Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт
(филиал) федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический
университет»

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Материалы
II Всероссийской научно-практической конференции

21 октября 2019 г.

Нижний Тагил
2019

УДК 7:37(063)
ББК 85.10р(2)39я431
Х981

Печатается по решению ученого совета НТГСПИ (протокол № 6 от 20 декабря 2018 г.)

Художественное образование: история и современность : материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Тагил, 21 октября 2019 г. / ответственные редакторы Н. С. Кузнецова, И. П. Кузьмина. – Нижний Тагил : Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», 2019. – 255 с. – 150 экз. – ISBN 978-5-8299-0407-4 . – Текст : непосредственный. + 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Загл. с титул. экрана. – Изображение. Текст : электронные

Редколлегия:

Курманаевская Г. Л. – искусствовед, член Союза художников России, г. Москва;

Гундырева Н. А., заместитель директора по основной деятельности и развитию Нижнетагильского музея изобразительных искусств;

Савенкова Л. Г. – д-р пед. наук, профессор, член-корреспондент РАО, главный научный сотрудник ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», г. Москва;

Сусленкова Л. В. – канд. пед. наук, доцент, зав. кафедрой технологий художественного образования филиала РГППУ в г. Нижнем Тагиле.

Рецензенты:

Павленко Л. А. – искусствовед, директор Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна (филиала) ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова» (г. Нижний Тагил);

Синагатуллин И. М. – д-р пед. наук, профессор кафедры педагогики и методики дошкольного и начального образования Бирского филиала Башкирского государственного университета (г. Бирск).

В сборнике представлены материалы II Всероссийской научно-практической конференции «Художественное образование: история и современность», посвященной 60-летию со дня основания художественно-графического факультета НТГПИ-НТГСПА-НТГСПИ и 80-летию Нижнетагильского учительского института.

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

Макет обложки: Вединеева А. А. (рук. Мамутов Р. Р., Кузьмина И. П.)

ISBN 978-5-8299-0407-4

© Авторы статей, 2019.
© Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», 2019.

80-летию Нижнетагильского учительского института
60-летию художественно-графического факультета
посвящается

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ 8

РАЗДЕЛ 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, АРХИТЕКТУРА, ДИЗАЙН (ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)

Боякова Е. В.
Эволюция задач художественного образования
в России XX–XXI в.
(на материале музыкального воспитания дошкольников) 9
Брюханов С. А., Кузьмина И. П.
Синтез учебной, научно-исследовательской и творческой работы
в подготовке студентов факультета художественного образования 13
Головских Е. Г.
Школьные новеллы 19
Крель Д. Ф.
Мастер-класс как основа пленэрной практики 23
Кузнецова Н. С.
Формирование художественного образа конструктивной формы
у детей при выполнении интегрированных заданий
по курсу «ЛЕГО-дизайн» и «Искусство» 27
Кузнецова Н. С., Чебакова Е. А.
Культурно-образовательные практики:
творческие задания и проекты 34
Лебедева Н. П.
Организация выставок детского творчества
на факультете художественного образования 39
Михайлова Е. Е.
Декоративный натюрморт 42
Радомская О. И.
Социализация личности младшего школьника
в процессе освоения художественной культуры на уроках
изобразительного искусства и во внеурочной деятельности 46
Рыжова Л. А.
Методические рекомендации по использованию
нетрадиционных техник рисования
на занятиях по изобразительной деятельности 51

Савенкова Л. Г.
Педагогика искусства:
интегрированное полихудожественное образование –
условие формирования творческого мышления обучающихся 60
Трофимова Е. Д.
Художественно-педагогическое общение
при восприятии искусства 67
Чебакова Е. А.
Роль мягких графических материалов
в процессе повышения творческих способностей студентов 72

РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВОЗНАНИЕ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ (ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ, АРХИТЕКТУРЫ, ДИЗАЙНА, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ)

Баданина К. Г.
Графика Владимира Наседкина
по мотивам литературных произведений 76
Брискина М. Ю.
Роль иностранного языка в становлении личности специалиста
в области художественного образования 82
Ильина Е. В.
Скульптор Людмила Павловна Ушакова: штрихи к биографии 86
Комарова М. Ю.
Горизонтали реальности. Персональная выставка Андрея Шварева –
выпускника художественно-графического факультета 92
Курманаевская Г. Л.
Художественный музей и местная организация
Союза художников: из опыта Нижнетагильского музея
изобразительных искусств (1970–1990-е гг.) 97
Лебедева О. В.
Изменения принципов выставочной работы
Нижнетагильского музея изобразительных искусств
в начале XXI века. Некоторые размышления 104
Смирных Л. Л.
Страницы истории советской книжной иллюстрации.
1930–1940-е гг. 111
Устинова Е. А.
Городские выставки детского творчества
Нижнетагильского музея изобразительных искусств как фактор
развития художественного образования в Нижнем Тагиле 123

Хайдукова Л. А.
Ирина Решетова: искусство творческого поиска 130
Шемякина А. Л.
Симпозиум городской скульптуры как один из факторов
эстетического развития Нижнего Тагила 136

РАЗДЕЛ 3. ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВОЗНАНИЕ (КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ)

Булыгина Л. Н.
Формирование личности обучающегося
в культурно-образовательной среде Лицея 142
Киященко А. С.
Художественные самоорганизации Нижнего Тагила:
галерея-мастерская «Кубива», галерея «СКОТ»
и арт-пространство «Яйцо» 146
Крюкова Е. А.
Типология Кибби как продолжение метода линий и углов
Песталоцци в обучении взрослых рисованию портрета 153
Максяшин А. С.
Страницы истории художественного образования Урала 157
Юрлова С. В., Юрлов А. Ю.
Традиции и новации в художественном образовании
и культурной жизни региона..... 162

РАЗДЕЛ 4. ПОКОЛЕНИЕ МОЛОДЫХ (ИССЛЕДОВАНИЯ УЧАЩИХСЯ, СТУДЕНТОВ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)

Атанова Ю. П., Петрова К. Д.
Сюрреализм: отказ от социализации 167
Горшенева Е. В.
Использование музыкально-компьютерных технологий
в организации культурно-массовых мероприятий
в условиях дополнительного образования 171
Иванов С. А.
Воспитание гражданственности молодежи
в условиях вокальной студии 175
Ковычева П. С.
Супрематизм Казимира Малевича (1878–1935) 178
Кокин В. В.
Педагогические условия развития творческого потенциала

подростков в процессе занятий звукорежиссурой 184
Корчемкина Е. А.
Методические аспекты выполнения живописной композиции
«Натюрморт» с использованием цветного освещения 189
Кузьмина С. П.
Архитектурные и духовные памятники города
в судьбе человека 194
Медведева А. А., Мордвинова Ю. В.
Классицизм как реверсивный этап в развитии
искусства и художественной культуры 201
Муратова Н. В.
Развитие вокально-хоровых навыков у детей
младшего школьного возраста на уроках музыки 205
Пеганова М. А. Развитие эмоциональной сферы детей
младшего школьного возраста
в процессе вокальной деятельности 209
Пеганова О. А. Педагогический потенциал
музыкально-игровой деятельности
в развитии творческих способностей младших школьников 212
Постникова Т. В.
Возможности культурно-массовых мероприятий
в формировании коммуникативных навыков
младших школьников 214
Свистунова Л. Р.
Организационные аспекты обучения старших дошкольников
игре на детских музыкальнеых инструментах 218
Селиванова А. И.
Возможности хореографии в развитии эмоциональной сферы
детей с синдромом Дауна 221
Трескова Е. А.
Развитие музыкальных способностей старших дошкольников
в процессе музыкально-театральной деятельности 224
Фоломеева Я. И.
Оригинальная графика Натальи Кузнецовой 229

СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ НА ДИСКЕ 237

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 245

Описание компакт-диска 254

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

2019 год является юбилейным для художественно-графического факультета Нижнетагильского учительского института, открытого в 1959 году. В связи с этим 21 октября 2019 года состоялась II Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование: история и современность», посвященная 60-летию со дня основания художественно-графического факультета НТГПИ-НТГСПА-НТГСПИ и 80-летию Нижнетагильского учительского института.

В настоящем издании представлены материалы докладов, теоретические, научно-методические статьи участников данной конференции. Ими стали преподаватели, студенты педагогических и художественных вузов, а также научные сотрудники научно-исследовательских институтов, музеев, педагоги дополнительного образования.

Особенностью данной конференции является участие в ней представителей целого ряда крупных городов России (Москва, Саров, Екатеринбург, Магнитогорск).

Организаторы конференции выражают особую благодарность за помощь в создании сборника нашим коллегам и спонсорам: сотрудникам Нижнетагильского музея изобразительных искусств в лице директора музея М. В. Агеевой; директору художественного салона «Арт-Палитра» О. А. Горшковой; руководителю рекламного агентства «А2. Полиграфическая печать» А. Н. Швареву, директору филиала РГППУ в городе Нижнем Тагиле Л. Е. Егоровой.

Сборник содержит электронное приложение (CD-ROM), включающее фотографии к некоторым статьям и докладам.

РАЗДЕЛ 1.
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, АРХИТЕКТУРА, ДИЗАЙН (ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)

УДК 372.878:372.3

Боякова Е. В.,
г. Москва

ЭВОЛЮЦИЯ ЗАДАЧ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ XX–XXI вв. (НА МАТЕРИАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ)

В статье рассматривается эволюция постановки задач музыкального воспитания детей, посещающих детский сад. Проанализированы программы воспитания и обучения, по которым работали дошкольные учреждения до 1991 года, а также некоторые документы, декларирующие установки государства по работе с детьми. Сделан вывод о том, что наблюдается динамика формулирования задач от неоформленных представлений о музыкальной деятельности детей дошкольного возраста к задачам, основывающимся на общих эстетических принципах.

Ключевые слова: дети дошкольного возраста; программа; музыкальное воспитание; художественное образование.

Boyakova E. V.,
Moscow

EVOLUTION OF THE ART EDUCATION PROBLEMS IN RUSSIA XX–XXI (ON THE MATERIAL OF PRESCHOOL CHILDREN MUSICAL EDUCATION)

The article discusses the evolution of the musical education tasks of children attending kindergarten. The programs of upbringing and education, on which preschool institutions worked until 1991, as well as some documents declaring the state's guidelines for working with children were analyzed. It is concluded that there is a dynamics in the formulation of tasks from unformed ideas about the musical activity of preschool children to tasks based on common aesthetic principles.

Key words: pre-school children; programme; music education; Art education.

Заметки о значении музыкального воспитания для развития личности дошкольников и первые подборки нот для занятий появились в педагогических изданиях с появлением в России детских садов. Линию развития музыкального воспитания дошкольников наметила В. Н. Шацкая. В своей книге 1919 года она обозначила основные задачи, которые высказала как видение музыкальной работы в детском саду: надо заботиться о получении детьми музыкальных впечатлений, формировать привычку «слушать, чувствовать и переживать музыку» [12, с. 8], заложить фундамент «будущей музыкальной жизни» [12, с. 9], создавать среду для музыкального развития.

Для единой трудовой школы ставились задачи в области искусства. Целями работы с детьми дошкольного возраста декларировались приобщение к красоте музыки, пробуждение отзывчивости на музыку [2]. В отсутствие программ, сведения о задачах музыкального воспитания можно почерпнуть из рекомендаций по организации детского сада – очага. В частности, прослеживаются задачи развития внешних чувств, обогащения представлений, развития эстетических чувств, создания условий для творчества. В инструкции по ведению очага сказано, что с детьми нужно петь, предоставлять им возможность играть с музыкальными игрушками (цимбалами, бубенчиками, колокольчиками), сравнивать музыкальные произведения. Музыка должна пронизывать жизнь детского сада [11].

Во второй половине 1920-х гг. музыкально-ритмическая работа (в которую включались слушание, пение и движения под музыку) увязывалась с планами общей педагогической работы по двум направлениям: во-первых, с учетом окружающей социальной среды и среды учреждения – эти задачи были основополагающими, а музыкально-ритмическая работа их расширяла; во-вторых, с задачами организующих моментов. Задачи ориентировочного плана конкретизировались в задачах музыкального воспитания в соответствии с возрастом детей и актуальным организующим моментом. Присутствовали и специальные музыкальные задачи, не входившие в ориентировочный и квартальный планы. Характер и объем этих задач приводился в схеме музыкально-ритмических навыков. Рекомендовалось не переносить их механически в планирование, а соотносить с конкретными условиями, с учетом проделанной работы, уровнем «музыкально-ритмической одаренности группы и имеющихся у нее музыкально-ритмических навыков» [1, с. 27], выявляемых во время проверочных игр, упражнений, сольного пения.

Программа 1932 г. предполагала строить жизнь детского сада по организующим моментам. Задачи по «Музо» формулировались в каждом из них параллельно с другими разделами [5]. Общей задачей педагогической работы называлось общественно-политическое воспитание. Значительная роль отводилась методам художественного эмоционального воздействия на детей в музыкальной работе. Подчеркивалась важность торжественного проведе-

ния праздников и памятных дат [4]. Ставились следующие задачи: «художественное оформление и эмоциональное углубление общей педагогической работы, направленной на осуществление задач коммунистического воспитания дошкольника; воспитание музыкального вкуса детей, их способности воспринимать музыку и привитие им ряда музыкальных навыков; физическое развитие ребят и организация их движений; повышение творческих музыкально-двигательных возможностей ребенка» [4, с. 69].

Постановлением Комиссии по дошкольному воспитанию (1934) основным принципом работы с дошкольниками был признан тематический (комплексный) принцип. Предметно-урочная система работы с детьми до шести лет признавалась нецелесообразной. Темы являлись ориентировочными по чередованию и длительности, позволяя воспитателю организовывать жизнь детей в группе увлекательно, с чутким отношением к ребенку.

Музыкальное воспитание входило самостоятельной частью в раздел «Художественное воспитание». Его содержание зависело от наличия в учреждении педагога, владеющего музыкальным инструментом. Программой 1934 г. обозначались три уровня задач. Первый (общий) – содействие общему музыкальному развитию детей. Второй уровень раскрывал общую задачу: воспитывать музыкальный слух и память, уметь слушать и различать музыку, воспитывать вкус. На третьем уровне задачи делились на общепедагогические (художественное оформление всей педагогической работы детского сада, организация детского коллектива, поддержание жизнерадостного эмоционального настроя у детей) и частные (развитие движений, творческих способностей) [6].

В «Руководстве для воспитателя детского сада» 1938 г. ставилась основная музыкальная задача развития творческих способностей и привития любви ко всему красивому, так как красота воспитывает художественный вкус и воображение. Четко сформулированные задачи по музыкальному воспитанию отсутствовали. Указывалось, что музыкальное воспитание способствует развитию эмоций, внимания, выразительности движений, создает радостное настроение у детей, воспитывает любовь к Родине, вождям, героям, «лучшим людям советской страны» [8, с. 71]. В 1945 г. задачи формулировались по возрастным группам и усложнялись за счет увеличения видов детской музыкальной деятельности [9]. В 1953 г. подчеркивалось, что музыка – средство художественного воспитания. Как и в Программе 1934 г., музыкальная и изобразительная деятельность объединялись в один раздел. Общие задачи кратко прописывались в программных требованиях по каждой возрастной группе. Частные задачи развития навыков группировались по видам музыкальной деятельности (слушание музыки, пение, музыкальные игры и пляски). Педагог должен был воспитывать любовь к пению, музыке, развивать музыкальный слух, чувство ритма, память, развивать движения [7].

Со времени организации Академии педагогических наук СССР постановка задач музыкального воспитания детей дошкольного возраста опиралась на фундаментальные научные исследования. В системе эстетического воспитания в детском саду, созданной научным коллективом под руководством Н. А. Ветлугиной, задачи музыкального воспитания ставились в контексте задач эстетического воспитания: воспитывать восприимчивость, интерес и любовь к музыке; обогащать музыкальные впечатления; вырабатывать навыки пения и музыкально-ритмических движений, знакомить с элементарными музыкальными понятиями; развивать музыкальные способности; содействовать первоначальным проявлениям вкуса, развивать музыкальное творчество, самостоятельность, инициативность в разных видах музыкальной деятельности [10, с. 145]. Подробно прописывались задачи по всем видам детской музыкальной деятельности в возрастной динамике. Они легли в основу «Программы воспитания в детском саду» 1962 года. В дальнейшем редакции программ совершенствовались, а с ними уточнялись задачи [3].

Во Временных требованиях к содержанию и методам воспитания и обучения, реализуемым в дошкольном образовательном учреждении, претендовавших на роль стандарта, задачи раздела «Развитие ребенка в музыкальной деятельности» формулировались в виде требований к педагогу по созданию условий для музыкального развития и музыкальной деятельности детей. В документе, несмотря на научные достижения музыкальной педагогики, перевешивали задачи формирования знаний-умений-навыков в ущерб эстетическим и собственно музыкальным, раскрывающим специфику музыки как искусства. В современных программах задачи музыкального воспитания вытекают из требований федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования. Наряду с видоизмененными традиционными формулировками появились установки на «развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия» и «становление эстетического отношения к окружающему миру» как отражающие актуальные тенденции педагогики искусства.

На протяжении полутора веков задачи музыкального воспитания дошкольников отражали уровень развития методики музыкального воспитания дошкольников и установки государства, отражаемые в программах детского сада. Эволюция задач прошла путь от неоформленных представлений о музыкальном развитии дошкольников к задачам формирования знаний, умений, навыков и, затем, к общим эстетическим установкам с сохранением направленности на освоение практических навыков музыкальной деятельности.

(Результаты, изложенные в статье, получены в рамках выполнения государственного задания Министерства просвещения РФ (номер гос. Регистрации 115031940007.)

Примечания

1. Методические письма по дошкольному воспитанию. Письмо двенадцатое. Музыкально-ритмическая работа в дошкольных учреждениях. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. 39 с.

2. Музыка в единой трудовой школе. Пб.: Б.и., 1919. 64 с.

3. Программа воспитания в детском саду. М.: Учпедгиз, 1962. 192 с.

4. Программа работы дошкольных учреждений (по видам деятельности). М.; Л.: Наркомпрос РСФСР, Учпедгиз, 1932. 171 с.

