценарий праздничного мероприятия;
- умение импровизировать (работать в определенной ситуации, выходить за пределы сценария, решать проблемы, возникающие в процессе проведения программы);
- психолого-педагогический подход (знание возрастной психологии, педагогики, умение подбирать игровой материал, методы и приемы взаимодействия с детьми в соответствии с их возрастными и индивидуальными особенностями);
- развивающе-воспитательный характер программы. Ориентация на морально-нравственные установки, основанные на понятиях добра, чести, достоинства, человечности, сострадания и т. д. – все мысли, которые герой проецирует на детей, обязательно должны нести мораль либо нравственное поучение, обязательен момент рефлексии после программы.

Последний пункт представляет особый интерес для нашего исследования. Использование педагогических методов и приемов, включение в сценарий развивающих элементов значительно повышает как качество праздника, так и степень влияния этого праздника на ребенка.

Приведем пример. Герой-аниматор, оказавшийся на детском празднике, не просто играет и веселится вместе с детьми. В процессе игры с малышами персонаж может повторить с детьми счет, спросить, какие буквы они знают, и т. п. Герой может рассказать о хороших и плохих поступках, о помощи старшим и

неравнодушном отношении к животным. Тем и сюжетов, которые может раскрыть персонаж, множество.

Также герой может учить своим примером, как положительным, так и негативным. Например, на праздник прилетела Баба Яга, порвала все учебники, обманула царевну и пнула котенка (в процессе дети понимают, что у негативных поступков Бабы Яги будут негативные последствия, так поступать нельзя, ведь к книгам нужно относиться бережно, обманывать нехорошо, причинять боль другим нельзя).

Рассмотрим пример, когда к детям приходит герой, у которого есть цель, возможно даже сверхзадача. К примеру, спасти праздник от отрицательного героя или научить ребят в течение праздника быть «супергероями». В данном случае в качестве задачи будет выступать проверка и развитие в детях ловкости, скорости и логики мышления, пластики и других качеств. Сверхзадачей же будет донести до детей, что «супергерой» – это не просто герой, обладающий сверхспособностями, это, прежде всего, человек, постоянно работающий над собой, развивающий в себе вышеперечисленные навыки, творящий добрые дела, помогающий слабым.

Также образцом для подражания может стать персонаж определенной профессии. Например, герои, которые чинят электроприборы, могут рассказать о правилах пользования электроприборами, спросить, какие приборы знают дети, и рассказать о новых, актуальной станет и беседа об инструментах и их разновидностях. Пожарный может рассказать о правилах пожарной безопасности и о том, как избежать пожара, водитель может выучить с ребятами марки и виды машин и, конечно же, повторить правила дорожного движения.

Значимость анимации для ребенка часто недооценивается. Зачастую влияние праздника выходит за его пределы. Ребенок дома рассказывает маме, что к его другу приходил настоящий герой, играл с ними и многому научил и даже вручил подарок. Порой подарком становится волшебный камень, который приносит удачу или исполняет желание. Ребенок бережно хранит такой подарок и сохраняет веру в чудо и сказку.

Педагогическая анимация невероятно нужное явление, актуальное в данный момент. Современные дети привыкли к клиповому мышлению, яркой картинке и нестандартному получению информации. Им трудно сидеть за партой и писать конспект, а с помощью социально-культурных мероприятий с педагогами-аниматорами можно дать больше, чем праздник, можно научить чему-то полезному.

Анимационная программа, выполняющая не только развлекательную, но и развивающе-воспитательную функцию, является наиболее эффективной формой организации детского досуга, поэтому для нас важно определить сущность и значение понятия «педагогическая анимация».

В учебном пособии З. У. Колокольниковой определение педагогической анимации представлено так: «Как профессионально-педагогическая аниматорская деятельность педагогическая анимация – это совокупность различных видов и форм педагогического взаимодействия в сфере свободного времени детей, подростков и юношества, с помощью которых удовлетворяются и разви-

ваются релаксационно-восстановительные, культурно-образовательные и культурно-творческие потребности и интересы, стимулируется социальная активность личности, ее способность к преобразованию окружающей действительности и самой себя» [2, с. 13].

С этим определением нельзя не согласиться, ведь с помощью педагогической анимации становится возможным сделать досуг детей не только развлекательным, но и познавательным и развивающим.

Важно и то, что анимация это и социокультурное явление. Изучающие данную тему педагоги И. И. Шульга и З. У. Колокольникова [2, 3] обращаются к размышлениям Ж. Дюмазедье, предлагающего рассматривать социокультурную анимацию по формуле «Три D»: *delassiment* (расслабление) – релакс; *divertissement* (развлечение) – отдых, досуг; *developpement* (развитие) – педагогический элемент [1].

В данной формуле ясно прослеживается параллель с обучающими уроками, проходящими в игровой форме. Выполняя воспитательную и развивающую функцию, педагогическая анимация ориентирована не на «развлечение ради отдыха», а на организацию «полезного досуга», где акцент смещается с «развлекательного действия» в сторону «образовательно-увлекательной, развивающей-воспитательной программы».

Когда педагог чему-то обучает своих учеников, он нацелен на развитие их потенциала. Так как именно развитие наполняет процесс обучения смыслом, приносит усвоение знаний, желание продолжать учиться дальше.

Ж. Дюмазедье в своих работах писал, что аниматор является социокультурным лидером. Дословный перевод латинского «*animator*» – дающий жизнь, воспитывающий характер, а его производное «*animateur*» во французском языке переводится как вдохновитель, руководитель, организатор досуга [1].

Обращаясь к трактовке термина и его переводу, становится понятно, что аниматор – это гораздо больше, чем развлекающий людей человек. Поэтому перед детским ведущим (аниматором) встает множество непростых задач, требующих своего грамотного разрешения в процессе проведения праздника.

Среди различных подходов к трактовке понятия «педагогическая анимация» нам более всего импонирует определение И. И. Шульги, видевшей сущность педагогической анимации (как части профессиональной деятельности педагога) в способах реальных действий и в определенных типах и видах педагогического взаимодействия в сфере детско-юношеского досуга [3, с. 114].

В данном случае для нас важно, что взаимодействие с детьми должно быть именно педагогическим.

На основе проведенного анализа мы пришли к выводам, что педагогическая анимация будет эффективным средством организации детского досуга при реализации следующих условий:

- качественная подготовка к празднику;
- ведущий детской программы – аниматор (социально-культурный лидер с педагогической и актерской подготовкой);
- включение в программу воспитательно-развивающих элементов (учебного, этического, морально-нравственного или творческого характера).

Последний момент имеет принципиальное значение, без него анимация утрачивает свой педагогический потенциал.

Список литературы

1. Дюмазедье Ж. Планирование досуга и культурное развитие. Образование взрослых и досуг в современной Европе. Прага: Обрис, 1966. URL: https://www.studmed.ru/dyumazede-zh-planirovanie-dosuga-i-kulturnoe-razvitie_ebb1d16f12c.html (дата обращения: 12.03.2023).

2. Колокольникова З. У. Педагогическая анимация : учеб. пособие. Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015. 246 с.

3. Шульга И. И. Педагогическая анимация – социально-профессиональный феномен современности // Идеи и идеалы. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskaya-animatsiya-sotsialno-professionalnyu-fenomen-sovremennosti> (дата обращения: 11.01.2023).

Пинягин Михаил Алексеевич,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; mihaile.pinyagin@gmail.com

Скороходова Наталья Владимировна,

SPIN-код: 8255-3380

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; megavokal@mail.ru

РОЛЬ ИСКУССТВА В НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: искусство; культура; современное общество; нравственно-эстетическое воспитание; школьники; средства воспитания; воспитательная работа

АННОТАЦИЯ. В данной статье освещается проблема нравственно-эстетического воспитания школьников средствами искусства. Искусство во все времена играло огромную роль в жизни людей. Передовые мыслители постоянно подчеркивают огромную общественно-воспитательную роль искусства. Воздействие его выражается во влиянии на сознание, чувства, волю человека. В нравственно-эстетическом воспитании учащихся оно играет важнейшую роль – дети воспринимают его особенно живо, эмоционально; поэтому через искусство гораздо проще и эффективнее прививать им нравственные ценности, моральные устои, без которых развитие полноценного общества невозможно.

Pinyagin Mikhail Alekseevich,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Skorokhodova Natalia Vladimirovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

THE ROLE OF ART IN THE MORAL AND AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

KEYWORDS: art; culture; modern society; moral and aesthetic education; pupils; means of education; educational work

ABSTRACT. This article highlights the problem of moral and aesthetic education of schoolchildren by means of art. Art has always played a huge role in people's lives. Advanced thinkers constantly emphasize the enormous social and educational role of art. Its impact is expressed in the influence on the consciousness, feelings, will of a person. In the moral and aesthetic education of students, it plays an important role – children perceive it especially vividly, emotionally; therefore, through art it is much easier and more effective to instill in them moral values, moral foundations, without which the development of a full-fledged society is impossible.

Общество невозможно представить себе без искусства. Во все времена люди не только наслаждались им, но и задумывались над смыслом его существования. Необходимо отметить, что искусство сложилось задолго до того, как его стали осознавать как искусство. Возникло оно не ради эстетического наслаждения, а ради практических нужд нарождающейся общественной системы. Искусство изначально было формой саморегуляции общественной жизни. Развитие его, при всей кажущейся неуправляемости, всегда жестко определялось условиями социальной жизни общества.

Искусство включает в себя все те формы социальной деятельности, в которых проявляется и отражается человеческое отношение к действительности, оно оказывает преобразующее воздействие на все стороны общественной жизнедеятельности. Всеобщая потребность в искусстве заключается в том, что оно становится формой самосознания человека, одним из видов нравственной деятельности его. В. Г. Белинский [5], А. И. Герцен [1], М. Е. Салтыков-Щедрин [6], Н. Г. Чернышевский [8] неустанно подчеркивали общественное назначение искусства как способа утверждения гражданских чувств, нравственных позиций, передового мировоззрения.

Потребность в художественном познании и осмыслении социально значимых явлений продиктована практикой общественной жизни, необходимостью сознания этой практики, постижения ее закономерностей во имя изменения ее в самой же практике. Отражая красоту природы, красоту человека, искусство учит не только наслаждаться этой красотой, но и постигать глубинные сущности ее сторон. Красота всегда была средством, а не целью художественного познания. Через красоту – к показу сущности и очеловеченного мира, а не наоборот – вот истинное значение искусства, а именно это делало его необходимым, общественно полезным.

Необходимой частью сущности искусства является его воздействие на человека, а через него – на общественную жизнь. Передовые мыслители постоянно подчеркивали огромную общественно-воспитательную роль искусства. Воздействие его выражается во влиянии на сознание, чувства, волю человека.

Одной из особенностей воздействия искусства на человека является эмоциональность. Эмоциональный характер воздействия обусловлен его эмоционально-эстетической и художественно-образной природой, полноценное восприятие искусства без эмоционального «вживания» в художественный образ невозможно.

С ранних лет искусство должно входить в жизнь ребенка во всех наиболее доступных формах. Этой цели могут служить художественная игрушка и сказка, загадка и пословица, песня и инструментальное произведение, картинка и декоративное изделие. Художественное восприятие не только расширяет и

углубляет эмоциональную сферу человека, но и развивает способность управлять своими чувствами и эмоциями. Подлинное произведение искусства учит любить все прекрасное в людях, природе, окружающем мире.

Одним из главных источников эстетических переживаний является художественная литература. С рассказывания сказок и начинается у детей переживание добра и зла, правды и лжи, любой несправедливости. Благодаря сказке ребенок познает мир не только умом, но и сердцем. Мир звуков, мелодий, также как и красок, рождает понимание прекрасного, делает человека более чутким, духовно обогащает его.

С эмоциональной непосредственностью начинается восприятие ребенком произведений искусства. Младший школьник обладает в этом отношении самыми благодатными возможностями, так как особая повышенная эмоциональность окрашивает все стороны личности ребенка. Его эмоциональную сферу нельзя рассматривать изолированно, вне сферы сознания. Эмоциональность, присущая возрасту, является побудителем внутренней активности ребенка при восприятии произведений искусства.

Особое внимание необходимо уделить повышению интереса к искусству, так как именно на этом этапе развития воспитательная сила искусства и эффект его воздействия на личность ребенка особенно велики. «Эмоциональность и непосредственность – вот те ворота, через которые оно имеет свободный доступ к сознанию ребенка. Искусство – тот мир, в котором младший школьник чувствует себя естественно и непринужденно, поэтому при повышении интереса к произведениям искусства создается наибольшая возможность для использования направленности личности ребенка. Практика глубоко убедила нас в этом, – писал В. А. Сухомлинский, – что прочная незыблемая основа нравственных убеждений закладывается в детстве и раннем отрочестве, когда добро и зло, честь и бесчестье, справедливость и несправедливость доступны пониманию ребенка лишь при условии яркой наглядности, очевидности морального смысла того, что он видит, делает, наблюдает» [7, с. 202]. Есть древнее изречение: «Мысль входит в душу воротами чувств». Особенно это свойственно для детей. К тому, что прочувствовано, ребенок постоянно возвращается мыслью и сердцем. Дети младшего школьного возраста не способны удерживать внимание на том, что им непонятно, неинтересно. Это для них мертвое, пассивное знание, потому что не пережитое ребенком, оно не будит в нем жажду действия, стремление к высоким, бескорыстным поступкам. Чувства – стимул деятельности, источник энергии и силы. Ребенок радуется и огорчается вместе с автором произведения. При помощи художественных образов он познает мир иначе, открывает для себя те его стороны, которые невозможно постичь путем логического мышления. Воспринимая, как свои, переживания автора, младший школьник обогащает собственные чувства. Именно через воздействия на чувства, искусство активно влияет на формирование нравственных убеждений.

Задача педагога – максимальное использование чувств на формирование толерантности ребят друг к другу. А. В. Луначарский обращал внимание работников просвещения на то, что «искусство... имеет своей целью заразить

настроениями, чувствами, переживаниями автора массу слушателей, зрителей, читателей и т. д.» [4].

Оно одновременно осуществляет идейное и эмоциональное воспитание, но в школьном обучении, как отмечала Л. В. Кузнецова в своей работе «Гармоничное развитие младшего школьника», делается «очень мало опоры на систему чувств, на эстетическое восприятие окружающей действительности» [2].

В «Письмах о добром и прекрасном» Д. С. Лихачев пишет о важности соприкосновения с народным искусством, о том, что оно «учит условностям искусства, служит исходным и наилучшим учителем...» [3, с. 48].

Высокое значение народного искусства заключается в силе его воздействия на человека. Оно является хранителем народной мудрости, впитало в себя опыт тысячелетий. Из поколения в поколение в нем передаются не просто приемы ремесла, а мировоззрение народа, его духовная культура. Соприкасаясь с произведениями народного творчества, дети становятся нравственно чище, благороднее, добрее. Воспитание на таком материале способствует формированию у них внимания к духовной культуре своего народа, интереса и уважения к его историческому прошлому, что открывает большие возможности в формировании человека как личности, индивидуальности, с альтернативным мышлением, способного понимать и ценить созданное трудом людей и своим собственным.

Народное искусство особенно понятно и интересно детям, следовательно с его помощью мы можем решать поставленные педагогические задачи.

Обращение к нему имеет большие возможности для формирования толерантного отношения младшего школьника к сверстникам. Важно создавать такие условия деятельности, чтобы это качество переросло в устойчивую личностную потребность.

Список литературы

1. Герцен А. И. Былое и думы / примеч. С. Я. Штрайха. Л. : Гослитиздат, 1946. 888 с.
2. Кузнецова Л. В. Гармоничное развитие личности младшего школьника : книга для учителя. М. : Просвещение, 1988. 222, [2] с.
3. Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном: для сред. и ст. шк. возраста. 2-е изд., доп. М. : Дет. лит., 1988. 237,[1] с.
4. Луначарский А. В. О воспитании и образовании: Избр. статьи / под ред. А. М. Арсеньева [и др.]. М. : Педагогика, 1976. 634 с.
5. Об искусстве: (Основы эстетики) / В. Г. Белинский ; сост. [и авт. предисл.] А. Н. Сальников. М. : кн. маг. В. В. Думнов, п/ф «Насл. бр. Салаевых», 1898. 161 с.
6. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. / ред. коллегия: ... С. А. Макашин (глав. ред.) [и др.] ; вступ. статья Е. И. Покусаева ; статьи и примеч. Т. И. Усакиной. М. : Худож. лит., 1968. 740 с.
7. Сухомлинский В. А. О воспитании / сост. и авт. вступит. очерков С. Соловейчик. 4-е изд. М. : Политиздат, 1982. 270 с.
8. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений : в 15-ти томах / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского [и др.] ;

вступит. статья «Ленин о Чернышевском» Н. Л. Мещерякова. М. : Гослитиздат, 1939–1953. Т. 2: Статьи и рецензии. 1853–1855. 1949. 943 с.

Пичугина Юлия Максимовна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; julia.panda.r@gmail.com

Скороходова Наталья Владимировна,

SPIN-код: 8255-3380

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; megavokal@mail.ru

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРОСТКОВ СРЕДСТВАМИ
ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эстетическое воспитание; средства воспитания; воспитательная работа; подростки; литературно-музыкальные композиции; монтажный метод мышления

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема эстетического воспитания младших подростков, в решении которой могут быть использованы возможности литературно-музыкальной композиции, представляющей собой синтез двух искусств литературы и музыки.

Pichugina Yulia Maksimovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Skorokhodova Natalia Vladimirovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**AESTHETIC EDUCATION OF TEENAGERS BY MEANS
OF LITERARY AND MUSICAL COMPOSITION**

KEYWORDS: aesthetic education; means of education; educational work; teenagers; literary and musical compositions; montage method of thinking

ABSTRACT. The article deals with the problem of aesthetic education of younger adolescents, in solving which the possibilities of literary and musical composition, which is a synthesis of two arts of literature and music, can be used.

Современное общество пребывает в условиях, активно стимулирующих потребление жизненных благ, по большей части материальных. Особенно отрица-

тельно это сказывается на детях и подростках, воспитывающихся в условиях жесткого потребительства и экономического материализма. В связи с этими негативными тенденциями острую актуальность приобретают вопросы эстетического воспитания подрастающего поколения средствами искусства. Для решения данной проблемы активно привлекаются и используются средства системы дополнительного образования, в отличие от школьного образования обладающей значительными ресурсами и возможностями.

На протяжении веков эстетическое воспитание являлось важнейшим средством формирования отношения к действительности, что очень важно в подростковом возрасте. Подростки особенно чувствительны и восприимчивы к тенденциям моды и склонны формировать свое собственное представление об эстетическом эталоне, зачастую имеющее протестный характер и не связанное с чувством вкуса. Многие философы, педагоги, деятели культуры отмечали, что чувство красоты природы, быта, взаимоотношений людей создает в подростке особые эмоционально-психические состояния, возбуждает непосредственный интерес к жизни; эмоциональные переживания прекрасного надолго сохраняются в памяти, превращаясь в мотивы и стимулы поведения [6].

Понятие «эстетическое воспитание» тесно связано с термином «эстетика», обозначающим науку о красоте. Способность воспринимать прекрасное в искусстве и в жизни, правильно понимать и оценивать его – ключевой момент в определении понятия «эстетическое воспитание». В своей книге «Теория эстетического воспитания школьников» Б. Т. Лихачев отмечает, что эстетическое воспитание – это целенаправленный процесс формирования творчески активной личности ребенка, способного воспринимать и оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить «по законам красоты» [3].

Таким образом, мы можем сделать вывод, о том, что эстетическое воспитание – это целенаправленный процесс формирования у человека способности видеть и воспринимать красоту в искусстве и жизни, а также оценивать ее. Целью и результатом эстетического воспитания является эстетическая воспитанность.

Одной из характерных черт педагогики XX в. является активное использование синтеза искусств в процессе эстетического воспитания школьников. Значительное место данному вопросу отведено в работах З. С. Смелковой [7], Е. И. Юдиной [8], Б. С. Мейлаха [5], О. Ю. Богдановой [1], В. Г. Маранцмана [4].

В последние десятилетия эстетическое воспитание школьников в системе дополнительного образования осуществлялось в условиях обособленности занятий разными видами искусства друг от друга. Однако, на наш взгляд, наиболее эффективным является интегративный подход, основанный на синтезе искусств. Ярким примером тому является литературно-музыкальная композиция.

Традиционно литературно-музыкальная композиция понимается как драматургическое произведение эстрадного искусства, создаваемое на основе сочетания и синтеза поэтического слова, музыки, танца, пластики [1].

Литературно-музыкальные композиции могут быть двух типов:

- 1) монокомпозиции, создаваемые по произведениям одного автора;

2) тематические композиции, в которых единая тема рассматривается путем использования в них музыкальных и литературных произведений нескольких авторов.

Обычно литературно-музыкальная композиция состоит из определенных номеров и эпизодов. Специфика этого вида искусства выражается в том, что номера и эпизоды в нем очень тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление сквозного развития, характеризующегося слитностью, а порой даже размытостью границ эпизодов. В основе такого восприятия лежит монтажный метод мышления, который и диктует в большинстве случаев такую слитность [2].

Мыслить монтажно – это значит обладать способностью к анализу и синтезу, другими словами, к умению разделять произведение на части и объединять части в единое целое с целью создания качественно нового произведения. В результате такого монтажа строк у каждого возникает свой личный образ в зависимости от интеллектуального, эмоционального, жизненного развития, а также от способности к образному восприятию.

В работе над созданием литературно-музыкальной композиции условно выделяют несколько этапов, к каковым относятся:

- отбор, обсуждение и систематизация исторического и литературного материала;
- составление сценария и распределение ролей;
- подбор и подготовка музыкального оформления;
- обсуждение оформления сцены;
- детальное выстраивание композиции;
- обсуждение костюмов;
- составление презентации, подбор видеороликов;
- репетиции [2].

При этом в процессе разработки сценария литературно-музыкальной композиции необходимо отбирать хорошие стихи, соответствующие восприятию и возрасту детей; подбирать подходящую музыку, благоприятно воздействующую на слушателя; оформлять композицию с использованием художественно выполненных декораций; привлекать детей к созданию реквизита и костюмов. Тогда процесс создания композиции будет творческим экспериментом, направленным на всестороннее и творческое развитие личности.

Стоит отметить, что литературно-музыкальная композиция не является привилегией лишь одаренных детей, а доступна в простейшей форме абсолютно всем. Комплексное обучение литературно-музыкальному творчеству позволяет сделать процесс эстетического воспитания подростков интересным, разносторонним, а также оптимизирует формирование эстетически воспитанной личности.

На основании количественного и качественного анализа данных, полученных в результате диагностики, проведенной среди участников любительского объединения «Время пришло» МБУ Горноуральского городского округа «Висимский центр культуры», мы сделали вывод о ярко выраженном желании подростков изучать искусство и быть его частью.

Мы выявили, что у воспитанников присутствует позитивное отношение к эстетической деятельности, интерес к эстетическим объектам и явлениям окру-

жающей действительности. Для них важно получать новую информацию об искусстве. Они хотели бы посещать театральные спектакли, музыкальные концерты и художественные выставки в музеях. Также среди участников любительского объединения был определен высокий и средний уровень сформированности эстетических качеств личности, низкий при этом полностью отсутствовал.

Согласно плану культурно-досуговой деятельности Висимского центра культуры нами были разработаны тематические литературно-музыкальные композиции, направленные на поддержание и развитие интереса подростков к искусству и творческой эстетической деятельности,

Одной из композиций, созданных нами с подростками любительского объединения «Время пришло», стала «Научи меня, Боже, любить». Это творческий номер, представленный на открытии VII православно-патриотического фестиваля «Колокольная Русь – 2022».

Литературную канву композиции составили рубаи Омара Хайяма «Не прав кто думает, что Бог неумолим...», «Бог есть, и все есть Бог...», стихотворения Константина Романова «Молитва» и Евгения Евтушенко «Дай Бог!». В качестве музыкального оформления звучали звон колокола, композиция Леонарда Коэна «Аллилуйя» и песня группы «Наутилус Помпилиус» «Прогулки по воде». Активно использовались мизансценирование, пластические этюды, танец, присутствовали элементы инсценировки. Поскольку сам фестиваль был посвящен чудесному явлению иконы Божией Матери «Державная», наша композиция завершалась выходом на авансцену одной из участниц, которая держала на руках ребенка, как символ материнской любви.

Литературный и музыкальный материал подбирался совместно с подростками с условием его соответствия выбранной нами теме обращения человека к Богу не только в поисках утешения и заступничества, а также в стремлении к поиску эстетически-нравственного эталона. При этом нам было важно, чтобы материал был интересен подросткам, отражал бы нравственно-эстетические проблемы и духовные поиски современников, в том числе и их собственные, звучал бы не только на классическом, но и на современном художественном языке.

Таким образом, создание литературно-музыкальной композиции может выступать действенным средством воспитания подростков в условиях системы дополнительного образования. Работа над композициями, посвященными значимым датам отечественной истории, календарным праздникам, творчеству тех или иных поэтов и композиторов, будет способствовать нравственному, духовному, патриотическому воспитанию, развитию творческих способностей и, конечно, эстетическому воспитанию, ведь литературно-музыкальная композиция как синтетический жанр создается на основе соразмерности, гармоничного соединения произведений различных видов искусства.

Список литературы

1. Богданова О. Ю., Леонов С. А., Чертов В. Ф. Методика преподавания литературы : учеб. для студентов вузов, обучающихся по пед. специальностям / под ред. О. Ю. Богдановой. 2. изд., стер. М. : Academia, 2002. 397 с.

2. Катыхшева Д. Н. Литературный монтаж. М. : Современная Россия, 1973. 144 с.
3. Лихачев Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников. М. : Просвещение, 1985. 175 с.
4. Маранцман В. Г. Избранные труды. Том 1 / под редакцией Е. К. Маранцман. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. 336 с.
5. Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. М. : Искусство, 1985. 318 с.
6. Общие вопросы эстетического воспитания в школе / под ред. В. Н. Шацкой. М. : Корифей, 2009. 528 с.
7. Смелкова З. С. Педагогическое общение: Теория и практика учебного диалога на уроках словесности: Для студентов, аспирантов и преподавателей. М. : Флинта : Наука, 1999. 231 с.
8. Юдина Е. И. Азбука музыкально-творческого саморазвития: образовательно-игровое пособие по творчеству для учащихся. М., 1994. 104 с.

Скороходова Софья Алексеевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; Pipidastrikchofa@gmail.com.

Скороходова Наталья Владимировна,

SPIN-код: 8255-3380

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; megavokal@mail.ru

**КОНЦЕРТНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО
ЗДОРОВЬЯ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: духовность; нравственность; духовно-нравственное здоровье; студенты-вокалисты; концертно-просветительская деятельность

АННОТАЦИЯ. В статье актуализируется тема духовно-нравственного здоровья студентов-вокалистов, чья профессиональная направленность подразумевает участие в концертно-просветительской деятельности. Затронуты такие понятия, как духовность, мораль, нравственность. Авторами проанализированы и предложены условия, при которых концертно-просветительская деятельность будет способствовать формированию духовно-нравственного здоровья студентов-вокалистов.