5. Программа работы дошкольных учреждений (по организующим моментам). Городской вариант. Младшая группа. М.; Л.: Наркомпрос РСФСР, Учпедгиз, 1932. 112 с.

6. Программы и внутренний распорядок детского сада. М.; Л.: Наркомпрос РСФСР, Огиз, Учпедгиз, 1934. 176 с.

7. Руководство для воспитателя детского сада. М.: Учпедгиз, 1953. 171 с.

8. Руководство для воспитателя детского сада. Устав детского сада. М.: Наркомпрос РСФСР, 1938. 119 с.

9. Руководство для воспитателя детского сада. Устав детского сада. М.: Учпедгиз, 1945. 168 с.

10. Система эстетического воспитания в детском саду / общ. ред. Н. А. Ветлугиной. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1962. 372 с.

11. Справочник по дошкольному воспитанию. М.: Литерат.-издат. отд. НКП, 1919. 136 с.

12. Шацкая В. Н. Музыка в детском саду. М.: Всеросс. центральн. союз потребительских обществ, 1919. 39 с.

УДК 7:378.147

Брюханов С. А., г. Екатеринбург;
Кузьмина И. П., г. Нижний Тагил

СИНТЕЗ УЧЕБНОЙ, НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ В ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Статья посвящена проблеме синтеза научной, творческой и учебной деятельности в подготовке студентов факультета художественного образования, что является одним из профессионально значимых и педагогически приоритетных направлений высшей школы, требующим своего решения.

Ключевые слова: проблемы высшего художественного образования, художественное творчество, учебная деятельность, творческая деятельность, репродуктивная деятельность.

Bryukhanov S. A., Yekaterinburg;
Kuzmina I. P., Nizhny Tagil

SYNTHESIS OF THE EDUCATIONAL, RESEARCH AND CREATIVE WORK IN THE TRAINING OF STUDENTS OF THE FACULTY OF ART EDUCATION

The article is devoted to the problem of synthesis of creative and reproductive activities in the training of students of the faculty of art education that is one of professionally significant and pedagogically priority of the higher school.

Key words: the problem of higher art education, artistic creation, reproductive reproduction.

Процесс обучения студентов в вузе не сводится только к посещению лекционных, семинарских и практических занятий. Учебная работа в аудитории обязательно должна быть дополнена самостоятельным изучением литературы, выполнением практических заданий, систематическим пополнением эрудиции, накоплением общеучебных и профессиональных умений и навыков.

В ходе целенаправленного образования развитие творческих умений, как правило, движется от простейшего понимания, умения вникать в сущность определений, от восприятия понятий и связей к раскрытию их глубокого внутреннего смысла, строгого порядка, к умению обосновывать и доказывать истинность выдвигаемых положений.

Процесс обучения студентов представляет собой смену состояний системы обучения как целостного педагогического явления, состоящего из взаимосвязанной деятельности учения и преподавания. Процесс обучения осуществляется на разных уровнях и носит циклический характер.

Студенты, обучающиеся на факультете художественного образования, осваивают образовательные программы подготовки бакалавра по направлению 44.03.05 Педагогическое образование с двумя творческими профилями «Изобразительное искусство и дизайн». Данная программа включают в себя освоение психолого-педагогических, культурологических и художественных дисциплин. Выпускник, освоивший такую комплексную образовательную программу, должен быть подготовлен к работе в качестве учителя общеобразовательной школы или педагога дополнительного образования. Но помимо этого будущий молодой специалист должен быть конкурентоспособен и готов к самореализации в различных областях творческой деятельности.

Выпускники факультета художественного образования успешно трудятся в сфере образования и прекрасно проявляют себя как педагоги общеобразовательных и художественных школ, руководители образовательных организаций. Однако система подготовки, сложившаяся на факультете ху-

дожественного образования, позволила многим выпускникам связать свою профессиональную деятельность с художественным творчеством и стать успешными графиками, живописцами, дизайнерами, руководителями творческих объединений и т. д.

Вопросы интенсификации обучения на современном этапе приобрели исключительно большое значение. Данное положение можно объяснить задачами, которые стоят перед высшей школой – развитие интеллектуального и духовного потенциала студента. Именно это определяет объём и характер обучения как целенаправленной деятельности студентов и преподавателей вуза в отношении усвоения элементов культуры. Следует отметить, что это предполагает превращение элементов культуры в достояние личности студента, которое может осуществляться следующими способами: в виде опыта репродуктивной, опыта творческой деятельности, сочетания учебной, научно-исследовательской и творческой работы.

Поэтому образовательные программы, реализуемые на факультете художественного образования, в качестве обязательного компонента содержат научно-исследовательскую и творческую деятельность студентов. Образовательные программы включают учебные дисциплины и модули, позволяющие подготовить выпускников к грамотному ведению исследований по проблемам художественного образования, культуры, искусства и дизайна.

В процессе изучения профильных дисциплин могут быть усвоены не только самые общие умения, например, умение работать с литературой, перерабатывая и излагая информацию в виде устного сообщения, доклада или реферата. Более значимым результатом является умение наблюдать, изучать и анализировать практический опыт, например – деятельность отдельного педагога, дизайнера, группы учителей или целых коллективов, работающих в различных типах учреждений.

Изучение таких дисциплин, как пропедевтика в дизайне, колористика, дизайн-проектирование, формирует умение организовать научно-исследовательскую работу по всем её основным этапам (определение цели и задач исследования, выдвижение гипотезы, отбор и обоснование методов ведения исследования, сбор, анализ и обобщение полученных результатов, оформление материалов исследования, изложение полученных выводов в виде художественного или дизайнерского проекта). Эти умения также могут быть сформированы в ходе выполнения исследовательских заданий.

На сегодняшний день в содержании обучения будущих дизайнеров, художников-педагогов в российских вузах можно выделить три направления: академическое, традиционное и инновационное. В основе академического направления лежат реалистическое направление в искусстве и классическое направление в дидактике. Академическое направление подразумевает обучение студентов академическим приёмам рисунка. Традиционное на-

правление в России реализуется в рамках художественно-прикладного творчества.

Инновационное направление обучению живописи связано с усилением влияния западного искусства. Данное направление характеризуется обращением к западным традициям импрессионизма, постимпрессионизма, кубизма, модернизма, а также многих других течений, которые характерны для европейской и американской культуры и иногда объединяются общим названием «авангард». Инновационное направление использует информационно-коммуникационные и иные технологии, позволяющие обеспечить свободу самовыражения студентов [1].

Предметным аспектом художественной культуры индивида, по сути, является объективный аспект, связанный с приобщением к миру изобретательства, познанием мира творчества и умением создавать в нём ценности. Личностный аспект художественной культуры обращён вовнутрь студента, на его собственное «Я», на формирование мотивации к творческой деятельности и умению действовать по образцу, на способность воспринимать жизнь во всей её красоте и полноте, эстетически воспринимать профессионально значимые проявления.

На инструментально-технологическом уровне пути решения данной проблемы заключаются в применении в обучении проблемного подхода, элементов развивающего и эвристического обучения, интерактивных и информационно-коммуникативных образовательных технологий.

Перспективными являются реализация идей смысловой дидактики, герменевтический подход в обучении. Перечисленные образовательные технологии позволят студентам освоить разнообразные изобразительные техники, раскрыть культурные смыслы произведений изобразительного искусства, понять культурный контекст произведения. Изучение техники позволит повысить уровень художественно-творческого развития студента, ляжет в основу формирования его «культуры творческой личности».

В первую очередь следует назвать проблемный подход (В. В. Давыдов), который может применяться на занятиях по теории и истории изобразительного искусства, графического дизайна и других учебных предметах. Целью проблемного подхода является усвоение студентами содержания образования через решение специальных учебных задач, содержащих «незаполненные места». Методика проблемного обучения строится таким образом, что студенты «наводятся» педагогом на известное решение или направление решения задачи. В отличие от репродуктивного вопроса, проблемный вопрос не предполагает простого воспроизведения знаний, а требует самостоятельного поиска информации, размышлений и рассуждений обучающихся.

Эвристический подход (А. В. Хуторский) предполагает применение широкого спектра интерактивных методов обучения. Основная идея эвристического подхода – обучение способам решения нестереотипных, твор-

ческих задач. Главная цель эвристического подхода – раскрытие индивидуальных творческих возможностей обучающегося. Разработанные в рамках эвристического подхода методы креативного обучения способствуют развитию изобразительных способностей студентов и реализации их творческого потенциала. Помимо этого, использование методов эвристического подхода помогают студенту выработать свой индивидуальный стиль творческой деятельности.

Культурологический подход (Е. В. Бондаревская), заключающийся в идее диалога культур (В. С. Библер) позволяет включить студентов в контекст отечественной и мировой художественной культуры, выстроить и обеспечить связь между философско-мировоззренческим, теоретико-педагогическим и инструментально-технологическим уровнями, понять культурный контекст возникновения того или иного произведения [2].

Формирование художественного восприятия в процессе обучения студентов специальным дисциплинам зависит от организации восприятия искусства и окружающей действительности, направленных на расширение опыта эмоционально-образного постижения мира. Результаты исследователей творческого формирования личности свидетельствуют о том, что развитие художественных способностей студентов как комплекса их личностных качеств может происходить при условии создания художественного произведения, при творческом отношении к миру.

М. С. Каган, рассматривая художественное творчество, выделяет художественную деятельность, так как она представляет единство всех видов деятельности, а искусство является инструментом освоения мира наряду со всеми прочими. В результатах художественной деятельности отражается мировоззрение, эстетические взгляды творца, его отношение к миру.

Мы под творчеством понимаем деятельность личности, в процессе которой создаются новые материальные и духовные ценности, никогда прежде не существовавшие. Уровни, высоты творческой деятельности могут быть разными, они могут замечаться в творчестве гениального ученого, художника, педагога или как первые произведения обучающегося. Невозможно обойтись без импровизации как в изобразительном искусстве, дизайне, так и в педагогике, определяющей пути развития творческой, целостной личности. Взаимосвязь творческой, научной и учебной деятельности давно является предметом изучения педагогической науки.

Организация процесса обучения колористике, композиции и пропедевтике в дизайне основана на эмоционально-образном постижении окружающей действительности, художественных произведений изобразительного искусства при одновременно осуществляемых процессах восприятия и созидания.

Единство восприятия и художественного творчества является основой методики преподавания специальных дисциплин в высшем учебном заве-

дении, способствует гармоничному развитию способностей студентов к художественно-творческой деятельности с цветом.

Целенаправленный учет возрастных и индивидуальных особенностей позволяет максимально раскрывать своеобразие каждого студента, его художественную индивидуальность. Личностный рост творческого потенциала студента зависит от развития его умственной и художественно-творческой активности, самостоятельной деятельности и усердия. Важными факторами развития способностей являются творческая направленность учебно-воспитательного процесса, раскрывающая потенциал каждого, актуализация педагогом коммуникативной и интеллектуальной деятельности студентов с учётом повышенного их интереса к творческому решению поставленных задач.

Эмоциональный мир каждого студента очень сложен и богат. В эмоциях и чувствах личности проявляется определенное отношение к окружающим предметам и явлениям действительности. Поэтому, решая одну и ту же колористическую задачу на занятиях по живописи, дизайну или композиции, каждый студент отражает свой способ видения окружающего мира, выстраивает свой стиль исполнения, свою творческую концепцию и эстетические предпочтения.

В ходе целенаправленного образования развитие творческих умений, как правило, движется от простейшего понимания, умения вникать в сущность определений, от восприятия понятий и связей к раскрытию их глубокого внутреннего смысла, строгого порядка, к умению обосновывать и доказывать истинность выдвигаемых положений.

В последнее время все чаще ставится вопрос о более плодотворном использовании репродуктивных способностей в образовательном процессе, ведь репродуктивная деятельность предполагает простое воспроизведение или применение образца в сходных ситуациях. Одной из задач современного образования, по мнению С. А. Новоселова, выступает не только оснащение студентов методологией творческого преобразования мира, но и овладение репродуктивными способностями.

Мы согласны, что репродуктивное воспроизведение – это неотъемлемая часть художественного образования. Художественное произведение оценивается в том числе и в рамках школы, в которой оно было создано. Каждый художник использует наработки великих мастеров: будь то техника рисования, специфика использования цветового ряда или символизм изображения.

Таким образом, подготовка будущего художника-педагога и педагога профессионального обучения в области изобразительного искусства и дизайна должна строиться на единстве творческой и учебной деятельности, на внедрении инновационных технологий, что обогатит студентов новыми средствами реализации художественных замыслов, нацелит их на создание индивидуальных и коллективных проектов.

Активное участие студентов в научно-исследовательской и творческой деятельности исходит из требований, заданных федеральными государственными образовательными стандартами, и является обязательной составной частью получения высшего образования. Учебная, научно-исследовательская и творческая работа пронизывает весь вузовский учебный процесс. Занятия наукой и творчеством являются непременным условием получения качественной современной профессиональной квалификации выпускника.

Примечания

1. Панюкова С. В. Использование информационных и коммуникационных технологий в образовании. М.: Академия, 2010.

2. Щепкина Н. К. Современные педагогические технологии в обучении. Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2005.

УДК 371.124:7

Головских Е. Г.,
п. Горноуральский

ШКОЛЬНЫЕ НОВЕЛЛЫ

Небольшие позитивные рассказы о школе из личного опыта автора, учителя изобразительного искусства. Работа с произведениями искусства в современной школе. Классное руководство, формирование детского коллектива. Нелёгкий, ежедневный труд учителя. Как учителю достичь положительных результатов.

Ключевые слова: школа, изобразительное искусство, классное руководство.

Golovskih E. G.,
Gornouralski

SCHOOL STORIES

Small positive stories about the school from the personal experience of the author, a teacher of fine arts. Work with works of art in a modern school. Classroom management, formation of children's team. Hard, daily work of the teacher. As a teacher to achieve positive results.

Key words: School, fine arts, classroom management.

Рядом с классикой

«Оживление», т. е. инсценирование картины, или артплей, – приём, давно используемый в преподавании изобразительного искусства. Именно

этот приём мы выбрали при подготовке задания для открытого мероприятия на районном семинаре по внеурочной деятельности – и не ошиблись.

Семинар проходил в форме квеста. Все участники, гости и хозяева, вперемешку, распределялись по командам. В каждой были учащиеся, учителя, завучи из разных школ, до 8 человек в команде, всего 5 команд.

Участники квеста путешествовали по школе, в кабинетах их ждали занимательные задания по разным предметам. Наш предмет был – искусство. Мои помощники – мой 7 в класс.

Перебрав с десяток вариантов, мы остановились на Северном Возрождении. Питер Брейгель, 1559 год, «Детские игры».

Целью нашего задания было проследить связь поколений. Окунувшись в атмосферу XVI века, наши участники смогли бы почувствовать интересы и радости «детей Брейгеля». Насколько они, люди на картине 1559 года, отличаются от нас? Насколько они близки и понятны нам? 450 лет – это много или мало?

Подобрав репродукции картины и её отдельных фрагментов, мы подготовили две презентации. Первая для объяснения задания участникам, вторая, незавершённая, – для оформления результата.

Каждой команде нужно было инсценировать две игры. Из сотни игр, изображённых на картине, мы выбрали десять: верхом на палочке-лошадке; жмурки; отгадай, в какой руке; невесты; сидение из сплетённых рук; игра на флейте и на барабане; обруч с бубенцами; дёрганье за волосы; верхом на заборе; а ну-ка, отними. Мы с ребятами подготовили всё необходимое для фотосессии: ширму, освещение, реквизит, камеру на штативе.

Прибывающая к нам команда сначала прослушивала рассказ о художнике и объяснение задания, затем приступала к выполнению. На выполнение задания уходило 10–15 минут. Сложность заключалась в том, что играющие были порой мало знакомы. Приходилось быстро находить общий язык, каждому проявлять находчивость и актёрские способности. Участники «играли» с таким азартом и воодушевлением, что на наших глазах XVI и XXI века становились ближе.

Результатом семинара через несколько дней стал выпуск нового номера школьной газеты «Переплёт». Наш Брейгель – на центральном развороте. Но результат нашего задания, в виде презентации, участники семинара увидели уже в тот же день, на заключительном сборе в актовом зале.

Под лютневую музыку XVI века («Город золотой») плавно сменялись слайды. Фрагменты картины сопровождались фотографиями артплея (Приложение 1, рис. 1). Каждый слайд дети встречали аплодисментами. Ведь они видели себя в необычной роли. Мы с моим 7 в были очень рады. Наверное, все участники семинара запомнили эту картину, ведь теперь она стала частью их личного опыта.

Последние фото презентации – сюрприз для всех. Фото школьных перемен – дети с сотовыми телефонами, сосредоточенные, отстранённые. Они играют – рядом и отдельно, каждый в своём параллельном мире…

Операция «Мастер-класс»

2015 год. Я беру классное руководство в 5 в классе. Это первое поколение ФГОС в нашей школе. В моём классе – 15 человек.

И сразу – внеурочка «Проектная деятельность», ведут классные руководители, 1 час в неделю. Родители от проектов устали, дети хотят, чтобы было интересно. Как построить работу? Как вовлечь и заинтересовать всех до одного? Как сплотить классный коллектив? Надо работать.

На ярмарке вижу дивные украшения из стекла, приглашают на мастер-класс по фьюзингу. Едем с классом. Всё получилось, все довольны. «А у меня тётя мыло варит, могу её пригласить!» – говорит Серёжа, Конечно, пригласить! В субботу варим мыло! Законный выходной, но все довольны.

А чем мы хуже? Мы сами можем проводить мастер-классы. Так сформулировали тему нашего коллективного проекта: «Подготовка и проведение мастер-классов» [1]. Начали самые активные. Кристина готовит мастер-класс «Банты». Снова в субботу, но об этом уже не думаем, хочется, чтобы всё получилось. Дети приходят только по желанию, никакой «обязаловки». Девочки делают заколки-банты для себя, мальчики – для младших сестрёнок. Оказывается, у всех наших мальчиков есть младшие сестрёнки. У мальчиков получается лучше. Две недели наши девочки делали причёски в школу только с заколками-бантами.

Темы следующих детских мастер-классов: «Бесконечная открытка», «Закладки-монстры», «Батик», «Модели танков», «Декупаж», «Валяние» (Приложение 1, рис. 2). Даже дети, которые сами не подготовили свой мастер-класс, были вовлечены в активное участие в нашем проекте. Они чувствовали себя равноправными созидателями. Наши мастер-классы посещали друзья из параллельных классов. Внеклассное общение способствовало сплочению классного коллектива. Но это было только начало пути.

Именно в 5 классе внеурочная жизнь наиболее важна. В этот год задаётся тон и ритм жизни классного коллектива на 5 лет, за которые детям предстоит заметно повзрослеть и пережить один из самых трудных периодов – подростковый переходный возраст.

Школьная жизнь пятиклассников должна быть интересной! 2–3 раза в четверть – поездки с классом: квесты, кино, музеи, игры, мастер-классы. В конце каждой четверти – классные вечера. А готовим их сами, всю четверть. Ждём ясный лунный вечер, чтобы посмотреть на луну в телескоп. Проводим в классе шашечный турнир. Готовим фотопроект к 9 Мая. Поздравляем своих именинников оригинальными открытками. За каждой строчкой в плане воспитательной работы – упорные месяцы труда. Напряжённую учёбу никто не отменял, но жизнь должна быть интересной!

Не всё так гладко, как кажется. Дети шумные, непослушные, ссорятся, обзываются, жалуются, дерутся. Кажется, что конца этому не будет. Терпение и терпение, работа и работа. Первые результаты я увижу только в 7 классе. Зато какие!

Именно к 7 классу у нас сформируется коллектив, в котором хорошо всем. Все принимают друг друга, любят и уважают. Минимальная заболеваемость, нет пропусков без уважительной причины. Детям комфортно и легко в классе, а мне легко с ними. Они откликаются на все мои просьбы и предложения. Они – мои главные помощники. Мы гордимся своим классом. Он того стоит!

Истории 6 в

1 сентября мы с классом принимаем решение, что нашим коллективным проектом будет фильм. Мы сами снимем фильм! Настоящий, игровой, художественный, многосерийный. Цель – посмотреть этот фильм всем вместе через много-много лет. Рабочее название фильма: «Истории 6 в» (Приложение 1, рис. 3).

Объявляется конкурс сценариев. Уже в октябре начинаются съёмки. Почти никто почти ничего не умеет, включая классного руководителя. Но для этого и проект, чтобы научиться [2]. И снова мне хочется, чтобы в этом фильме снимались все. Придумываем оригинальную вступительную заставку с титрами. Огромное дерево – за него заходит один человек, а выходит другой. Так весь класс. Нашли в посёлке подходящее дерево. Пока снимали вступление, многому научились. Смонтировали, посмотрели и почувствовали вдохновение снимать дальше.

Первую серию закончили в осенние каникулы. Вторую и третью – к Новому году. Четвёртую – к концу третьей четверти. Монтировали, озвучивали, подбирали музыку. Очень многое поняли о кино. Получилось у нас четыре серии: комедия, приключения, мюзикл и триллер. Весь готовый фильм – 15 минут – и часы отснятого материала, и месяцы жизни и труда.

А «за кадром» снова не всё так гладко. Приходит в школу бабушка одного из учеников, жалуется, что над внуком в классе смеются, издеваются. Я показываю ей открытку, которую всем классом готовим ко дню рождения этого мальчика. Личные пожелания от каждого – только добрые. «Дети его любят, но он настолько верит, что изгой, что постоянно занимает оборонительную позицию», – говорю я бабушке. Но бабушка при своём мнении: «Дети – жестокие!» Ровно через год, когда этот мальчик сломал ногу, в день его рождения «жестокие» дети с открыткой, тортом, воздушными шарами, сами, без меня, отправятся всем классом его поздравлять. «Бабушка, это мой самый лучший День рождения!» – скажет внук, наконец-то поверив, что одноклассники его любят.

Каждый год в класс приходят новенькие, вливаются в коллектив. Пришёл мальчик – таджик, маленький, чёрный, с непривычным именем, очень смешно говорил по-русски. Но дети оценили его дружелюбие, выносливость (подтягивался 14 раз на физкультуре), незаурядные способности к языкам. Умение принимать людей такими, какими они есть – главное для здорового коллектива.

Сейчас в классе уже 18 человек. 9 мальчиков и 9 девочек – очень удобно поздравлять с 23 февраля и 8 марта. Эти поздравления обязательны: с добрыми стихами, самодельными открытками и сердечным теплом.

В 7 классе наш проект – «В мире профессий». Встречи, поездки, экскурсии, тесты, мастер-классы и наш авторский вечер «Новогодние профессии», посвящённый людям, работающим в новогоднюю ночь.

В этом году с восьмиклассниками мы придумали новый проект: «Классный кинотеатр». Раз в месяц, по пятницам, вечером, мы просто собираемся в своём кабинете и смотрим добрые старые фильмы для подростков: «Приключения Электроника», «Гостья из будущего», «Один дома», «Мальчик в полосатой пижаме», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Всё наоборот», «Курьер» и т. д. Дети смотрят с интересом: смеются, переживают, делятся впечатлениями. Им хорошо вместе. А я спрашиваю себя: «Если бы не три года упорной работы с коллективом, возможен ли был бы такой простой проект?» Наверное, нет.

Примечания

1. Дигурова Т. М. Клёнова Н. В. Как провести мастер-класс // Открытый урок: методики, сценарии и примеры. 2010. № 3. С. 13–22.

2. Люмет С. Как делается кино. Изд-во Манн, Иванов и Фербер, 2018. 256 с.

УДК 7.036.2:371.3

Крель Д. Ф.,
г. Екатеринбург

МАСТЕР-КЛАСС КАК ОСНОВА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ

В статье представлен педагогический опыт работы на выездных занятиях на природе – пленэр с использованием педагогической технологии – мастер-класс.

Ключевые слова: мастер-класс, пленэр, методика проведения выездных занятий, педагогический опыт, живописная грамота.

Krel D. F.,
Yekaterinburg

MASTER CLASS AS A BASIS OF PLENER PRACTICE

The article presents the pedagogical experience of working on outdoor activities in nature – open air with the use of pedagogical technology – a master class.

Key words: master class, open-air, methods of conducting outdoor classes, teaching experience, pictorial literacy.

В наше время компьютеризации, века предельного упрощения, поверхностной репортажности, молодое поколение уводят от реальности жизни, от художественно-творческого развития, отсюда и весь образ жизни, весь строй человеческих судеб. Еще Д. Дидро писал, что главное «стараться оставить после себя больше знаний, чем это было раньше, улучшать и умножать полученное нами наследство – вот над чем мы должны трудиться».

Подлинная человеческая культура в том, что бы, овладев богатейшим наследием прошлого, выдержать суровый экзамен на зрелость, принять эстафету российского реалистического искусства, развить новое, бережно хранить академическое искусство.

Мастер-класс является наиболее удачной, эффективной формой распространения педагогического опыта, позволяющей молодым художникам проникнуть в тайны профессионального творчества.

Преимущества метода:

– эффективная форма для реализации задач по развитию творческой личности;

– новый подход к философии обучения;

– работа в малых группах;

– включение всех участников в активную деятельность;

– раскрытие творческого потенциала каждого участника;

– решение творческих задач через различные ситуации;

– особый вид распространения педагогического опыта;

– не сообщение знаний, а способ демонстрации знаний вместе с участниками.

В условиях работы на пленэре значение мастер-класса выходит на новую, особую высоту.

Пленэр – это начало и венец настоящего художника. Искусство пленэрной живописи появилось относительно недавно. Работы Клода Моне, О. Ренуара, Э. Дега и наших русских великих мастеров И. Левитана, В. Серова, К. Коровина считаются эталоном академической живописи.

Мастер-класс на пленэре предполагает профессиональную подготовленность участников, здесь не последнюю роль играют знание истории ис-

кусств, беседы об искусстве, изобразительная грамота, основа пленэрной практики. Эта работа предполагает наличие у художника определенных знаний, умений и навыков реалистического изображения, грамотной передачи формы и сути, знаний законов построения, цветоведения, перспективы. Не менее важным является наличие и собственного художественного вкуса, умение решать композиционные задачи, ставить проблему, видеть замысел и находить решение. Все это вместе должно развиваться, накапливаться, анализироваться, совершенствоваться. Всему этому способствует пленэрная практика, и только в этом случае рождается настоящий художник, способный создать живое произведение, где каждый мазок дышит, говорит, завораживает, передает атмосферу пленера, перемену освещения, состояния, движения облаков и источника света. И это не простое копирование, не фотография, а настоящее искусство.

Мастер-класс на пленэре необходим не только начинающим молодым художникам, студентам, но и зрелым художникам. Неоспоримым лидером в проведении мастер-классов был и остается Дом творчества «Челюскинская». Именно там зародилось понятие мастер-класса, работая в уникальных мастерских и завораживающих уголках творческой дачи. Мы, молодые художники, которым посчастливилось быть приглашенными в «челюху» оттачивали свои навыки рядом с ведущими мастерами современности. Разное время тут работали В. Куприянов, С. Герасимов, Е. Кибрик, В. Волович, М. Дистергефт, чтобы, по словам Ильи Репина, «душа, чувства, разум отдыхали от всей дребедени, от всякого живописного навоза и хлама, которым нас заваливают».

Анализируя практику нашей работы со студентами на пленэре, на творческих заездах с преподавателями детских художественных школ и студий, а также занятия в доме творчества, мы делаем выводы:

– результаты мастер-класса наиболее видимы, ощутимы, эффективны.

– передача мастерства достигается в полной мере, когда мудрый опыт сотрудничает с дерзновением молодого поколения.

Присутствие опытного грамотного педагога дисциплинирует, мобилизует, заряжает и в то же время охраняет от соблазна поверхностного отношения. Руководство группой должно быть деликатным: не мешать, не навязывать свой вкус, но вовремя подсказать, посоветовать. Работая рядом, вовремя продемонстрировать технические приемы, порекомендовать технику и материал, вовремя помочь разобраться в композиционном решении. Важны консультативные просмотры и дискуссии, где наиболее удачные решения вдохновляют, способствуют росту творческой активности. Обстановка мастер-класса способствует созданию некоего сообщества, братства единомышленников, где все объединено творчеством, контакт всех участников мастер-класса наиболее важен.

Самым доступным в нашем регионе является пленэрная практика на реке Чусовой, на творческой базе Свердловского художественного учили-

ща имени И. И Шадра в селе Чусовое. По опыту многолетней работы со студентами и преподавателями детских художественных школ считаем, что пленэр как форма обучения необходим с самой первой ступени художественного образования, так как способствует «постановке» глаза и руки, развитию пространственного и визуального мышления, обогащению образной памяти, совершенствованию работы с различными материалами. На пленэре чувство цвета выходит на новый уровень, художник осуществляет активную исследовательскую деятельность, подмечая самые тонкие изменения в окружающем мире. Эжен Буден писал, что «три мазка на пленэре ценнее двухнедельной работы в мастерской». На пленэре происходит абсолютно новое видение цвета и формы пространства, перед взором открывается многообразие оттенков. Мудро и ненавязчиво можно предлагать один и тот же объект в разное время суток при разном состоянии погодных условий, при разном освещении. Такой контакт с миром живой природы духовно обогащает, способствует творческому вдохновению.

Многочисленные этюды и зарисовки, созданные на пленэре, формируют навыки, развивают кратковременную зрительную память, умение передавать цветовой образ. Для начинающих художников лучше подбирать простые сюжеты, выбирать ракурс, формат – так будут наиболее понятны учебные задачи этюда или зарисовки.

Работая в условиях постоянно меняющегося состояния природы, сравнивая форму и большие цветовые пятна, чувствуя перемены света, улавливая различные запахи, слыша природу, можно стать настоящим художником. И это в присутствии опытного педагога, который вовремя, работая рядом, сможет подсказать и поможет уловить нюансы тона и цвета. Все это способствует развитию навыков цвето-тонового восприятия пространства у студентов, скорости написания этюдов и зарисовок. Эта встреча с природой надолго остается в душе художника. Вдохновленный отпечаток творческой встречи будет являться источником творческих сил, так характерных для пленэра. Учебно-познавательный и творческий процесс сольются воедино. Единственный способ познания – это созерцание, это происходит в условиях постоянно движущейся среды на пленэре.

Только педагог, владеющий многочисленными навыками, имеющий большой опыт, знающий психологию и педагогику, имеет право, по словам Леонардо да Винчи, «заниматься своим делом, и в этой мудрости высшая справедливость жизни», заниматься с молодежью, проводить мастер-классы.

Подводя итоги вышесказанного, хочется назвать основные принципы проведения мастер-классов на пленэре:

– руководство высококвалифицированным преподавателем, который имеет высшее педагогическое, художественное образование, имеет богатый опыт работы с молодым поколением;

– создание некого творческого союза, братства единомышленников;

– присутствие художников из разных регионов, разных творческих направлений, которое способствует активному творческому росту;

– анализ работы на пленэре, проведение дискуссионных бесед, на которых обсуждаются наиболее яркие и интересные находки в решении творческих задач.

Чарльз Диккенс писал: «Человек не может по настоящему усовершенствоваться, если не помогает усовершенствоваться другим». Лишь настоящее искусство преподавателя творческих дисциплин не оставляет равнодушным, способствует развитию творческой личности и индивидуальности художника, и как жаль, что эта уникальность в наше время компьютеризации, века предельного упрощения, никак не оценивается и не имеет должной поддержки.

УДК 37.036.5:[7.013:688.727.9]

Кузнецова Н. С.,
г. Нижний Тагил

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КОНСТРУКТИВНОЙ ФОРМЫ У ДЕТЕЙ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ИНТЕГРИРОВАННЫХ ЗАДАНИЙ ПО КУРСУ «ЛЕГО-ДИЗАЙН» И «ИСКУССТВО»

В статье представлена методическая разработка, цель которой формирование художественного образа конструктивной формы у школьников при выполнении интегрированных заданий из курса «ЛЕГО-дизайн» и «Искусство». Предложена серия интегрированных творческих заданий.

Ключевые слова: проектно-ориентированная работа, «Уральская инженерная школа», конструктор LEGO Education WeDo, результаты обучения по ФГОС, методика формирования художественного образа.

Kuznetsova N. S.,
Nizhny Tagil

FORMATION OF ARTISTIC IMAGE OF A CONSTRUCTIVE FORM IN CHILDREN UNDER IMPLEMENTATION OF INTEGRATED JOBS ON THE COURSE „LEGO DESIGN“ AND „ART“

The article presents a methodological development, the purpose of which is the formation of an artistic image of a constructive form for schoolchildren when performing integrated tasks from the course „LEGO-design“ and „Art“. A series of integrated creative tasks is proposed.

Key words: project-oriented work, „Ural Engineering School“, designer of LEGO Education WeDo, training results for the Federal State Educational Standards, methods of forming an artistic image.

Актуальность. Учитывая специфику современной жизни, когда ее неотъемлемой частью становятся информационные технологии, когда современного ребенка в повседневной жизни окружают как простейшие гаджеты, так и сложнейшие электронные устройства, остро стоит вопрос грамотного, последовательного, профессионального приобщения ребенка к технологиям образовательной деятельности, основанным на свободном использовании указанных видов устройств.

В этой связи, *ЛЕГО-конструирование является одним из актуальных направлений инновационного развития образования*, в котором образовательная деятельность обучающихся проходит в непосредственном взаимодействии с искусственным интеллектом, что позволяет эффективно реализовать требования ФГОС: формировать все группы результатов образования, целенаправленно способствовать личностному развитию обучающихся, способствовать возрождению уникальных инженерно-технических традиций, в том числе и при реализации таких региональных проектов, как, например, «Инженер XXI века» и «Уральская инженерная школа» в Свердловской области.

Кроме того, *ЛЕГО-конструирование* представляет собой *новую, актуальную педагогическую технологию*, которая находится на стыке перспективных областей знания: механики, электроники, автоматики, конструирования, программирования и технического дизайна.

Таким образом, в данном контексте использование в образовательной деятельности технологии ЛЕГО-конструирования приобретает не только *образовательное значение* в масштабах отдельно взятой образовательной организации, но и *социальное* – в масштабах муниципалитета, региона.

Образовательные конструкторы ЛЕГО имеют характерные особенности, позволяющие говорить о возможности и необходимости использования их в образовательной деятельности:

– универсальность: возможность использования в начальном, основном и среднем общем образовании, а также коррекционном образовании;

– межпредметность: использование на занятиях в кружках научно-технического и спортивно-технического направления;

– нетрадиционность: конструкторы развивают творческие, исследовательские, нешаблонные способы проектной деятельности обучающихся.

Проектно-ориентированная работа с конструктором позволяет также организовать дистанционное обучение конструированию и программированию.

Представленная методическая разработка является образовательным проектом «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция», интегрирующим содержание предметной области «Искусство» и ЛЕГО-конструирования для учащихся начальной и средней школы. В основу проекта положен практический опыт развития эмоциональной отзывчивости детей на произведения декоративно-прикладного искусства своего региона и опыт конструирования с использованием конструктора LEGO Education WeDo.

Цель проекта – обучить образному построению конструктивной формы при выполнении интегрированных заданий из курса робототехники (ЛЕГО-дизайн) и предметной области «Искусство».

Планируемые результаты:

Личностные:

– целостное, гармоничное восприятие мира;

– интерес к окружающей природе, к наблюдениям за природными явлениями;

– умение доводить работу до конца;

– способность работать в коллективе, в малых группах, индивидуально;

– готовность слушать собеседника, вести диалог, аргументировать свое мнение.

Метапредметные:

– постановка задачи и контроль ее выполнения;

– умение планировать свою деятельность в соответствии с предлагаемой учебной задачей;

– умение применять приобретенные знания по одному предмету при изучении других дисциплин;

– умение формулировать ответ на вопрос в соответствии с заданным смысловым содержанием;

– обогащение словарного запаса, развитие умения описывать словами созданные образы;

– понимание и передача своих впечатлений от услышанного, увиденного, созданного.