Skorokhodova Sofya Alekseevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Skorokhodova Natalia Vladimirovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**CONCERT AND EDUCATIONAL ACTIVITIES AS A MEANS
OF FORMING THE SPIRITUAL AND MORAL HEALTH
OF STUDENT VOCALISTS**

KEYWORDS: spirituality; moral; spiritual and moral health; student vocalists; concert and educational activities

ABSTRACT. The article actualizes the topic of spiritual and moral health of vocal students, whose professional orientation implies participation in concert and educational activities. Such concepts as spirituality, morality, and morality are touched upon. The authors analyzed and proposed the conditions under which concert and educational activities will contribute to the formation of spiritual and moral health of vocal students.

В настоящее время человечество переживает период, в котором назрела острая необходимость переосмысления ценностей, относящихся к категориям духовного и нравственного порядка. Превращаясь в товар для потребителя, культура и искусство утрачивают свою воспитательную и преобразовательную функцию, в связи с чем особую актуальность приобретает поиск путей формирования духовно-нравственного здоровья будущих представителей культурно-творческих профессий, в том числе студентов-вокалистов.

Тема духовно-нравственного здоровья человека относится к категории наиболее сложных для изучения, так как истинные, глубинные мотивы внешних нравственных поступков зачастую остаются вне поля зрения исследователей.

Человек искусства – это, в первую очередь, человек высокой культуры. Студентам-вокалистам как будущим профессионалам в области вокального искусства надлежит соответствовать высоким требованиям, так как именно они впоследствии станут носителями не только музыкальной, но, прежде всего, духовной культуры, неся ответственность за вокальное и духовное здоровье последующего поколения.

Духовность в светском понимании чаще всего связывают с продуктивной деятельностью сознания человека в поиске смысла жизни и своего предназначения, в осмыслении вопросов добра и зла, в определении мотивов собственного поведения.

Однако русский философ И. А. Ильин считает, что смысл данного понятия не ограничивается рамками сознания, а также мыслительной и речевой деятельностью. В основе истинной духовности, считает философ, лежит безусловное признание «Высшего и Совершенного Начала» – некоего Идеального Образа, с которым человек сравнивает себя на протяжении всей своей жизни [3, с. 399].

Подлинная духовность всегда опирается на высокий нравственный эталон, в соответствии с которым и проистекает оценка культурной деятельности человека, происходит осознание своего предназначения в жизни и профессии.

В ряде философских концепций (Н. А. Бердяев, Ф. Бэкон, Г. В. Ф. Гегель, И. Кант и др.) духовность неразрывно связывается с нравственными идеалами и моралью, выступая как творческое начало.

Так, например Р. Г. Апресян отмечает, что человек в морали по своей сути очень близок к статусу творца в любой деятельности [1, с. 24].

Согласно воззрениям Б. П. Юсова, духовность представляет собой идеальный план действия, «бескорыстный, тонкий и возвышенный». Более того, дух, в интерпретации ученого, это есть само действие – осознанный волевой акт творчества, направленный на благо всего человечества, вследствие чего духовность становится тождественной творчеству [4, с. 176].

Искусство как высшая степень мастерства, культура как высший способ организации элементов бытия, духовность как акт творчества и сознательное движение в человеке и самого человека в направлении совершенствования, нравственность и мораль как совокупность особых духовных правил, регулирующих поведение человека, его отношение к другим людям, самому себе, а также к окружающей среде, – все эти категории неразрывно связаны между собой и являются непреложным требованием к человеку искусства.

Смысл морали выражен простой формулой: «Поступай с другими так, как ты хотел бы, чтобы они поступал по отношению к тебе» или «Не делай другому того, чего себе не желаешь». Однако мораль обретает полноту смысла только в том случае, «когда общественные и общечеловеческие требования совпадают с внутренними мотивами в области самодеятельности и творчества человека, в процессе внутреннего самопринуждения, благодаря личной сознательности, переходящей в склонность и спонтанное побуждение творить добро» [2, с. 147].

Подготовка студентов, обучающихся в педагогических вузах на музыкальных факультетах и факультетах искусств, помимо исполнительской и педагогической подготовки включает в себя концертно-просветительскую деятельность, призванную обеспечить формирование у студента способности к сольной творческой деятельности, работе в коллективе, публичным выступлениям на различных сценических площадках, подготовке и реализации творческих и просветительских проектов в области музыкального и вокального искусства.

Концертно-просветительская деятельность как социокультурный феномен в процессе обучения становится для студентов-вокалистов своего рода творческой лабораторией, способом творческой реализации, возможностью понять свое предназначение в искусстве, обрести смысл своей профессии.

Однако не всегда данный вид деятельности отвечает духовно-нравственным требованиям и формирует здоровую профессиональную позицию у студентов. При определенных обстоятельствах участие в культурном мероприятии может повлечь за собой негативные моменты.

Анализ источников и многолетняя педагогическая практика позволили нам выделить ряд условий, реализация которых будет способствовать формированию духовно-нравственного здоровья студентов, реализующих себя в вокальной деятельности.

1. Просветительская деятельность, выполняя воспитательную функцию, всегда связана с определенной идеей, направленной на благо государства, общества и конкретного человека. Поэтому при разработке концертной программы всегда должна присутствовать высокая идея-цель (даже в развлекательной программе). При этом вокальные произведения могут включать в себя трансляцию различных эмоциональных проявлений человеческой сущности – от примитивных (как правило, в игровых песнях и народных программах) до глубоко переживаемых, к каковым относятся темы личностных взаимоотношений, родительской любви, любви к Родине и т. д. Однако решение вокально-художественного образа должно осуществляться только «высшим способом» в условиях высокой культуры. Должно присутствовать личностное отношение к образу, который должен быть естественным и правдивым. Наряду с этим у ар-

тистов и зрителей должно сохраняться ощущение условности «как будто». Артист-вокалист может обыграть образную ситуацию остро, ярко индивидуально, но не выходя за рамки нравственно-эстетического канона. Обязательно должна присутствовать культура, исключая любое проявление неуважения к себе и окружающим.

2. Аудитория – обязательно наличие внешней аудитории, это обостряет и активизирует чувство собранности и волнения от происходящего впервые «здесь и сейчас», непредсказуемость реакции зрителей влечет за собой необходимость тщательной подготовки номеров, но при этом дает возможность каждый раз вновь завоевывать внимание аудитории.

Мероприятия, «слепленные на скорую руку» и проводимые ради самого факта проведения, отрицательно влияют на мышление обучающихся и способны сформировать у студентов неправильную профессиональную позицию, противоречащую всем канонам культуры и искусства. Такими последствиями могут стать небрежное отношение к организации процесса, допущение мысли, что «и так сойдет», халатность и бескультурность.

3. Ответственность за продукт собственной вокально-исполнительской деятельности. Некачественная вокально-сценическая подготовка не только ведет к нарушениям духовно-нравственного здоровья зрителей, но и разрушают самого исполнителя. В связи с этим огромную роль в подготовке концертных мероприятий играет формирование у студентов здоровьесберегающей личностной позиции, основанной на следующих аксиомах: проявление уважения ко всем участникам творческого пространства, признание себя и окружающих как уникальной сущности, имеющей свои индивидуальные особенности (достоинства и недостатки); восприятие себя как активного субъекта вокального творчества; моделирование ситуаций успеха, связанных с вокально-исполнительской деятельностью; опора на созидательные установки.

4. Отношение к происходящему на сцене – «все всерьез», как в первый и последний раз.

5. Осмысленность всего происходящего. В отличие от стихийной передачи эмоционально-физического состояния поющего, в основе реализации вокально-художественного образа всегда лежит определенный замысел, выстраивающийся в соответствии с эталоном – идеальной моделью звукообраза.

6. Вокальный репертуар обязательно должен иметь художественную ценность, выраженную в мелодическом и текстовом содержании; должны охватываться и реализовываться различные стили и направления (от легкой шуточно-игровой формы до серьезных классических форм исполнения).

Таким образом, проведенное нами исследование показало, что концертно-просветительская деятельность, относясь к области культуры и искусства, обладает огромным воспитательным, а также формирующим потенциалом и при указанных условиях может активно способствовать формированию духовно-нравственного здоровья студентов-вокалистов.

Список литературы

1. Апресян Р. Г. Идея морали и базовые нормативно-этические программы / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М. : ИФ РАН, 1995. 348 с.
2. Бахчиева О. А. Подходы к определению понятия нравственности // Наука и школа. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-opredeleniyu-ponyatiya-nravstvennosti> (дата обращения: 25.04.2023).
3. Ильин И. А. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 3 / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы ; худож. Л. Ф. Шканов. М. : Русская книга, 1994. 592 с.
4. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство» // Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей. М. : Компания Спутник+, 2004. 253 с.

Чернявская Дарья Алексеевна,

студент кафедры музыкального образования, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; hetalia98@mail.ru

Швецова Ольга Юрьевна,

SPIN-код: 6890-1500

кандидат культурологии, доцент кафедры музыкального образования, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; o.y.n.rus@yandex.ru.

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ УМЕНИЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное искусство; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; школьники; интерактивные методы обучения; образовательный процесс; интерактивные технологии

АННОТАЦИЯ. В статье описываются интерактивные методы обучения на уроках музыки и то, как они могут способствовать развитию коммуникативных умений у школьников. Представлен анализ педагогической литературы, возможности использования интерактивных методов на уроках музыки, классификация и примеры интерактивных методов.

Chernyavskaya Darya Alekseevna,

Student of Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

Shvetsova Olga Yurievna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk.

INTERACTIVE TEACHING METHODS AS A MEANS OF DEVELOPING COMMUNICATION SKILLS OF SCHOOLCHILDREN IN MUSIC LESSONS

KEYWORDS: musical art; music teaching methodology; music methodology in school; music lessons; pupils; interactive teaching methods; educational process; interactive technologies

ABSTRACT. The article describes interactive teaching methods in music lessons and how they can contribute to the development of communication skills in schoolchildren. The analysis of pedagogical literature, the possibility of using interactive methods in music lessons, classification and examples of interactive methods are presented.

Одной из актуальных проблем школьного образования является создание оптимальных условий для развития личности каждого ребенка, его успешной

социализации в обществе. Понятие социализации находится в тесной взаимосвязи с понятием коммуникации, общения, в ходе которой формируются и совершенствуются коммуникативные умения.

Эффективным средством развития коммуникативной сферы школьников на уроках музыки является использование в учебном процессе интерактивных методов обучения. Их использование способствует приобретению учащимися умения осознанного построения речевого высказывания в соответствии с задачами коммуникации; установлению взаимодействия при решении различных музыкально-творческих задач и умения воспринимать различные точки зрения; согласовывать свои действия, мнения, установки с потребностями партнеров по общению.

В статье мы рассмотрим задания с использованием интерактивных методов на различных этапах уроков музыки. Данные методы были апробированы нами во время прохождения практик в учебном заведении с детьми младшего школьного возраста.

I. Организационный этап.

«*Поздоровайся пальцами*». Учащиеся поочередно касаются одноименных пальцев рук своего соседа, начиная с больших пальцев, и поют:

желаю (*соприкасаются большими пальцами*);

успеха (*указательными*);

большого (*средними*);

во всем (*безымянными*);

и везде (*мизинцами*);

Здравствуйте! (*прикосновение всей ладонью*).

«*Круг дружбы*». Задача: формировать дружественные отношения в коллективе, познакомить с различными формами приветствия в разных странах. Задействованы все дети. Время проведения 2–3 мин. В классе звучит национальная музыка той страны, способ приветствия которой применяется. Учитель здоровается с детьми, предлагает им встать в круг дружбы и поздороваться по-разному:

– как деловые люди – рукопожатием (жмут друг другу руки);

– как добрые старые приятели – обняться (обнимают соседа слева, затем справа);

– просто коснуться друг друга плечами.

Если учитель поставит целью не только поприветствовать друг друга, но и наладить дружеский контакт и обогатить знаниями класс, то время увеличивается еще на 1,5–2 мин (это время уходит на то, чтобы рассказать о том, как приветствуют друг друга люди разных стран). Варианты проведения:

– поздороваться, хлопнув друг друга по ладони;

– поклон (как в Японии);

– приветствие «коутоу» – складывание рук и поклон;

– сложить ладони вместе, как будто молимся, приложить их к голове, поклониться и произнести «савадди» (как в Таиланде).

II. Этап актуализации знаний.

«Ключевые термины». Учитель выбирает 4–5 ключевых слова по новой теме и выписывает их на доску. Например, подбираются ключевые слова:

- опера, певцы, оркестр, сцена, декорации – понятие «опера»;
- дирижер, скрипки, оркестр, кларнет, барабан и т. д. – понятие «симфонический оркестр».

Варианты решения задания: дать общую трактовку терминов и расставить их в определенной последовательности или составить свою версию рассказа, употребив все предложенные ключевые термины. Предлагается групповая или парная работа учащихся.

«Кластер». Посередине классной доски написать ключевое слово или предложение, которое является «сердцем» идеи, темы. Вокруг написать слова или предложения, выражающие идеи, факты, образы, подходящие для данной темы. Появившиеся слова соединяются прямыми линиями с ключевым понятием. В итоге получается структура, которая графически определяет информационное поле данной темы. На рисунке 1 изображен пример кластера с ключевым понятием «опера».



Рис. 1. Кластер с ключевым понятием «опера»

III. Этап изучения нового материала.

«Круги по воде». Опорным словом к этому приему может стать изучаемое понятие, явление. Оно записывается в столбик, и на каждую букву подбираются существительные (глаголы, прилагательные, устойчивые словосочетания) к изучаемой теме. Например, понятие «балет»:

Б – балетмейстер, «Баядерка»;

А – адажио, арабеск;
 Л – либретто, «Лебединое озеро»;
 Е – «Египетские ночи»;
 Т – танец, «Тщетная предосторожность».

По сути, этот прием является небольшим исследованием, которое может иметь продолжение после урока в качестве домашнего задания.

«Инфо-угадайка» позволяет наглядно и в четко структурированном виде представить новый материал с выделением его ключевых моментов. Время зависит от объема нового материала и структуры урока. Оборудование: подготовленный лист ватмана, цветные маркеры.

Учитель называет тему своего сообщения. На стене прикреплен лист ватмана, в его центре указано название темы. Остальное пространство листа разделено на секторы, пронумерованные, но пока не заполненные. Начиная с сектора 1, учитель вписывает в сектор название раздела темы, о котором он сейчас начнет говорить в ходе сообщения. Обучающимся предлагается обдумать, о каких аспектах темы, возможно, далее пойдет речь в сообщении. Затем учитель раскрывает тему, а в сектор вписываются наиболее существенные моменты первого раздела (можно записывать темы и ключевые моменты маркерами разных цветов). Они вносятся в сектор по ходу сообщения. Закончив изложение материала по первому разделу темы, учитель вписывает во второй сектор название второго раздела темы, и аналогично продолжается работа над всей темой. Пример проведения данного метода показан на рисунке 2.



Рис. 2. «Инфо-угадайка» по теме «Опера «Руслан и Людмила»»

IV. Этап организации самостоятельной работы.

«Живая газета». Класс делится на несколько групп, каждая из которых при знакомстве с новым музыкальным произведением получает определенное задание: например, рассказать о жанре, стиле, произведения, основных творческих чертах композитора.

«Предсочинение (“сочинение сочиненного”)), «Если бы я был композитором» (работа в парах или группах). Перед слушанием нового произведения учащимся предлагается сочинить его как бы заново:

– выбрать основные средства музыкальной выразительности (лад, динамику, темп, тембр, регистр, особенности ритма, мелодии, форму), используя таблицу «Музыкальная палитра»;

– определить предполагаемый характер произведения, используя таблицу эмоциональных состояний В. Г. Ражникова.

После слушания произведения автора сравнивают его со своим «сочинением». Такое сочинение музыки предполагает, что учащиеся не воспроизводят сочиненную ими музыку, а лишь рассказывают о ней. Затем, сравнив с произведением классика, находят много общего, ведь образ, создаваемый в музыкальном произведении, был единым. Фактически учащиеся мысленно «проходят» путь композитора, путь творчества.

Данный метод можно использовать при изучении ярких программных произведений, например, тем Шахриара и Шахеразады из симфонической сюиты Н. А. Римского-Корсакова «Шахеразада». В таблице 1 представлен пример музыкального портрета Шахриара и Шахеразады.

Таблица 1

Музыкальный портрета Шахриара и Шахеразады

Средства музыкальной выразительности	Шахриар	Шахеразада
Лад	Минор	Минор
Динамика	Громкая	Тихая
Темп	Неспешно	Медленно
Тембр Инструменты	Медные духовые	Скрипка
Ритм	Неровный	Ровный
Регистр	Низкий	Высокий или средний
Мелодия	Маршевая	Песенная
Характер	Музыка властная, гордая, твердая, повелительная, беспощадная, могущественная	Музыка трепетная, ласковая, таинственная, трогательная, пленительная, чистая, нежная

V. Этап подведения итогов урока.

«Мозаика». Учащиеся делятся на команды и задают друг другу интересные вопросы по музыкальному произведению или по пройденной теме урока. Если команда не может ответить на вопрос, то отвечает та команда, которая задала вопрос.

Синквейн (от франц. «пять»). Используется для фиксации эмоциональных оценок, описания своих текущих впечатлений, ощущений и ассоциаций. Представляет собой синтез и обобщение информации в логически выстроенном высказывании.

Правила написания синквейна:

– первая строчка стихотворения – это его тема. Представлена она одним словом, обязательно существительным;

– вторая строка состоит из двух слов, раскрывающих основную тему, описывающих ее. Это должны быть прилагательные. Допускается использование причастий;

– в третьей строчке посредством использования глаголов или деепричастий описываются действия, относящиеся к слову, являющемуся темой синквейна. В третьей строке три слова;

– четвертая строка – это уже не набор слов, а целая фраза, при помощи которой составляющий высказывает свое отношение к теме. В данном случае это может быть как предложение, составленное учеником самостоятельно, так и крылатое выражение, пословица, поговорка, цитата, афоризм, обязательно в контексте раскрываемой темы;

– пятая строчка – всего одно слово, которое представляет собой некий итог, резюме. Чаще всего это просто синоним к теме стихотворения.

В заключение отметим, что интерактивные методы обучения способствуют решению одновременно нескольких задач в развитии коммуникативных умений и навыков. Они способствуют установлению эмоциональных контактов между учащимися, приучают к работе в команде, развивают умение формулировать свою позицию и отстаивать свое мнение, прислушиваться к мнению других учащихся, быть толерантным, использовать умения осознанного построения речевого высказывания для решения коммуникативных задач и т. д.

За счет активного использования в учебном процессе интерактивных методов обучения возможно достижение эффективных результатов в развитии коммуникативной компетенции учащихся, необходимой для жизни в современном обществе.

Список литературы

1. Вовченко О. А. Интерактивные методы и приемы на уроках музыки и МХК. URL: https://www.metod-kopilka.ru/interaktivnye_metody_i_priemy_na_urokah_muzyki_i_mhk-42053.htm (дата обращения: 19.02.2024).

2. Губанова Т. Э. Использование интерактивных методов на уроках музыки. URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2017/12/03/ispolzovanie-interaktivnyh-metodov-na-urokah-muzyki> (дата обращения: 19.02.2024).

3. Дронова Е. Н. Интерактивные методы обучения как средство активизации познавательной деятельности обучающихся. URL: <https://novainfo.ru/article/11188> (дата обращения: 19.02.2024).

4. Кашлев С. С. Интерактивные методы обучения. Минск : Тетра Системс, 2011. 223 с.

5. Михтеева Е. Ю. Интерактивный подход к преподаванию предмета «Музыка». URL: <https://pedsovet.org/publikatsii/muzyka/interaktivnyu-podhod-k-prepodavaniyu-predmeta-muzyka> (дата обращения: 19.02.2024).

Якушев Владислав Анатольевич,

магистрант, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; ms.savel1973@mail.ru

Савельева Ирина Петровна,

SPIN-код: 7162-4348

кандидат культурологии, доцент кафедры музыкального образования, Нижневартровский государственный университет; 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56; ms.savel1973@mail.ru

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: чувство ритма; музыкальный ритм; ритмические рисунки; эмоциональная природа ритма; музыкально-ритмическое воспитание; старшие дошкольники; музыкально-театрализованные игры

АННОТАЦИЯ. Ритмизация, основанная на чувстве ритма, организует жизненное пространство детей, создает положительный эмоциональный фон для всестороннего развития дошкольника. Система музыкально-ритмического воспитания Эмиля Жака-Далькроза предложила новый подход, основанный на активной двигательной основе музыкально-ритмического чувства, подчинении движения ритму различных музыкальных произведений. Многие отечественные исследователи, как и Карл Орф, видят успешность развития чувства ритма детей посредством творческих музыкально-театрализованных игр.

Yakushev Vladislav Anatolievich,

Master's Degree Student, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk.

Savelyeva Irina Petrovna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University, Russia, Nizhnevartovsk

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF A SENSE OF RHYTHM IN CHILDREN OF THE OLDER PRESCHOOL AGE

KEYWORDS: sense of rhythm; musical rhythm; rhythmic patterns; emotional nature of rhythm; musical and rhythmic education; older preschoolers; musical and theatrical games

ABSTRACT. Rhythmization, based on a sense of rhythm, organizes the living space of children, creates a positive emotional background for the comprehensive development of a preschooler. The system of musical and rhythmic education of Emile Jacques-Dalcroze proposed a new approach based on the active motor basis of musical and rhythmic feeling, the subordination of movement to the rhythm of various musical works. Many domestic researchers, like Carl Orff, see the success of developing a sense of rhythm in children through creative musical theatrical games.

Ритм принадлежит не только музыке, но и другим видам искусства – танцу, поэзии, с которыми музыка некогда находилась в синкретическом единстве, в синтез с которыми она постоянно вступает, существуя как самостоятельный род искусства.

В. Н. Холопова в своей работе «Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм» дала определение ритму – это «временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка» [12, с. 107]. По определению В. Н. Холоповой, ритм в широком значении понимается как «живая система импульсов выразительности, разворачивающихся во времени». Термин «ритм» в узком значении применяют к тем сторонам ритмической формы, которые не регулируются метром, – к определяемой музыкальным синтаксисом группировке тактов и ритмическому рисунку. Наряду с термином «ритм» используется термин «ритмика».

Из существующих принципов классификации ритмических явлений В. Н. Холопова выделяет три важнейших, коренящихся в природных свойствах ритма:

1) ритмические пропорции – учение о ритмических пропорциях сложилось в древнегреческой теории музыки, где были определены следующие роды соотношений: а) равный (дактилический) 1:1; б) двойной (ямбический) 1:2; в) полуторный (пеонический род, соотношение гемиолы, или сесквипальтеры; г) соотношение эпитрита (сесквиптерция) 3:4; д) соотношение дохмия 3:5;

2) регулярность – нерегулярность – позволяет всевозможные ритмические средства подразделять по качеству симметрии – асимметрии, «консонантности» – «диссонантности»;

3) акцентность – безакцентность – пара понятий «акцентность – безакцентность» показательна как критерий жанровых и стилевых отличий. «Безакцентность» – понятие условное, так как «без акцентов нет ритма» (Б. Теплов), и говорит лишь о малой силе, внешней невыявленности акцента. В теории поэзии эта терминологическая пара помогает различать две важнейшие системы – квантитативную (долготную, «безакцентную») и квалитативную (акцентную). В музыке акцентность и безакцентность достаточно ясно обнажают жанровые корни ритма – вокально-голосовой и танцевально-моторный, в связи с чем ритм грегорианского пения на его поздней стадии, ритм большого знаменного распева, знаменных фитных мелодий, некоторых видов русской протяжной песни – безакцентный, ритм народных танцев и их преломлений в профессиональной музыке, ритм венско-классического стиля, «виталистских» стилей XX в. (Стравинский, Прокофьев, Барток) – акцентный [12, с. 123].

«Музыкальный ритм – это движение в звуковой форме, поскольку ритм рождается из движения и как бы описывает его, сохраняет его следы, даже если самого движения уже нет», – пишет Д. К. Кирнарская [8, с. 100]. Ритм – закономерное чередование и соотношение различных музыкальных длительностей и акцентов. Ритм – это основополагающий элемент музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени.

Чувство ритма – это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных

образов. Проблеме развития чувства ритма посвящено достаточно много работ, однако применительно к возникновению и формированию этой способности у ребенка дошкольного возраста эта проблема рассматривалась небольшим количеством специалистов (М. А. Румер, Н. А. Ветлугина, Г. А. Ильина, К. В. Тарасова, В. Н. Холопова, Б. М. Теплов, А. Бентли и др.).

Результаты проведенных исследований свидетельствуют об очень раннем возникновении у ребенка музыкально-ритмических реакций, о доминировании ритмического начала на самых первых стадиях развития музыкальности. В практике музыкального воспитания чувство ритма, как и любая из составляющих комплекса музыкальных способностей, формируется и развивается в различных видах музыкальной деятельности – пении, слушании музыки, игре на музыкальных инструментах.

Чувство ритма включает ритмический рисунок, метр, темп [5, с. 6]. Из этого можно сделать вывод, что чувство ритма целесообразно рассматривать как музыкально-ритмическую способность, состоящую из трех основных компонентов: способности к восприятию ритмического рисунка, метра и темповых соотношений. Ритм обуславливается функциональными особенностями центральной нервной системы и имеет моторную природу. Многочисленные эксперименты свидетельствуют о том, что во время восприятия музыки люди совершают некоторые движения, которые соответствуют ее ритму или акцентам. Это могут быть движения рук, ног, головы, а также движения речевого или дыхательного аппарата. В основном эти движения возникают непроизвольно. Когда человек целенаправленно пытается остановить эти движения, то это приводит к тому, что они возникают в другом качестве или переживание ритма прекращается вообще. Это говорит о наличии глубокой связи двигательных реакций с восприятием ритма, о моторной природе музыкального ритма.

Чувство ритма имеет и эмоциональную природу, так как само содержание музыки эмоционально. Ритм является одним из выразительных средств музыки, с помощью него передается содержание музыки. Поэтому чувство ритма составляет основу эмоциональной отзывчивости на музыку. Активный характер музыкального ритма позволяет передавать в движениях даже самые незначительные изменения настроения музыки и тем самым постигать выразительность музыкального языка. Характерные особенности музыкальной речи, такие как акценты, паузы и т. д., могут быть переданы соответствующими по эмоциональной окраске движениями (хлопки, притопы, плавное или отрывистое движение рук и т. д.). Это позволяет использовать их для развития эмоционального восприятия музыки. Из вышеперечисленного следует, что чувство ритма – это способность активно, то есть двигательно, переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его [2; 3; 4].

Систему музыкально-ритмического воспитания одним из первых разработал в конце XIX в. Эмиль Жак-Далькроз, швейцарский композитор и педагог, создатель ритмики. Э. Ж. Далькроз, поняв активную двигательную основу музыкально-ритмического чувства, подчинил движение ритму различных музыкальных произведений и определил путь к эмоциональной окраске и передаче дви-

жений. Ценностью системы музыкально-ритмического воспитания Далькроза является ее гуманный характер. Он был убежден, что необходимо обучать ритмике всех детей. Он развивал в них глубокое проникновение в музыку, творческое воображение, формировал умение выражать себя в движениях. Э. Ж. Далькроз создал систему ритмических упражнений, в которых музыкально-ритмические задания сочетались с ритмическими упражнениями (с мячом, лентой) и играми. Он уделял особое внимание чувству радости, возникающему в игре – прообразе будущей серьезной жизни. Далькроз считал, что музыкально-ритмическое воспитание оказывает огромное влияние на развитие воли, характера, интеллекта человека [7, с. 79].

Система музыкального воспитания детей, созданная Карлом Орфом, немецким композитором и педагогом, наиболее известным кантатой «Кармина Бурана», основана на развитии детского творчества. Будучи крупным композитором XX в., он также внес большой вклад в развитие музыкального образования. В пятитомном учебном пособии «Шульверк» К. Орф детально излагает свою методику, которая стимулирует детское коллективное элементарное музицирование. Музыкальная импровизация детей является основным методом музыкального воспитания в «Шульверке» [1]. Ритмические и мелодические упражнения и созданные на их основе варианты, сочиненные детьми, связаны с простыми хороводными формами, со словом – его метрической структурой, мелодико-интонационным произведением, характерным звучанием. Музыка «Шульверка» опирается на народные мотивы, широко представлены поговорки, пословицы, дразнилки, считалки.

К. Орф считал, что наиболее сильным средством воздействия на ребенка являются творческие музыкально-театрализованные игры. В них объединяются пение, речь, танец, жест и элементарное инструментальное музицирование. Инструменты, по мнению композитора, должны были обладать эстетически привлекательной звучностью и при этом быть очень простыми, удобными для игры и не требовать значительной выучки. Они должны без специальных механизмов непосредственно подчиняться играющему – движениям его рук и рта, и соответствовать тому инструменту, который дан нам от природы – человеческому телу. В настоящее время «Шульверк» широко используется в музыкальном воспитании других стран, обогащаясь национальной народной музыкой. «Шульверк» применяется также в школах для слепых и глухих детей, в специальных логопедических школах, в учебных заведениях для трудновоспитуемых детей. Таким образом, система К. Орфа построена на синтезировании различных видов музыкальной деятельности посредством детского элементарного музицирования.

Анализируя работы по данной проблеме, прежде всего, следует остановиться на работах Б. М. Теплова, советского психолога и основателя школы дифференциальной психологии. В качестве основных музыкальных способностей он выделял «музыкально-ритмическое чувство, т. е. способность двигательным переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его» [11, с. 210–211].

Психолог-музыкант Ю. А. Цагарелли в рамках системного подхода доказывает, что музыкально-ритмическая способность является сложной способностью, имеющей трехуровневую структуру, а не сводится лишь к чувству ритма, к сенсорному уровню [13].

Е. В. Назайкинский, советский музыковед, педагог и доктор искусствоведения, давая характеристику музыкальному ритму, пишет, что чувство ритма – это способность узнавать и воспроизводить отношения длительностей отдельных звуков и пауз, ритмические рисунки. Данная способность охватывает более сложные временные отношения – мотивы, стопы, фактурные ячейки, внутрислоговые распевы в вокальных партиях, скрытые мелодические линии и т. п., составляющие ритмические рисунки более крупного плана. Чувство метра – способность различать и передавать отношения акцентных и неакцентных долей и единиц (отдельных звуков, «легких» и «тяжелых» тактов), удерживать метрический стержень в процессе исполнения. Чувство темпа выражается в способности ощущать и передавать равномерность движения при разной скорости течения музыкального времени, запоминать и воспроизводить темповые отношения произведения.

По результатам исследований Е. В. Назайкинского, музыкально-ритмическую способность нельзя отнести только к сенсорному уровню. «Диапазон частот и ритмических раздражителей, действующих на человека, колоссален, но лишь частоты от 5–10 до 700–900 колебаний или импульсов в минуту могут непосредственно восприниматься как ритмические, только здесь действует “ритмическое чувство”» [9, с. 56].

Вместе с тем в функцию музыкально-ритмической способности входит:

1) восприятие ритмического содержания отдельных последовательностей темповых изменений;

2) охват целостного ритмического содержания музыкальных произведений.

По мнению Е. В. Назайкинского, любая периодичность, длительность которой превосходит порог в 12–20 с, воспринимается не непосредственно, но косвенно, благодаря процессам мышления и памяти. Справедливость этого положения подтверждается и результатами исследования Ю. А. Цагарелли [13, с. 39]. Согласно Е. В. Назайкинскому, величина периода в различных ритмических процессах взаимосвязана с разными уровнями восприятия. При этом восприятие периодичности возможно лишь с помощью физических приборов. Восприятие периодов продолжительностью от 0,1 с до 20 с происходит непосредственно органами чувств, а продолжительностью свыше 20 с оценивается с помощью памяти и мышления [10].

На основании положений Е. В. Назайкинского и результатов своего научного исследования Ю. А. Цагарелли делает вывод: восприятие ритмического рисунка, периодичность которого укладывается в рамки сенсорной чувствительности (от 0,1 до 20 с), относится к сенсорному уровню; восприятие периодичности свыше 20 с, осуществляемое с помощью процессов мышления, памяти и воображения, может быть отнесено к мыслительному уровню [10, с. 40]. Исследование Ю. А. Цагарелли продемонстрировало, что способность к восприятию ритмического рисунка у инструменталистов развита больше, чем у дирижеров.

Способность же к восприятию темповых соотношений у тех и других развита примерно в равной степени [10, с. 40]. О том, что восприятие ритмического рисунка относится к сенсорному уровню, а восприятие темповых соотношений к мыслительному уровню, свидетельствует и исполнительская практика. Для того чтобы правильно исполнить ритмический рисунок, необходимо его «ощутить», «почувствовать» внутри себя, но не подвергать логическому анализу.

Трудности в развитии чувства ритма можно объяснить не только возможностью применения неэффективных методических приемов, но и некоторыми физиологическими, психологическими особенностями детей.

Таким образом, чувство ритма, как восприятие и воспроизведение временных отношений в музыке, тема подробно исследованная, однако современные условия воспитания и развития молодого поколения вносят в нее свои коррективы. «Музыка в совокупности с музыкально-ритмическими движениями предоставляет возможность процессуальной стороны эмоциональной организации жизненных событий. Так, музыкальное переживание, вызванное у ребенка воздействием синестезийного комплекса (музыка и музыкально-ритмические движения), являются своеобразной разновидностью эмоционального познания, постижения многообразия мира, а также ресурсом его физического гармоничного развития» [6, с. 241].

Список литературы

1. Асафьев Б. Д. О музыкально-творческих навыках у детей // Б. В. Асафьев. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / под ред. Е. М. Орловой. М. ; Л., 1973.
2. Безбородова Л. А. Методология музыкального образования : монография. М. : Ритм, 2012. 232 с.
3. Безбородова Л. А. Теория и методика музыкального образования. М., 2015. 240 с.
4. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. СПб., 2014. 512 с.
5. Ветлугина Н. А. Песни и пьесы для оркестра детских музыкальных инструментов. М., 2011. 98 с.
6. Дарий Е. И., Савельева И. П. Музыкально-ритмические движения как фактор гармоничного развития детей старшего дошкольного возраста // Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы : сборник статей международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 08 апреля 2021). Нижневартовск, 2021. С. 238–241.
7. Жак-Далькроз Э. Ритм. М., 2001. 248 с.
8. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М., 2004. 496 с.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972. 382 с.
10. Пешкова В. Е. Теория и методика музыкального образования в начальных классах школ Адыгеи. М., 2015. 135 с.
11. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 2003. 378 с.

12. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. СПб., 2010. 368 с.
13. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб., 2008. 212 с.

РАЗДЕЛ 3. ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РЕГИОНОВ

УДК 378.18+378.016:7

Гольденберг Ольга Александровна,

SPIN-код: 7906-9748

кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; oa.goldenberg@yandex.ru

Мухаметшина Анастасия Викторовна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; nastiamukhametshina@yandex.ru

ЗНАЧЕНИЕ КОНКУРСА УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ СТУДЕНТОВ В ПОНИМАНИИ СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: всероссийские конкурсы; конкурсы учебно-творческих работ; учебно-творческие работы; художественное образование; выставки; одаренные студенты; творческая деятельность

АННОТАЦИЯ. В статье конкурс учебно-творческих работ студентов рассматривается в контексте социокультурной ситуации на примере Всероссийского конкурса «Искусство реальности», организованного и проведенного в феврале-апреле 2023 г. факультетом художественного образования Нижнетагильского государственного социально-педагогического института (филиала) Российского государственного профессионально-педагогического университета.

Goldenberg Olga Alexandrovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Art Education Department, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Mukhametshina Anastasia Viktorovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

THE IMPORTANCE OF THE COMPETITION OF EDUCATIONAL AND CREATIVE WORKS OF STUDENTS IN UNDERSTANDING THE CURRENT STATE OF ART EDUCATION IN RUSSIA

KEYWORDS: All-Russian competitions; competitions of educational and creative works; educational and creative work; art education; Exhibitions; gifted students; creative activity

ABSTRACT. In the article, the competition of students educational and creative works is considered in the context of the socio-cultural situation on the example of the All-Russian competition “The Art of Reality”, organized and held in February-April 2023 by the Faculty of Art Education of the Nizhny Tagil State Socio-Pedagogical Institute (branch) of the Russian State Vocational Pedagogical University.

В статье конкурс учебно-творческих работ студентов рассматривается с двух позиций, групп выполняемых задач. Со стороны обучающихся, которые, участвуя в конкурсе, получают возможность реализовать потребность во внешней оценке и признании личных достижений, в знакомстве с учебно-творческими работами студентов разных профессиональных образовательных организаций, что способствует обогащению используемых методов и приемов создания работ, творческому развитию, осознанию значимости данного вида деятельности. С позиции педагогов, исследователей, учебно-творческие работы студентов становятся формой фиксации образовательных результатов, что позволяет выявить возможности и пути развития художественного образования, проанализировать методы обучения, адаптировать их к применению в собственной педагогической деятельности.

В качестве примеров и наглядного материала приводятся учебно-творческие работы студентов по результатам Всероссийского конкурса «Искусство реальности», организованного и проведенного в феврале-апреле 2023 г. факультетом художественного образования Нижнетагильского государственного социально-педагогического института (филиала) Российского государственного профессионально-педагогического университета. По итогам конкурса организована выставка фотокопий лучших учебно-творческих работ студентов на сайте факультета (<https://fho-ntspi.ru/>).

Обращаясь к учебно-творческим работам, можно проследить две тенденции: одаренные студенты становятся призерами и дипломантами в нескольких номинациях; работам студентов ряда профессиональных образовательных организаций жюри присуждает призовые места в определенных номинациях.

На конкурс поступило 875 учебно-творческих работ студентов из 36 профессиональных образовательных организаций художественной направленности из разных регионов России, что позволяет говорить о репрезентативности выборки. Работы отражают как личные интересы студентов, так и содержание профессиональной подготовки, конкретные методы обучения, свойственные педагогу, школе. В рамках данной статье дается краткий обзор представленных работ.

Больше всего, 319 работ, поступило от студентов в номинации «Графика». Решением жюри определены следующие подноминации в соответствии с техниками и жанрами: «Печатная графика. Офорт»; «Печатная графика. Линогравюра»; «Печатная графика. Гравюра на картоне»; «Уникальная графика. Натюрморт»; «Уникальная графика. Пейзаж»; «Уникальная графика. Портрет»; «Уникальная графика. Фигура».

Основными участниками в номинации «Печатная графика. Офорт» стали студенты Академии архитектуры и искусств федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Южный федеральный университет» (г. Ростов-на-Дону), показавшие в своих работах высокий уровень владения техникой и приемами создания художественного образа.

Отдельного внимания заслуживают серия графических листов «На белом» (офорт, 5 листов, 2022 г.) (рис. 1) Екатерины Кириченко, которая является студентом, а также ассистентом кафедры, что было выявлено по другим присланным работам, где она уже указана в качестве руководителя. Представленные произведения поражают своей легкостью и профессиональным владением техникой, выразительностью образов, объединенных в серию. Данные работы сразу были выделены присуждением Гран-при конкурса за высокий творческий и технический уровень произведений. Работы отличаются динамичностью, новизной в исполнении, авторским стилем.



Рис. 1. Гран-при конкурса. Кириченко Е. Г. Фрагмент серии графических листов «На белом», офорт, 2022 г. Руководитель: Семергей А. В., доцент кафедры живописи, графики и скульптуры

Не менее выразительной, но выполненной в иной манере, является серия графических листов по мотивам поэмы Владимира Маяковского «Про это» (офорт, травленый штрих, акватинта, 50×35, 7 листов, 2022 г.) (рис. 2) Алины Юрченко. Работы демонстрируют оригинальное видение художественного образа, мастерство владения техникой, автор награжден дипломом I степени.



Рис. 2. I место. Юрченко А. А. Серия графических листов по мотивам поэмы Владимира Маяковского «Про это», офорт, травленый штрих, акватинта, 50×35, 7 листов, 2022 г. Руководитель: Семергей А. В., доцент кафедры живописи, графики и скульптуры

Обе серии графических листов выполнены под руководством Александра Семергея [2], доцента кафедры живописи, графики и скульптуры Южного фе-

дерального университета, члена Союза художников России. Выполнение подобных графических листов стало возможным благодаря его деятельности по воссозданию единственной и уникальной в Ростове-на-Дону творческой эстампной мастерской, действующей на базе университета. Результативность и перспективность метода преподавания искусства графики Александра Семергея подтверждается не только представленными работами. Выпускников, выполняющих работы под его руководством, с 2015 г. рекомендуют в члены Союза художников России и поощряют Российской академией художеств. Как художник-график А. В. Семергей обладает глубокими познаниями и широким диапазоном средств выразительности печатной графики. Рассматривая работы трех художников, можно говорить о формировании особенной художественной школы, единых подходах. В представленных на конкурс листах прослеживается манера руководителя, при этом, что особенно важно, ученики не копируют приемы педагога, а осмысленно применяют освоенную технику, композиционные приемы.

Данные работы экспонировались на выставке «Эстамп» трех ростовских художников-графиков (Александр Семергей, Алина Юрченко, Катя Кириченко) – в начале в выставочном зале Донской государственной публичной библиотеки с 24 ноября 2022 г. по 20 января 2023 г. (рис. 3), затем в выставочном зале «Арка» факультета графики Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Университетская набережная, 17) с 22 февраля 2023 г. по 10 марта 2023 г. [1].



Рис. 3. Алина Юрченко, Александр Семергей, Екатерина Кириченко на выставке «Эстамп» в выставочном зале Донской государственной публичной библиотеки (24 ноября 2022 г. – 20 января 2023 г.)

Графические листы студентов, выполненные под руководством Екатерины Кириченко, передают преемственность в методике обучения печатным техникам. Софья Тезикова в графическом листе «В тишине» (офорт, травленый штрих, акватинта, 12×18, 2022 г.) (рис. 4) решает тему через натюрморт, наполняет новым смыслом традиционную учебную работу, делает ее творческой.

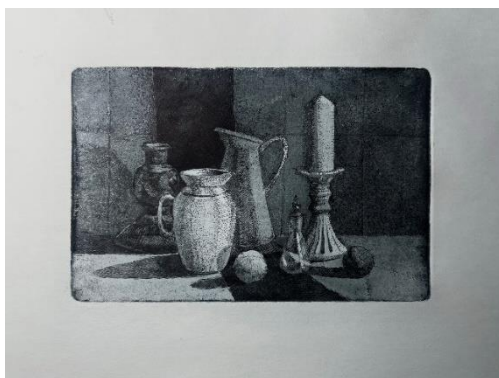


Рис. 4. II место. Тезикова С. А. «В тишине», офорт, травленный штрих, акватинта, 12×18, 2022 г. Руководитель: Кириченко Е. Г., ассистент

Мейрамбек Шекеров в пейзаже «Зимняя ночь» (офорт, акватинта, А3) (рис. 5) передает ночное освещение через контраст белого снега, светящихся окон домов и глубоких теней.



Рис. 5. II место. Шекеров М. Т. «Зимняя ночь», А3, офорт, акватинта. Руководитель: Кириченко Е. Г., ассистент

Работа Ксении Батрудиной «Наедине» (офорт, смешанная техника, 20×15) (рис. 6) наполнена раздумьями, погруженностью человека в себя. Графический лист, решенный через горный пейзаж, передает уверенность, уравновешенность, диагональные линии приносят динамику в композицию. Данная работа была выбрана для оформления обложки каталога выставки по итогам Всероссийской выставки учебно-творческих работ «Искусство реальности».

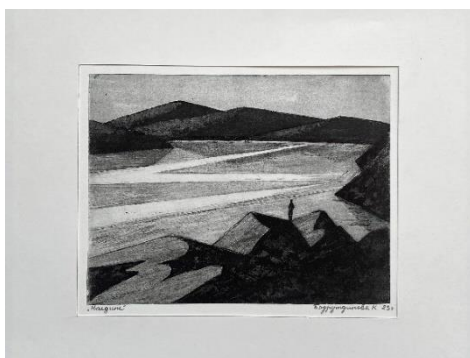


Рис. 6. III место. Бадрутдинова К. А. «Наедине», офорт, смешанная техника, 20×15, 2023 г. Руководитель: Кириченко Е. Г., ассистент

Студенты Академии архитектуры и искусств также стали призерами в номинациях «Печатная графика. Линогравюра», «Печатная графика. Гравюра на картоне», «Уникальная графика. Натюрморт», «Уникальная графика. Портрет», «Уникальная графика. Фигура». Представленные работы позволяют сделать вывод о профессионализме педагогов, создавших условия для раскрытия одаренности студентов, в частности в графике, вовлечения их в творческую деятельность личным примером.

Номинация «Печатная графика. Офорт» представлена графическими листами, выполненными студентами и других образовательных организаций. Работы, выполненные студентами Дагестанского государственного педагогического университета, представляют иное композиционное и техническое решение. Джамиля Зулпикарова в листе «Харбук» (офорт, травленный штрих, 21×16,5) (рис. 7) через деликатную проработку деталей с помощью штриха вводит зрителя в расположенное на гребне скал, освещенное ярким солнцем село.

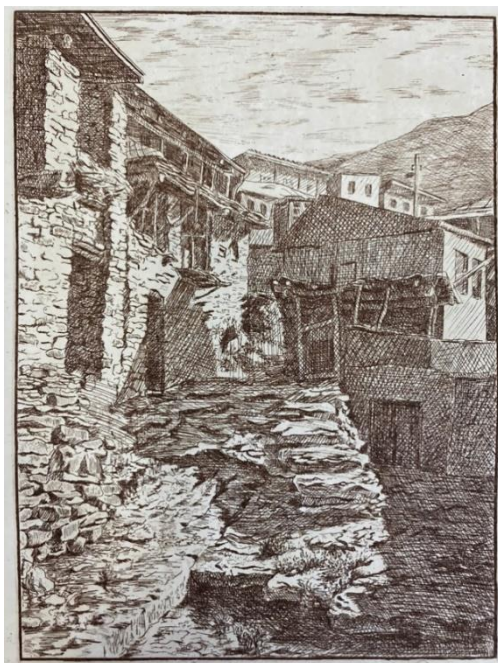


Рис. 7. III место. Зулпикарова Д. З. «Харбук», офорт, травленный штрих, 21×16,5см, 2022 г.
Руководитель: Ханмагомедов Ю. М., профессор, доцент, заслуженный художник
Республики Дагестан

Схожее решение имеют и другие работы, выполненные под руководством Ю. М. Ханмагомедова, профессора, доцента, заслуженного художника Республики Дагестан.

Третий подход при выполнении офорта можно увидеть в графических листах Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева. Работа Анастасии Оксенюк «Осенняя премьера» (офорт, 23,5×29) (рис. 8) выполнена мягко и точно, вводит зрителя в сцену, передает эмоции, создает атмосферу происходящего.

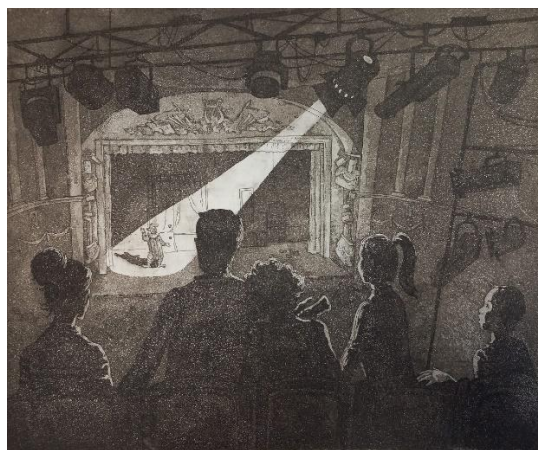


Рис. 8. III место. Оксенюк А. О. «Осенняя премьера», офорт, 23,5×29, 2022 г.
Руководитель: Кузнецов А. В., профессор кафедры рисунка, доцент

Студенты федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Дагестанский государственный педагогический университет» (г. Махачкала) показали свои учебные и творческие достижения в скульптуре, печатной и уникальной графике. Представленные на конкурс работы демонстрируют, что при освоении образовательной программы большое внимание уделяется офорту (рис. 7) и линогравюре (рис. 9, 10), а также рисунку.

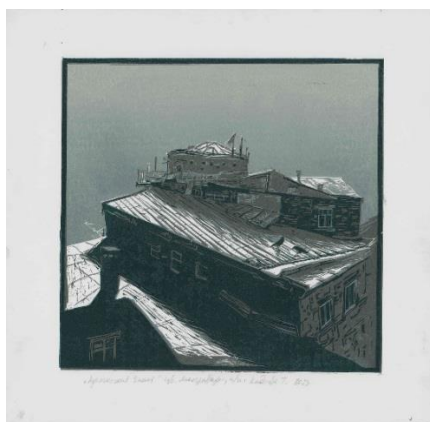


Рис. 9. I место. Печатная графика. Линогравюра. Кадиева Т. Э. «Кубачинская башня», цветная линогравюра, 2023 г. Руководитель: Ханмагомедов Ю. М., профессор, доцент, заслуженный художник Республики Дагестан



Рис. 10. III место. Печатная графика. Линогравюра. Магомедова У. М. «Нина», цветная линогравюра, 22×22, 2022 г. Руководитель: Ханмагомедов Ю. М., профессор, доцент, профессор, доцент, заслуженный художник Республики Дагестан

В номинации «Скульптура» почти все призовые места были присуждены студентам художественно-графического факультета Дагестанского государственного педагогического университета. Обратим внимание, что студенты осваивают программу бакалавриата 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили: «Изобразительное искусство» и «Дополнительное образование». Методика, выбранная Шамилем Магомедгаджиевичем Ахмедовым и Тимуром Нурахмедовичем Юнусовым, позволила студентам добиться впечатляющих результатов в освоении скульптуры. «Портрет Натурщика» (рис. 11) Тамилы Умахановой интересен со всех сторон, создает пластический образ.



Рис. 11. I место. Скульптура. Умаханова Т. К. «Портрет натурщика», гипс, 65×55×93, 2022 г. Руководитель: Ахмедов Ш. М.

Отдельно отметим комплексный подход в профессиональной подготовке студентов, взаимодополнение освоенных знаний и умений в нескольких видах искусства на примере работ студента Рустама Рабаданова: скульптура «Ахмед» (рис. 12) и «Портрет Тамилы» (рис. 13).



Рис. 12. II место. Скульптура. Рабаданов Р. М. «Ахмед», гипс, 27×22×52, 2021 г.
Руководитель: Юнусов Т. Н.



Рис. 13. II место. Уникальная графика. Фигура. Рабаданов Р. М. «Портрет Тамилы», бумага
тонирующая, сепия, 90×75, 2021 г. Руководитель: Гапуров Т. У., доцент

Ряд студентов продемонстрировали успехи по нескольким номинациям. В качестве примера приведем работы Алины Артемовны Гулиян, студентки 1 курса (22 года) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Северо-Кавказский федеральный университет» (рис. 14, 15, 16).



Рис. 14. III место. Живопись. Портрет, фигура. Гулиян А. А. Портрет Любы, холст, масло, 90×60, 2020 г., «Северо-Кавказский федеральный университет»

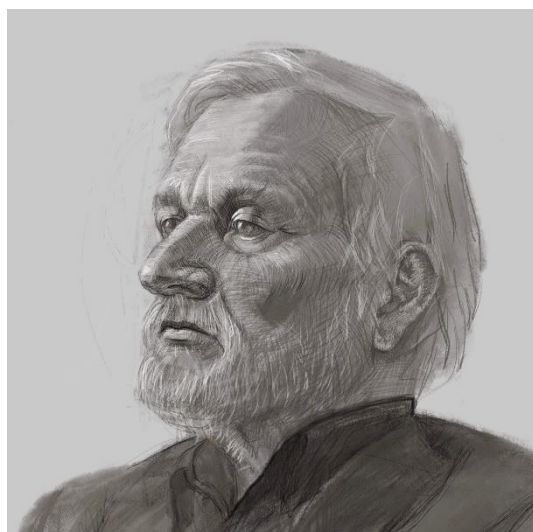


Рис. 15. III место. Уникальная графика. Портрет. Гулиян А. А. Рисунок «Портрет Черного», 50×50 см, 2023 г., «Северо-Кавказский федеральный университет»



Рис. 16. III место. Дизайн. Фирменный стиль. Гулиян А. А. Индивидуальный творческий знак. «Северо-Кавказский федеральный университет». Руководитель: Землянский Д. А.

Уже на 1 курсе Алина Артемовна выполнила работы в номинациях «Живопись», «Графика», «Художественная фотография», «Скульптура», «Декоративно-прикладное искусство», «Инсталляция. Арт-объект», что позволяет сделать предположение о ее большом творческом потенциале, имеющейся художественной подготовке, высокой трудоспособности и наличии в Северо-Кавказском федеральном университете образовательных условий для дальнейшего развития.

Мария Александровна Двоеглазова, студентка 4 курса Нижнетагильского государственного социально-педагогического института, филиала Российского государственного профессионального педагогического университета, продемонстрировала творческие и учебные достижения в четырех номинациях: III место. Живопись. Портрет, фигура; I место. Живопись. Натюрморт; III место. Дизайн среды; III место. Художественная фотография (рис. 17, 18, 19, 20).



Рис. 17. III место. Живопись. Портрет, фигура. Двоеглазова М. А. «Красное на зеленом, или зеленое на красном», холст, масло. 2022 г. Руководитель: Грищенко И. В.



Рис. 18. I место. Живопись. Натюрморт. Двоеглазова М. А. «Свечение Гладиолуса», холст, масло. 2022 г. Руководитель: Грищенко И. В.