– Предметные:

– сформированность представлений о связи искусства и техники с действительностью и умение объяснять это на доступном возрасту уровне;

– способность обосновать свое суждение, подбирать слова для характеристики своего эмоционального состояния и описания художественного произведения;

– умение выбирать выразительные средства для реализации творческого замысла;

– умение использовать элементы импровизации для решения творческих задач.

По окончании занятий обучающиеся должны *знать*:

– об изобразительном искусстве как форме художественного исследования реальности и построения мира в определенной системе ценностей;

– о декоративных искусствах как способе организации социального общения и социальной среды;

– о конструктивных искусствах как средстве организации окружающей нас среды жизни.

По окончании занятий обучающиеся должны *уметь*:

– использовать языки пластических искусств и художественные материалы на доступном возрасту уровне при создании изобразительных, декоративных и конструктивных работ;

– работать цветом, формой, самостоятельно используя средства художественной грамоты;

– понимать художественно-образный язык пластических и синтетических искусств, обладать опытом восприятия и интерпретации образов художественных произведений;

– творчески относиться к собственной деятельности в различных видах пространственных и синтетических искусств.

По окончании занятий у обучающегося *формируется понимание* того, что художественное изображение не является копией действительности, а отражает переживание художником реальности, организованное так, чтобы зритель мог понять мысли и чувства автора.

Методы обучения:

– объяснительно-иллюстративный – предъявление информации различными способами (объяснение, беседа, инструктаж, демонстрация);

– эвристический – метод творческой деятельности (создание творческих моделей и т. д.);

– проблемный – постановка проблемы и самостоятельный поиск её решения обучающимися;

– программирование – набор операций, которые необходимо выполнить в ходе выполнения практических работ;

– метод проектов – технология организации образовательных ситуаций, в которых обучающийся ставит и решает собственные задачи, и технология сопровождения самостоятельной деятельности обучающегося.

Инструментом реализации проекта являются интегрированные задания: «Из кляксы сделать образ», «Дорисуй начатое другим», конструктор

LEGO Education WeDo, художественные материалы (фломастеры, тушь), альбом, карточки заданий «Цвет», «Тагильский букет».

Описание методики

Методика представлена комплексом занятий, направленных на изучение понятий «форма», «цвет», «композиция» с использованием различных форм уроков комбинированного характера: урок-исследование, урок-конструирование, урок-проект.

Темой первого урока «ЛЕГО-дом. Форма – образ» стало создание формы-образа, задачей занятия – дать понятие формы на примере эксперимента с кляксой. Так, используя интегрированное задание «Из кляксы сделать образ» учащиеся должны были создать эскиз формы «Дом», придумать ему название (Дом-слон, Дом-кот, Дом-замок, Дом-башня и т. д.). Практическая часть занятия была направлена на конструктивную деятельность – ребята на основе эскиза «Дом» воплощали задуманный образ в объемную модель при помощи элементов конструктора LEGO Education WeDo. Завершался урок рефлексией – выполнением самостоятельного творческого задания «Тень». Играя в театр теней, каждый ученик должен был придумать как можно больше теневых силуэтов животных.

Задачами второго урока «ЛЕГО-цветок. Движение – цвет» стало знакомство с понятиями «цвет», «основные и дополнительные цвета», «Тагильский букет» на примере традиционной тагильской росписи по металлу. В первой части урока фломастерами необходимо было выполнить эскиз декоративного цветка с использованием интегрированного задания «Дорисуй начатое другим». Во второй части урока на основе эскиза декоративного цветка с использованием элементов конструктора LEGO Education WeDo и элементов программирования нужно было создать объемную модель.

Рефлексия урока – работа с карточкой задания «Цвет»: «Укажите, какую цветовую палитру использовал художник в данном произведении» (карточки с репродукциями произведений русских художников: К. А. Коровин «Гурзуф», Е. Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки», И. И. Левитан «Полотно железной дороги» из коллекции НТМИИ).

Задание домой: ребятам предлагается найти у себя дома бытовые предметы, украшенные народной росписью (поднос, вышивка, деревянная посуда, народные игрушки и др.). «Находку» зарисовать в альбом-тетрадь любыми материалами или сфотографировать.

Третий урок – завершающий – «Foresight-сессия ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция». На данном этапе ребята работают в группах. Группа выполняет проектное задание: создание композиции города «ЛЕГО-град» с использованием интегрированные задания и создание объемной модели из элементов конструктора LEGO Education WeDo. В завершение занятия группы защищают свои проекты.

Общие критерии оценки проекта:

– умение комплексно применить знания, полученные при изучении предыдущих тем (использовать художественно-выразительные средства графики (линия, пятно) в создании художественного образа; передавать форму изображенного объекта элементами конструктора);

– умение соотносить свои действия с планируемыми результатами (эскиз-модель);

– оригинальность, самостоятельность и качество воплощения идеи;

– умение выступать в диалоге и участвовать в коллективном обсуждении проекта.

Критерии оценивания:

0 баллов – оцениваемое качество отсутствует;

1 балл – оцениваемое качество выражено слабо;

2 балла – оцениваемое качество выражено достаточно полно;

3 балла – оцениваемое качество проявляется в высшей степени.

Продолжительность занятий – 3 академических часа.

Учебно-тематическое планирование

№	Содержание	Всего часов	Практика
	«ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция»		
1	«ЛЕГО-дом. Форма – образ»	1	1
2	«ЛЕГО-цветок. Движение – цвет»	1	1
4	Foresight-сессия «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция»	1	1
	Всего часов	3	3

Содержание

Тема 1. «ЛЕГО-дом. Форма-образ»

Задачи:

– ознакомить с понятиями «форма»;

– развивать умения и навыки использования интегрированного задания «Из кляксы сделать образ» для создания художественной формы «Дом»;

– воплотить задуманный образ «Дом» из конструктора LEGO Education WeDo;

– воспитывать чувство гармонии при работе с художественным образом.

1 часть. Практика. С использованием интегрированного задания «Из кляксы сделать образ» учащимся необходимо создать эскиз формы «Дом» (придумать ему название: Дом-слон, Дом-кот, Дом-замок, Дом-башня и т. д.).

Материалы: тушь, фломастеры, альбом для рисования.

2 часть. Практика. На основе эскиза «Дом» с использованием элементов конструктора LEGO Education WeDo создать объемную модель (Приложение 2, рис. 1).

Материалы: конструктор LEGO Education WeDo.

Рефлексия: выполнение творческого задания «Тень». Играя в театр теней, придумать как можно больше теневых силуэтов животных.

Тема 2. «ЛЕГО-цветок. Движение – цвет»

Задачи:

– ознакомить с понятиями «цвет», «основные и дополнительные цвета», «Тагильский букет»;

– развивать умения и навыки использования интегрированного задания «Дорисуй начатое другим» в создании декоративного цветка;

– создать из конструктора LEGO Education WeDo композицию «ЛЕГО-цветок. Движение – цвет» с элементами программирования;

– воспитывать эмоциональную отзывчивость детей на произведения декоративно-прикладного искусства своего региона.

1 часть. Практика. Выполнить эскиз в заданном формате декоративного цветка с использованием интегрированного задания «Дорисуй начатое другим». В основе образа – «Тагильский букет».

Материалы: фломастеры, заготовленные из альбомного листа на основе предыдущего задания силуэты эскизов «Дом».

2 часть. Практика. На основе эскиза декоративного цветка с использованием элементов конструктора LEGO Education WeDo создать объемную модель с элементами программирования (Приложение 2, рис. 2).

Материалы: конструктор LEGO Education WeDo.

Рефлексия:

– выполнение самостоятельно творческого задания. Работа с карточкой задания «Цвет»: «Укажите, какую цветовую палитру использовал художник в данном произведении» (карточки с репродукциями произведений русских художников: К. А. Коровин «Гурзуф», Е. Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки», И. И. Левитан «Полотно железной дороги»).

– участникам предлагается найти у себя дома бытовые предметы, украшенные народной росписью (поднос, вышивка, деревянная посуда, народные игрушки и др.). «Находку» зарисовать в альбом-тетрадь любыми материалами или сфотографировать.

Тема 3. Foresight-сессия «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция»

Открытое занятие по завершению изучения темы «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композиция».

Задачи:

– уметь комплексно применить знания, полученные при изучении предыдущих тем (использовать художественно-выразительные средства гра-

фики (линия, пятно) в создании художественного образа; передавать форму изображенного объекта элементами конструктора);

– уметь соотносить свои действия с планируемыми результатами (эскиз-модель);

– создавать оригинальные, самостоятельные и качественные идеи;

– уметь выступать в диалоге и участвовать в коллективном обсуждении проекта.

Практика. Создание коллективной композиции «ЛЕГО-град» из элементов конструктора LEGO Education WeDo. Защита творческого проекта.

Учебно-методическое обеспечение программы

1. Савенкова, Л. Г. Дидактика художественного образования как составляющая часть педагогики искусства: новое знание : учеб.-метод. пособие для системы общ. и высш. проф. образования / Л. Г. Савенкова. – М. : ИХО РАО, 2011. – С. 170–185.

УДК 372.87

Кузнецова Н. С., Чебакова Е. А.,
г. Нижний Тагил

КУЛЬТУНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ: ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ И ПРОЕКТЫ

В статье представлен методический опыт применения инновационных педагогических технологий факультета художественного образования в процессе подготовки бакалавров педагогического образования по профилю «Изобразительное искусство и дизайн». Описываются содержание и формы ведения дисциплин профессионального предметного цикла с использованием интегрированных технологий в области культурно-образовательных практик.

Ключевые слова: художественное образование, теория и методика обучения изобразительному искусству и дизайну, культурно-образовательные практики.

Kuznetsova N. S., Chebakova E. A.
Nizhny Tagil

CULTURAL EDUCATIONAL PRACTICES: CREATIVE TASKS AND PROJECTS

The article presents the methodological experience in the use of innovative pedagogical technologies of the Faculty of Art Education in the process of pre-

paring bachelors of pedagogical education in the field of “Fine Arts and Design”. Describes the form and content of conducting disciplines of the professional subject cycle using integrated technologies in cultural and educational practices.

Key words: art education, theory and methods of teaching fine arts and design, cultural and educational practices.

В условиях современной образовательной среды Федеральный государственный образовательный стандарт общего образования регламентирует новый подход в обучении – системно-деятельностный.

Системно-деятельностный подход ориентирован на результаты образовательной деятельности как системообразующий компонент, в котором развитие личности учащегося на основе усвоения универсальных учебных действий, выступает основной целью и результатом образования. Образовательный процесс организован так, чтобы не только обучать, но и целенаправленно развивать учащегося [2].

В связи с этим, в практике подготовки учителя изобразительного искусства актуальной становится реализация инновационных интегрированных педагогических технологий в области культурно-образовательных практик.

Культурно-образовательные практики – творческие формы и виды деятельности, связанные с освоением языка искусства, которые позволяют учащимся творчески воплощаться, создавать социально значимые проекты в области художественно-творческой деятельности и дизайна (пластилинография, бумагомоделирование, аппликация, LEGO-конструирование и творческие проекты).

Важной становится интеграция, которая позволяет включать педагога и обучающихся в активный совместный творческий процесс. Интеграция в структуре творческой художественно-педагогической деятельности направлена на развитие познавательной деятельности и самостоятельной творческой работы как студента, так и педагога вуза [3, с. 56].

Данный принцип лежит в основе практических занятий по предмету «Теория и методика обучения изобразительному искусству и дизайну» факультета художественного образования НТГСПИ (ф) РГППУ, где формирование у студентов практических умений руководства различными видами художественной деятельности учащихся с использованием культурно-образовательных практик происходит в активном совместном творческом процессе.

В самом начале студенты выполняют ряд творческих упражнений и заданий, направленных на использование различных материалов и техник ИЗО: аппликация, работа с пластилином, LEGO-конструирование и др.

Приведем пример заданий, разработанных студентами с использованием данных техник, в контексте примерной рабочей программы «Изобрази-

тельное искусство. Интегрированная программа: 5–8(9) классы. ФГОС» под ред. Л. Г. Савенковой, Е.А. Ермолинской, Е.С. Медковой.

Так, аппликация, самая распространенная и посильная техника деятельности учащихся разного возраста, вызывает интерес у студентов в работе, так как предполагает разнообразные приемы работы: аппликация из цветной фабричной бумаги; из бумаги, приготовленной самими учащимися; обрывная аппликация; коллаж [1, с. 48].

При проектировании урока по теме 6 класса «Дворцовая и замковая архитектура разных стран и народов» студенты предложили выполнить творческое упражнение-разминку с использованием приема модульной аппликации из цветной фабричной бумаги. Заготовленные из цветной бумаги геометрические элементы (модули) выкладываются на листе бумаги в форме дворца (замка) в стилях архитектуры барокко, готика, модерн (Приложение 3, рис. 1–4).

По теме 7 класса «Коллаж – особая форма искусства» студенты разработали коллективное задание «Весенний натюрморт в технике коллаж» из бумаги, приготовленной самостоятельно. Из заранее заготовленных выкрасок бумаги (акварель, гуашь) вырезаются, оформляются и собираются цветы в общую композицию по заданной теме (Приложение 3, рис. 5–9).

Еще одно задание по данной теме было выполнено с использованием приема обрывной аппликации. Обрывная аппликация выполняется из элементов не вырезанных, а вырванных по контуру, что создает более ажурный силуэт с мягкими краями [1, с. 48]. Тема задания «Морские обитатели. Черепаха».

На первом этапе, в зависимости от возраста учащихся, предлагается выполнить работу по шаблону – где шаблон изделия («черепаха») будет основой работы. На втором этапе заготавливается бумага, берутся восковые мелки и разрисовывается лист. Разрисованный мелками лист покрывается акварелью. На следующем этапе от заготовленного листа отрывается небольшой элемент бумаги. От оторванного кусочка бумаги отрывается ещё кусочек бумаги, но меньше по размеру. Элементы покрываются клеем-карандашом, затем приклеиваются к основе работы. Работа продолжается до заполнения всей плоскости листа элементами с учетом изображения (Приложение 3, рис. 10–15).

Пластилин (пластилинография) приобрел популярность как изобразительный материал для работы на плоскости. Пластилин находит широкое применение как аппликативный материал, он хорошо приклеивается на любую плоскость, создавая как гладкие поверхности, так и рельефные [1, с. 49].

Так, знакомство с темой «рельеф» рекомендуется начинать с выполнения простых упражнений на основе одного приема (раскатывание жгутов – «Буквица», «Образ цветка»), а затем с использованием и соединением различных приемов: раскатывание, сплющивание, прищипывание, заглажива-

ние – создается сюжетная композиция по мотивам художественных произведений (К. Коровин «Море и фрукты», 1917 г.; П. Голубятников «Натюрморт с грушами. На самолете», 1934 г.) (Приложение 3, рис. 16–22).

LEGO-конструирование также является одним из актуальных направлений инновационного развития образования, в котором образовательная деятельность обучающихся проходит в непосредственном взаимодействии с искусственным интеллектом, что позволяет эффективно реализовать требования ФГОС, а LEGO-конструктор выступает средством решения художественных задач при формировании художественного образа.

Например, для учащихся можно предложить выполнение творческого задания из элементов конструктора LEGO на тему «Образы нового года из LEGO». Основа задания – интегрированное упражнение «Дорисуй начатое другим». Задание является толчком к возбуждению фантазии и воображения, что важно при создании художественного образа.

Ребятам предлагаются листы бумаги, на которых дано линейное изображение (полукруг, точка, полоска, кривая и т. д.). Необходимо внести пояснения – можно повернуть рисунок и выбрать понравившееся положение; дорисовать изображение; использовать максимально всю поверхность листа. Упражнение выполняется по заданной теме. После этого учащимся предлагается выполнить изображенный образ с использованием LEGO-конструктора (Приложение 3, рис. 23–29).

Обобщают этап творческих упражнений художественные проекты, которые проводятся на базе образовательных учреждений и учреждений культуры города (МБОУ Лицей, МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, ДШИ № 1, детская студия художественного развития и эстетического воспитания «Мастерская художника», МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств» и др.). Художественные проекты реализуются в сотворчестве педагога вуза, методиста, учителя, учеников и самих студентов.

Так, тема народного творчества (народная роспись, народная игрушка) интегрируется с темой детской иллюстрации в творчестве Т. Мавриной и формальными коллажами А. Матисса. Глубина темы раскрывается в процессе знакомства с творчеством художников и создании авторских декоративных композиций и коллажей по мотивам народного творчества: «Буквица. Форма, пятно» (Приложение 3, рис. 30–32), «Древо жизни. Форма, цвет, орнамент», «Календарь. Коллаж» и др.

Например, для создания проектного задания «Календарь. Коллаж» необходимо выполнить следующие этапы.

Первый этап – «Создание узоров». На половине листа рисуем половинку узора по мотивам народной росписи. Складываем бумагу пополам. Придавливаем. Разворачиваем и получаем готовый узор. Сделать таких узоров можно сколько угодно.

Второй этап – «Рисуем животное на основе пятна». На листе разведенной в воде краской делаем кляксу (пятно). Помогаем краске растечься, чтобы пятно приобрело форму. Далее включаем свою фантазию и дорисовываем детали, превращая пятно в животное. Эскиз готов.

Третий этап – «Подготовка элементов календаря». Берем лист крафт-бумаги и переносим эскиз животного, увеличивая его до необходимого размера, вырезаем. Также вырезаем ранее заготовленные узоры и заготовленную форму месяцев календаря (можно распечатать или выполнить самостоятельно).

Четвертый этап – «Собираем все элементы календаря». Украшаем вырезанными узорами форму животного. Берем лист цветного картона – основу. На него клеим месяцы календаря, животное и украшаем оставшимися узорами. Календарь готов (Приложение 3, рис. 33–38).

Подобный проект можно провести для 6 класса по темам «Народный костюм. Одежда», «Народные праздники. Святки», «Расписывание изразцов» и др.

Интересными могут стать проекты, объединяющие разные учебные предметы. Так, для 5 класса студенты организовали проект «В гостях у радуги», объединивший изобразительное искусство, мировую художественную культуру, словесность. Проблема, с которой обратился руководитель класса, – отсутствие в речи учащихся достаточного количества «цветовых» прилагательных, необходимых для описания пейзажных картин. Для решения данной проблемы была предложена цель задания – создать палитру «цветовых» прилагательных, востребованную на уроках изобразительного искусства, мировой художественной культуры, словесности.