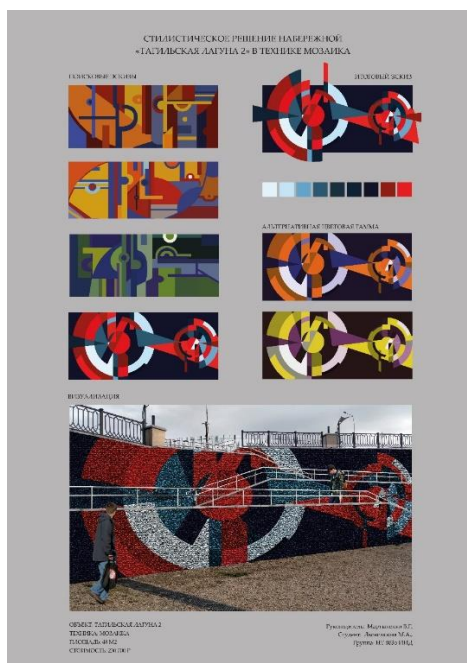


Рис. 19. III место. Дизайн среды. Двоглазова М. А. Стилистическое решение набережной «Тагильская Лагуна-2» в технике мозаика, 2022 г. Руководитель: Мартыненко В. Г.

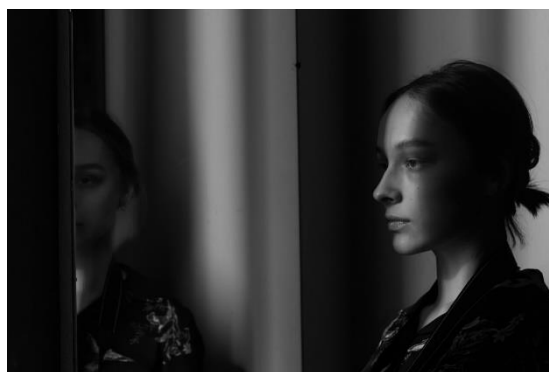


Рис. 20. III место. Художественная фотография. Двоглазова М. А. «Внутренние состояния», 2022 г. Руководитель: Мамутов Р. Р.

Алина Андреевна Артемьева, студентка 5 курса (22 года) института культуры и искусств Костромского государственного университета стала призером в двух номинациях:

– I место. Дизайн. Компьютерная графика. Дизайн футболок на тему «Архитектурные фантазии». Работа вдохновлена дизайнером Яковом Черниховым. Выполнены Диджитал-арты, также представлены работы в материале (футболки) из 100 % хлопка. Руководитель: Решетняк Татьяна Николаевна, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, графический дизайнер и дизайнер интерьеров.

– III место. Печатная графика. Гравюра на картоне. Композиция «Поза», эстамп, плоская печать, ватман, 29×41 см, 2023 г. Руководитель: Марусич Владимир Александрович, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, член СХР.

Алина Сергеевна Давидьян, студентка 5 курса (22 года) института культуры и искусств Костромского государственного университета стала призером в двух номинациях:

– III место. Уникальная графика. Фигура. «Даша», бумага, уголь, 70×90, 2022 г. Руководитель: Марусич Владимир Александрович, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, член СХР;

– II место. Живопись. Портрет, фигура. «Бабушка», холст, масло, 85×85, 2022 г. Руководитель: Марусич Владимир Александрович, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, член СХР.

Данный список может быть дополнен и другими именами, но в рамках статьи считаем данный объем достаточным.

По итогам конкурса проведена выставка лучших учебно-творческих работ студентов, с которой можно познакомиться на сайте факультета художественного образования (<https://fho-ntspi.ru/>). С целью сохранения и доступности сведений разработан электронный макет каталога, содержащий работы участников конкурса.

Представленные на конкурс работы позволяют увидеть актуальную картину художественного образования России, тенденции развития, выявить проблемы, влияние социокультурной среды.

Всероссийский конкурс учебно-творческих работ студентов «Искусство реальности» проводился с 28 января по 27 апреля 2023 г. по 10 номинациям: живопись (масло, акрил, темпера); графика: печатная графика (линогравюра, ксилография, офорт, гравюра на пластике, гравюра на картоне и др.), традиционная графика (пастель, акварель, гуашь, карандаш и смешанные техники); скульптура; декоративно-прикладное искусство (керамика, металл, дерево и др.); художественная фотография; инсталляция (арт-объект); дизайн (графический дизайн, предметный дизайн, дизайн среды, веб-дизайн); сценические искусства (художественное слово – выразительное чтение стихотворения; драматический отрывок – фрагмент спектакля или музыкально-поэтической композиции); вокальное искусство (академический вокал, народный вокал, эстрадный вокал, авторская песня); исследования в области теории и истории искусств (научные статьи).

В конкурсе приняли участие 307 студентов, в возрасте от 18 до 35 лет, из 36 профессиональных образовательных организаций. Всего на конкурс было направлено 668 заявок, содержащих 875 файлов учебно-творческих работ.

Отдельно отметим, что оценивание конкурсных работ осуществлялось коллегиально квалифицированными специалистами в области искусств. В состав жюри входили как педагоги кафедры художественного образования, так и независимые эксперты, художники, музыканты, сотрудники музея изобразительных искусств. При определении призеров и дипломантов конкурса не учитывались направление подготовки и профиль образовательной программы, по которой обучается студент.

Список литературы

1. В Санкт-Петербурге открылась выставка графики преподавателей Академии архитектуры и искусств ЮФУ // Южный федеральный университет :

[сайт]. 2023. URL: <https://sfedu.ru/press-center/news/71343> (дата обращения: 19.02.2024).

2. Семергей Александр Витальевич // Кафедра живописи, графики и скульптуры УФУ : [сайт]. 2023. URL: <http://www.artkafedra.sfedu.ru/sotrydniki/semergey/> (дата обращения: 19.02.2024).

Двоеглазова Мария Александровна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; dvoeglazova_m01@mail.ru

Садриева Анастасия Николаевна,

SPIN-код: 8217-8485

кандидат культурологии, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ans291777@mail.ru

АНАЛИЗ СИМВОЛИКИ В РАБОТАХ В. В. ЗУЕВА И ЕГО УЧЕНИКОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: графика; графическое искусство; тагильские художники; офорт; линогравюры; символы; художественные образы; сюжетные композиции; знаки

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена анализу символики работ ведущего представителя тагильской школы графики, заслуженного художника Российской Федерации В. В. Зуева и работ его студентов.

Dvoeglazova Maria Alexandrovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Sadrieva Anastasia Nikolaevna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

ANALYSIS OF SYMBOLISM IN THE WORKS OF V. V. ZUEV AND HIS STUDENTS

KEYWORDS: graphic arts; graphic art; Tagil artists; etching; linocuts; symbols; artistic images; plot compositions; signs

ABSTRACT. The article is devoted to the analysis of the symbolism of the works of the leading representative of the Tagil school of graphics, Honored Artist of the Russian Federation V. V. Zuev and the works of his students.

Символическое содержание имело важное значение в изобразительном искусстве с момента его возникновения. Художник, выражая свои творческие замыслы, показывает реальный мир с помощью образов, символов и знаков.

Тагильская школа печатной графики – пример современной интерпретации символизма, проявляющий себя в бесконечном поиске формы, образа и графического знака. Одной из ведущих фигур этой школы является заслуженный художник Российской Федерации В. В. Зуев [см. подробнее: 1].

Владимир Валентинович Зуев – ярчайший представитель современной печатной графики России. Выпускник художественно-графического факультета, член Союза художников России с 1989 г.; с 1983 г. и до недавнего времени он работал на родном факультете, профессор кафедры художественного образования. Признанный мастер современного экслибриса.

Автор сочетает сложные манеры и техники травления по металлу. Работы художника осмысленно емки, лаконичны, передача основной сути происходит посредством символьных знаков и образов. Долгое время художник щедро передавал свой опыт ученикам. При этом в своей педагогической деятельности он никогда не отрицал значения академических традиций в обучении и поиске современного художественного языка.

К юбилею педагогической деятельности В. В. Зуева было приурочено открытие выставки «Владимир Зуев и студенты» на факультете художественного образования НТГСПИ (ф) РГППУ. На выставке были представлены самые удачные, по мнению художника-педагога, творческие и учебные работы студентов. Работы самого мастера начинали и замыкали экспозицию.

Так, начало экспозиции погружало нас в культуру другой страны – Китая, провинцию Шанси, которая изображена в серии графических работ В. В. Зуева «Архитектурный альбом. Китай. Провинция Шанси». В одной из работ, «Лестница», мы видим старинный дом, увенчанный многоярусной крышей (рис. 1). По верху стены, соединяющей части дома, нанесены древние символы. Лестница выступает как композиционный центр произведения, приглашая нас без страха и сомнения пройти вглубь композиции. Нижняя ее часть находится в темноте, верхняя – освещена. По ступеням лестницы мы поднимаемся из тьмы к свету. Тем самым лестница становится символом возвышения, духовного подъема через приобщение к древней загадочной культуре, самосовершенствования.



Рис. 1. В. В. Зуев «Лестница» из серии «Архитектурный альбом. Китай. Провинция Шанси». 2017 г. Мягкий лак, резцовая гравюра, акватинта. 21×15 см

Вслед за мастером его ученики тоже активно используют символизм архитектурных форм. Скрытый смысл вполне реалистической графической композиции Марии Епановой «Белый мост» (2014 г.), возможно, заключается в том, что белый цвет во многих мировых религиях является символом чистоты и жертвенности. Ступив на белый мост, мы оказываемся посередине между небом и землей. Белый мост является символом связи между разными точками сакрального пространства (рис. 2).



Рис. 2. М. Епанова. «Белый мост». 2014 г. Цветная линогравюра

В современной графике символические обозначения предметов и состояний нередко сосуществуют с абстрактными геометрическими формами.

Проблему символа и абстракции в своих работах поднимал В. В. Зуев. В своей композиции «Узел Вечности» он изображает буддистский символ бесконечности (рис. 3). Древний узор, символизирующий непрекращающийся цикл перерождения, расположен по принципу золотого сечения, с левой нижней стороны графического листа. В переплетающиеся нити судьбы вплетаются стебельки туманно синего цветка, порождающего жизнь на рассвете и смерть в ночи. Нижняя часть листа залита простым, локальным черным цветом. На ней развиваются бытовые сюжеты мирского бытия, ее круговорот: рождение – утро, день – рост, вечер – старость, ночь – смерть. Композиция построена на одной плоскости, декоративность и простота такого решения позволяет нам быстро перемещаться с одного участка композиции в другой, выстраивая цельную картину восприятия.



Рис. 3. В. В. Зуев. «Узел Вечности». Офорт. 2011 г.

Картина Анны Симарановой «Ось времени» воплощает философскую концепцию времени, его направленность и всеобщую необратимость через набор треугольников (рис. 4). Мы не можем потрогать и почувствовать время, не можем представить его реальность. Однако время – это главный двигатель нашей жизни. Ось времени делит работу на две симметричные части. Ось – это концепция, которая представляет время как прямую линию, простирающуюся из прошлого в будущее. Рисунок основан на сочетании четырех цветов. Нижняя часть, черная, относится к прошлым событиям, которые скрыты в нашем подсознании и появляются перед нами ночью в виде неосязаемых образов сновид-

дений. Серый цвет символизирует настоящее и является серединой композиции: два треугольника, объединенные в ромбовидную форму, определяют наше существование во времени и пространстве. Белое пространство представляет собой непредсказуемое и неизведанное будущее. Грязно-красный цвет почти полностью заполняет лист, создавая тревожный контраст с черным, в то время как серый ромб вынужден выходить из красного и черного. Только белые треугольники кажутся свободными и невесомыми, но даже в них есть проблески красного. Красный цвет с его тревогой и драматизмом ощущается в работе как напряжение времени, его пульс.

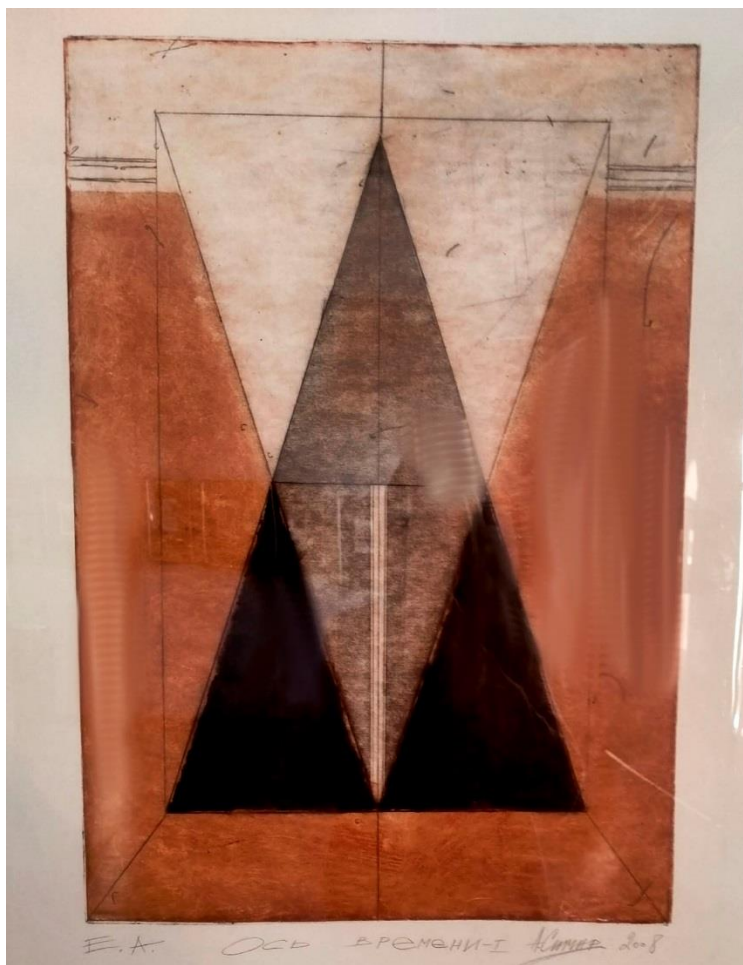


Рис. 4. А. Симаранова. «Ось времени-1». Офорт, акватинта. 2008 г.

Современная печатная графика выбирает различную тематику, связанную с литературой, музыкой, архитектурой, скульптурой и др. Главным способом создания образа в произведении является сюжет. Сюжетная композиция – визуальное повествование о действиях изображаемых героев и явлений.

На открытии выставки, приуроченной к 80-летию нижнетагильского отделения «Союза художников России», мы наблюдали ярчайшее представление сюжетной композиции на примере графических листов Владимира Зуева.

В серии его работ «Моцарт. Волшебная флейта» изображены главные герои оперы. В работе «Тамино» автор визуально делит работу на три части (рис. 5). В центре композиции дается абстрактное геометрическое изображение принца,

с первого взгляда влюбленного в портрет принцессы Памины. В верхней части листа автор изображает еле заметные колпачки и очертания лиц прекрасных фей Царицы Ночи. В нижней части листа изображена подаренная тремя феями волшебная флейта, способная укротить и усмирить злые силы. Эта флейта поможет принцу пройти три испытания на пути к принцессе Памине. Ноты, изображенные на листе, характеризуют высоту и длительность звука, определяющие нашего персонажа в опере (тенор). Таинственная и мистическая атмосфера работы, развевающиеся волосы принца и пустота пространства может дать нам представить, какие преграды и испытания ждут героя на пути.



Рис. 5. В. В. Зуев. Из серии работ «Моцарт. Волшебная флейта. Тамино». Офорт. 2019 г.

На второй работе из серии «Моцарт. Волшебная Флейта» в центре листа абстрактная форма черного и синего цвета, изображающая Царицу Ночи (рис. 6). Таинственная, непонятная форма вызывает спутанные и пугающие ощущения у зрителя. Зритель в буквальном смысле изучает изображение, пытаясь определить внутреннюю сущность героини. Как и в опере, мы не можем понять, какой персонаж предстает перед нами: добрый или злой, словно поддаемся обману царицы. Черный и бирюзовый цвета, разделяющие лицо царицы на две части, обозначают ночь. Черный – это глубина тьмы, в которую нас погружает ночь. Раскрытый глаз, скорее всего, символизирует ясновидение, силу и мудрость нашей героини. Внизу листа, как и в предыдущей работе, изображен рабочий диапазон певческого голоса персонажа – сопрано. С правой стороны, проходя по нотам, словно по дорожке, мы можем увидеть маленькую фигурку принцес-

сы Памины, вступающей в диалог со своей матерью. Круговое движение с левой стороны листа обозначает пение царицы. Поза и движение принцессы показывают протест против матери.



Рис. 6. В. В. Зув. Из серии работ «Моцарт. Волшебная флейта. Царица Ночи». Офорт. 2019 г.

Таким образом, символика и знаки в печатной графике являются способом раскрытия идеи или передачи образа состояния, сюжета или явления. Наполненность современной печатной графики художественными метафорами и символами является своего рода авторской интенцией, позволяющей нам открывать в искусстве новые направления, техники и закономерности.

Список литературы

1. Двоеглазова М. А., Садриева А. Н. Тагильская школа печатной графики: Владимир Зув и его ученики // Культурные индустрии в пространстве открытого города : материалы VIII Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Екатеринбург, 2022. С. 326–333.

Долгушина Евгения Михайловна,

SPIN-код: 4914-8980

старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и методики его преподавания, Благовещенский государственный педагогический университет; 675004, Россия, г. Благовещенск, ул. Ленина, 104; satti-1978@mail.ru

РОЛЬ УЧИТЕЛЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В РЕАЛИЗАЦИИ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: изобразительное искусство; учителя изобразительного искусства; профессиональная деятельность; инклюзивное образование; методика преподавания изобразительного искусства; профессиональные компетенции

АННОТАЦИЯ. В статье представлены профессиональные компетенции педагога изобразительного искусства, работающего в области инклюзивного образования.

Dolgushina Evgenia Mikhailovna,

Senior Lecturer of Department of Fine Arts and Methodology of its Teaching, Blagoveshchensk State Pedagogical University, Russia, Blagoveshchensk

ROLE OF THE ART TEACHER IN THE IMPLEMENTATION OF INCLUSIVE EDUCATION

KEYWORDS: art; art teachers; professional activity; inclusive education; methods of teaching fine arts; professional competencies

ABSTRACT. The article presents the professional competencies of a fine arts teacher working in the field of inclusive education.

Изобразительное искусство играет важную роль в формировании личности ребенка. Учитель изобразительного искусства, работающий в инклюзивной среде, должен учитывать индивидуальные потребности и особенности каждого ученика, создавая условия для их развития и реализации творческого потенциала.

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС) высшего образования, профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства включает следующие виды деятельности:

- обучение учащихся рисованию, живописи, графике, скульптуре, архитектуре и др.;
- организация и проведение творческих занятий, мастер-классов, выставок и конкурсов;
- создание условий для развития творческих способностей обучающихся;
- использование информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения.

В этой связи актуальным становится вопрос подготовки квалифицированных педагогов, способных эффективно работать с детьми с разными потребностями. В связи с этим особое внимание уделяется подготовке будущих учителей изобразительного искусства к работе в условиях инклюзивного образования.

Профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства – это система педагогических действий, направленных на обучение и воспитание обучающихся в области изобразительного искусства, формирование у них эстетической культуры и творческих способностей.

Основными компетенциями учителя изобразительного искусства в контексте инклюзивного образования являются профессиональные, социально-личностные и методические компетенции.

Профессиональные компетенции включают знание и понимание основных психологических, педагогических и методических принципов работы с детьми с ОВЗ, а также умение применять их на практике. Социально-личностные компетенции предполагают умение создавать положительный микроклимат в классе и работать с разнообразными группами учащихся. Методические компетенции включают знание современных технологий обучения и организации работы в классе, а также умение применять их в работе с учащимися с ОВЗ.

Для того чтобы учителя изобразительного искусства могли успешно работать в условиях инклюзивного образования, они должны обладать определенными компетенциями. Одной из основных компетенций является способность к инклюзивному мышлению и действию. Как отмечают Н. А. Васильева и И. Ю. Родионова, «в контексте инклюзивного образования компетентность учителя изобразительного искусства включает в себя способность осознанно и последовательно использовать знания, умения и навыки в целях достижения инклюзивной педагогической практики» [1, с. 70].

Современная педагогика включает в себя концепцию инклюзивного образования, которая предполагает обеспечение доступности образования для всех учеников, в том числе для детей с ограниченными возможностями здоровья. Однако для достижения данной цели необходимы специальные знания и умения учителей, в том числе учителей изобразительного искусства.

Основная цель инклюзивного образования заключается в том, чтобы обеспечить равный доступ к образованию и воспитанию для всех детей, независимо от их физических, интеллектуальных, культурных, социальных и эмоциональных особенностей.

В настоящее время концепция инклюзивного образования получила широкое распространение в мире и стала одним из приоритетных направлений развития образования. Согласно исследованию А. В. Макаровой, основными принципами инклюзивного образования являются [3, с. 14]:

- уважение к индивидуальности каждого ученика;
- равный доступ к образованию;
- использование разнообразных форм и методов обучения;
- создание благоприятной образовательной среды, способствующей развитию учеников.

Таким образом, концепция инклюзивного образования представляет собой комплексный подход к организации образовательного процесса, направленный на обеспечение равных возможностей для всех детей, независимо от их индивидуальных особенностей и потребностей.

Связь между концепцией инклюзивного образования и профессиональной деятельностью учителя изобразительного искусства заключается в необходимости создания условий для обучения и развития каждого ученика, в том числе учитывая его индивидуальные потребности и особенности. В рамках инклюзивного образования учителю изобразительного искусства необходимо уметь адаптировать свою методику обучения и подход к каждому ученику, в зависимости от его особых потребностей.

Для этого учителю необходимо иметь знания и практические навыки работы с различными формами и методами обучения, а также уметь создавать разнообразные задания и проекты, которые позволят каждому ученику проявить свои творческие способности.

Роль учителя изобразительного искусства в реализации инклюзивного образования заключается в том, что он помогает развивать творческие способности учеников, а также обеспечивает разнообразие форм и методов обучения, которые позволяют каждому ученику проявить свой творческий потенциал.

Одним из важных аспектов роли учителя изобразительного искусства в инклюзивном образовании является его способность создавать адаптивные среды обучения. Это означает, что учитель должен учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка и создавать для него комфортные условия для обучения и творческой деятельности. Как отмечают И. В. Иванова и Н. Б. Шулепова, «адаптивность в образовательной среде реализуется через создание ситуации, где все участники могут совершенствовать свои знания, умения и навыки и понимают, что каждый имеет право на свое мнение, свой темп и свою стратегию достижения результата» [2, с. 64].

Таким образом, профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства в условиях инклюзивного образования связана с пониманием психологии и педагогики развития детей с особыми образовательными потребностями, а также с использованием соответствующих педагогических и художественно-педагогических технологий.

Роль учителя изобразительного искусства в реализации инклюзивного образования заключается не только в обучении рисованию, живописи, графике и другим художественным дисциплинам, но и в создании условий для успешного интегрирования детей с ОВЗ в процесс обучения и социальной адаптации. Следовательно, профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства в условиях инклюзивного образования связана с пониманием психологии и педагогики развития детей с особыми образовательными потребностями, а также с использованием соответствующих педагогических и художественно-педагогических технологий. Важно отметить, что профессиональная подготовка учителей изобразительного искусства должна включать в себя как теоретические знания, так и практические навыки, необходимые для успешной работы с детьми с ОВЗ в условиях инклюзивного образования.

Таким образом, рассмотрев различные аспекты профессиональной деятельности учителя изобразительного искусства в условиях инклюзивного образования, можно заключить, что для успешной работы в этой области необходимо обладать соответствующими знаниями, навыками и компетенциями. Учителю изобразительного искусства необходимо понимать особенности работы с детьми с особыми образовательными потребностями, а также использовать соответствующие педагогические и художественно-педагогические технологии. Основные компетенции учителя изобразительного искусства в условиях инклюзивного образования включают в себя понимание принципов инклюзивного образования, разработку и реализацию индивидуальных образовательных программ, умение работать с различными формами ОВЗ, адаптировать образовательный процесс под нужды каждого ученика.

Список литературы:

1. Васильева Н. А., Родионова И. Ю. Формирование инклюзивного мышления будущих учителей изобразительного искусства // Образовательное пространство. 2019. № 3. С. 70–75.
2. Иванова И. В., Шулепова Н. Б. Концепция образования как педагогическая система : монография. М. : Издательство «Юрайт», 2020. 159 с.
3. Макарова А. В. Инклюзивное образование: принципы и особенности // Образование и наука. 2019. Т. 11, № 1. С. 12–19.

Ежова Елизавета Евгеньевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; lizavetka_e999@mail.ru

Гольденберг Ольга Александровна,

SPIN-код: 7906-9748

кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; oa.goldenberg@yandex.ru

ЭТНОФУТУРИЗМ КАК ВЗГЛЯД СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА НА КУЛЬТУРУ НАРОДОВ ПРОШЛОГО

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: этнофутуризм; этносы; постмодернизм; глобализация; национальная культура; художники; малочисленные народы

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается такое явление, как этнофутуризм. Анализируются работы художников, использующих данный стиль. Описываются его основные принципы и условия успешного распространения среди малочисленных народов в условиях глобализации.

Ezhova Elizaveta Evgenievna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Goldenberg Olga Alexandrovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Art Education Department, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

ETHNOFUTURISM AS A MODERN MAN'S VIEW OF THE CULTURE OF THE PEOPLES OF THE PAST

KEYWORDS: ethnofuturism; ethnic groups; postmodernism; globalization; national culture; artists; small peoples

ABSTRACT. The article deals with such a phenomenon as ethnofuturism. The works of artists using this style are analyzed. Its main principles and conditions for successful distribution among small peoples are highlighted.

В условиях глобализации остро стоит проблема сохранения небольшими народами своих национальных особенностей для будущих поколений. При

этом в некоторых кругах считается, что применение элементов чужой материальной культуры является захватом этой духовной культуры.

Этнические мотивы в живописи современных художников - это популярная тема, которая находит свое отражение в различных стилях и направлениях искусства. Этническая художественная традиция является категорией теоретической истории искусства. В интерьере этнические мотивы формируют неповторимые признаки культур других народов, в основном элементы интерьера выполнены из натуральных материалов. Например, африканские этнические мотивы находят свое отражение в живописи художницы из Санкт-Петербурга Наталии Шатровой. В целом этнические мотивы и культура различных народов являются важным источником вдохновения для современных художников.

Этнофутуризм как явление появился относительно недавно. Датой его появления принято считать 1989 г., когда группа молодых эстонских писателей вывели данное понятие, а также разработали первые принципы этого нового движения. В группе ученых были Карл Мартин Синиярв и Каукси Юлле, которые являются представителями этнофутуризма в литературе. И если К. М. Синиярв писал стихи в данном стиле в ранний период своего творчества, то К. Юлле считает себя писательницей, тесно связанной с обычаями и историей Южной Эстонии. Первая этнофутуристическая конференция состоялась в 1994 г., и на ней был озвучен «Манифест этнофутуризма», в составлении которого приняли участие Каукси Юлле, Свен Кивисильдник, Андрес Хейнапуу и Маарья Лыхмус. В нем говорилось, что «этнофутуризм есть не идеология, а образ мышления и модус вивенди» [1].

Самый широкий подход к этнофутуризму был представлен профессором Рейном Таагеперой на третьей конференции по этнофутуризму в 1999 г. в Тарту [1]. Треугольник этнофутуризма Рейна Таагеперы представляет собой схему взаимодействия космофутуризма и этнопретеризма с этнофутуризмом (рис. 1).



Рис. 1. Треугольник этнофутуризма Рейна Таагеперы

Как и у многих других понятий, у этнофутуризма существует множество определений. Согласно П. Вииресу «этнофутуризм это комплекс художественных практик, направленных на соединение традиционной культуры и современных художественных тенденций» [4].

Одна из главных задач этого стиля – передача информации об окружающей нас действительности, такой, какой ее видим мы. Этнофутуризм является направлением в современном искусстве, которое объединяет традиции и обычаи предков с современными течениями. Оно возникло благодаря обращению

народов к своим культурным корням в современных условиях общества. Изучение этнофутуризма помогает формировать этнокультурную компетентность учащихся и показывает, как национальные традиции могут быть объединены с современными тенденциями в искусстве.

Э. М. Колчева рассматривает этнофутуризм как конструктивную практику, предполагающую творческий диалог между этнокультурами [2]. По мнению исследователя, этнофутуризм представляет собой сложное явление, которое может быть описано как идейное начало, художественный метод и социокультурное движение.

Это перспективное течение в современном искусстве. Однако развитие популярности темы «этно» в последние годы сталкивается с различными сложностями, что делает процесс созерцания и понимания работ в художественной стилистике этнофутуризма неоднозначным. В контексте творческого концептуализма и конечного воплощения через стилистику этнофутуризма последний представляет собой уникальный метод познания [5].

Этнофутуризм рассматривается как память народа, устремленная в реальность, которая объединяет будущее и прошлое через понимание народа, что делает это течение уникальным методом познания. Однако память является сложным механизмом и может противоречить самой себе. В момент возникновения противоречия и возникает «новоискривленное понимание». Перелом в культурно-историческом контексте имеет большую смысловую нагрузку, нежели просто смена акцентов. Этнофутуризм актуализировал проблемы культурной и национальной идентичности. Его основой стало принятие традиционных духовных ценностей и раскрытие особенностей культуры каждого народа. По мнению Э. М. Колчевой, «главная идея этого направления выражена в самом названии. Это стремление обеспечить будущее этнической культуре, в первую очередь культуре духовной, включающей в себя и социальные, и художественные аспекты. Реальное воплощение этнофутуризм находит в синтезе специфически национального и общемирового опыта в искусстве и культуре» [3].

Из всего вышеперечисленного следует сделать вывод, что этнофутуризм может включать в себя художественную деятельность, которая не ограничена цитированием и переносом элементов прошлого в современность. Он может быть рассмотрен как авангардное течение, объединяющее традиции и обычаи предков с современными. Этнофутуризм может быть использован для поисков национальной идентичности в новых формах выражения. Он может быть также включен в этнокультурное воспитание детей и молодежи, что позволяет возродить интерес к народному искусству.

В изобразительном искусстве этнофутуризм проявляется через использование элементов этники и архаики в работах, сочетая их с современными технологиями и стилями. Художники-этнофутуристы используют язык различных искусств и направлений в искусстве, такие как живопись, графика, абстракционизм, сюрреализм и др. Данное течение часто рассматривают не столько по стилистическим характеристикам, сколько по типу мироощущения, так как процесс становления этого направления в искусстве еще не завершен. В России данное течение стало набирать популярность с 2000 г. после проведения вы-

ставки «Современное искусство финно-угорских народов» в городе Эспоо (Финляндия).

На примере художников-этнофутуристов проследим основные принципы и идеи направления. Юрий Иванович Таныгин – член Союза художников России, лауреат молодежной премии имени Олыка. Юрий Таныгин – это художник, который использует финно-угорские мотивы в своих картинах и может быть отнесен к этнофутуристам. В своем творчестве он актуализирует традиционную этническую культуру, но не ограничивается цитированием и переносом элементов прошлого в современность. Художником были написаны такие картины, как «Букварь детства» (рис. 2), «Кулайские перевертыши. Дух предков» (рис. 3), которые являются результатом обращения к истории собственного народа и поиска национальной идентичности в новых формах выражения. В своем творчестве Юрий Таныгин находит переход от общепризнанного реалистического искусства к знаковой, символической, яркой живописи, которая является началом нового направления в изобразительном искусстве Марий-Эл.

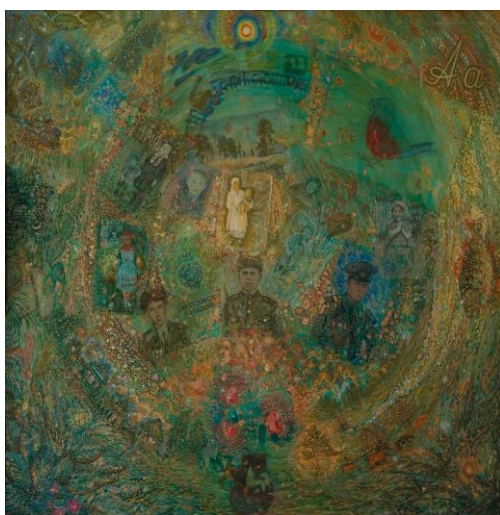


Рис. 2. Ю. И. Таныгин. «Букварь детства»



Рис. 3. Ю. И. Таныгин. «Кулайские перевертыши. Дух предков»

Основой, на которой развивается этнофутуризм как мировоззрение, стало язычество, то есть традиционные этнические верования. Так и в произведениях Юрия Таныгина прослеживается данная тенденция. Серия его работ под названием «Кулайские перевертыши. Дух предков» это подтверждает. Линия горизонта и полукруг в верхней части холста намечают нам пейзаж, чем художник создает пространство, в которое помещает множество символов. Центром композиции холстов являются кулайские обереги, вокруг которых собираются остальные знаки.

Юрий Николаевич Лисовский, участник республиканских, международных выставок и фестивалей, также является этнофутуристом. Выбор этнофутуризма сам художник связывает с выставкой на Конгрессе Молодежной ассоциации финно-угорских народов в Ижевске в 1992 г. В своих графических и живописных работах он использует множество орнаментов для придания некой мистики (рис. 4, 5). В работы он часто включает шаманов и их атрибутику, восхищаясь этой неизведанной силой.



Рис. 4. Ю. Н. Лисовский. «Священная роща»



Рис. 5. Ю. Н. Лисовский. «Лунный бубен»

Сергей Валерианович Евдокимов – живописец, театральный художник, лауреат Государственной молодежной премии Республики Марий Эл им. О. Ипяя. Одну из лучших своих работ «Элнет» художник посвящает реке Илеть, которая является левым притоком Волги, главной водной артерии республики Марий Эл (рис. 6). В картине художник представляет Элнет как реку своего детства, реку «сна и безмятежного состояния». Изображенная щука олицетворяет собой хозяина реки и несет на своей спине спящего ребенка. Наблюдателем происходящего становится некий дух, который, по всей видимости, оберегает этого ребенка. Повсюду ощущается гармония и умиротворение, сюжет картины преисполнен таинства.

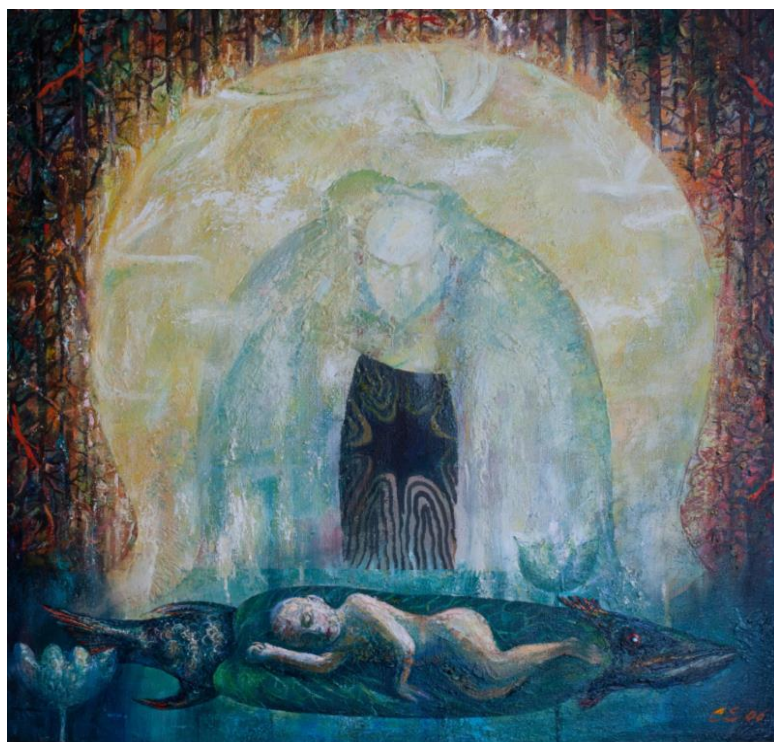


Рис. 7. С. В. Евдокимов «Элнет»

На основе вышеперечисленного можно ахарактеризовать фундаментальные особенности стиля «этнофутуризм» в искусстве:

- высокая ценность авторского высказывания в форме мифотворчества;
- тенденция к синтезу различных видов творческой деятельности;
- тенденция к размыванию границ между действительностью и условностью;
- слияние художественного и ритуального актов.

Эти особенности определяют творческий метод этнофутуризма в искусстве [2].

Выделим отличия этнофутуризма от других направлений в современном искусстве:

1. Этнофутуризм сочетает в себе традиции и обычаи предков в сочетании с современными технологиями и стилями.

2. Этнофутуризм – это авангардное течение, которое не является протестным. Он представляет собой обращение художников к истории своего народа и поиск национальной идентичности в новых формах.

3. Художники-этнофутуристы используют элементы этники и архаики в работах, сочетая их с современными технологиями и стилями.

4. Этнофутуризм может быть использован в новых выставочных проектах, объединяющих архаику, этнику и современность.

Все это делает этнофутуризм перспективным течением в современном искусстве. Одним из факторов успешного распространения данного направления в искусстве является то, что этнофутуризм как социокультурное явление выявляет особую эстетическую направленность культур различных народов и дает возможность для выживания и развития этих культур в условиях глобализации.

Сегодня этнофутуризм является направлением, которое рассматривает возможности сохранения культурных особенностей народов в будущем. Национальная культура воспринимается как динамичная и меняющаяся во времени, а принятие элементов чужой материальной культуры не воспринимается как захват чужой духовной культуры. Этнофутуризм предлагает идеи и философию, которые помогают этническим группам решать этнические проблемы и находить новые формы для своей культуры. Несмотря на наличие специфических вопросов, этнофутуризм является международным движением, которое находит своих сторонников по всему миру.

Список литературы

1. Heinapuu A., Heinapuu O. Heinapuu O. Etnofuturismi mõiste käsitleusi Eestis. URL: <http://www.suri.ee/etnofutu/idnatekst/moiste.html> (mode of access: 19.02.2024).

2. Колчева Э. М. Этнофутуризм: этапы пути и творческие находки // Материалы V Всероссийской конференции финно-угроведов «Финноугорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России». Петрозаводск, 2014. С. 389.

3. Колчева Э. М. Этнофутуризм как явление культуры. Йошкар-Ола, 2008. 164 с.

4. Карпов С. О. Этнофутуризм до этнофутуризма // Современная культура и проблемы образования. Культурологические дебюты. СПб., 2019. С. 21–31.

5. Миничкин П. Д. Особенности изобразительных средств в этнофутуризме // Философия и природа, космо-психологическая модель русской сказки : в 3 кн. Саранск, 2016. Кн. 3. С. 178.

Иванова Людмила Алексеевна,

SPIN-код:

преподаватель, Уральская детская школа искусств; 622910, Россия, Свердловская область, Пригородный р-н, пос. Уралец, ул. Ленина, 30; i-l-a.ivanova@yandex.ru

РЕКОНСТРУИРОВАННАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУКЛА КАК СРЕДСТВО ПРИОБЩЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ К НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ УРАЛЬСКОЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: народная культура; традиционные куклы; реконструированные куклы; сувенирные куклы; младшие школьники; детские школы искусств

АННОТАЦИЯ. Русская тряпичная традиционная кукла родом из семьи народных игрушек. Ее история уходит своими корнями в глубокую древность. Сегодня можно взглянуть на традиционную куклу по-новому. Изменились материалы, приемы их обработки, пластика обогатилась новыми стилистическими находками. На сегодняшний день реконструированная традиционная кукла имеет много вариантов оформления, выявлены новые группы кукол. В статье дается классификация и анализируются особенности русской реконструированной традиционной куклы. Рассматривается сувенирная традиционная кукла, особенности ее создания на занятиях декоративно-прикладного искусства в Уральской детской школе искусств. Отмечается, что собранные в коллекцию сувенирные традиционные куклы могут рассказать обучающимся об истории, культуре и традициях своего народа.

Ivanova Ludmila Alekseevna,

Teacher, Uralets Children's School of Arts, Russia, Sverdlovsk region, Prigorodny district, Uralets settlement

RECONSTRUCTED TRADITIONAL DOLL AS A MEANS OF ENGAGING JUNIOR SCHOOL CHILDREN TO FOLK CULTURE IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE URAL CHILDREN'S SCHOOL OF ARTS

KEYWORDS: folk culture; traditional dolls; reconstructed dolls; souvenir dolls; younger school-children; children's art schools

ABSTRACT. Russian traditional rag doll comes from a family of folk toys. Its history goes back to ancient times. Today you can look at the traditional doll in a new way. Materials and methods of their processing have changed, plastic art has been enriched with new stylistic finds. Today, the reconstructed traditional doll has many design options, and new groups of dolls have been identified. The article gives a classification and analyzes the features of the Russian reconstructed traditional doll. A souvenir traditional doll and the features of its creation in arts and crafts classes at the Ural Children's Art School are considered. It is noted that the souvenir traditional dolls collected in the collection can tell students about the history, culture and traditions of their people.

В России всегда наблюдался интерес к народной культуре. По всей стране проводятся фестивали, выставки, различные семинары, мастер-классы, посвященные народному творчеству. Старшее поколение пытается сохранить и передать те частицы народного богатства, которые еще сохранились, молодому поколению. Сегодняшним детям необходимо воспринять, усвоить и полюбить культуру своего народа. Традиционная кукла – часть души русской культуры. Рукотворная лоскутная фигурка, выполняя новую функцию, становится живым средством общения и приобщения к народному культурному опыту. Традиционная тряпичная кукла, имевшая сакральное значение, прошла путь от идола до многофункциональной игрушки и произведения искусства. Эта кукла обладает огромным воспитательным потенциалом. Она в современной социокультурной среде играет важную роль в процессе эстетического воспитания и передачи культурных традиций.

Обучающиеся Уральской детской школы искусств на занятиях по прикладному творчеству знакомятся с историей народной куклы, уходящей корнями во времена язычества, ее видовым разнообразием (обережная, обрядовая, игровая), технологией изготовления (столбушка, крестушка, кукла на палочке, узловая кукла, пеленашка, закрутка, набивная). Процесс создания кукол содействует совершенствованию координации движений, гибкости, точности в выполнении, развитию мышления, внимания, речи. Изготовление кукол способствует развитию личности ребенка, воспитанию его характера, формированию целеустремленности, настойчивости, планированию своей деятельности. В ходе работы происходит ознакомление с народной культурой, традициями, что в свою очередь способствует формированию патриотических чувств, эмоциональной отзывчивости.

В связи с исчезновением многих обрядов из повседневной жизни востребованность традиционной куклы несколько изменилось. Современные дети не умеют играть с традиционными народными куклами. Кукла смущает их условностью и безликостью. Детей необходимо учить играть с такими куклами.

«Одновременно с этой тенденцией мы наблюдаем сегодня активное вовлечение в приватные и публичные пространства кукол, создаваемых современными мастерами по мотивам аутентичных традиционных кукол. Между этими двумя типами кукол существуют принципиальные отличия, которые необходимо зафиксировать терминологически. Для обозначения кукол, выполненных современными мастерами и художниками в соответствии с региональными традициями и с соблюдением конструктивных и цветовых канонов, правил и приемов изготовления, автор использует термин “реконструированная традиционная кукла”» [1, с. 110].

«Термин “традиционная кукла” впервые появляется в публикациях 90-х гг. XX в., постепенно вытесняя другие наименования (“народная”, “фольклорная”, “крестьянская” и др.), что подчеркивает единство форм, функций и целостность самого феномена. Сегодня необходимо различать и разграничивать два исторически сложившихся типа традиционной куклы, так как условия их возникновения и функционирования принципиально отличаются. Первый тип – аутентичная традиционная кукла, создававшаяся в крестьянской семье из подручных матери-

алов, функционировавшая в обрядовых и необрядовых практиках крестьянского общества. Второй тип – реконструированная традиционная кукла, создаваемая специально обученным мастером, художником или любителем» [2, с. 40].

К. В. Чистов предлагает различать реконструированные традиционные куклы по своему функциональному назначению и практическому применению. Условно он делит их на четыре группы: *постобрядовые, игровые, художественные и сувенирные*.

«*Постобрядовые куклы*» – термин означает, что смысл данного обряда в наше время исчез. Эти куклы являются символом времени.

Реконструированные игровые традиционные куклы создаются преподавателем вместе с детьми, а не с родителями, как это должно быть.

Художественные традиционные куклы создаются современными мастерами и художниками, работающими в русле традиционных канонов. Канон в данном случае является связующим звеном между старым мастером и современным.

Сувенирные куклы – это изделия, созданные мастерами и любителями для продажи на ярмарках, фестивалях, народных праздниках, для подарков родным и знакомым. При создании таких кукол допускается отступление от канонов: изменение размера куклы, использование синтетических материалов, включение в работу разнообразных деталей, украшений, которых не было в традиционной кукле (рис. 1).



Рис. 1. М. Силина с сувенирной куклой

Сувенирные традиционные куклы вызвали у детей Уральской школы искусств большой интерес, что побудило их к более тщательному знакомству с традиционной культурой. В творческом проекте принимали участие обучающиеся 7–11 лет (рис. 2).



Рис. 2. Участники творческого проекта

Реконструированная традиционная кукла становится средством приобщения обучающихся к народному быту и культуре своего народа. Она обладает большим этнопедагогическим потенциалом.

Таким образом появилась идея создания коллекции реконструированных традиционных кукол (рис. 3). При выполнении сувенирных кукол допускается использование современных материалов. Современные дешевые материалы включены в основу, каркас куклы, пластиковые ПЭТ – бутылки различного объема. При создании костюмов возможно применение бумаги различной фактуры и плотности, использовать бумажные салфетки, натуральные и синтетические ткани и волокна, тесьму, кружева, разнообразные мелкие декоративные предметы: бусины, пайетки, бисер, стеклярус, стразы. Связующим материалом служит клей ПВА (легкий), клей ПВА (строительный).



Рис. 3. Выставка реконструированных традиционных кукол

Работа ведется в несколько этапов: сначала идет знакомство с традиционными видами русского женского костюма: паневным и сарафанным комплексами; затем изготовление фигуры будущей куклы на основе каркаса; создание костюма. В женском костюме обучающиеся старались учитывать различия между женским и девичьим костюмами. Последний этап – прическа и головной убор, декоративные украшения. Кукол оставили безликими, сохраняя традиции народных мастеров (рис. 4).



Рис. 4. М. Бородина. «Златовласка»

Ребята с огромным удовольствием наряжали своих кукол, а кто-то даже вышел за рамки народного костюма и создал образ горожанок XVIII и XIX вв. (рис. 5, 6, 7, 8).



Рис. 5. И. Гаев, 9 лет. «Прогулка»



Рис. 6. Е. Трапезникова, 10 лет. «Дама с сумочкой»



Рис. 7. Т. Анкудинов, 8 лет. «Купчиха»



Рис. 8. А. Старовойтова, 9 лет. «Зимушка-зима»

Таким образом, мы обратились к опыту культурологов, этнографов, собравших по крупицам и тщательно изучивших дошедшие до нас материалы о традиционной народной культуре, и создали коллекцию реконструированных традиционных кукол, востребованную в школьном пространстве. Реконструированные традиционные куклы вызвали большой интерес не только у детей, но и у местных жителей (рис. 9). Подтверждением тому явились творческие встречи и выставки, на которых дети с удовольствием делятся своими знаниями и достижениями в области декоративно-прикладного искусства (рис. 10).



Рис. 9. Идет обсуждение выставки

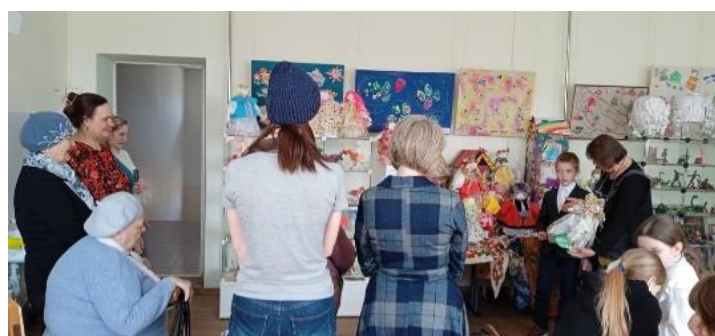


Рис. 10. Жители поселка Уралец на выставке кукол

Список литературы

1. Мишина М. А. Формы бытования традиционной куклы в культурном пространстве постиндустриального общества России : дис. ... канд. культ-и. СПб., 2011. 153 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/formy-bytovaniya-traditsionnoi-kukly-v-kulturnom-prostranstve-postindustrialnogo-obshchestva> (дата обращения: 19.02.2024).

2. Чистов К. В. Традиционные и «вторичные» формы культуры // Расы и народы: Современные этнические и расовые проблемы. 1975. № 5. С. 40.

Ляпченков Ярослав Игоревич,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; yariklyar@gmail.com

Садриева Анастасия Николаевна,

SPIN-код: 8217-8485

кандидат культурологии, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ans291777@mail.ru

**ПАРК СОВЕТСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ В НИЖНЕТАГИЛЬСКОМ
МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: скульптуры; советский период; парк скульптуры; социалистический реализм; музеи изобразительных искусств; музейная деятельность

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена описанию и анализу парка советской скульптуры в Нижнетагильском музее изобразительных искусств. Рассказывается история создания парка и реставрации скульптур.

Lyapchenkov Yaroslav Igorevich,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Sadrieva Anastasia Nikolaevna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**PARK OF SOVIET SCULPTURE IN THE NIZHNY TAGIL
MUSEUM OF FINE ARTS**

KEYWORDS: sculptures; Soviet period; sculpture park; socialist realism; fine arts museums; museum activities

ABSTRACT. The article is devoted to the description and analysis of the Soviet sculpture park in the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts. The story of the creation of the park and the restoration of the sculptures is told.

Сохранение культурного наследия советской эпохи в таком виде искусства, как монументальная скульптура, является сегодня одной из актуальных про-

блем, стоящих перед художественными музеями. Одним из способов сохранения является создание под открытым небом площадки, где размещаются скульптуры, ранее территориально находившиеся в различных городских и загородных пространствах (площади, скверы, проходные заводов, пионерские лагеря и др.), то есть парка скульптуры.

Иногда парки скульптур посвящены определенной теме, которой должны соответствовать размещенные скульптуры, но чаще в парке размещаются работы на различные темы.

Несмотря на растущую популярность, парки скульптур являются практически новым объектом изучения. Для теории и истории искусства это имеет перспективы, по крайней мере, с двух сторон – как актуальная форма синтеза садово-паркового искусства и искусства скульптуры и как генератор творческих процессов. Примером последнего является повышение туристического рейтинга города Пензы благодаря частному парку «Легенда», вошедшему в тридцатку лучших достопримечательностей страны [2].

Парки советской скульптуры зачастую стараются повторить стиль эпохи и представить композицию, схожую с той, которая была в советское время. Для этого создаются новые работы, повторяющие скульптуры тех лет, либо копии работ. Такой парк представлен в Москве в Музее, где находится более 800 скульптур [1].

При создании экспозиции парка скульптуры советского периода в Нижнем Тагиле сотрудники музея изобразительных искусств руководствовались другими принципами. Задача состояла не в том, чтобы вернуть зрителя в советское прошлое, а в том, чтобы сохранить и отреставрировать подлинные скульптуры. Поэтому ни вариант современных копий произведений, ни создание новых скульптур какого-либо художественного уровня не подходили.

Сотрудники музея гордятся долгой и интересной историей создания парка советской скульптуры. Начало формирования коллекции относится ко времени создания самого музея. Музей некогда разместился в здании купеческого клуба дореволюционной постройки, которое в 1961 г. было перестроено архитектором А. М. Ликиным. При старом здании уже был небольшой сад.

В конце 1990-х – начале 2000-х гг. архитектор-дизайнер М. В. Подольский разработал план преобразования этого сада.

В 2017 г. Администрацией города было предложено создать в Нижнем Тагиле парк советской скульптуры в Пионерском сквере в границах ул. Первомайская – пр. Ленина – ул. Красноармейская, имевшем в 1930–1950-е гг. подобное скульптурное наполнение. Но этот проект не был реализован. Парк советской скульптуры был впоследствии открыт при здании Нижнетагильского музея изобразительных искусств, по адресу пр. Ленина, 5.

Планы по созданию парка советской скульптуры стали осуществляться после прихода в НТМИИ реставратора Владимира Бекетова, который уже имел опыт реставрационных работ в самом городе, а также соответствующую квалификацию. Курирует проект Александра Шемякина, заведующая сектором городской скульптуры.

Парк скульптуры советского периода при НТМИИ был открыт осенью 2019 г., на момент открытия в экспозиции находилось восемь скульптур.

Все скульптуры либо уже находились в фонде музея, либо были переданы в фонд из лагерей отдыха (бывших пионерских), семей неравнодушных граждан, санатория «Руш», городской станции юных туристов «Полнос», шахты «Магнетитовая» и города Невьянск.

Одной из скульптур, находящихся в фонде музея, была выставленная в 1950 г. бронзовая скульптура М. Г. Манисера «Молодость. В стране радости и счастья» (рис. 1), изображающая обнаженных юношу и девушку, радостно бегущих навстречу счастливой жизни.



Рис. 1. М. Г. Манисер. «Молодость. В стране радости и счастья». 1945 г.

Над серией обнаженных скульптур М. Г. Манисер работал несколько лет, создавая произведения, объединенные одной идеей: «Содержание всей этой серии – чувства мужчины и женщины, которые любят друг друга, чувства радости в жизни, взаимной поддержки, общего жизненного пути и т. д. – чувства, испытанные с особой силой и остротой миллионами советских людей во время Великой Отечественной войны» [цит. по: 4, с. 37].

Отличное знание анатомии, удивительно точная пластика, умело переданная внутренняя энергия направлены на решение общей идейной задачи – передать в скульптуре радость молодости, жажду жизни, любовь, стремление к высокой цели. Все эти составляющие сделали работу уникальной. Скульптура не была пущена в тиражирование, видимо, из-за неоднозначного отношения к обнаженной натуре в советское время. Тем более ценным является тот факт, что

за все годы ее существования никто никогда не пытался свергнуть ее с пьедестала или изуродовать.