В ходе реализации проекта все участники разбились по желанию на шесть групп, включая отдельную группу родителей. Сначала в группах учились работать с цветом на индивидуальной палитре. После ряда выполненных упражнений каждая группа перешла к решению основной проектной задачи – создать и презентовать палитру «цветовых» прилагательных, востребованную на уроках изобразительного искусства, мировой художественной культуры, словесности. Каждая группа готовила палитру цветовых оттенков лишь одного цвета: 1-я группа – красного, 2-я – оранжевого, 3-я – желтого, 4-я – зеленого, 5-я – синего, 6-я – фиолетового. По окончании работы каждая группа презентовала полученный результат в устном выступлении: рассказали о том, как работали в группе, как получили необходимые оттенки, почему выбрали именно такие названия. В результате работы по каждому основному цвету было выявлено от 25 до 36 оттенков. Каждый обнаруженный оттенок получил индивидуальное название: от простого соединения цветовых прилагательных, например, «бледно-лазоревый», до ассоциативно-метафорического, например, «крем-брюле». Получилась цветовая палитра и палитра «цветовых» прилагательных, вос-

требованных на уроках изобразительного искусства, мировой художественной культуры, словесности (Приложение 3, рис. 39–42).

В ходе совместной проектной деятельности каждый участник смог развить свои личностные качества, выполняя небольшое исследование в области цветоведения. Работа в группе сплотила участников проекта, так как каждый смог высказать свою точку зрения, вступить в диалог, достичь продуктивного положительного результата, презентовать результат социуму.

Таким образом, культурно-образовательные практики позволяют студентам погрузиться в культурные слои через практическую деятельность, расширить восприятие реальности, дают возможность собственной интерпретации темы, наполненной личностными смыслами и значениями.

Примечания

1. Колякина В. И. Методика организации уроков коллективного творчества: планы и сценарии уроков изобраз. искусства. М.: ВЛАДОС, 2004. 172 с.

2. Орехова Е. Ю., Станкевич О. В., Кущенко С. В. [и др.] Системно-деятельностный подход как методологическая основа ФГОС // Молодой ученый. 2018. № 18. С. 186–188. URL: https://moluch.ru/archive/204/49885 (дата обращения: 24.04.2019).

3. Савенкова Л. Г., Курбатова Н. В. Современные проблемы подготовки учителя изобразительного искусства вуза // Актуальные проблемы преподавания искусства в общеобразовательных организациях Российской Федерации: сб. науч. статей / ред.-сост. О. И. Радомская; под общей ред. О. В. Стукаловой. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2016. 252 с.

УДК 06.064:741-053.2

Лебедева Н. П.,
г. Нижний Тагил

ОРГАНИЗАЦИЯ ВЫСТАВОК ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА НА ФАКУЛЬТЕТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье представлен опыт работы факультета художественного образования с разновозрастной аудиторией в рамках реализации образовательного проекта «Детская студия художественного развития и эстетического воспитания «Мастерская художника»».

Ключевые слова: детский образовательный проект, выставки и проекты для детей, изобразительное искусство и творчество, детская художественная студия.

Lebedeva N. P.,
Nizhny Tagil

THE ORGANIZATION OF EXHIBITIONS OF CHILDREN'S CREATIVITY AT FACULTY OF ART EDUCATION

The article presents the experience of the Faculty of Art Education with a different age audience in the framework of the educational project „Children's studio of artistic development and aesthetic education „Artist's Studio“.

Key words: children's educational project, exhibitions and projects for children, visual arts and creativity, children's art studio.

Детская фантазия безгранична. Не секрет, что дети видят мир по-другому. Этот особый взгляд отражен в творческих произведениях, детских рисунках и поделках, раскрывающих индивидуальные художественные достоинства каждого ребенка.

Выставки детского творчества, несомненно, необходимы для факультета художественного образования. В учебной программе студентов такие предметы, как педагогика, психология, методика и методология преподавания изобразительного искусства, требуют непосредственного изучения особенностей детского рисунка в разном возрасте.

С 1979 г. на факультете существует фонд детских рисунков, которые используются педагогами в работе. Более цельное впечатление и наглядное представление дает организованная выставка детского творчества.

Худграф (сейчас ФХО) славился выставочными экспозициями со дня основания. Выставлялись педагоги-художники, приглашенные мастера графики, живописи и ДПИ, в том числе и зарубежные. Представляли свои работы студенты. Появилась традиционная ежегодная выставка дипломных работ выпускников «Палитра молодых» (1990–2003 гг.), но традиции постоянных детских выставок появились не так давно. В 2013 г., после второго учебного года, в выставочном зале факультета состоялась первая отчетная выставка детской студии художественного развития и эстетического воспитания «Мастерская художника».

Образовательный проект «Детская студия художественного развития и эстетического воспитания „Мастерская художника“» был организован в 2011 г. по инициативе ректора НТГСПИ В. И. Смирнова и декана факультета Н. С. Кузнецовой, большой вклад в развитие студии внесла её первый руководитель – С. В. Грищенко. Первая выставка студийного творчества была представлена в выставочном зале музея НТГСПИ (Красногвардейская, 57). Сейчас в «Мастерской художника» 8 групп, в которых обучаются дети от 5 до 15 лет, и отчетные выставки проводятся ежегодно в стенах факультета художественного образования. На них экспонируются детские рисунки, выполненные красками и различными графическими

материалами, а также объекты ДПИ, выполненные в технике квиллинга, папье-маше, роспись по стеклу и по текстилю, керамика и бумагопластика. На выставку отбираются самые интересные произведения, отражающие изученные учащимися изобразительные приемы и техники, а также работы, участвовавшие в различных городских и региональных конкурсах в течение года.

Помимо родной факультету студии, выставочный зал радует и привозными экспозициями. В 2009 г. здесь была представлена передвижная всероссийская выставка детского творчества «Живописная палитра». Организатор – ИХО РАО (г. Москва), при поддержке И. П. Кузьминой.

В 2015 г. в стенах ФХО была представлена детская выставка «Пасха на песке» (Приложение 4, рис. 1–2). Работы этого проекта были выполнены в новой технике рисования песком на световом столе учащимися детского клуба «Большая перемена» (руководитель Н. П. Лебедева)

Разнообразие графических техник: граттаж, печатная графика, рисунок мягкими материалами, акварелью, графитным карандашом – представлено на выставках «Черно-белое» (2015 г.) и «Графические фантазии» (2016 г.). Помимо учащихся студии «Мастерская художника», здесь участвуют воспитанники студии «Контраст» МБУ ДО Дома детского творчества Тагилстроевского района (руководитель А. В. Кваша). Вслед за этими, в 2017 г. вновь состоялась выставка графики, «Цветное на черном» (Приложение 4, рис. 3), организованная на первом этаже факультета и представленная только нашей студией. Осенью 2017 г. в выставочном зале новый детский проект – «Я живу в Нижнем Тагиле». Эта выставка проходила в рамках всероссийской научно-практической конференции «Город, социум, среда: история и векторы развития». Здесь представлены и виды города Нижний Тагил, и вдохновляющее пространство детской комнаты изнутри. Детский взгляд на классическое искусство воплощен в интерпретациях произведений известных художников. Помимо живописи и графики, в экспозиции представлены коллаж, квиллинг, рисование песком на световом столе.

Второй год факультет художественного образования служит площадкой для проведения регионального детского конкурса «Уральские звездочки». В рамках этого конкурса проводится большая выставка детского творчества «Весенняя акварель» (Приложение 4, рис. 7–10). На ней представлены лучшие произведения живописи, графики, декоративно-прикладного искусства и фотографии учащихся детских школ искусств Черноисточинска, Николо-Павловского, Новоасбеста, Висима.

Детские выставки на факультете полезны не только студентам, изучающим специальные дисциплины. Такие проекты привлекают новых людей, их посещают гордые авторы с друзьями и родителями, педагоги различных объединений со своими воспитанниками. Факультет становится средоточием культурных событий для новой аудитории, укрепляются

«связи с общественностью». Детское творчество предлагает взглянуть на окружающее нас пространство глазами ребенка, с таким же вниманием к деталям, особенным ощущением течения времени, причастности к жизни родного города (Приложение 4, рис. 4–6).

УДК 7.049.6

Михайлова Е. Е.,
г. Саров

ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ

В статье рассматриваются этапы выполнения задания по композиции «Декоративный натюрморт» в Детской художественной школе. На первом этапе – выбор темы, линейные поисковые эскизы, в которых натюрморт компонуется в разных форматах, выделяется доминанта, определяется пластика линий. Следующий этап – тональные и цветовые эскизы, в которых цветовая гамма должна создать образ натюрморта. Итоговая работа выполняется на формате А2 и в технике коллажа из ткани.

Ключевые слова: декоративный натюрморт; выбор темы; линейные поисковые эскизы; тональные и цветовые эскизы; коллаж из ткани.

Mikhailova E. E.,
Sarov

DECORATIVE STILL LIFE

The article deals with the stages of the task of composition „Decorative still life“ in Children's art school. At the first stage-the choice of theme, linear search sketches, in which the still life is arranged in different formats, highlighted dominant, determined by the plastic lines. The next stage is tonal and color sketches, in which the color scheme should create an image of a still life. The final work is performed on the a-2 format and in the technique of collage of fabric.

Key words: decorative still life; theme selection; linear search sketches; tonal and color sketches; collage of fabric.

В декоративной композиции важную роль играет то, насколько творчески художник может переработать окружающую действительность, внести в нее свои индивидуальные оттенки, мысли, чувства. В процессе работы над стилизацией натюрморта происходит обобщение изображаемых предметов с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений.

Натюрморт в дословном переводе – «мертвая натура», но рисуя неодушевленные предметы, можно много узнать о жизни людей разных времен и народов. Рассматривая картины с натюрмортами, мы видим мир в изображении художника радостным и торжественным, нежным и певучим, а порой мрачным и тоскливым.

Задание по композиции «Декоративный натюрморт» выполняется в ДХШ на 4 курсе, на уроке композиции. Учащиеся должны умело применить накопленный за время обучения опыт по рисунку, живописи, стилизации в композиции. Важно сохранить в работе единство пластического языка элементов композиции, продумать колористическое и стилевое решение натюрморта. То есть все изображаемые объекты, как и все изобразительные средства – линия, фактура, цвет – должны работать на создание образа декоративного натюрморта.

Работа состоит из нескольких этапов, первый – выбор темы. Это может быть натюрморт для литературного персонажа «Алиса», праздничный натюрморт – «Пасхальный», для определенной профессии – «Морской», «Путешественник»; «Музыка» или «Восточный», «Народный», «Осенний». Выбрав тему, учащиеся делают поисковые линейные эскизы (Приложение 5, рис. 1). Эскизы выполняются размером А5, в разных форматах – вертикальный, горизонтальный, квадратный. Нужно продумать масштаб изображения, линию горизонта.

Композиция натюрморта может быть статичной или динамичной. Динамичности можно достичь с помощью линейного, пятнового ритма, разных по масштабу предметов, группировки мелких изображений в более крупные структуры, сгущения изобразительных элементов на одних участках плоскости и разряжения их на других. На первом уроке можно предметы выставить в ряд и сделать с них зарисовки – вазы, кувшины и другие вещи, которые дети могут выбрать для своей композиции. Так же могут быть представлены иллюстрации, фотографии натюрмортов. Учащиеся уже знакомы с правилом «трехкомпонентности». Как всегда, в натюрморте должен быть один главный предмет – доминанта, привлекающий внимание, вокруг которого все располагается. Доминанта не должна быть в середине листа, ее расположение определяется ритмическими взаимосвязями с остальными формами. Это может быть красивый высокий кувшин, музыкальный инструмент, своеобразный по красоте букет цветов или какая-то вещь, принадлежащая литературному персонажу. Главный предмет нужно вычленить, сделать на нем акцент, можно утрировать на нем пластику, подчинив этому основному объекту все остальное в композиции.

На этом этапе в эскизах главное – пластика линий, трансформация формы. Нужно создать композицию – образ натюрморта, на основе творческого воображения. Предметы в натюрморте можно переработать – преломлять форму предметов, изгибая и наклоняя их в сторону. Нужно подчеркнуть характерное в форме предмета, утрировать, доведя до макси-

мальной остроты. Округлить толстенький кувшин или сильно вытянуть удлиненную форму вазы. Пластика линий при этом должна оставаться единой для всех предметов в натюрморте. Она может быть мягкая пластичная или жесткая угловатая. Можно решить натюрморт на плавной тягучей пластике силуэтов предметов и драпировок и на введении такого же типа декора. Можно выполнить композицию из рубленых форм, с наклонными линиями, жесткими углами. Допускаются разные условности: вещи можно располагать как бы висящими в воздухе или на разных уровнях горизонта. Как и любой натюрморт, стилизованный должен быть уравновешен. Работая над эскизами, нужно передвигать предметы в композиции, главное – передать выбранную тему натюрморта. Все приемы должны работать на создание выразительности и образа натюрморта.

После того как расположение предметов найдено, нужно ввести внутренний декор – разбивку предметов на части, которые должны быть расположены с учетом формы предмета, условно передавать объем предмета. Внутренний декор должен соответствовать внешней пластике линий. Это членение обусловлено техникой выполнения работы – коллаж из ткани. Разные по размеру кусочки будут в дальнейшем выкраиваться из ткани и приклеиваться на основу.

По лучшему эскизу выполняются тональные эскизы (ахроматические) (Приложение 5, рис. 2). Среди изобразительных средств светотень является наиболее важной, так как может использоваться и действовать самостоятельно. Особенно яркий пример – черно-белая фотография. В композиции она служит одним из главных средств для передачи эмоций и настроения. Например, темное – загадочное, таинственное, страшное, светлое – легкое, воздушное, радостное, серое – грустное, скучное, унылое. В тональных эскизах делают композиции, состоящие из черного и белого цвета и их сочетаний, появляется богатство светлотных оттенков серого цвета. Располагая в разных частях композиции предметы разной тональности, можно гармонизировать композицию и ее части. Темные светотени придают объектам массивность, светлые – легкость и воздушность. Сильный светотеневой контраст выдвигает светлые объекты вперед, а более темные отодвигает назад. Применить мягкие тональные сочетания или активные контрасты – зависит от пластического решения натюрморта. При создании тональных эскизов нужно добиться светотеневого равновесия.

После тональных эскизов проводится работа над цветовыми (хроматические) эскизами (Приложение 5, рис. 3). Как правило, если композиция в тональных эскизах хорошо сделана, ее будет легче делать в цвете, так как многие композиционные задачи будут уже решены. Нужно продумать цветовую гамму в соответствии с художественным замыслом, руководствуясь тональными эскизами. На этом этапе цвет – выразительное средство для передачи настроения, создания образа и нужно использовать его для воплощения своих творческих замыслов. Цвет оказывает на людей эмоцио-

нальное воздействие. Цвет может радовать и вызывать раздражение, тревогу, чувство тоски или грусти.

Немалое значение для колорита имеет содержание изображений и общая задача произведения. Выразительность и индивидуальная неповторимость колорита всегда связаны с отбором и ограничением цветового набора. Четырёх-пяти безошибочно выбранных красок бывает порой совершенно достаточно, чтобы создать богатую по цвету, эмоциональную композицию. В цветовых эскизах, не предполагающих детализации, решаются важные задачи – с помощью колорита передать определенные эмоции и настроение, определиться с основной цветовой гаммой. Колористическая свобода, лёгкость обращения с цветовой палитрой зависит от опыта, умения пользоваться красками. Цветовой тон, насыщенность цвета, его светлота поможет учащимся применять цвет как выразительное средство для передачи настроения.

Часто колорит композиции определяется входящим в нее доминирующим цветом, который станет ведущим в композиции. Нужно создать композиционное единство с помощью общего доминантного цвета и его оттенков; составить цветовую гармонию, используя богатство количественных и качественных характеристик цвета (цветовая насыщенность, светлота, контраст, нюанс, сочетаемость и взаимовлияние цветов, контрасты или нюансы.). Динамичный ритм в композиции имеет смысл подчеркнуть тональными и цветовыми контрастами взаимодополнительных цветов. Мягкую пластику изгибающихся форм можно наполнить нюансным колоритом родственных сочетаний.

Пройдя весь путь создания эскизов, учащиеся увеличивают работу на формат А2 и выполняют ее гуашью (Приложение 5, рис. 4). Следующий этап выполнение натюрморта в технике коллаж из ткани (Приложение 5, рис. 5). Для этого заранее подготавливаются кусочки ткани разных оттенков и фактур в соответствие с эскизом. Увеличенная работа служит «выкройкой». Части предметов с помощью кальки переводятся, выкраиваются из ткани и наклеиваются на флизелин (клеевая ткань). В коллаже допускается использование и объемных элементов. Можно использовать для создания декоративных эффектов цветные жгуты, бусины и т. д.

Жанр натюрморта многообразен в плане изучения приемов декоративной стилизации. Возможностей для стилизации много, главное – все используемые приемы должны работать на выявление идеи, образа, быть продуманы.

УДК 372.87:316.614-053.5"465.06/11"

Радомская О. И.,
г. Москва

СОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Социализация личности младшего школьника обусловлена построением его индивидуальной траектории развития средствами искусства. Непрерывный процесс освоения художественной культуры детьми в начальной школе проходит на уроках изобразительного искусства, музыки, литературы и во внеурочной деятельности.

Ключевые слова: младшие школьники, художественная культура, изобразительное искусство, урок изобразительного искусства, внеурочная деятельность, социализация.

Radomskaya O. I.,
Moscow

SOCIALIZATION OF THE PERSONALITY OF THE YOUNGER SCHOOLCHILD IN THE PROCESS OF MASTERING ARTISTIC CULTURE AT THE LESSONS OF FINE ART AND IN EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

The socialization of the personality of the younger student is due to the construction of his individual trajectory of development by means of art. The continuous process of the development of artistic culture by children in elementary school takes place in the lessons of visual arts, music, literature and in extracurricular activities.

Key words: junior schoolchildren, artistic culture, visual arts, art lesson, extracurricular activities, socialization.