Другой пример уникальной, не тиражной пластики на территории парка относится уже к 1960 г. Это произведение Е. Г. Челпановой «На целине» (рис. 2). Небольшая бронзовая скульптура представляет сидящего студента, отдыхающего после тяжелого рабочего дня.



Рис. 2. Е. Г. Челпанова. «На целине», 1960 г.

Еще одной уникальной работой, появившейся в музее, является «Муза. Лесная нимфа», созданная в 1995 г. тагильским скульптором О. В. Подольским (рис. 3).



Рис. 3. О. В. Подольский. «Муза. Лесная нимфа», 1995 г.

Работа сильно отличается по тону и пластике от остальных скульптур в парке, так как не связана с советской эпохой и выполнена не в русле социалистического реализма. Лесная нимфа – получеловек, полумифологическое существо, у нее копыта вместо ступней и острые, стилизованные черты лица, однако она одета в обычные штаны. В отличие от скульптуры М. Г. Манизера, данная работа неоднократно подвергалась актам вандализма. Сотрудники НТМИИ потребовали перенести «Лесную нимфу» из двора одного из домов по проспекту Вагоностроителей на территорию музея, и осенью 2007 г. она была установлена в парке музея на постаменте, где находится до сих пор.

«Учительница» (рис. 4) – произведение, переданное для реставрации и экспонирования в 2018 г. Страна, победившая тотальную безграмотность, прославляла труд учителя. Двухфигурная композиция представляет собой учительницу, в ободряющем жесте положившую руку на плечо ученика, а он стоит и внимательно читает книгу. Композиционный строй очень прост и понятен, но в нем много внутренних смыслов: именно в передаче знаний, умений, навыков, внушении моральных и эстетических ценностей и состоит главная задача учителя, а знания передаются через книги [3].



Рис. 4. Неизвестный автор. «Учительница»

Напротив «Учительницы» в парке находится «Девочка с книгой» (рис. 5). Здесь неизвестный автор является продолжателем традиций русского реализма, где героиней произведений часто становится юная читательница – образ яркий, романтический, нежный; а также формирует новое, идеологически выдержанное прочтение образа – в Советском Союзе образование в целом и чтение в частности стало доступно каждому.



Рис. 5. Неизвестный автор. «Девочка с книгой»

Окружают центральную фигуру учительницы три скульптуры, посвященные пионерии, она были привезены из детских лагерей «Уральский огонек», «Золотой луг» и «Северянка». Две из них представлены ниже (рис. 6, 7).



Рис. 6. Неизвестный автор. «Пионер»



Рис. 7. Неизвестный автор. «Пионерка»

Вместе со скульптурами пионеров в парке присутствуют тиражные работы, посвященные советским вождям. Среди них бюсты В. И. Ленина и И. В. Сталина (рис. 8, 9), а также работа тагильского скульптора М. П. Крамского «Памятник В. И. Ленину» (1965) (рис. 10). Памятник Ленину долгое время стоял у здания старого молокозавода на Вые, но был перенесен в парк и отреставрирован.

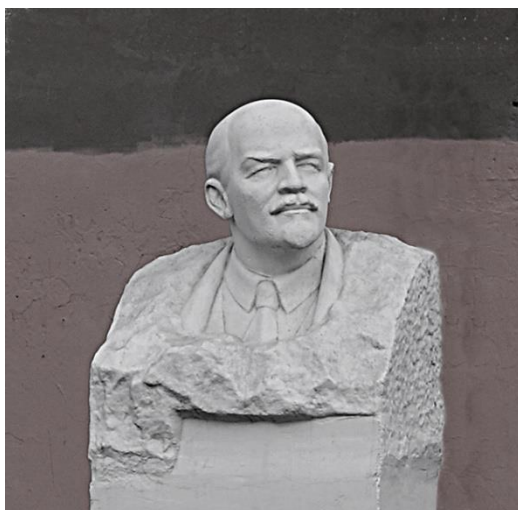


Рис. 8. Бюст В. И. Ленина. Фото: А. Шемякина, В. Бекетов



Рис. 9. Бюст И. В. Сталина. Фото: А. Шемякина, В. Бекетов



Рис. 10. М. П. Крамской. «Памятник В. И. Ленину». Фото: А. Шемякина, В. Бекетов

Помимо них присутствует и тиражная скульптура, посвященная детству В. И. Ленина. Работа называется «Ленин в детстве» (рис. 11), и изображает маленького Володю Ульянова, опирающегося на стопку книг.



Рис. 11. Т. В. Щелкан-Руденко. «Ленин в детстве» (копия). 1936 г.
Фото: А. Шемякина, В. Бекетов

Благодаря поисковым работам, проведенным сотрудниками музея, стал известен автор скульптуры, им оказалась Т. В. Щелкан-Руденко, создавшая ее в 1936 г.

Главной задачей для сотрудников Нижнетагильского музея изобразительных искусств было найти скульптуру советского периода, отреставрировать работы и создать экспозицию, поместив их в аутентичную среду. Последнюю предполагается воссоздать со временем, разместив в парке фонарные столбы, скамейки, информационные стенды, урны, выполненные в стилистике советского периода.

Список литературы

1. Википедия. Статья Парк «Музеон». URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музеон_\(парк\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музеон_(парк)) (дата обращения: 19.02.2024).

2. Рагужина О. И., Стеклова И. А. Архитектурно-планировочные и композиционные особенности современных парков скульптуры // Вестник ТГАСУ. 2017. № 2 (61). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturno-planirovochnye-i-kompozitsionnye-osobennosti-sovremennyh-parkov-skulptury> (дата обращения: 24.04.2023).

3. Сайт Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Парк скульптуры советского периода. URL: <http://virtual.artmnt.ru/region7> (дата обращения: 19.02.2024).

4. Шемякина А. Л. Парк советской скульптуры Нижнетагильского музея изобразительных искусств: история создания, изучения, пополнения и перспективы развития // Материалы X Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 275-летию уральской лаковой росписи по металлу. Нижний Тагил : МКУК «Нижнетагильский музей-заповедник “Горнозаводской Урал”», 2021.

Майгурова Анастасия Аркадьевна,

преподаватель, Детская школа искусств; 624205, Россия, г. Лесной, ул. Ленина, 56; maig.an@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ЭТНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА. КОЛЛЕКЦИЯ КОСТЮМОВ «ДЫХАНИЕ СТЕПИ» ПО МОТИВАМ МОНГОЛЬСКОЙ ОДЕЖДЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: этнические традиции; этносы; традиционные монгольские костюмы; костюмный комплекс; женские костюмы; декор; орнамент; художественное проектирование костюмов

АННОТАЦИЯ. Традиционный этнический костюм является важной частью культуры и искусства народа. В основе художественного образа лежат традиции, древние корни, природная среда, быт, обычаи и т. д. В данной работе были рассмотрены особенности традиционного монгольского женского костюма, на основе которого была разработана коллекция одежды «Дыхание степи», соединившая в себе главные стилистические и семантические особенности традиционного монгольского костюма и современные подходы к созданию художественного образа костюма.

Maigurova Anastasia Arkadyevna,

Teacher, Children's School of Arts, Russia, Lesnoy

FEATURES OF ETHNIC TRADITIONS IN THE CREATION OF A MODERN COSTUME. COLLECTION OF COSTUMES “BREATH OF THE STEPPE” BASED ON MONGOLIAN CHOP

KEYWORDS: ethnic traditions; ethnic groups; traditional Mongolian costumes; costume complex; women's suits; decor; ornament; artistic costume design

ABSTRACT. Traditional ethnic costume is an important part of the culture and art of the people. The artistic image is based on traditions, ancient roots, natural environment, everyday life, customs, etc. In this work, the features of the traditional Mongolian women's costume were considered, on the basis of which the collection of clothes “Breath of the Steppe” was developed, combining the main stylistic and semantic features of the traditional Mongolian costume and modern approaches to create an artistic image of the costume.

В монгольском костюме органично соединились практичность, удобство, простота и глубокая эстетика. Эти характерные особенности звучат в кочевой культуре монголов, где доминантой выступает максимальная приспособленность костюма к условиям жизни. Наряду с овчиной, кожей, войлоком и мехом издавна использовались ткани из шерсти, хлопка, холста, парчи, однотонные или с тканым узором. Эти материалы определили формообразование и стиль национального костюма. Одежда проста по крою, одинакова для мужчин и женщин.

В процессе формирования и развития монгольский костюм видоизменялся и развивался от традиций и обрядов, деятельности и бытовых условий. К самым

древним и основным его видам следует отнести костюмы по типу халата: «тэрлэк» (летний халат), «ховонтэй дээл» (теплый, ватный халат), «цагаан нэхий дээл» (халат-шуба) и т. д. (рис. 1).



Рис. 1. Монгольский костюмный комплекс. Фото 1903 г.

Монгольские степи населяют разные народы, но в основном строение халата единое, поэтому детали костюма имеют отличия. Различаются борта халатов, форма безрукавок, способы декорирования. Женский костюм наиболее декоративен. Его форма, крой и конструкция выразительны. К основным элементам относятся нижний халат с воротником стоечкой и высокими буфами в верхней части рукава. Его семантика отразила представления о мире, о человеке, а также традиционные воззрения. Особой деталью костюма является воротник. По преданиям тюркских и монгольских народов душа обитает в верхней части костюмного ансамбля, т. е. в воротнике. Монгольский костюм не только наделялся смыслом, но и олицетворял духовное начало. Древние легенды рассказывают, что одна из душ человека, которая оберегает его от всяких бед, обитает в поясе, которым подпоясывают одежду. Женскую одежду нельзя помещать поверх мужской, потому что это считалось оскорблением для мужчины, лишало его здоровья и сил [2, с. 123].

Костюм играл особую роль в обрядах: при сватовстве, на свадьбах. Статус замужней женщины присваивался вместе с дарением обязательного элемента костюмного ансамбля – безрукавки «ужинхай» (рис. 2).

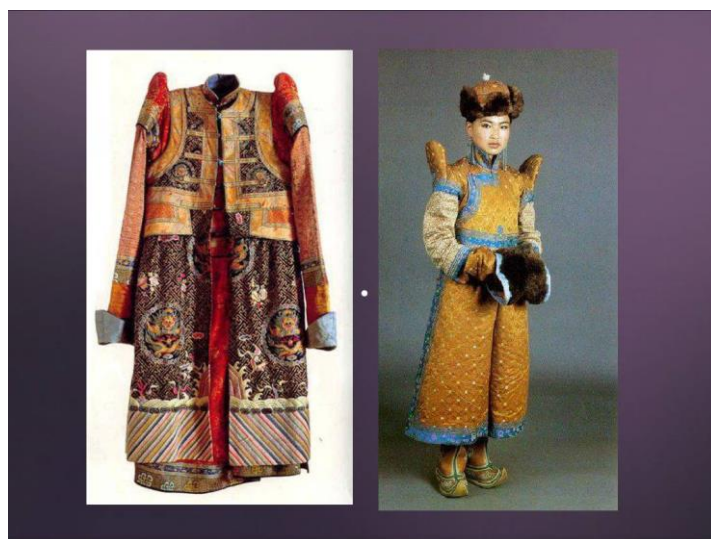


Рис. 2. Женский костюм. Безрукавка «ужинхай»

Ритуалы, связанные с костюмом, сопровождали ойратов всю жизнь: в быту, в этикете, в торговле – и были частью погребальной практики. Важной составляющей монгольского костюма является орнаментальность. Она отражает историю и культуру, особенности мировоззрения, представления о прекрасном. Разнообразные виды орнамента практически полностью покрывают поверхность костюма. Самими монголами они читались и воспринимались как знаки-символы. Вариантов орнаментов много, но создавались они на основе некоторых основных элементов. К наиболее распространенным мотивам относятся «хамар-угалз», который означает устойчивость; «эвэр угалз» (стилизованный роговидный) – процветание; «улзий хээ» (нить счастья) – долголетие; «цэцэг голтой хээ» (цветочный узор) и «налины хээ» (лотосовый) – символ жизни [1, с. 45] (рис. 3).

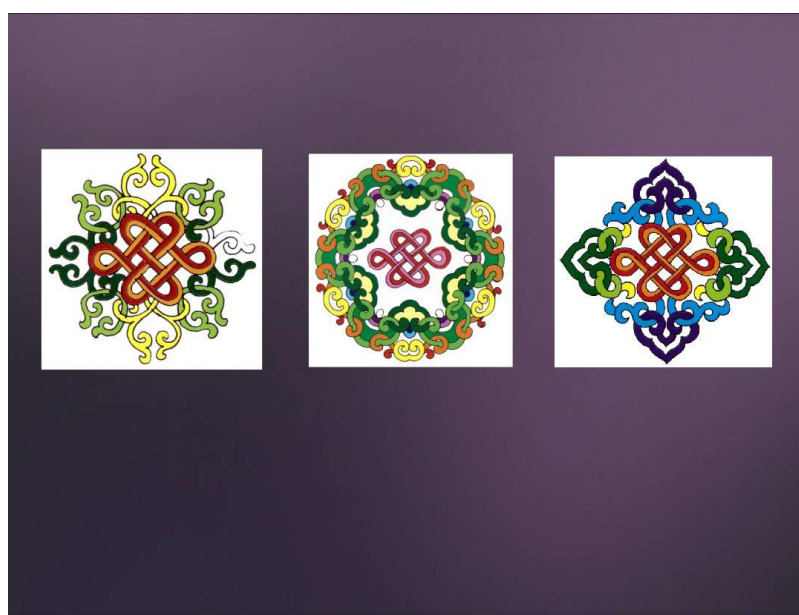


Рис. 3. Монгольский орнамент. «Хамар-угалз» – устойчивость, «цэцэг голтой хээ» (цветочный узор), «налины хээ» (лотосовый) – символ жизни

Многообразие костюмов соответствуют виды головных уборов. Они не только стали эстетическим дополнением к одежде, но и отразили идейно-смысловые представления. В основе женских головных уборов лежат три части: нижняя серебристая шапочка, остроконечная малагай и объемная роговидная прическа с многочисленными украшениями. Первая означает чистоту и здоровье, так как серебро отождествляется с белым цветом. Белый называли «матерью цветов», потому что он в сочетании с остальными цветами давал новые тона, которые именовали «цвета-сыны». К шапочке крепятся дополнительные украшения – подвески, серьги, цепочки и т. д. Форма малагай восходит к архитектурному образу субургана – мемориального буддийского сооружения, где каждый элемент имеет свою семантическую трактовку. Основание означает «землю», бутылеобразная дарохранильница – «священную гору», центр вселенной и шпиль – «путь к достижению просветления» [2, с. 277]. Эти же элементы повторяются в форме малагай. Третий компонент – это уникальная женская прическа, которая по своей форме восходит к крыльям мифической птицы хангаруди. Волосы убирались в специальные футляры-накосники, называющиеся «усни гэр» – «дом для волос». Они имели жесткую основу, обшитую темным шелком или бархатом, поверх которой размещались серебряные или золотые накладки с чеканным орнаментом в виде знаков-благопожеланий (рис. 4).



Рис. 4. Монгольский головной убор

Завершением ансамбля является обувь. Как и головной убор, обувь выявляла социальные, обрядовые признаки. Наиболее распространенный вид обуви – сапоги-гутулы – изготавливались из кожи, предпочтительно красного, зеленого цветов. Женские – украшались по союзкам и голенищам богатой аппликацией из кожи, красочным узором из шелковых нитей (рис. 5). По качеству исполнения гутулы можно отнести к настоящим произведениям декоративно-прикладного искусства. Под сапоги надевались длинные войлочные чулки, края

которых обшивались цветной материей и выступали над голенищем на 10–20 см, поэтому чаще всего они тоже богато украшались узорами, вышивкой, иногда тисненой кожей.

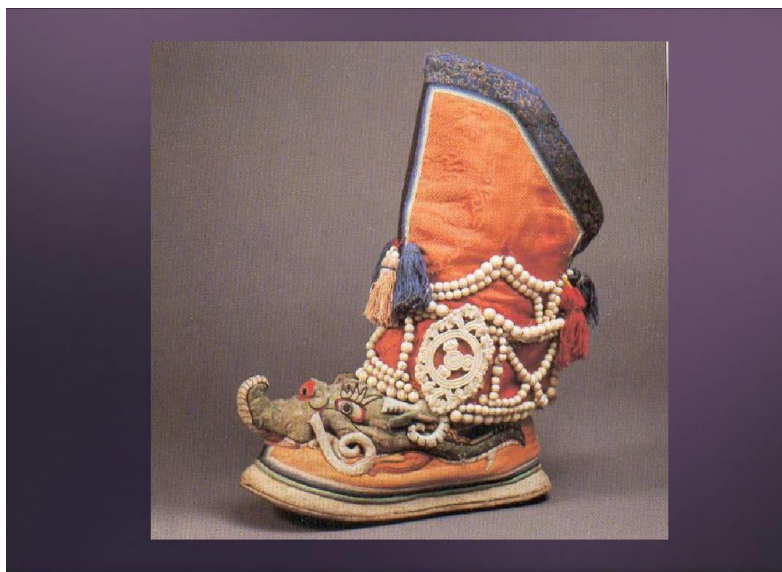


Рис. 5. Традиционные монгольские сапоги-гутулы

Уникальный костюмный комплекс народов Монголии, его богатая ценность, самобытная эстетика послужили источником вдохновения для учащихся декоративно-прикладного отделения школы искусств города Лесного. Их профессиональная учебная деятельность была связана с созданием дипломной работы как над отдельными предметами одежды, так и над коллекцией костюмов в целом.

Одновременно велась работа с авторскими коллекциями современных дизайнеров, в частности с коллекциями российского дизайнера Аяя Бапани, которая создает костюмы в традиционной технике валяния из шерсти, использует технику нунофелтинга и современные техники художественной обработки текстиля (рис. 6).

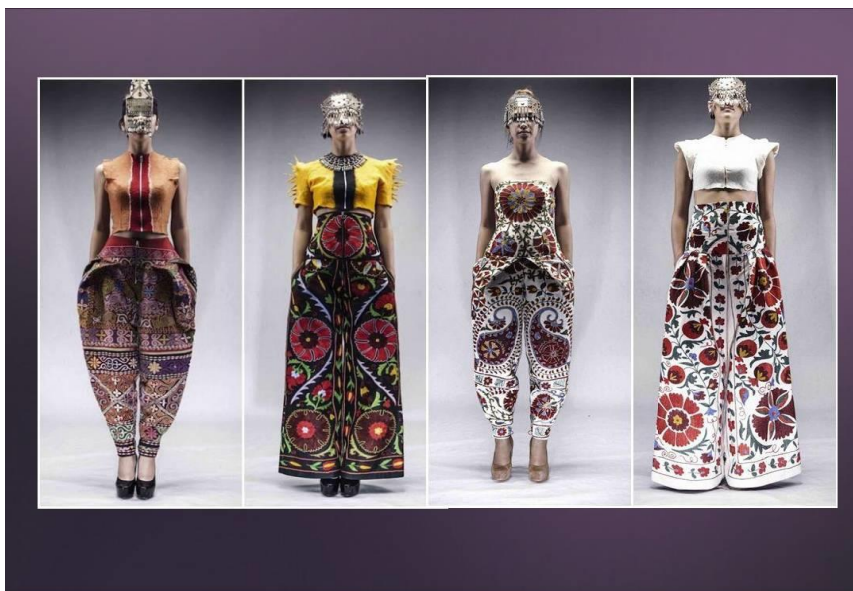


Рис. 6. Коллекция костюмов российского дизайнера Аяя Бапани

Формообразование моделей строится от кроя традиционных элементов халатов «ташуу энгэртэй дээл» и «задгай энгэртэй дээл». Силуэты создаются с акцентом на основные конструктивные участки фигуры, подчеркнута геометрия, свойственная традиционному монгольскому костюму. Форма строится за счет конструктивно-декоративных линий – швов, соединяющих контрастные по фактуре и цвету ткани и декоративные элементы. Образное решение представлено сочетанием разнообразных фактур материалов. Стеганные ткани придают статичность и монументальность, их фактурная поверхность близка по структуре земле. Натуральные ткани придают пластичность, подчеркивают движение, свойственное кочевому образу жизни монголов (рис. 7).

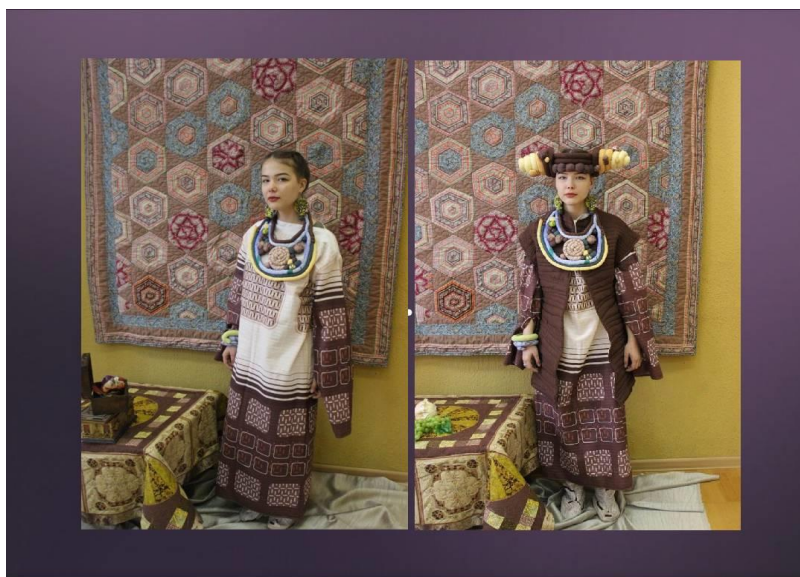


Рис. 7. Коллекция костюмов «Дыхание степи»

Цветовое решение коллекции строится на сочетании контраста и нюанса. Основу цветовой палитры составляют коричневый (цвет земли), фиолетовый и голубой (цвет неба) – любимые цвета монголов (рис. 8). Эти цвета и их оттенки можно встретить в монгольской живописи на свитках. Дополняют палитру яркие цвета украшений, декоративных элементов, головных уборов и обуви.

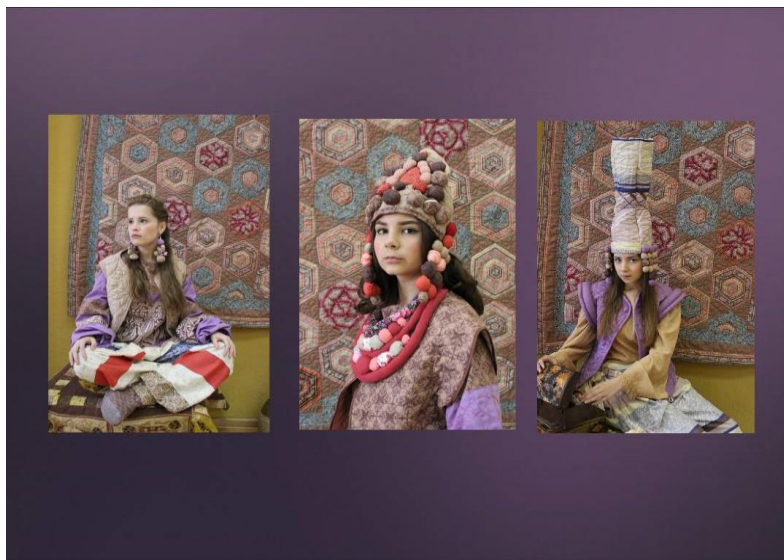


Рис. 8. Коллекция костюмов «Дыхание степи». Основа цветовой палитры коллекции – коричневый (цвет земли), фиолетовый и голубой (цвет неба)

Коллекция «Дыхание степи» создана по мотивам костюмов, быта и декоративно-прикладного искусства кочевых народов евразийских степей. Ключевым элементом создания нового образа стал прием объемного «шнура» ручной работы. Техника «стежки» и орнаменты тонко подобранных для коллекции хлопковых тканей завершили выразительный образ (рис. 9–12).

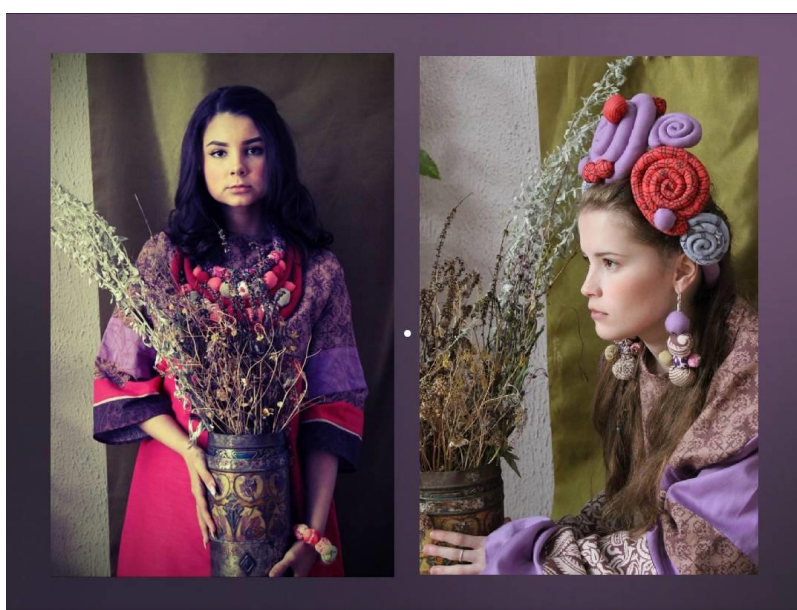


Рис. 9. Коллекция костюмов «Дыхание степи». Использование приема объемного «шнура» ручной работы

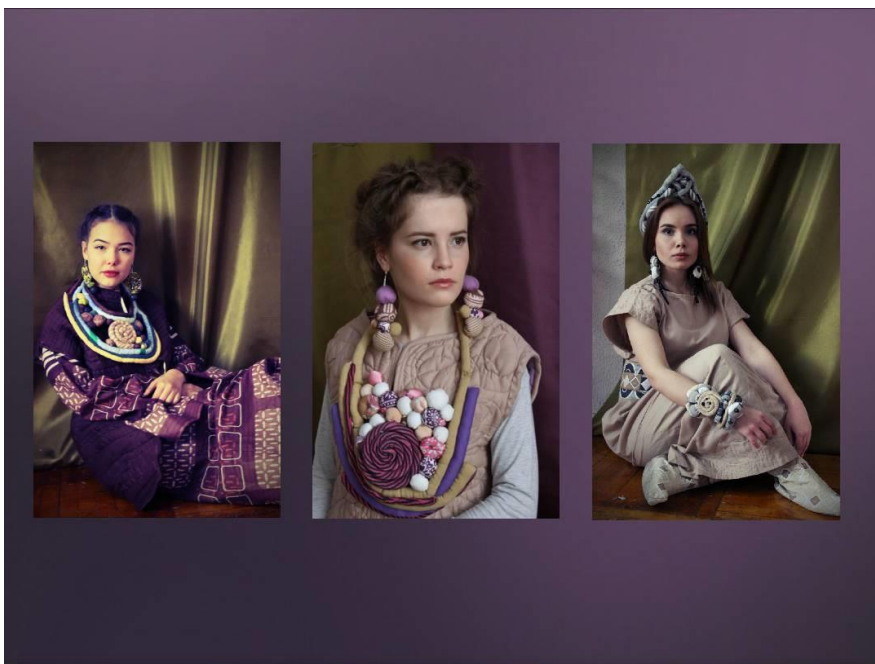


Рис. 10. Коллекция костюмов «Дыхание степи». Учащиеся 15–16 лет. Предпрофессиональная программа «Декоративно-прикладное творчество». Авторская коллекция.
Руководитель А. А. Майгурова

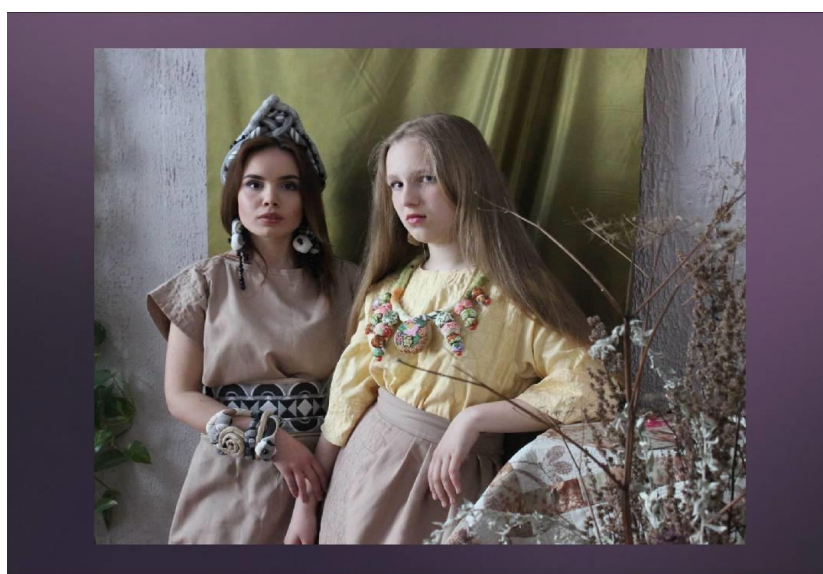


Рис. 11. Коллекция костюмов «Дыхание степи»



Рис. 12. Коллекция костюмов «Дыхание степи»

Создание костюма как одно из направлений учебной деятельности существует в Детской школе искусств города Лесного на протяжении многих лет и является важной составляющей художественного и эстетического воспитания детей. Тема костюма представлена дипломными работами, где выпускники в соавторстве с преподавателем создают коллекции в разных техниках по выбранной теме. Костюмы, коллекции аксессуаров, отдельные детали используются для постановок на уроках живописи и рисунка, демонстрируются в показах на школьных и городских мероприятиях, выставках, имеют большой успех в конкурсах областного, всероссийского и международного уровня.

Этнические истоки народного творчества и костюма, возрождение этнокультурных традиций народов играют важную роль в сохранении и преумножении художественного опыта через современное создание костюма, образа.

Список литературы

1. Коллекция костюмов «Дыхание степи». Руководитель Майгурова А. А. Детская школа искусств. Город Лесной, Свердловская область. URL: https://dshi-lesnoy.ekb.muzkult.ru/media/2021/09/03/1302625254/Kollekciya._Du_xanie_stepi_2020.pdf (дата обращения: 19.02.2024).

2. Содномпилова М. М. Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Геоархеология. Этнология. Антропология». 2013. № 2 (3).

УДК 75.052:378.637(470.54)

Мингалева Алеся Алексеевна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; yuki.kojin@bk.ru

Садриева Анастасия Николаевна,

SPIN-код: 8217-8485

кандидат культурологии, доцент кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; ans291777@mail.ru

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ТЕХНИКА «СГРАФФИТО» В ИНТЕРЬЕРАХ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО СОЦИАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: высшие учебные заведения; сграффито; монументально-декоративное искусство; декоративное оформление зданий; интерьеры вузов

АННОТАЦИЯ. В статье рассказывается об особом виде декоративного оформления зданий – сграффито, рассматриваются примере сграффито в интерьерах Нижнетагильского государственного социально-педагогического института.

Mingaleva Alesya Alekseevna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Sadrieva Anastasia Nikolaevna,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

MONUMENTAL TECHNOLOGY “SGRAFFITO” IN INTERIORS NIZHNY TAGIL STATE SOCIAL AND PEDAGOGICAL INSTITUTE

KEYWORDS: higher education institutions; sgraffito; monumental and decorative art; decorative design of buildings; university interiors

ABSTRACT. The article talks about a special type of decorative design of buildings – sgraffito, and examines the example of sgraffito in the interiors of the Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute.

Сграффито – это вид монументально-декоративного искусства, уходящий корнями в глубокую древность. Это наиболее распространенная и доступная в экономическом плане техника, в основе которой лежит принцип процарапывания или прорезания нижележащего слоя предварительно нанесенной сырой цветной штукатурки [2].

Монументально-декоративное искусство включает в себя масштабные произведения, созданные в соответствии с архитектурной или природной средой, благодаря чему они достигают смысловой и образной целостности во взаимодействии с окружающей средой. Монументальное искусство охватывает мемориальные скульптурные сооружения, фреску, мозаику и живописные панно, витражи и другие техники, такие как сграффито.

Техника сграффито имеет долгую историю. Известно, что греки и этруски использовали элементы этой техники для украшения керамики. Царапины встречаются также на керамике древних племен Латинской Америки. В искусстве Европы техника сграффито родилась в Италии и вскоре распространилась по другим странам. Название «сграффито» происходит от итальянского слова «sgraffito» («царапать»). Название объясняет специфику создания этого вида декора [5].

Стиль сграффито в России редко применялся до прихода Советской власти. Это было связано с недоступностью технологии производства стойких гипсовых растворов и красок. Все попытки создать нечто подобное претерпевали неудачу – фрески рассыпались и теряли вид после осенних и зимних сезонов [7].

В Советском Союзе сграффито освоили в 1925 г. на монументальном отделении московского ВХУТЕИНа (Высшего художественно-технического института). Широкое распространение техника получила в начале 1960-х. Чтобы оживить индустриальный облик архитектуры, возникла идея оформлять ее монументальными настенными композициями. Архитекторы начали привлекать художников-монументалистов, украшавших свободные от архитектурной пластики кирпичные и панельные фасады, торцы зданий. Сграффито в Советском Союзе, в отличие от европейских, производило впечатление не изящества и легкости, а монументальности и силы [9]. Темы диктовались стилем советской эпохи – ученые, космонавтика, наука и просвещение, военная тематика [6].

Расцвет сграффито пришелся на конец 1960-х – начало 1970-х гг. Затем этот вид искусства испытал творческий спад и практически исчез, поскольку потерял актуальность. С середины 1970-х гг. на смену эпохе «сурового стиля» приходит новая «лирико-романтическая» тенденция – она отмечает обобщенные агитационно-плакатные формы в изобразительном искусстве. Его язык усложняется, обретает новые оттенки и нюансы, форма обогащается по цвету и пластике. Появляются настенные мозаики, росписи, витражи с бесконечной цветовой палитрой, сложными пространственными композициями и не трафаретными образами [3].

Нельзя сказать, что техника сграффито осталась в прошлом. Сграффито до сих пор применяется в дизайне, но чаще для декорирования внутренних помещений, а не экстерьера зданий. В Нижнем Тагиле есть примечательные образцы

техники сграффито. Разберем их на примере Нижнетагильского государственного социально-педагогического института.

Художником-монументалистом, который работает в технике сграффито в Нижнем Тагиле, является Владимир Григорьевич Мартыненко. Интерьеры Нижнетагильского государственного социально-педагогического института украшают работы, выполненные самим Владимиром Григорьевичем и студентами под его руководством. В. Г. Мартыненко часто экспериментирует и работает в разных жанрах: сюжетная композиция, портрет, пейзаж, натюрморт. Он выполняет свои произведения, пробуя различные техники монументально-декоративного искусства: мозаика, фреска, сграффито, масляная и темперная живопись и др [8].

В основе мировоззрения В. Г. Мартыненко лежит предметность и достоверность образа. Его композиции конкретны по изображениям. Художник находит вдохновение в вещах повседневных, окрашивая и возвышая их обшвенными эстетическими эмоциями [4].



Рис. 1. «Академия». Роспись фронтальной стены фойе первого этажа главного корпуса НТГСПИ. Сграффито. 3,20×6 м. 2006 г.

На рис. 1 можно увидеть сграффито, которое украшает центральное фойе НТГСПИ. На нем изображены два ангела, стоящие в довольно динамичной позе и держащие длинный пергамент. Посередине этого пергамента на латыни написано «АКАДЕМІА», значатся даты основания и преобразования института: 1939, 1952, 2003, а также аббревиатуры названий вуза на протяжении его истории: НТУИ (Нижнетагильский учительский институт), НТГПИ (Нижнетагильский государственный педагогический институт). Посередине пергамента – диск с актуальным в 2006 г. названием вуза, который обрамлен декоративным изображением банта сверху и античной амфоры и грифонов снизу. За спинами ангелов – стилизованные изображения рога изобилия.

Стилистика этой работы отсылает нас к живописи Ренессанса, а через нее – к древнегреческой скульптуре. Это можно увидеть в классически правильных чертах лица ангелов, фидиевой моделировке складок на их одеждах. Колорит композиции соответствует цветовой гамме, присущей технике сграффито: неяркие, неброские цвета, соответствующие архитектурному пространству. Работу можно назвать «лицом» института, поскольку ее можно увидеть сразу на входе. Можно отметить, что ангелы своими позами и жестами словно приглашают зрителя посетить учебное заведение. Сграффито органично вписывается в пространство фойе, не перегружая его и настраивая студентов на предстоящий учебный день.



Рис. 2. «Афинская школа». Роспись рекреации второго этажа главного корпуса НТГСПИ. Сграффито. 3,20×6 м. 2005 г.

Сграффито «Афинская школа» (рис. 2) изображает женщин (вероятно, муз), три из них играют на лирах, одна, частично скрытая, – на арфе, две держат пергамент с буквами греческого алфавита. На них традиционные греческие одеяния – гиматии, наброшенные поверх хитонов. Сграффито стилизовано под фриз древнегреческого храма, который подпирает ионическая колонна, в работе также можно увидеть и другие декоративные элементы – ветка оливы, амфора, традиционные греческие орнаменты. В работе использован интересный прием – сюжетная композиция отдалена от зрителя условным изображением мраморного обломка справа и частично скрыта как будто более поздним изображением слева и справа сверху. Так выглядит фреска, освобождаемая реставраторами от более поздних наслоений, или артефакты древней культуры, открывающиеся в процессе археологических раскопок. Надпись слева вверху гласит: *naturalis, rationalis,*

moralis (рациональный, моральный, натуральный). Эти три слова – главные принципы Возрождения, эпохи, ориентирующейся на античность в качестве образца. Сграффито более сложно по сюжету и композиции, насыщено символикой, более контрастно по колориту, чем первая анализируемая нами работа. Но здесь мы так же видим идею преемственности с эпохой Ренессанса и Древней Греции, образ идеальной модели образования, гуманистической культуры.



Рис. 3. Аллегорическая композиция, посвященная преобразованию педагогического института в академию. Роспись рекреации второго этажа главного корпуса НТГСПИ. Сграффито. 3,20×14 м. 2004 г.

Работа, посвященная преобразованию Нижнетагильского государственного педагогического института в академию (рис. 3) насыщена аллегорическими элементами как Ренессанса, так и Нового времени. В центре композиции находится орнаментированный круг, в котором две девушки возлагают венок на голову третьей. Над головой центральной фигуры надпись «Akademia». Сами фигуры восходят к картинам Сандро Боттичелли «Рождение Венеры» и «Весна». Вокруг мы видим множество изображений, символизирующих науки и искусства: книги, музыкальные инструменты, циркуль, линейки, весы, песочные часы, лупа и т. д. Данная работа призвана передать многообразие тематики учебных дисциплин и профилей подготовки студентов вуза и вместе с тем говорит о новом этапе в истории вуза.

Также хотелось бы обратить внимание на серию работ в технике сграффито в студенческом кафе НТГСПИ. Данные работы примечательны тем, что в них акцент сделан на сюжетах из древнегреческой мифологии, в отличие от ранее рассмотренных работ, сюжет которых связан с эпохами Возрождения и Просвещения и тематикой обучения. Различается и цветовая палитра, в которой

преобладают терракота цвет и охра вместо бежевых, коричневых и изумрудных оттенков (рис. 4–6). Общая площадь работ 3,20×23 м.

В работе под названием «Суд Париса» можно увидеть известный мифологический сюжет, связанный с яблоком раздора. В середине работы расположен сидящий Парис, а слева от него три обнаженные богини – Гера, Афина и Афродита. Атрибутами Афины, богини войны, являются шлем, щит и копье, а рядом с Герой можно заметить павлина, который у греков считался ее священной птицей. Между ними стоит Афродита, которой Парис протягивает яблоко. Справа от Париса находится женская фигура, которая является аллегорией славы и победы. Это можно определить по факелу в руке и цветам. По бокам композиции расположены женщины с пиалами на голове. Они имеют некоторое сходство с керамическими фигурками, которые украшают интерьер, вероятно и здесь у них подобная функция – украсить и дополнить картину.



Рис. 4. «Суд Париса». Настенная роспись в студенческом кафе НТГСПИ. Сграффито. 2003 г.



Рис. 5. «Вакх». Настенная роспись в студенческом кафе НТГСПИ. Сграффито. 2003 г.



Рис. 6. «Вакх». Декоративное оформление дверного проема в студенческом кафе НТГСПИ. Сграффито. 2003 г.

Следующая работа называется «Вакх». В центре картины мы можем увидеть полубнаженного сидящего бога Вакха в окружении людей. В его правой руке – кисть винограда, которую он отдает деве, в левой – чаша с вином, которую он отдает другой деве. Рядом с Вакхом сидит купидон с голубем в руках, а

внизу него собака, которая норовит схватить голубя. Справа от Вакха стоит обнаженный мужчина, который пьет вино из чаши. В другой руке он держит кувшин с вином. Опьянение, по-видимому, уже охватило его, потому что он облакачивается на другого мужчину. Слева от Вакха стоит мужчина с маской, девушка, держащая виноград, а рядом с ней ребенок. Сцена праздника Вакха выполнена в той же стилистике и в той же цветовой палитре, что и «Суд Париса».

Владимир Григорьевич Мартыненко и его студенты выполнили сложную и кропотливую работу. В рассмотренных нами сграффито много мелких деталей: прорисованы костюмы, украшения, проработаны образы героев, мелкий орнамент. В области выразительных средств был сделан акцент на смысловой наполненности цветовых отношений, конструктивном подборе деталей, способов органичного сочетания изучения природы с ее поэтизацией. В. Г. Мартыненко – искренний, убежденный рыцарь сюжета, взятого из конкретной и предметной реальности. Из всего многообразия форм художественного мышления ему наиболее близка натурная, он не уходит от предмета, он влюблен в природу, не являясь, однако, ее рабом. С завидной стабильностью он находит вдохновение в вещах повседневных, окрашивая и возвышая их собственными эстетическими эмоциями [4].

Список литературы

1. Архитектура Казани // ИНДЕ. URL: <https://inde.io/article/15995-arhitekturnyy-likbez-11-sovetskih-sgraffito-v-kazani> (дата обращения: 19.02.2024).
2. Владимир Мартыненко. Альбом творческих работ. Нижний Тагил : НТГСПИ, 2016.
3. Мартыненко В. Г. Методика выполнения учебных заданий в технике «сграффито» для студентов художественно-графического факультета. Нижний Тагил : НТГСПА, 2011.
4. Мартыненко Владимир Григорьевич. Нижний Тагил // Тагильский калейдоскоп. URL: https://turizmnt.ru/gorod/people_of_name/99/10892/ (дата обращения: 19.02.2024).
5. Рощупкина А. Освоение приемов техники сграффито во внеурочной деятельности в общеобразовательной школе // Инфоурок. URL: <https://infourok.ru/osvoenie-priyomov-tehniki-sgraffito-vo-vneurochnoy-deyatelnosti-v-obsheobrazovatelnoy-shkole-1154780.html> (дата обращения: 19.02.2024).
6. Сграффито – гипсовая техника между росписью и лепниной // GessoStar. URL: <https://www.gessostar.ru/sgraffito/> (дата обращения: 19.02.2024).
7. Сграффито – необычное искусство украшения стен и не только // dzen.ru. URL: <https://dzen.ru/a/XpnOzZIFWgxkbbqv3> (дата обращения: 19.02.2024).
8. Сграффито // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сграффито#В_России (дата обращения: 19.02.2024).
9. Сграффито, что такое. Уникальная отделка стен с техникой Сграффито // Info-Bestlife.ru. URL: <https://info-bestlife.ru/raznoe/sgraffito-foto-sgraffito-opisanie-tehniki-dom-mechty.html> (дата обращения: 19.02.2024).

Мухлынина Есения Денисовна,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; esya712@mail.ru

Рыжкова Ольга Васильевна,

SPIN-код: 9351-0734

кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических наук, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; olimp_a49@mail.ru

**ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА
В ТВОРЧЕСТВЕ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Урал; Нижний Тагил; индустриальное наследие; индустриальный пейзаж; российские художники; живопись; графика; фотографии

АННОТАЦИЯ. В статье проанализированы произведения российских художников, в которых представлено индустриальное наследие Урала. Особое внимание уделено творчеству тагильских художников, осмысливших индустриальность родного города в различных техниках и жанрах. Предложены варианты арт-активностей, которые продолжили бы творческую рефлексию индустриального наследия региона, города.

Mukhlynina Yesenia Denisovna,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Ryzhkova Olga Vasilyevna,

Candidate of History, Associate Professor of Department of Humanities and Socio-Economic Sciences, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

**THE INDUSTRIAL HERITAGE OF THE URALS
IN THE WORKS OF RUSSIAN ARTISTS**

KEYWORDS: Ural; Nizhny Tagil; industrial heritage; industrial landscape; Russian artists; painting; graphic arts; photos

ABSTRACT. The article analyzes the works of Russian artists, which represent the industrial heritage of the Urals. Special attention is paid to the work of Tagil artists who comprehended the industriality of their native city in various techniques and genres. The variants of art activities that would continue the creative reflection of the industrial heritage of the region and the city are proposed.

Средний Урал – мировой лидер по количеству объектов индустриального наследия, к которым мы относим заводы, шахты, плотины и другие сооружения, утратившие свое прямое функциональное значение. Вопросы использования таких объектов обсуждаются исследователями и учеными регулярно.

Свердловская область обладает большими индустриальными и промышленными ресурсами: в статистику культурного наследия региона включены индустриальные памятники, являющиеся объектами показа. Наряду с не функционирующим производством, в области по самым приблизительным подсчетам около 402 функционирующих предприятий, которые принимают экскурсии на действующее производство [6]. Индустриальное и промышленное наследие региона неслучайно становилось предметом художественного осмысления в творчестве российских художников, чему и будет посвящена наша статья.

Результатом художественного осмысления действительности, изменяющейся под влиянием урбанизации, индустриализации и технического прогресса, стало рождение нового жанра – индустриального пейзажа. Индустриальный пейзаж можно рассматривать как самую молодую разновидность пейзажного жанра, появление которой искусствоведы относят ко второй половине XIX в. [2]. Нередко под данным термином понимается «советская разновидность жанра городской пейзаж, в котором изображена романтика восстановления народного хозяйства, строительство крупных объектов промышленности» [4].

Родоначальником жанра «индустриальный пейзаж» считают Бориса Николаевича Яковлева. В 1923 г. он создает картину «Транспорт налаживается», давшую начало новому жанру в отечественном искусстве. Значительная часть последующих работ художника была связана с его многочисленными командировками по стране. Дважды он побывал на Урале (1933-й и 1934 гг.). Выходя за рамки сложившихся в искусстве представлений о пейзаже, Борис Николаевич одним из первых почувствовал и зафиксировал на холстах изменения в жизни молодой страны в 1920-е гг. и сумел выразить новое отношение к природе, романтизм и героизм преобразования природы советским человеком. Полотна Яковлева экспонировались на выставках «Художники Российской Федерации за 15 лет», «Индустрия социализма», Всесоюзных художественных выставках и др.

Процесс развития жанра индустриального пейзажа в зависимости от исторических событий, происходивших в РСФСР – СССР, условно делят на несколько этапов:

1. 1920–1930 гг. – усиление линии индустриального пейзажа, который становится частью визуальной пропаганды развернувшейся в стране индустриализации.

В 1928 г. состоялось Всесоюзное совещание при ЦК ВКП (б) по вопросам агитации, пропаганды и культурного строительства, в резолюции совещания было отмечено, что «в области живописи необходимо более активно двинуть изобразительное искусство в массы» [3]. Был образован новый орган – Главискусство НКП РСФСР, отвечавший за художественную политику государства. Бригады авангардных рабочих командировались на заводы, показывая успехи производства.

В собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств имеются работы таких известных столичных художников, как А. А. Лабас, Г. М. Шегаль, С. Я. Адливанкин, Ю. И. Пименов, побывавших на уральских заводах в первые послереволюционные десятилетия [1, с. 91]. А. А. Лабас в своей работе «Уральский завод» (1925; рис. 1) фиксирует ключевой производственный этап, изображая рабочих в процессе их трудовой деятельности. С. Я. Адливанкин в работе «На стройке Уралмаша» (1932, рис. 2) показывает «крошечных» людей на фоне завода-гиганта. Ю. И. Пименов в картине «Работницы на заводе» (1934; рис. 3) привлекает внимание зрителей к роли женщины, которая наравне с мужчиной активно участвует в «строительстве нового будущего».



Рис. 1. А. А. Лабас. Уральский завод. 1925 г. Холст, масло



Рис. 2. С. Я. Адливанкин. На стройке Уралмаша. 1932 г. Холст, масло

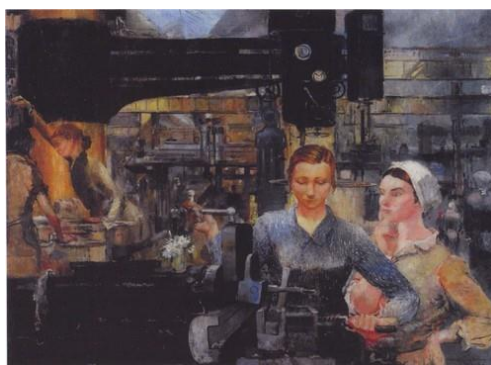


Рис. 3. Ю. И. Пименов. Работницы на заводе. Центральная часть триптиха. 1934 г.
Холст, масло

Итогом творческих командировок художников стала выставка «Урало-Кузбасс в живописи», организованная в Свердловске в 1935 г., затем перевезенная в Челябинск и переформированная там в передвижную выставку «Южный Урал в живописи». Эта выставка побывала в десятке городов [8, с. 208]. В афишах значились имена более 30 художников, писавших в индустриальной тематике, среди которых: Л. Веселовский, К. Вялов, С. Герасимов, Г. Горелов, Д. Девинов, Б. Дейкин, Б. Иогансон, В. Карев, К. Козлова, Н. Козлов, К. Корягин, В. Костяницын (рис. 4), Б. Яковлев (рис. 5) и многие другие [7, с. 42]. Выставка «Урало-Кузбасс в живописи» стала отсчетом развития индустриальной темы в творчестве живописцев и предисловием ко Всесоюзной выставке «Индустрия социализма» (1939), подводящей итоги первого этапа жизни новой формы организации художников.

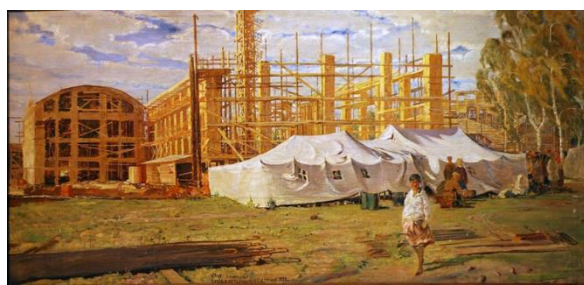


Рис. 4. В. Н. Костяницын. Урал. Синарстрой. Труболитейный цех в сентябре. 1932 г. Холст, масло



Рис. 5. Б. Н. Яковлев. Рудник. Сатка. 1935 г. Холст, масло

2. 1941–1954 гг. – в произведениях военных и послевоенных лет Урал изображен как «опорный край державы», могучие индустриальные гиганты которого становятся форпостами всей страны, поставляющими военную технику на фронта Великой Отечественной войны.

В это время А. Бубновым в Нижнем Тагиле написана картина «Передача колонны танков Уральскому добровольческому корпусу». Этой же теме посвящены полотна свердловчан Г. Мелентьева («Новогодний рапорт уральцев»), Н. Голубчикова («Наступление начинается здесь»), пермяка А. Носова («Сборка оружия») [5, с. 92]. На Урале побывали П. В. Васильев, Ю. Р. Бершадский,

А. М. Грицай. Произведения местных и эвакуированных мастеров демонстрировались на выставке «Урал – кузница оружия» (1944) [1, с. 94]. О. Коровин, написавший картину «С новой победой» (рис. 6), запечатлел сцену вручения рабочим Уралмаша переходящего Красного знамени Государственного Комитета обороны. В работе приехавшего на завод в Нижний Тагил художника Ивана Игнатьевича Воскобойникова «Седой Урал кует победу» (рис. 7) представлен собирательный образ героя-труженика.



Рис. 6. О. Д. Коровин. С новой победой. 1945–1950 гг. Холст, масло



Рис. 7. И. И. Воскобойников. Седой Урал кует победу. 1944 г. Холст, масло

Художники, работавшие в военные и послевоенные годы, отразили героическую страницу жизни тружеников Урала, показывая неразрывную связь фронта и тыла.

3. 1957–1962 гг. – в этот период художники противостоят искусству соцреализма, используют в своих работах мрачные краски.

И. Симонов развивает индустриальную тему, создавая монументальные образы рабочих в картине с говорящим названием «Мои герои» (1964; рис. 8). «Суровый стиль» надолго закрепился в живописи Урала. По мнению искус-

ствоведов, наиболее ярко новый живописный язык воплотился в творчестве ключевых фигур свердловской художественной жизни второй половины XX столетия – Геннадия Сидоровича Мосина и Миши Шаевича Брусиловского, некоторое время работавших в творческом дуэте. Выпускник Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им И. Е. Репина Брусиловский создал в 1967 г. эпическое полотно «Урал. 1942 год», посвященное героическому подвигу уральских тружениц тыла [1, с. 96]. В «суровом стиле» работал Нижнетагильский художник Тимофей Егорович Коваленко, написав серию картин, посвященную шахтерам: «Утро» (1972), «Разговор после смены» (1982).



Рис. 8. И. Симонов. Мои герои. 1964 г. Холст, масло

4. 1970–1990 гг. – живопись данного периода характеризует система госзаказов. Художники чаще обращаются к реальным личностям, ударникам производства. Персонифицируют свои работы.