Результаты получены в рамках выполнения государственного задания Министерства просвещения РФ Проект «Социокультурный портрет современного ребенка на разных этапах детства: возрастные и индивидуальные особенности формирования художественного восприятия и мышления» № гос. регистрации 115031940007.

На современном этапе развития России происходит процесс социального обновления общества с целью обеспечения личностного потенциала

детей и взрослых. Сфера образования дает возможность решить весь комплекс проблем становления личности и социализации ребенка [7].

По мнению М. М. Рыбаковой, «личность – особое качество человека, приобретаемое им в социокультурной среде и в процессе совместной деятельности и общения» [5, с. 201].

Младший школьный возраст характеризуется действенным отношением ребенка к окружающей среде и изображению. Как пишет Б. П. Юсов, младший школьный возраст является оптимальным периодом формирования психологических и физиологических предпосылок изобразительной деятельности [10, с. 9].

Мы разделяем точку зрения В. В. Алексеевой, что «забывая о детских возрастных потребностях, мы тем самым не используем ранний школьный период, не используем до конца возможности воспитания в человечке человека» [1, с. 96].

Социализация детей 7–11 лет определяется как процесс вхождения ребенка в социальную среду школы.

Не вызывает сомнения, что элементы игры в учебной деятельности способствуют погружению младших школьников в творческую деятельность. Однако ведущей деятельностью детей этого возраста является учебная, которая осуществляется в новых для них условиях общения в школе.

А. В. Бакушинским предлагается периодизация психофизиологического развития детей:

1) период: преобладание двигательно-осязательных методов в восприятии и освоении окружающего мира;

2) период: переходный период от двигательной к зрительной установке в восприятии мира;

3) период: зрительная установка в восприятии мира, усиление умственной активности, аналитическая полоса детского развития.

Как отмечается А. В. Бакушинским, в восприятии ребенка младшего школьного возраста преобладание двигательно-осязательной формы и тот же способ отношения к окружающей среде. По словам ученого, «ребенок творит реальное действие. Его интересует процесс действия, а не результат; вещи предпочитает делать, а не изображать, стремится использовать их до предела утилитарно, – главным образом, в процессе игры, но равнодушен, или почти равнодушен к их созерцанию, особенно длительному. В этом периоде действия ребенка отличаются сильной эмоциональной окраской. Продукты творчества отличаются предельным схематизмом и представляют собой самые общие символы вещей» [2, с. 4].

По мнению Л. С. Выготского, «наряду с образами, которые строятся в процессе непосредственного познания действительности, человек строит образы, которые осознаются как область, построенная воображением» [3].

Из образной природы искусства вытекает значимость главного процесса в художественной деятельности – воображения, т. е. выражения в виде образов.

Изобразительная деятельность является важным средством развития воображения, художественной культуры ребенка.

В концепции образовательной области «Искусство» Б. П. Юсова базовой основой дошкольного возраста и начала младшего школьного возраста являются музыкально-хороводные групповые виды художественной деятельности в сочетании с танцевально-ритмическими занятиями и координацией движений (координация на основе импровизации и игры – обобщающий показатель физической культуры для младших детей) [9].

Б. П. Юсов считает, что «начиная с 1–2 классов, занятия изобразительным искусством имеют процессуально-деятельный характер, как и танец, театр, „хороводность“ малышей, рисунок – рассказ и декоративно-пластическая установка художественной деятельности в целом, когда ведущую роль имеют внешние формы: украшение, костюмированность, реальная пластика, лепка движения и формы, протяженность в повествовании» [8].

По мнению Б. П. Юсова, в 3–4 классах изобразительное искусство становится доминирующим и главным видом художественной деятельности. В 3 классе «изобразительными» становятся литература, музыка и пение. Возникает изображаемое, иллюзорное пространство, оттенки цвета – вместо объемной и цветной лепки и поделок. Таким образом, в начальной школе Б. П. Юсов выделяет два модуля – «Хоровод» и «Искусство и окружающий мир», в которых он опирается на возрастные доминанты той или иной творческой деятельности младших школьников. Так, в первом классе доминирует музыкальная, театральная, игровая изобразительная деятельность. В 3–4 классах детей наиболее занимает изобразительное искусство, устное слово и музыка» [8].

Интегрированное преподавание изобразительного искусства является наиболее соответствующим модернизации школьного образования в предметной области «Искусство» и дающим широкие возможности для гармоничного социально-психического развития обучающихся.

На интегрированных уроках возможны разные формы работы в команде, а также развитие личности школьников.

На современном этапе интегрированные педагогические технологии осуществляют связь обучающихся с развитием культуры в широком смысле слова: наукой, градостроительством, происходит погружение в прошлое, приобщение к культурными национальными традициям, общечеловеческими ценностям. С точки зрения работы учителя, появляется необходимость консультаций со специалистами, чтения научной литературы, посещения музеев и библиотек, использование интернета.

Для формирования эстетического отношения обучающихся к окружающему миру необходимо разработать особую педагогическую систему

взаимодействия школы, театров, музеев, библиотек и выставочных комплексов региона. Следует определить объекты и учреждения культуры, науки, высшего образования и производственные комплексы, готовые к активному взаимодействию со школой.

Мы считаем, что эффективными формами развития художественной культуры обучающихся в начальной школе на уроках изобразительного искусства и во внеурочной деятельности являются:

– уроки-путешествия по разным странам и континентам;

– занятия, связанные с художественной литературой, фольклором, с волшебным миром сказок;

– уроки-экскурсии, занятия в школе и музее;

– совместное сочинение фантастического, сказочного сюжета, разработка его в разных видах художественной деятельности;

– игры-перевоплощения, игры праздники и элементы образной хореографии;

– участие в театральных, художественных событиях на уроках ИЗО;

– уроки с носителями живого искусства (живой музыкой, красками, движениями, речью, книгами, спектаклями, фильмами, музыкальными инструментами, исполнителями, с археологическими находками).

Путем специального подбора методов комплексного знания художественного образования, обучающиеся научатся находить сходство и различия в культуре различных народов мира [6].

Е. П. Олесина, Л. Н. Бородулина определяют диалог на уроках искусства как один из перспективных методов. Мы разделяем их точку зрения, что «выстраивание такой диалога на уроках искусства предполагает обращение к разнообразным формам занятий. При этом выделенные векторы диалога должны содержаться в каждом занятии, в какой бы форме оно ни проходило» [4].

Таким образом, определяется взаимосвязь природы, формы и цвета природных объектов с их расположением в глобальном пространстве.

Интегрированное преподавание искусства является перспективным, так как обеспечивает обучающимися успешную социализацию посредством организации их непрерывного освоения мирового пространства и культуры с помощью инновационных педагогических технологий и методов, в том числе комплексных образовательных блоков, уроков-путешествий по разным странам и континентам, в настоящее и прошлое, социального проектирования. Результат интегрированного обучения состоит в построении полихудожественной среды, основанной на диалоге культур, направленной на успешную социализацию обучающихся, приобретение навыков их взаимодействия с окружающим миром на основе полученных гуманитарных знаний.

Примечания

1. Алексеева В. В. Изобразительное искусство и школа. М.: Советский художник, 1968.

2. Бакушинский А. В. О задачах и методах художественного воспитания // Искусство в трудовой школе: сб. статей. – М.: Новая Москва, 1926.

3. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии. СПб.: Союз, 1997.

4. Олесина Е. П., Бородулина Л. Н. Модели художественных коммуникаций личности с произведениями искусства // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2018. № 3. С. 83–88. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/olesina_borodulina_83-88.pdf.

5. Рыбакова М. М. Особенности педагогических конфликтов. Разрешение педагогических конфликтов // Хрестоматия по социальной психологии: учеб. пособие для студентов. М.: МПА, 1995.

6. Савенкова Л. Г., Радомская О. И. Интегрированный подход к преподаванию искусства в педагогической науке // Социокультурный портрет современного ребенка в контексте непрерывного образования: Юсовские чтения XVI: сб. науч. статей по материалам XVI Всероссийской конференции «Юсовские чтения», 10–12 ноября 2015 г. / науч. ред. Е. П. Олесина, ред.-сост. О. И. Радомская / под общ. ред. Л. Г. Савенковой. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2016. С. 3–10.

7. Стукалова О. В., Командышко Е.Ф., Епанешников В.В. Социокультурные аспекты личностного развития учащейся молодежи в современной информационной среде // Казанский педагогический журнал. 2018. № 3. С. 42–46.

8. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. Магнитогорск, 2002.

9. Юсов Б. П. Новые горизонты школьного искусства и культуры // Искусство в условиях модернизации школьного образования и воспитания: сб. науч. статей. М., 2003.

УДК 372.3:741

Рыжова Л. А.,
г. Нижний Тагил

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ НЕТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК РИСОВАНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье представлен методический опыт организации занятий, направленных на художественно-эстетическое развитие ребенка средствами нетрадиционных техник рисования.

Ключевые слова: дошкольное образование, нетрадиционные техники, методические рекомендации, изобразительная деятельность, творческие задания.

Ryzhova L. A.,
Nizhny Tagil

METHODICAL RECOMMENDATIONS ON THE USE OF INNOVATIVE TECHNIQUES FOR DRAWING FINE ART ACTIVITY

In the article the methodical experience classes aimed at the aesthetic development of the child by means of unconventional drawing techniques.

Key words: preschool education, non-traditional techniques, methodical recommendations, graphic activity, creative tasks

«Истоки способностей и дарования детей на кончиках пальцев. От пальцев, образно говоря, идут тончайшие нити-ручейки, которые питает источник творческой мысли»
В. А. Сухомлинский

«Дошкольное детство – очень важный период в жизни детей. Именно в этом возрасте каждый ребёнок представляет собой маленького исследователя, с радостью и удивлением открывающего для себя незнакомый и удивительный окружающий мир» [1].

Ребёнок живёт в огромном реальном мире, в котором многое для него пока ещё недосягаемо в силу его возрастных особенностей. Мы, взрослые, являемся посредниками между окружающим миром – миром природы, людей, вещей, искусства, и нежной, хрупкой, эмоциональной и отзывчивой на всё новое, удивительное, яркое душой ребёнка.

Воспитание чувств ребёнка начинается с красоты. Потребность в красоте и доброте появляется у малыша с первых дней его жизни: он тянется к

красивой игрушке, замирает, услышав звуки музыки; немного повзрослев, рассматривает яркие иллюстрации в книжке, пытается изобразить на бумаге только ему понятную красоту.

Красота – это первая ступень в воспитании чувств, эмоциональной отзывчивости. Только на эмоциональной основе устанавливаются прочные связи ребёнка с окружающим миром и удивительным миром искусства. Красота и доброта всегда идут рядом. Наша задача – опираясь на представления ребёнка, повысить уровень его восприятия, научить понимать истинную красоту, которая может быть разной: яркой и громкой, тихой и спокойной, скромной и неброской; понятие доброты необходимо наполнить многообразием её жизненных проявлений: учить не только воспринимать прекрасное и доброе, любоваться красотой, но и беречь её; не только откликаться на доброту, но и самим творить добро.

Незаменимым средством духовного формирования является искусство: литература, музыка, народное творчество, живопись. Искусство говорит образным языком, оно наглядно и близко ребёнку дошкольного возраста. Средствами искусства вокруг ребёнка формируется эстетическая среда, которую можно рассматривать как средство формирования нравственно-духовных ценностей личности ребёнка. Именно эстетическая среда способна развить в ребёнке эстетические чувства и научить эмоционально откликаться на искусство как явление, вызывающее чувства радости, вдохновения, наслаждения и желания созидать.

Для ребёнка эстетическая среда – это эстетические отношения, которые он усваивает и выражает в результате приобщения к художественно-духовным ценностям человечества, и материально-художественная среда, которую он осваивает и преобразует в результате своей деятельности.

Чем раньше ребёнок начнёт осваивать эстетические отношения, тем глубже и ценнее будет его эстетический опыт, тем ярче у него будет развито эстетическое восприятие мира. Но формирование эстетических отношений невозможно без восприятия красоты окружающего мира, без формирования навыков и умений отражать эту красоту в предметной действительности. Этому нужно учить шаг за шагом, от простого к сложному.

Рисование – важнейшее средство эстетического воспитания. Художники Древней Греции считали, что обучение рисованию необходимо не только для многих практических ремёсел, но и важно для общего образования и воспитания. В процессе изобразительной деятельности совершенствуются такие функции, как зрительное восприятие, воображение, память, мыслительные операции (сравнение, обобщение), формируются элементарные графические умения, столь необходимые для развития ручной ловкости, освоения письма.

Современные дети активно осваивают виртуальный мир. В то же время у них наблюдается снижение интереса к окружающему, в детском сознании стираются грани между добром и злом, красивым и безобразным.

Несомненно, основы развивающейся личности закладываются в детстве, и существует опасность, что общество в будущем может получить бездуховное поколение, равнодушное к живописи, не понимающее музыку, поэзию. Поэтому сегодня эстетическое развитие выходит на первый план: есть необходимость в пересмотре его идей, поиске новых подходов, позволяющих выстраивать процесс эстетического развития в соответствии с интересами ребёнка, его потребностями, способностями.

Формирование творческой личности – одна из важных задач педагогической теории и практики на современном этапе. Решение её уже должно начаться в дошкольном детстве. Наиболее эффективное средство для этого – изобразительная деятельность в детском саду. Детское изобразительное творчество нередко поражает своей непосредственностью, буйством фантазии. Распространено мнение, что роль взрослого в развитии изобразительной деятельности дошкольников должна сводиться лишь к невмешательству в процесс самовыражения ребёнка. Такое отношение к детскому творчеству ошибочно. Что может выразить ребёнок, если его жизнь бедна чувствами и впечатлениями, если он не имеет необходимых материалов для творчества и не владеет элементарными изобразительными умениями? Безусловно, не следует навязывать ребёнку своё видение мира, свои вкусы. Надо стремиться к тому, чтобы обучение умениям не вытесняло непосредственности детского восприятия. В процессе рисования ребёнок испытывает разнообразные чувства: радуется красивому изображению, которое он создал сам, огорчается, если что-то не получается. Но самое главное – создавая изображение, ребёнок приобретает различные знания; уточняются и углубляются его представления об окружающем; в процессе работы он начинает осмысливать качества предметов, запоминать их характерные особенности и детали, овладевать изобразительными навыками и умениями, учиться осознанно использовать их. Ещё Аристотель отмечал: занятие рисованием способствует разностороннему развитию ребёнка.

Принимая во внимание вышеизложенные факты, определим актуальность данной работы. Нетрадиционные техники рисования – важнейшее дело эстетического воспитания, это способы создания нового, оригинального произведения искусства, в котором гармонирует всё: и цвет, и линия, и сюжет. Это огромная возможность для детей думать, пробовать, искать, экспериментировать. А самое главное – самовыражаться.

Изобразительное искусство занимает особое место в развитии творческих способностей личности дошкольника, так как лежащая в его основе предмето-практическая деятельность обладает значительным развивающим потенциалом. Актуализация и развитие творческого потенциала личности предполагает её включённость в творческий процесс, что приводит к появлению психических новообразований (многозначности мышления, произвольности психических процессов рефлексии, самоконтроля), и в итоге личность переходит на более высокую ступень развития.

Дошкольное воспитание XX века, по существу, сводилось лишь к подготовке детей к школе, к оснащению их суммой конкретных знаний, умений, навыков, но при этом недостаточно учитывалась специфика развития детей дошкольного возраста, самоценность этого периода жизни ребёнка. «Концепция дошкольного воспитания» (1989) наметила новые подходы к дошкольному воспитанию, основанные на принципах гуманизации, деидеологизации дошкольного образования, приоритета воспитания общечеловеческих ценностей (добра, красоты, самоценности дошкольного детства). Гуманизация образования как одна из проблем современной науки предполагает сосредоточение внимания на становлении творческой индивидуальности каждого ребёнка.

Для развития воображения, творческого мышления (его гибкости, оригинальности), творческой активности как составляющих творческого потенциала личности в практике дошкольного художественного образования рекомендуется использовать нетрадиционные техники рисования, демонстрирующие необычное сочетание материалов и инструментов. Несомненным достоинством таких техник является универсальность их использования. Технология их выполнения интересна детям дошкольного возраста, и поэтому рассматриваемые техники вводятся в практику дошкольного художественного образования с целью актуализации и развития их творческих возможностей как сущностной характеристики педагогической деятельности.

Таким образом, педагогическая практика показывает, что большие возможности для формирования творческих и изобразительных способностей предоставляют занятия с использованием нетрадиционных техник рисования. При этом анализ педагогического опыта показывает, что не все педагоги осознают значимость проблемы развития творческой личности дошкольника, не владеют приёмами использования нетрадиционных техник рисования и поэтому не могут научить детей этим техникам.

Сегодня есть выбор вариантов художественного дошкольного образования, и определяется он наличием вариативных, дополнительных, альтернативных, авторских программно-методических материалов, которые недостаточно научно обоснованны и требуют теоретической и экспериментальной проверки в конкретных условиях дошкольных образовательных учреждений.

Доступность использования нетрадиционных техник определяется возрастными особенностями дошкольников (Приложение 6). Так, например, начинать работу в этом направлении следует с таких техник, как рисование пальчиками, ладошкой, обрывание бумаги и т. п., но в старшем дошкольном возрасте эти же техники дополнят художественный образ, создаваемый с помощью более сложных: кляксографии, монотипии и т. п.

Тычок жесткой полусухой кистью

Возраст: любой.

Средства выразительности: фактурность окраски, цвет.

Материалы: жесткая кисть, гуашь, бумага любого цвета и формата либо вырезанный силуэт пушистого или колючего животного.

Способ получения изображения: ребенок опускает в гуашь кисть и ударяет ею по бумаге, держа вертикально. При работе кисть в воду не опускается. Таким образом, заполняется весь лист, контур или шаблон. Получается имитация фактурности пушистой или колючей поверхности.

Рисование пальчиками

Возраст: от двух лет.

Средства выразительности: пятно, точка, короткая линия, цвет.

Материалы: мисочки с гуашью, плотная бумага любого цвета, небольшие листы, салфетки.

Способ получения изображения: ребенок опускает в гуашь пальчик и наносит точки, пятнышки на бумагу. На каждый пальчик набирается краска разного цвета. После работы пальчики вытираются салфеткой, затем гуашь легко смывается.

Рисование ладошкой

Возраст: от двух лет.

Средства выразительности: пятно, цвет, фантастический силуэт.

Материалы: широкие блюдечки с гуашью, кисть, плотная бумага любого цвета, листы большого формата, салфетки.

Способ получения изображения: ребенок опускает в гуашь ладошку (всю кисть) или окрашивает ее с помощью кисточки (с пяти лет) и делает отпечаток на бумаге. Рисуют и правой и левой руками, окрашенными разными цветами. После работы руки вытираются салфеткой, затем гуашь легко смывается.

Оттиск пробкой

Возраст: от трех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: мисочка либо пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, печатки из пробки.

Способ получения изображения: ребенок прижимает пробку к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Для получения другого цвета меняются и мисочка и пробка.

Оттиск печатками из картофеля

Возраст: от трех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: мисочка либо пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, печатки из картофеля. Способ получе-

ния изображения: ребенок прижимает печатку к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Для получения другого цвета меняются и мисочка, и печатка.

Оттиск поролоном

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: мисочка либо пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, кусочки поролона.

Способ получения изображения: ребенок прижимает поролон к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Для изменения цвета берутся другие мисочка и поролон.

Оттиск пенопластом

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: мисочка или пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, кусочки пенопласта.

Способ получения изображения: ребенок прижимает пенопласт к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Чтобы получить другой цвет, меняются и мисочка и пенопласт.

Оттиск печатками

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет,

Материалы: мисочка либо пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, печатки из ластика или картофеля (моркови) (их педагог может изготовить сам, прорезая рисунок на плоском срезе с помощью ножа или бритвенного лезвия).

Способ получения изображения: ребенок прижимает печатку к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Для изменения цвета нужно взять другие мисочку и печатку.

Оттиск смятой бумагой

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: блюдце либо пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета и размера, смятая бумага.

Способ получения изображения: ребенок прижимает смятую бумагу к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Чтобы получить другой цвет, меняются и блюдце и смятая бумага.

Восковые мелки + акварель

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: цвет, линия, пятно, фактура. Материалы: восковые мелки, плотная белая бумага, акварель, кисти. Способ получения изображения: ребенок рисует восковыми мелками на белой бумаге. Затем закрашивает лист акварелью в один или несколько цветов. Рисунок мелками остается незакрашенным.

Свеча + акварель

Возраст: от четырех лет.

Средства выразительности: цвет, линия, пятно, фактура. Материалы: свеча, плотная бумага, акварель, кисти. Способ получения изображения: ребенок рисует свечой на бумаге. Затем закрашивает лист акварелью в один или несколько цветов. Рисунок свечой остается белым.

Печать по трафарету

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно, фактура, цвет.

Материалы: мисочка или пластиковая коробочка, в которую вложена штемпельная подушка из тонкого поролона, пропитанного гуашью, плотная бумага любого цвета, тампон из поролона (в середину квадрата кладут шарик из ткани или поролона и завязывают углы квадрата ниткой), трафареты из проолифленного полукартона либо прозрачной пленки.

Способ получения изображения: ребенок прижимает печатку или поролоновый тампон к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу с помощью трафарета. Чтобы изменить цвет, берутся другие тампон и трафарет.

Монотипия предметная

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно, цвет, симметрия.

Материалы: плотная бумага любого цвета, кисти, гуашь или акварель.

Способ получения изображения: ребенок складывает лист бумаги вдвое и на одной его половине рисует половину изображаемого предмета (предметы выбираются симметричные). После рисования каждой части предмета, пока не высохла краска, лист снова складывается пополам для получения отпечатка. Затем изображение можно украсить, также складывая лист после рисования нескольких украшений.

Кляксография обычная

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно.

Материалы: бумага, тушь либо жидко разведенная гуашь в мисочке, пластиковая ложечка. Способ получения изображения: ребенок зачерпывает гуашь пластиковой ложкой и выливает на бумагу. В результате получаются пятна в произвольном порядке. Затем лист накрывается другим листом и прижимается (можно согнуть исходный лист пополам, на одну половину капнуть тушь, а другой его прикрыть). Далее верхний лист снимается,

изображение рассматривается: определяется, на что оно похоже. Недостающие детали дорисовываются.

Кляксография с трубочкой

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно.

Материалы: бумага, тушь либо жидко разведенная гуашь в мисочке, пластиковая ложечка, трубочка (соломинка для напитков).

Способ получения изображения: ребенок зачерпывает пластиковой ложкой краску, выливает ее на лист, делая небольшое пятно (капельку). Затем на это пятно дует из трубочки так, чтобы ее конец не касался ни пятна, ни бумаги. При необходимости процедура повторяется. Недостающие детали дорисовываются.

Кляксография с ниточкой

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно.

Материалы: бумага, тушь или жидко разведенная гуашь в мисочке, пластиковая ложечка, нитка средней толщины.

Способ получения изображения: ребенок опускает нитку в краску, отжимает ее. Затем на листе бумаги выкладывает из нитки изображение, оставляя один ее конец свободным. После этого сверху накладывает другой лист, прижимает, придерживая рукой, и вытягивает нитку за кончик. Недостающие детали дорисовываются.

Набрызг

Возраст: от пяти лет. Средства выразительности: точка, фактура.

Материалы: бумага, гуашь, жесткая кисть, кусочек плотного картона либо пластика (5×5 см).

Способ получения изображения: ребенок набирает краску на кисть и ударяет кистью о картон, который держит над бумагой. Краска разбрызгивается на бумагу.

Отпечатки листьев

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: фактура, цвет.

Материалы: бумага, листья разных деревьев (желательно опавшие), гуашь, кисти.

Способ получения изображения: ребенок покрывает листок дерева красками разных цветов, затем прикладывает его к бумаге окрашенной стороной для получения отпечатка. Каждый раз берется новый листок. Черешки у листьев можно дорисовать кистью.

Акварельные мелки

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: пятно, цвет, линия.

Материалы: плотная бумага, акварельные мелки, губка, вода в блюдце.

Способ получения изображения: ребенок смачивает бумагу водой с помощью губки, затем рисует на ней мелками. Можно использовать приемы рисования торцом мелка и плашмя. При высыхании бумага снова смачивается.

Тычкование

Возраст: от пяти лет.

Средства выразительности: фактура, объем.

Материалы: квадраты из цветной двухсторонней бумаги размером (2×2 см), журнальная и газетная бумага (например, для иголок ежа), карандаш, клей ПВА в мисочке, плотная бумага или цветной картон для основы.

Способ получения изображения: ребенок ставит тупой конец карандаша в середину квадратика из бумаги и заворачивает вращательным движением края квадрата на карандаш. Придерживая пальцем край квадрата, чтобы тот не соскользнул с карандаша, ребенок опускает его в клей. Затем приклеивает квадратик на основу, прижимая его карандашом. Только после этого вытаскивает карандаш, а свернутый квадратик остается на бумаге. Процедура повторяется многократно, пока свернутыми квадратиками не заполнится желаемый объем пространства листа.

Монотипия пейзажная

Возраст: от шести лет.

Средства выразительности: пятно, тон, вертикальная симметрия, изображение пространства в композиции.

Материалы: бумага, кисти, гуашь либо акварель, влажная губка, кафельная плитка.

Способ получения изображения: ребенок складывает лист пополам. На одной половине листа рисуется пейзаж, на другой получается его отражение в озере, реке (отпечаток). Пейзаж выполняется быстро, чтобы краски не успели высохнуть. Половина листа, предназначенная для отпечатка, протирается влажной губкой. Исходный рисунок, после того как с него сделан оттиск, оживляется красками, чтобы он сильнее отличался от отпечатка. Для монотипии также можно использовать лист бумаги и кафельную плитку. На последнюю наносится рисунок краской, затем она накрывается влажным листом бумаги. Пейзаж получается размытым.

Примечания

1. Давыдова Г. Н. Нетрадиционные техники рисования в детском саду. М., 2007.

УДК 7:37

Савенкова Л. Г.,
г. Москва

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА: ИНТЕГРИРОВАННОЕ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ – УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

В данной статье автор выделяет актуальные позиции в системе художественного образования детей, которые диктует современное общество. В первую очередь это активная информационно-коммуникативная среда и «экономика знаний». В этих условиях важно воспитание человека познающего, способного творчески мыслить, применять полученные знания в жизни, активно участвовать в процессе создания и использования новых знаний и технологий, уметь находить, вычленять и грамотно использовать информацию из различных сфер знаний в решении своих актуальных проблем. Именно это характеризует интегрированный полихудожественный подход в образовании.

Ключевые слова: интегрированное обучение, полихудожественное образование, познание, творческое мышление.

Savenkova L. G.,
Moscow

PEDAGOGY OF ART: INTEGRATED POLY-ARTISTIC EDUCATION – A CONDITION OF FORMATION OF CREATIVE THINKING OF TEACHERS

In this article, the author highlights the current position in the system of art education of children, which dictates modern society. First of all, it is an active information and communication environment and „knowledge economy“. In these conditions, it is important to educate a person who knows, is able to think creatively, to apply the acquired knowledge in life, to actively participate in the process of creating and using new knowledge and technologies, to be able to find, isolate and competently use information from various fields of knowledge in solving their actual problems. This is what characterizes the integrated poly-artistic approach in education.

Key words: integrated learning, poly-art education, education, knowledge, creative thinking.

Посвящается 85-летию со дня рождения выдающегося ученого Б. П. Юсова

Выделяя современные направления исследований в педагогике, важно оглянуться на историю, чтобы лишний раз убедиться в актуальности изучаемой проблемы. В статье приводятся взгляды ученых из разных областей знаний, которые подтверждают важность и значимость для общего образования интегрированного полихудожественного образования. Необходимость этого обусловлена тем, что данная область в педагогической науке нередко необоснованно критикуется.

Только в течение XX века идея интеграции в педагогике три раза периодично возникала в исследованиях ученых. Каждый раз она имела свои особенности: комплексное обучение (20–30 гг. XX в.), межпредметные связи (50–60 гг. XX в.), интегрированное обучение, полихудожественное образование (80 гг. XX в. – начало XXI в.). Это указывает на то, что вне интеграционных процессов человечество развиваться не может, а образование стоит на месте. Если ранее комплексный и межпредметный подходы выстраивались в педагогике искусства на основе иллюстрации одного искусства другим, то внедрение полихудожественного подхода предполагает опору на единые для всех искусств художественно-выразительные средства. Это позволяет доносить до детей разные понятия и смыслы в объемном виде, расширяя их познание до уровня обобщения. Рассматриваемое в статье представление об интегрированном обучении (в отличие от таких понятий, как «интегрированный курс», «интегрированный урок»), основывается на взаимодействии и сотворчестве педагогов в коллективе школы и системности в освоении любого материала.

Опираясь на работы известного ученого Б. Г. Ананьева, отметим, что познание, наряду с общением, функционирует и оперирует всеми знаками, которые подает человечество (графические, математические, звуковые, др.). Поэтому, касаясь процессов научного познания, ученый замечает, что «современные специальные теории познания в области физики, биологии и других наук признают, что возрастающее значение абстракции и идеализации в научных исследованиях сочетается с прогрессом наглядных схем и чувственных образов в процессе научного исследования» [1].

В этом плане, среди иерархии типов деятельности (общение, игра, художественная и предметная деятельность и др.) по уровню их важности в воспитании и развитии детей, следует выделить именно художественную, поскольку она вбирает и интегрирует в себя разные виды творчества. Именно поэтому следует особо обозначить человека познающего в области искусства, поскольку только в ней автор, наряду с научным познанием, выявляет и проявляет нестандартное мышление и выражает его форме художественного образа. Так, по заключению известного современного ученого Т. В. Черниговской, «нередко произведения искусства опережают человеческое мышление и науку, открывая такие моменты, действия, которые наука откроет много позже. Нередко именно средства различных видов искусства позволяют решить множество проблем и сделать жизнь

человека лучше. Примером этому являются рисунки, скульптуры, архитектура древних египтян. Поскольку, говоря словами Лотмана, «Искусство не отражает жизнь, а порождает жизнь». И самое главное, искусство тренирует нейронную сеть человеческого мозга» (*Т. В. Черниговская. Из материалов лекции «Мозг и искусство»*).

Исходным условием любого познания выступают психические процессы: восприятие, эмоции, интуиция, память, воображение и представления, развитие которых напрямую зависит от занятий искусством. Исследования в данной области свидетельствуют, что активное разностороннее внедрение в практику школ различных видов художественной деятельности позволяет компенсировать самые разные проблемы. Так, например, занятия хореографией не только способствуют укреплению осанки детей, развитию их опорно-двигательного аппарата, но и совершенствуют художественно-пластические способности; на занятиях изобразительным искусством у детей активизируется зрение, развивается его острота, визуальная память, формируется предметно-пространственное ощущение; музыкальные занятия воспитывают слух и внимание детей, интонационно-образное восприятие звука и речи; занятия театральным искусством развивают коммуникативные умения, учат общению в группе, образной речи; лепка способствует развитию моторики рук, формирует чувство формы. Очевидны также связи слуха с двигательной сферой, артикуляцией, составляющей важнейший компонент овладения письмом. Так, К. Роджерс [10] и П. П. Блонский [3] указывают на доминантность деятельности зрительной системы, на язык которой переводится значительная часть образов других модальностей (тактильных, звуковых). Зрению подчиняется образная структура развитой речи [2].

Обогащение сигнальной функции слова происходит не в процессе словесного воздействия на ребенка, а под влиянием многообразного опыта – зрительного и двигательного [8]. Для ребенка-дошкольника, пишет М. М. Кольцова, двигательный, действенный опыт имеет решающее значение в общем развитии всех сторон его деятельности. Причем важны не сами по себе движения, а действия с разными предметами в определенной последовательности. Тренировка мелких движений пальцев позволяет детям в семь раз быстрее и гораздо совершеннее достичь способности к звукоподражанию. Первичной формой детского творчества, по Л. С. Выготскому, является «творчество синкретическое, т. е. такое, в котором отдельные виды искусства еще не расчленены, не специализированы» [4].

Сказанное иллюстрирует то, что с помощью занятий искусством можно не только развивать эмоционально-чувственную сферу, но и восстанавливать эмоциональное равновесие ребенка в процессе урока, способствовать созданию положительного настроения в классе. Занятия искусством, как показывают исследования ученых разных сфер знаний, оказывают огромное влияние на развитие познавательных способностей и творческой ак-

тивности ребёнка, активизируют заинтересованное, творческое отношение к окружающей действительности. «Чем выше эмоции, тем большую роль играют мысли, тем легче они возбуждают мысли» [3]. Научные открытия в области психологии и физиологии, посвященные взаимодействию разных типов мышления: образного и логического, образного и речевого – доказали, что их рассогласованность может привести к утрате мыслительных возможностей человека. Так, И. П. Павлов подчеркивал, что «словесно-знаковое обучение требует постоянного подкрепления со стороны образного, а образное требует подкрепления активной деятельности органов чувств через их непосредственный контакт с окружающей средой». Иными словами, ведущие чувственные способности человека, по Павлову, – видеть, слышать и двигаться – должны быть уравновешены окружающей средой [9].

Все эти примеры позволяют утверждать, что в становлении и развитии художественно-образного мышления детей, сохранении их здоровья важную роль играет не какой-то один вид искусства, а активное взаимодействие разных видов художественной деятельности – то есть общее «полихудожественное образование» (это понятие впервые ввел в педагогику Б. П. Юсов в 1987 г.) [12]. Полихудожественный подход в структуре всего образовательного процесса предполагает изменение качественного уровня познания, поскольку предполагает одновременную активную работу разных видов художественного мышления, воображения, интуиции, фантазии учащихся. При таком образовании базовую основу мышления человека составляют чувственные элементы: «владение широким полем разнородной информации; включение в процесс решения проблемы разных видов художественного мышления; возможности быстро переключаться с одного вида деятельности на другой; умение не только ставить задачу, но и предполагать готовый результат; развитие креативного мышления и ведущих компетенций» [11].

В результате многолетних исследований ученых Института художественного образования и культурологии Российской академии образования (где уже более 30 лет работает автор данной статьи) на огромной опытно-экспериментальной базе (семь регионов, более 40 образовательных учреждений разного уровня) обоснованы педагогические условия, которые позволяют стимулировать мышление и мотивировать творческий профессиональный потенциал педагога и ученика: интегрированные развивающие технологии обучения; перенос акцента с изучения на творческое проявление ученика; эстетическая и интеллектуальная среда школы; среда общения и сотворчества учителей и учащихся.

Современные исследования института доказывают, что опора на полихудожественное образование способствует снижению общей утомляемости школьников в течение учебного дня почти на 25 % (подтверждено исследованиями врачей г. Арзамаса). С другой стороны, системные занятия

разными видами искусства, разумно представленными в пространстве образовательной организации (учебном плане школы, расписания уроков), позволяют нормализовать психическое состояние детей. В том числе тех детей, которые недостаточно успешны в освоении предметов точных наук. Наиболее продуктивными интегрированными формами являются творческие задания, работа в малых группах, социоигровой стиль обучения (В. М. Букатов, А. П. Ершова), театральные технологии, образовательная кинесиология, цикл занятий, объединенных сквозной темой, комплексные образовательные блоки, а также разумное чередование в течение учебного дня занятий искусствами и другими изучаемыми предметами. Положительный опыт такого объединения в структуре одной организации общеобразовательной школы и школы искусств уже давно продемонстрирован рядом авторских школ в Москве (школа «Класс-Центр» С. З. Казарновского, школа № 109 Е. А. Ямбурга, Хорошкола), в Екатеринбурге (гимназия № 8 «Лицей им. С. П. Дягилева», создателем которого был Г. А. Письмак), Томске (Губернаторский Светлицкий лицей А. Г. Сайбетдинова) и др.

Сегодня уже нет сомнений в том, что интегрированный, полихудожественный подходы к обучению и воспитанию являются базовым условием приобщения обучающихся к творческой деятельности. Известный ученый Б. М. Кедров, характеризуя проблему интеграции, утверждает, что «под интеграцией наук <...> следует понимать такую форму их взаимодействия, которая предполагает наличие у разных областей знаний общих научно-исследовательских задач и целей, а также специфической единой системы познавательных средств, необходимых для решения и реализации данных проблем и целей» [7]. В Институте художественного образования и культурологии идею интеграции начиная с 1987 и по 2018 годы ученые (Б. П. Юсов, Л. Г. Савенкова, Е. А. Ермолинская, Е. П. Кабкова, О. В. Стукалова, Е. П. Олесина, О. И. Радомская и др.) рассматривают с позиций концепции полихудожественного образования Б. П. Юсова, где «интеграция – это раскрытие внутреннего родства разнообразного художественного проявления и перевод, перенос, преображение одной художественной формы в другую художественную модальность: цвета в звук, звука в пространство, пространства в мерность строки стихотворения…» [12], где личностные смыслы и ценностные категории культуры вынесены на верхний уровень иерархии.

Интегрированное обучение рассматривается как условие организации самого образовательного процесса школы и опирается на три взаимосвязанных направления: экологическое, региональное, полихудожественное (поликультурное). Следует отметить, что с таким пониманием механизма внедрения интеграции в образование солидарен А. Я. Данилюк, в том числе в понимании глубинных смыслов этого процесса: «Одним из основных вопросов современной педагогики, конструктивным ответом на который

является само образовательное пространство, является вопрос о связи образования и культуры» [5].

Изучение нескольких сотен исторических личностей в науке показало, что у самых «инновационных» из них почти всегда было одно или несколько увлечений разными искусствами. Так, Пол Крайнфилд обнаружил, что среди ученых, создавших биофизику, существует прямая зависимость между количеством открытий и количеством различных творческих занятий. Биллингтон и Хиндл показали, что многие ученые-новаторы XIX–XX вв. получили образование как художники и архитекторы.

Подчёркивая неизбежность интегративных процессов в образовании, И. Э. Кашекова указывает: «Современный мир (профессиональный в т. ч.) строится на интегративной основе, требующей разностороннего знания, компетентности... Интеграционное образовательное пространство школы, исключая необходимость дублирования учебного материала, обеспечивает предоставление системных и целостных знаний о мире, о человеческой культуре, о компонентах их составляющих. Перед учениками, как в жизни, ставятся задачи междисциплинарного характера, стимулирующие интеграцию предметных знаний. В процессе решения этих задач осуществляется поиск информации, переводы научных сообщений с одного языка на другой» [6].

Резюмируя, следует еще раз подчеркнуть, что интеграция – это, прежде всего, изменение технологий управления образованием; взаимодействие педагогов и учащихся в коллективе; событийность и системно-деятельностный подход, направленные на формирование ведущих компетенций. Реальные пути решения проблемы – внедрение в систему обучения комплексных образовательных блоков, основанных на интеграции предметов естественнонаучно, гуманитарного и художественного циклов в условиях взаимодействия базового и дополнительного образования, в тесной связи с освоением социокультурного пространства региона. «Интеграция – это продуманный. творчески организованный процесс обучения и воспитания, способствующий переосмыслению общей структуры организации процесса обучения, подготовки учащихся к акту восприятия, понимания и осмысления информации, формирование у них представлений о взаимодействии всех процессов в мире как едином целом» [11]. Только в результате такого обучения в сознании учащегося происходит перенос знаний и представлений с одного вида деятельности на другой, слияние разных видов художественного мышления и рождение нового самостоятельного индивидуального образа.

В результате коллективных размышлений сотрудниками Института художественного образования и культурологии выделены критерии интегрированного полихудожественного развития, приемлемые на занятиях любым искусством, которые отражены в концепции интегрированного обучения: «быстрота включения в творческий процесс; желание и умение

работать в коллективе; вариативность и многообразие образов и действий; цельность поэтического пространства ребенка; способность продуктивно завершать работу; скорость овладения рабочими навыками; взаимосвязь смыслового и художественного пространства; опора на региональные особенности культуры; потребность общения с искусством; воображение и фантазия (широта, гибкость, вариативность); оригинальность индивидуального образа; динамичность и интонация речи» [12].

Результаты, изложенные в статье, получены в рамках выполнения государственного задания Министерства просвещения РФ (номер гос. регистрации 115031940007).

Примечания

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. М.: Наука, 1977.
2. Ананьев Б. Г. и др. Индивидуальное развитие человека и константность восприятия. М., 1968.
3. Блонский П. П. Избранные педагогические произведения. М.: АПН РСФСР, 1961.
4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПБ: Союз, 1997.
5. Данилюк А. Я. Теория интеграции образования. Ростов н/Д, 2000.
6. Кашекова И. Э. Технология интеграции и конвергентности с искусством в предпрофильном и профильном образовании. М., 2008.
7. Кедров Б. М. О синтезе наук // Вопросы философии. 1973. № 3. С. 81–85.
8. Кольцова М. М. Ребенок учится говорить. М.: Советская Россия, 1973.
9. Павлов И. П. Физиология. Избранные труды. М.: Юрайт, 2016. (Антология мысли).
10. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. 480 с.
11. Савенкова Л. Г. Воспитание человека в пространстве мира и культуры: интеграция в педагогике искусства. М.: МАНМУ-РАНХи ГС, 2014.
12. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство» // Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования полихудожественного воспитания детей / Институт художественного образования Российская академии образования. М.: Спутник + К, 2004.

УДК

Трофимова Е. Д.,
г. Нижний Тагил

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ ПРИ ВОСПРИЯТИИ ИСКУССТВА

Статья посвящена вопросу художественно-педагогического общения на занятии или на уроке искусства, смысл и специфика которого заключается в постижении художественного смысла произведения искусства, в установлении с ним духовно-личностного контакта. Организация такого общения, прежде всего, зависит от учителя, его личностных и профессиональных качеств, от его способности в установлении соответствующих специфике предмета искусства коммуникативных связей и отношений между всеми его «участниками».

Ключевые слова: искусство, восприятие искусства, художественно-педагогическое общение, художественно-коммуникативная деятельность.

Trofimova E. D.,
Nizhny Tagil

ARTISTIC AND PEDAGOGICAL COMMUNICATION IN PERCEPTION OF ART

The Article is devoted to the question of artistic and pedagogical communication in the classroom or in the art lesson, the meaning and specificity of which is to comprehend the artistic meaning of a work of art, to establish spiritual and personal contact with it. The organization of such communication, first of all, depends on the teacher, his personal and professional qualities, his ability to establish communication links and relations between all its „participants“ corresponding to the specifics of the subject of art.

Key words: art, perception of art, artistic and pedagogical communication, artistic and communicative activity.

Мир искусства во всем многообразии его видов и их жизненных функций формирует и организует сферу чувственного восприятия человеком окружающего мира. К важнейшим функциям искусства относятся эстетическая и коммуникативная. Эти две функции тесно связаны между собой. «Очеловечение», «одухотворение» являются специфическими особенностями эстетического восприятия художественного произведения, они приводят к персонализации субъектов художественного восприятия и к возникновению художественного общения между ними. Обе эти функции проявляются в процессе восприятия искусства и имеют ярко выраженное

антропологическое основание. Одна из них – эстетическая, касается главного предмета познания в антропологии и в искусстве – человека, вторая – коммуникативная, касается главного способа познания в той же антропологии и в искусстве – общения.

Искусство, заключающее в себе эмоциональный опыт многих поколений, развивает чувственность, посредством которой человек вступает в действенный контакт с другим человеком, с обществом, что служит необходимым основанием личностного индивидуального переживания. Это происходит благодаря тому, что опыт эмоционального отношения к миру накапливается и приобретает особые коммуникативные формы в произведениях искусства и через искусство «наследуется», не столько для восприятия новых произведений, сколько для восприятия всей действительности.

В работах психолога А. А. Леонтьева подчеркивается, что одна из характеристик искусства определяется механизмом трансляции его смыслов.

Сама эта трансляция непосредственно связана с коммуникацией, поскольку является непосредственным механизмом, который ее реализует. Деятельность, в процессе которой создается художественный продукт, имеет всегда определенный адрес – это другой человек, который воспринимает этот продукт и создает свой ценностно-смысловой ряд, влияющий на внутренний мир человека [2].

В педагогическом процессе организация художественного общения осуществляется, как правило, учителем. Художественное общение, организованное на занятии или на уроке искусства, может выступать в форме диалога «автор, герой – ученик» и в форме полилога, когда в него включаются многие реальные субъекты: автор, герой (член детского коллектива), взрослый. Художественное общение при восприятии искусства должно совмещать в себе личностную и социальную зону, когда ребенок переживает за героя, автора, когда он принимает авторский замысел, авторскую идею.

Смысл и специфика художественно-педагогического общения на уроках музыки заключается в постижении художественного смысла музыкального произведения, в установлении с ним духовно-личностного контакта. Организация такого общения, прежде всего, зависит от учителя музыки, его личностных и профессиональных качеств.

Сущность художественно-коммуникативной деятельности учителя музыки заключается в установлении соответствующих специфике предмета искусства коммуникативных связей и отношений между всеми его «участниками», одним из которых выступает сама музыка.

М. С. Каган считает, что коммуникативная функция является одной из главных функций музыкального искусства, благодаря которой в процессе восприятия произведения искусства устанавливается общение различных субъектов [3].

Вхождение в позицию автора в процессе художественного общения позволяет детям не только отыскивать средства музыкальной выразительности для собственного творческого продукта, но и принимать точку зрения того композитора, который сочинил музыку на эту же тему. Интересно отметить, что в процессе восприятия музыкального произведения даже первоклассники, опираясь на его жанровую основу, могут выделить не только особенности музыкального языка, но и определенный музыкальный образ. Часто он рассматривается детьми реалистично, как определенный, хорошо знакомый им человек, не раз встречавшийся в жизни. Так, слушая колыбельную, первоклассники, как правило, рассуждают о ласковой, доброй маме, которая поет ребенку песенку. А успешное исполнение школьниками начала арии Иоанны из «Орлеанской девы» П. Чайковского возможно только тогда, когда учащиеся узнают об этой героине и когда каждый из них проникается ее мыслями, чувствами и переживаниями.

Главными качествами музыкального искусства являются информационность и коммуникативность, которые имеют определенную направленность на передачу содержания музыкального произведения и формирование образных представлений в процессе его восприятия.

Коммуникативную функцию, согласно которой искусство может выступать как определенное средство художественного общения, выделяет в своих работах Ю. Б. Борев. «Навстречу опыту художника, зафиксированному в произведении, реципиент бросает свой опыт, осовременивающий, проявляющий и даже обогащающий смысл произведения. Художественное общение позволяет людям обмениваться мыслями. Тем самым искусство повышает духовный потенциал и общность человечества» [1, с. 160].

Художественно-коммуникативная деятельность учителя музыки, имеющая своей целью развитие музыкальной культуры школьников, выступает как система с определенными функциями: аффективно-коммуникативной (пробуждение у учащихся эмоционально насыщенного интереса к музыке), информационно-коммуникативной (прием и передача учителем музыкальной информации) и регулятивной (управление эмоционально-эстетическими и другими процессами в ходе художественного общения с музыкой).

Поэтому выделенные выше функции в реальной музыкально-педагогической практике выступают в целостном виде и обеспечивают достижение положительных результатов.

Музыкальное восприятие – процесс чрезвычайно сложный и многоаспектный. Он включает объединение в сознании воспринимающего огромного количества различных элементов, принадлежащих к разным уровням, системам и качественно своеобразных. Е. Н. Федорович в своей работе «Основы психологии музыкального образования» выделяет проблемы, возникающие при изучении процессов музыкального восприятия:

– связь с предшествующим опытом (апперцепция) делает результат восприятия зависящим не только от свойств объекта, но и от свойств воспринимающего субъекта; следовательно, есть качественные различия в музыкальном восприятии профессионалов и непрофессионалов, ребенка и взрослого, индивидуальные отличия;

– временная природа музыки диктует необходимость воспринимать одновременно непрерывный поток и его отдельные точки (единство континуальности и дискретности); установление закономерностей различных сочетаний континуального и дискретного представляет собой проблему, связанную как с наиболее сложными механизмами индивидуальной психики, так и с содержанием и строением музыкальных произведений;

– формирование в массовом сознании предпочтений в восприятии музыки разной степени сложности (так называемой серьезной и так называемой легкой) является одной из кардинальных социокультурных проблем [5].

Е. В. Назайкинский выявляет закономерности восприятия музыки, складывающиеся на основе общности сенсорного, кинетического и социального опыта. В числе таких закономерных особенностей он называет общность пространственных и временных характеристик музыкального восприятия. Подходя к восприятию сложной структуры музыкальной формы с точки зрения не самой музыки, а психологии, Е. В. Назайкинский выделяет три масштабных уровня восприятия:

– первый – уровень мотивов, основой для слышания которых является непосредственная работа слухового анализатора, способного охватывать непродолжительные отрезки и осмысливать их как принадлежащие к настоящему времени;

– базой для второго масштабного уровня музыкального восприятия служит речевой опыт, ассоциации с логикой и синтаксисом речи и разнообразными типами движений. Здесь распространены термины, заимствованные из лингвистики: фраза, предложение, период. Употребляются также уподобления движению по определенной траектории (взлет, падение, вращение), отражающие действие двигательно-моторных звеньев, входящих в системный механизм музыкального восприятия;

– третий уровень – это уровень произведения в целом и его относительно крупных законченных частей. Здесь ассоциативной базой в большинстве случаев оказываются аналогии с сюжетным развертыванием событий и эмоциональными процессами [4].

Учитывая обозначенные Е. В. Назайкинским уровни восприятия, мы выделяем в целостной структуре художественно коммуникативной деятельности учителя музыки следующие элементы: мотивационно-ценностный, содержательно-смысловой и коммуникативно-исполнительский.

Мотивационно-ценностный элемент приводит в действие механизм художественного общения, направленный на формирование ценностных

смыслов у учащихся. Значительное место в содержании данного элемента занимают эмоционально-эстетические проявления педагога-музыканта – такие, как потребность эмоционально, открыто выражать перед школьниками свои мысли и чувства, стремление достичь духовно-личностного контакта с музыкой и учащимися в ходе музыкально-педагогического общения.

В основе содержательно-смыслового элемента лежит художественно-коммуникативная направленность на создание в процессе музыкальных занятий ситуации эстетической коммуникации. Именно с момента становления ситуации эстетической коммуникации начинается вхождение учителя музыки в позицию доброжелательного партнера по сотворчеству, готового вместе с учащимися испытать заново радость от общения с музыкальными образами, поделиться в ходе общения своими мыслями и чувствами. Слово учителя о музыке является продолжением самой музыки и в ситуации эстетической коммуникации призвано сопутствовать осмыслению школьниками ее содержания на основе духовно-личностного с музыкой взаимодействия.

Важную роль в организации ситуации художественного общения играет музыкально-исполнительская деятельность учителя и учащихся, которая протекает в различных видах музыкальной деятельности (пение, игра на музыкальном инструменте, движение под музыку и т. д.) Успех художественно-исполнительского компонента деятельности обеспечивается совокупностью художественно-коммуникативных умений и способностей.

Таким образом, художественно-коммуникативная направленность деятельности учителя музыки определяет все стороны реального педагогического процесса в условиях урока музыки. Именно поэтому способность к осуществлению художественно-коммуникативной деятельности будущим учителем музыки является одной из важнейших задач педагогического образования в вузе.

Примечания

1. Борев Ю. Б. Эстетика: учеб. М.: Высш. школа, 2002. 511 с.

2. Леонтьев А. А. Овладение учащимися научными понятиями как проблема педагогической психологии // Избр. психол. произв. М.: Наука, 1983. 420 с.

3. Майковская Л. С. Художественная направленность коммуникативной деятельности педагога-музыканта как необходимое условие формирования этнокультурной толерантности школьников // Вестник МГУКИ. 2008. № 3. С. 15–23.

4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия М.: Музыка, 1972. 383 с.

5. Федорович Е. Н. Основы психологии музыкального образования: учеб. пособие. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. 152 с.

УДК 76.023.1-026.562

Чебакова Е. А.,
г. Нижний Тагил

РОЛЬ МЯГКИХ ГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ В ПРОЦЕССЕ ПОВЫШЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ

В статье представлен опыт применения мягких графических материалов в разных видах учебной деятельности, используемых с целью повышения творческих способностей студентов факультета художественного образования.

Ключевые слова: активизация творческой деятельности, рисунок, композиция, изобразительное искусство, мягкие графические материалы, наброски, зарисовки, самостоятельная работа.

Chebakova E. A.,
Nizhny Tagil

THE ROLE OF SOFT GRAPHIC MATERIALS IN THE PROCESS OF IMPROVING THE CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS

The article presents the experience of naming soft graphic materials in different types of educational activities in order to enhance the creative abilities of students of the faculty of art education.

Key words: activization of creative activity, drawing, composition, fine arts, soft graphic materials, sketches, independent work.

Важная задача высшего профессионального образования заключается в формировании творческой личности педагога-художника, способного к саморазвитию, самообразованию, активизации инновационной профессиональной деятельности. Рассматривая вопрос об активизации творческих способностей студентов, следует обратить внимание на использование мягких графических материалов на занятиях профильной подготовки и в разных видах учебной деятельности студентов, обучающихся по профилю «Изобразительное искусство».

Знакомство с мягкими материалами происходит непосредственно на занятиях по рисунку, композиции, пленэрной практике, при выполнении учебных и творческих заданий. Визуальный интеллект студентов формируется при посещении ими художественных и студенческих выставок, проходящих в стенах факультета художественного образования, выставочного зала НТГСПИ и музея ИЗО г. Н. Тагила, где идет знакомство с работами будущих педагогов-художников и известных тагильских мастеров.

Мягкие графические материалы выпускаются в нескольких формах: карандашные формы – это угольные, сангиновые, сепиевые карандаши, а также в виде мелков. Мягкие материалы можно использовать по-разному, применяя их изобразительные и выразительные свойства, добиваясь больших возможностей в линейном и тональном выражении рисунков. Сила, толщина, прерывность и живописность линии, определенная условность, возможность класть штрих по-разному, растирать и снимать, работать мелком плашмя, широко покрывая поверхность бумаги, начинать с тона и заканчивать линией, одновременно совмещать в работе разные