В процесс творческого осмысления индустриальности в этот период активно включились и тагильские художники. Отметим нескольких художников, создавших своеобразный «художественный гимн» трудовому Тагилу. Одним из них является Евгений Васильевич Седухин (Член Союза художников России с 1970 г.). Его стиль и работы известны далеко за пределами Уральского региона. «Огни трудового Тагила» (рис. 9) по праву считают достоянием национальной культуры. Работы художника хранятся в Екатеринбургском и Нижнетагильском музеях изобразительных искусств, других музеях Урала, Сибири и Дальнего Востока. Будучи студентом живописно-педагогического отделения, он нередко посещал местные заводы, воочию знакомясь с рабочим процессом и трудовыми буднями города. Его воспоминания о производственных экскурсиях воплотятся в тематических сюжетах будущих картин, и тогда появится триптих, посвященный Нижнетагильскому металлургическому комбинату на холстах: «Симфония 6-й домны» (1979), «Люди огня» (1979), «Будни горы Высокой» (1982).



Рис. 9. Е. Седухин. Огни трудового Тагила. 1984 г. Холст, масло

Еще одним тагильским художником, в творчестве которого есть работы, выполненные в жанре «индустриальный пейзаж», является Петр Степанович Бортнов. Он создал одну из известнейших работ эпохи «Есть Тагильская стомиллионная» (холст, масло. 1979 г.; рис. 10), на которой изображена символическая бригада, принимавшая участие в выпуске юбилейной 100-миллионной тонны чугуна. Продолжают тему индустриальности работы «Смена», «Улица Горькая строится».



Рис. 10. П. С. Бортнов. Есть Тагильская стомиллионная. 1979 г. Холст, масло

В последние годы усилился интерес к индустриальности, индустриальному пейзажу, о чем свидетельствуют художественные выставки, тематика статей на научных конференциях. Образ Урала как заводского края актуализирован в таких масштабных и многоплановых проектах, как «Уральская индустриальная биеннале» Государственного центра современного искусства или «Летопись современного завода» Екатеринбургской галереи современного искусства.

Таким образом, усилиями многих отечественных художников создана значительная художественная коллекция, воспевающая индустриальное наследие Урала, труд людей промышленных гигантов. Само же индустриальное наследие достойно новых форм художественного осмысления. Индустриальное наследие имеет большой потенциал не только для художественных, но и образовательных проектов. Например, для усиления регионального компонента в школьном

и вузовском историческом и художественном образовании можно обращаться к разным форматам мероприятий с использованием и самого индустриального наследия, и различных форм художественной рефлексии о нем. Ниже приводится перечень возможных образовательно-просветительских мероприятий, арт-активностей, которые продолжили бы творческую рефлексию индустриального наследия региона, города и способствовали актуализации индустриального наследия в молодежной среде:

1. Фотокроссы и квесты по объектам индустриального наследия (например, 27 сентября, в День Туриста).
2. Индустриальные пленэры в рамках учебных практик для учащихся художественных школ или студентов художественных факультетов с последующей выставкой.
3. Экскурсионные маршруты по объектам индустриального наследия.
4. Арт-викторины на базе музеев и, возможно, промышленных предприятий.
5. Просветительские акции с акцентом на проблемы изучения и сохранения индустриального наследия (например, ко Дню Всемирного наследия 18 апреля)

Список литературы

1. Альманах Урал: металл и камень. Избранные коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Совместный проект Русской медной компании, Екатеринбургского музея изобразительных искусств, журнала Эксперт-Урал. Екатеринбург, 2012. С. 87–112.
2. Балашова, И. Б. Индустриальная тема в творчестве Александра Пантелеева. – Вологда, 2010.
3. Директивы ВКП (б) по вопросам просвещения / сост. А. Я. Подземский ; под ред. И. Д. Давыдова, И. Г. Клубуновского. 3-е изд., пересм. и доп. Л. ; М., 1931. С. 395.
4. Озеров Р. Разновидности пейзажного жанра // Художественная галерея «Арт-СПБ». URL: <https://www.art-spb.ru/article/186> (дата обращения: 19.02.2024).
5. Павловский Б. В., Ярков С. П. Из истории изобразительного искусства Среднего Урала (1930–1960-е гг.) // Из истории художественной культуры Урала : сборник научных трудов. Свердловск : УрГУ, 1985. С. 88–106.
6. Реестр предприятий Свердловской области. URL: <https://minprom.samregion.ru/wp-content/uploads/sites/9/2022/04/reestr-predpriyatij-sverdlovskoj-oblasti.pdf> (дата обращения: 19.02.2024).
7. Трифонова Г. С. Формирование искусства Урала в период советской индустриальной эпохи 1930-х. Выставка «Урало-Кузбасс в живописи» // Изобразительное искусство. 2019. С. 41–55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-iskusstva-urala-i-sibiri-v-period-sovetskoj-industrialnoy-epohi-1930-h-vystavka-uralo-kuzbass-v-zhivopisi/viewer> (дата обращения: 19.02.2024).
8. У художников // «Сибирские огни». 1935. № 6. С. 208–209. URL: <http://poisk.ngonb.ru/flip236/periodika/sibogni/1935/6/#212> (дата обращения: 19.02.2024).

Прокопов Антон Сергеевич,

студент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; prokopovant@yandex.ru

Кузнецова Наталья Сергеевна,

SPIN-код: 4371-2594

кандидат педагогических наук, декан факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; kuznetsovans@mail.ru

Чебакова Елена Анфиногеновна,

SPIN-код: 5386-3240

старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт – филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; elena0417@yandex.ru

**ПРОЕКТЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ:
ИЗ ОПЫТА ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогические вузы; студенты-педагоги; компетентностный подход; метод проектов; проектная деятельность; творческие проекты; исследовательские проекты; методика преподавания изобразительного искусства; методика преподавания дизайна; методы обучения; факультет художественного образования

АННОТАЦИЯ. В современном школьном образовании усиливается воспитательная составляющая, и в ее задачи входит привлечение школьников к исследовательским и творческим проектам в области культуры, в ходе которых ребята осваивают проектные практики. В педагогическом вузе с технологиями разработки исследовательских и творческих проектов в области культуры студент знакомится в период обучения в ходе практической подготовки, в том числе в совместной проектной деятельности со школьниками на базе учреждений культуры и дополнительного образования. В статье представлен опыт организации проектов и исследований в области культуры в педагогическом вузе на факультете художественного образования.

Prokopov Anton Sergeevich,

Student, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Kuznetsova Natalya Sergeevna,

Candidate of Pedagogy, Dean of the Faculty of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

Chebakova Elena Anfinogenovna,

Senior Lecturer of Department of Art Education, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute – branch of Russian State Vocational Pedagogical University, Russia, Nizhny Tagil

PROJECTS AND RESEARCH IN THE FIELD OF CULTURE: FROM THE EXPERIENCE OF PREPARING STUDENTS OF A PEDAGOGICAL UNIVERSITY

KEYWORDS: pedagogical universities; student teachers; competency-based approach; project method; project activities; creative projects; research projects; methods of teaching fine arts; design teaching methodology; teaching methods; Faculty of Art Education

ABSTRACT. In modern school education, the educational component is being strengthened and its tasks include attracting schoolchildren to research and creative projects in the field of culture, during which the children master design practices. In a pedagogical university, a student gets acquainted with the technologies for developing research and creative projects in the field of culture during the period of study in the course of practical training, including in joint project activities with schoolchildren on the basis of institutions of culture and additional education. The article presents the experience of organizing projects and research in the field of culture in a pedagogical university at the Faculty of Art Education.

Образование отвечает вызовам современного времени. Практико-ориентированный подход в образовании ставит своей целью подготовить обучающихся к конкретной трудовой деятельности, использовать полученные практические умения и знания в разных областях науки. То, чему мы научим сегодня студента в педагогическом вузе, с тем он выйдет в школу. Поэтому становится важным вести практическую подготовку будущего педагога на основе профессиональной области.

С 1 сентября педагогические вузы перешли на программы, разработанные в соответствии с требованиями «Ядра высшего педагогического образования». Методологической основой содержания ядра высшего педагогического образования стали приоритеты национальных целей развития страны, модернизация с опорой на ее ценности и традиции. Важный принцип ядра (основа, сущность) – это принцип гармоничного сочетания теории и практики обучения, ориентированный на все виды деятельности педагога.

Сегодня важной является внеучебная и воспитательная деятельность, где основой становится воспитание в духе традиционных национальных ценностей и культуры, позволяющих человеку жить в гармонии с обществом и собой.

В современном школьном образовании усиливается воспитательная составляющая, и в ее задачи входит привлечение школьников к исследовательским и творческим проектам в области культуры, в ходе которых ребята осваивают проектные практики.

В педагогическом вузе с технологиями разработки исследовательских и творческих проектов в области культуры студент знакомится в период обучения в ходе практической подготовки, в том числе в совместной проектной деятельности со школьниками на базе учреждений культуры и дополнительного образования.

Проектная деятельность представляет собой одну из педагогических технологий, которая строится на целенаправленном и самостоятельном порождении учащимися замысла в определенной области знаний, разработке и реализации его в конкретном целостном продукте на основе определенного плана [1, с. 159–160].

Отметим основные этапы построения проектных видов деятельности:

1-й этап. Определение темы исследования (проекта);

2-й этап. Выстраивание образа индивидуальной или коллективной работы;

3-й этап. Защита проекта [1, с. 168].

Исследовательский проект требует хорошо продуманной структуры и целей. Здесь важным становится сбор научной информации и ее анализ. Презентация таких проектов проводится в форме защиты или выступления.

Творческие проекты мобильны и развиваются по ходу работы, ориентируясь на сложившуюся ситуацию. Это художественно-творческие работы, возникшие в процессе деятельности. Работа над творческим проектом продолжается во внеурочное время [1, с. 171–172].

Представим проектные задания и исследования в области культуры из опыта подготовки студентов педагогического вуза – факультета художественного образования филиала РГППУ в г. Нижнем Тагиле.

Целью дисциплины «Теория и методика обучения изобразительному искусству» является формирование системы методических знаний и умений, составляющих основу профессиональной компетентности бакалавра в области художественного образования.

Студенты 2 курса образовательной программы «Изобразительное искусство и технология» и «Изобразительное искусство и дизайн» знакомятся с методикой организации занятий на основе разных видов деятельности: рисование с натуры, рисование на темы (сюжетно-тематическое рисование), работа в объеме и пространстве, урок-беседа, проектные формы работы, декоративное рисование (декоративно-прикладная деятельность).

На занятиях по методике проведения уроков декоративно-прикладного искусства студенты знакомятся с основными видами ДПИ, изучают материалы и техники, применяемые в традиционном и современном ДПИ. Практические занятия посвящены знакомству с народными промыслами России, обучению ос-

новным приемам составления декоративной композиции на плоскости и в объеме.

Приведем пример урока по изобразительному искусству для 5 класса по программе Б. М. Неменского по теме «Древние образы в народном искусстве».

Студенты познакомились с традиционными образами в народном искусстве (мать-земля, древо жизни, конь-лось-олень, птица, солнечные знаки), которые в ходе беседы раскрывались как память народа, выраженная в народной игрушке: филимоновской, каргопольской, дымковской, городецкой. Так, древний языческий символ солнца представлен в ярком декоративном орнаменте народной игрушки, где происходит осознание изобразительного знака не как изображения, а как обозначения, как символа, выражающего определенный смысл, понятный всем. Конь – первый помощник крестьянина-земледельца – в представлениях народа олицетворял плодородие и обозначал солнце. Барыня – хранительница и защитница семейного очага, женских ремесел, прародительница рода человеческого.

Разнообразные пластические решения одного и того же образа в народном искусстве обогащают восприятие студентов, помогают острее почувствовать особенность языка народного прикладного искусства.

Проектное задание, над которым работали студенты, было посвящено созданию художественного образа Древа жизни. Первым сюжетом русского народного искусства является дерево. Оно и первый кормилец, и жилище, и тепло, без него нет очага. Оно же и древо жизни, и древо познания, и мировое древо, родословное древо. Студенты через прочтение формы, цвета и орнамента поэтапно создавали созвучный теме образ (рис. 1).



Рис. 1. «Древа жизни»

Партнером и помощником в раскрытии содержания занятий выступил Нижнетагильский музей изобразительных искусств, который организовал в залах музея выставку «Добрых рук мастерство», где представил подлинные произведения мастеров народной игрушки из коллекции музея. Посещение выставочного проекта в пространстве музея стало завершающим этапом в раскрытии темы курса.

На третьем курсе в рамках дисциплины «Методика обучения изобразительному искусству: проектная деятельность» художественные, творческие проекты проводятся на базе образовательных учреждений и учреждений культуры города (МБОУ Лицей, МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, ДХШ № 2, ДШИ № 1, детская студия художественного развития и эстетического воспитания «Мастерская художника», МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств» и др.). Художественные проекты создаются в сотворчестве педагога вуза, методиста, учителя, учеников, и самих студентов.

Таким стал проект «Буквица», который был реализован в МБОУ Лицей для 5 класса. На занятии учащиеся познакомились с творчеством Татьяны Мавриной, после чего каждый выполнил свою буквицу в технике аппликации, используя интегрированную методику «Клякса» (рис. 2).



Рис. 2. «Буквица»

Проект, посвященный каргопольской игрушке, был реализован на базе Детской художественной школы № 2 и не только включал в себя знакомство детей с историей и традициями промысла, но и позволил учащимся под руководством студента-практиканта изготовить свою игрушку в традиционном цветовом звучании (рис. 3).



Рис. 3. Каргопольская игрушка «Заяц», «Мужик на петухе»

Проект по дисциплине «Теория и методика обучения дизайну» познакомил учащихся МБОУ СОШ № 69 с созданием ассоциативной абстрактной экспрессивной композиции.

Проектное задание содержало несколько этапов. На первом этапе ученики подбирали необходимый текстовый материал ассоциативного ряда, с этой целью обращались к опыту поэтов-символистов и отбирали три стихотворения для ассоциаций. На следующем этапе выполняли три абстрактных эскиза к стихотворениям с использованием традиционных живописных материалов (гуашь, акварель, акрил, темпера). По итогам выполнения эскиза отбирали лучший и переводили его в цифровой формат. На следующем этапе отбирали программное обеспечение (Photoshop, Figma) для выполнения итоговой работы. При выполнении итогового проекта обрабатывали оцифрованное изображение до соответствия цвето-тональных характеристик файла оригиналу с использованием возможностей выбранного графического редактора. Итоговый проект распечатывали в необходимом формате на холсте (рис. 4).



Рис. 4. Ассоциативная экспрессивная формальная композиция к стихотворению Валерия Брюсова «Голос часов»

Создавая ассоциативную композицию, учащиеся получили опыт работы с абстрактными образами и понятиями в контексте визуального искусства. Совмещение традиционных техник с возможностями цифровой среды открыло новые пути решения визуальных задач. В процессе выполнения проекта использовались такие формы работы, как продуктивная деятельность на основе использования ИК-технологий.

Целью музейной практики является формирование у бакалавров компетентностей и получение первичных профессиональных умений и навыков, необходимых для фундаментальной подготовки в области педагогического образования через знакомство с музеем как социокультурным институтом, являющимся одним из важнейших участников художественного образования.

Практика организуется в рамках целостного учебного процесса. Она позволяет соединять теоретическую подготовку и практическую деятельность студентов, обучающихся по образовательной программе «Изобразительное искусство и дизайн». Содержание деятельности студента-практиканта опирается на знания и умения, полученные в процессе изучения дисциплин «Предметно-методического модуля», в частности дисциплины «История искусств и дизайна», «Анализ и интерпретация художественного произведения», «Методика обучения изобразительному искусству: проектная деятельность». Полученные знания выступают в качестве ориентировочной основы для прохождения музейной практики.

За время практики студенты знакомятся с функцией музея, историей и спецификой музейного дела в мире, в России и, в частности, Уральском регионе. Студенты изучают типологию, функции музеев и виды музейной деятельности, знакомятся с уникальными памятниками архитектуры, дворцово-парковыми ансамблями, музейными комплексами, коллекциями музеев Уральского региона и города Нижнего Тагила. Студенты осваивают проектные технологии использования музея в качестве образовательной среды для организации культурно-просветительской деятельности.

Содержание практики включает два раздела: контактная работа и самостоятельная работа. В контактную работу входят проведение лекции, где рассматривается миссия музеев, социокультурная роль музеев как учреждений духовной сферы. В процессе самостоятельной работы студенты посещают музеи Екатеринбурга, Нижнего Тагила и Невьянска, работают над исследовательским проектом «Дневник наблюдений», включающим в себя подготовку доклада «История одного музея», выполнение анализа и интерпретации художественного произведения из коллекции музея и сценарий занятия по проблемам музейной педагогики.

Приведем пример исследовательских проектов.

Мария Д. посвятила свое исследование Екатеринбургскому музею изобразительных искусств. Работая над «Дневником наблюдений», студентка познакомилась с историей и архитектурными особенностями музея, отметила основные виды деятельности, подготовила материал о формировании коллекции музея. Для доклада Мария выполнила презентацию, где представила ряд слайдов, отображающих деятельность музея, и рассказала о самых известных художественных произведениях, составляющих основу коллекции, поделилась своим впечатлением от проходящих выставок.

Антон П., исследуя коллекцию Нижнетагильского музея изобразительных искусств, для анализа художественного произведения выбрал работу К. Коровина «Гурзуф» (1916) (рис. 5).



Рис. 5. К. Коровин «Гурзуф». 1916 г.

Приведем его анализ, выполненный на основе искусствоведческих вопросов:

1. Общая характеристика времени создания произведения, особенностей развития искусства, в том числе той страны, с которой связано творчество выбранного Вами художника.

Период начала XX в. для России и для мира в целом знаменуется поиском новых художественных форм и приемов. Это время, когда художники неустанно экспериментируют и пробуют новое (особенно характерно для европейского искусства). Происходит отход от реалистического метода живописи в сторону большей условности и декоративности. Однако следует заметить, что для России и русского искусства это менее выраженная тенденция, так как «реалистическая школа и ее влияние» остаются значимыми, несмотря на эксперименты с формой. Можно говорить о том, что картина для русских – это никогда не украшательство, а всегда история и смыслы. Здесь можно сослаться на значимость и доминирование литературы как искусства слова над искусством живописи и визуального образа.

2. Определение основных особенностей произведения: дата создания картины, размер, формат, основа (дерево, холст и др.), живописная техника (темпера, масло и др.).

Этюд был написан в 1916 г. во время отдыха Коровина на своей даче «Саламбо» в поселке Гурзуф, который находится на южном берегу Крыма. Размер работы 67×88 см, горизонтальный формат. В качестве основы использовался холст и излюбленная художником техника масляной живописи.

3. Сюжет картины, жанровая принадлежность.

Говоря о жанровой и сюжетной составляющей, следует сказать, что художник часто обращался в своих работах к жанру натюрморта, писал простые и незамысловатые сюжеты бытовой жизни и своего окружения. В связи с этим перед зрителем предстает стол, накрытый белой скатертью, на котором располагается корзина с фруктами и букет в вазе.

4. Построение картинного пространства, соотношение видов перспектив, использованных для создания пространственной иллюзии (линейная, воздушная, световая, цветовая). Наличие, отсутствие пространственных планов.

Работа с пространством является важной частью при написании этюда, и поэтому можно обнаружить такие виды перспективы, как воздушная, световая и цветовая. Предметы как бы погружаются в среду и резко проступают на переднем плане, освещенные палящим солнцем, а затем растворяются по мере отдаления от глаз зрителя.

5. Особенности композиции: основная композиционная схема, линия горизонта, наличие или отсутствие выделенного центра, тяготение композиции к статичности или динамичности, уравновешенности или неуравновешенности, открытости или закрытости. Ритмическое начало в живописной композиции. При анализе следует обратить внимание на близость изображаемых объектов к передней плоскости картины, на точку зрения, которую выбрал художник (сверху, снизу, вровень), на степень вовлеченности зрителя в изображаемую сцену.

Говоря об особенностях композиционного строя этюда, важно сказать, что для Коровина свойственно тяготение к динамичным открытым композициям в своих работах. Непосредственно именно среда и окружение являются для него важными элементами изображения. Ориентированность вовне является одной из характерных его творческих особенностей. В связи с этим этюд организован так, чтобы максимально показать и выявить «естественность происходящего». Небрежно разбросанные фрукты, свободно разместившиеся в вазе цветы, плывущий вдалеке парус. Динамическое начало усиливает выразительные свойства этюда, при этом своей «открытостью» как бы приглашая зрителя присоединиться к происходящему.

6. Особенности светового строя картины: прочитывается ли источник света, какую роль играет свет в создании иллюзии объема изображаемых объектов, каковы функции света в картине (ровный, нейтральный, контрастный).

Для выбранного этюда свет (наряду с пространством) играет колоссальную роль. Для французских импрессионистов (чей творческий метод заимствует Коровин) свет и является источником изображения. Именно он и строит, и рисует окружение и объекты. Его мерцание, переливы, вибрации создают тонкое полотно хрупкой и невесомой исчезающей реальности. Но в данном случае художник непосредственно вышел из «школы реализма», и поэтому импрессионистические приемы в его работах лишь делают краски звучнее, а цвет насыщеннее. Световые эффекты служат только для выявления формы.

7. Особенности цветового строя картины: характер работы художника с цветом (преобладание локальных цветов; градации тона, больших цветowych пятен; маленьких пятен, мазков). Колорит и его особенности (наличие или отсут-

ствие доминирующего цвета, соотношение теплых и холодных цветов, наличие сочетаний дополнительных цветов и т. д.), характер живописной поверхности (гладкая, пастозная).

Коровина как художника среди других его коллег безусловно отличает яркая, темпераментная, сочная и пастозная живопись. Активная работа с большими цветовыми отношениями и крупными массами является творческой особенностью художника. Цвет этюда контрастный, яркий и сочный усиливает все его выразительные эффекты на зрителя, показывая летний жаркий и цветущий Крым

8. Итоговая характеристика художественно-образной структуры, смыслового и содержательного своеобразия данного произведения искусства.

Подводя итог рассуждениям об этюде, следует сказать, что перед зрителем предстает пример работы, где натюрморт из бытовых предметов не просто превращается в «фиксацию действительности», но имеет яркую эмоциональную окраску. Натюрморт как низкий жанр превращается в произведение, которое служит не только «этюдом к полноценной работе», но и передает в себе подлинную красоту и тонкое мироощущение художника, не нуждаясь при этом в дополнительных визуальных пояснениях, для того чтобы стать законченной работой.

Еще одним из заданий, которое получают студенты, является следующее – используя опорные вопросы (А. А. Мелик-Пашаев), провести анализ незнакомого художественного произведения, подготовить ответы [2, с. 15–16].

Приведем ответы на вопросы к произведению Павла Голубятникова «Аэродром» (1937) (рис. 6), выполненные студенткой Аленой Н. Ответы на вопросы автор дополнил формальной цветовой композицией к произведению.



Рис. 6. П. Голубятников «Аэродром». 1937 г.

1. «Как бы вы назвали картину?» – «*Парад*».
2. «Нравится вам эта картина или нет?» – *нравится*.
3. «Расскажи о картине человеку, который ее не знает, чтобы он мог составить о ней представление» – *на фоне яркого неба и лугов летят самолеты, на которые восторженно взглядом смотрят люди*.
4. «Какие чувства, настроение вызывает у вас это произведение? Почему?» – *настроение праздника, ощущение восторга от редкого момента*.
5. «Что хотел сказать автор этой картиной? Какова его главная мысль?» – *мне кажется, автор хотел показать настроение торжества*.
6. «Какими средствами автор добился того, что мы понимаем его главную мысль?» – *автор использует цветовой контраст, перспективное искажение*.
7. «Как бы вы назвали картину?» – «*Парад самолетов*».
8. «Осталась ли ваша оценка картины такой же или изменилась?» – *оценка картины не изменилась*.

Обращаясь к описанию произведения искусствоведами, мы читаем следующее: «Картина “Аэродром” наполнена ликующе-радостным духом, звонкой чистотой красок и образов. Вера в грядущее, в идеалы, восторг от размаха достижений – все в этой картине словно звенит! Казалось бы – картина настоящий гимн социализму!», «Голова начинает кружиться, когда смотришь на картину – в ней все словно переворачивается! Прямо над тобой хвост и крыло низко пролетающего самолета, чуть дальше, словно лиловые тени, еще несколько самолетов-“кукурузников”. Они словно растворяются в желтом мареве солнечного неба. А на переднем плане – люди, с восторгом следящие за феерическим полетом сильных небесных машин! Они, видимо, на балконе – кто-то запрокинул голову, кто-то вскинул руки в радостном приветствии, морячок в голубой форме отвернулся и смотрит вдаль... Казалось бы, краски сдержанные, но все словно напоено солнцем. Это говорит о мастерстве художника – желтое платье модели на первом плане, небесно-голубая форма морячка и желтое небо – именно эти аккорды рожают ощущение ясного солнечного дня и настоящего оптимизма!» [3, с. 26].

Проведенный анализ позволил студентке почувствовать настроение, заложенное мастером в произведении.

Завершает исследовательскую работу задание на выполнение композиции-интерпретации в технике аппликации с заменой основных цветов произведения на противоположные. Важным в данном задании становится техника. Аппликация требует обобщения изображаемого объекта, выделения в нем самых существенных черт и создает дополнительные возможности для выражения впечатления от увиденного живописного образа [4, с. 5]. Примеры выполнения задания по репродукции П. Голубятникова «Аэродром» (1937), Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки» (1917), представлены на рисунках (рис. 7, 8).



Рис. 7. Композиция-интерпретация картины П. Голубятникова «Аэродром»
в технике аппликации



Рис. 8. Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки», 1917 г.
Композиция-интерпретация в технике аппликации

В завершение хочется отметить, что представленные в статье проекты получили информационно-медийную поддержку: интересный проектный опыт публиковался на новостной странице сайта филиала и в социальных сетях с представлением фотоотчета.

Список литературы

1. Ермолинская Е. А. Проблемы интеграции искусств и проектные технологии в общеобразовательной школе // Формирование творческого мышления и профессиональных компетенций обучающихся в условиях многоуровневой системы художественного образования России : материалы и тезисы докладов V Межрегиональной научно-практической конференции преподавателей, методистов образовательных учреждений, ученых, специалистов музеев в рамках XII Всероссийского (Международного) художественного фестиваля молодых дарований «Жигулевская палитра-2007» / ред.-сост. Г. А. Рубан. Самара : ООО «Офорт», 2007.
2. Мелик-Пашаев А. А. «Праздничный день» или «Страшный праздник» (К проблеме понимания авторского замысла) // Искусство в школе. 1993. № 6. С. 14–21.
3. Павел Голубятников. Возвращенное имя. Нижний Тагил : НТГМИИ, 1997. 98 с.
4. Филатова Л. П. Интерпретация образа как средство развития художественного восприятия учащихся // Искусство в школе. 2008. № 6. С. 4–8.

Научное издание

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Материалы IV Всероссийской
научно-практической конференции
27 апреля 2023 г.**

Подготовлено к использованию: 23.02.2024. Уч.-изд. л. 16,2.
Тираж 100 экз. Объем данных 27,035 Мб. 1 CD-ROM.

Уральский государственный педагогический университет.
620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru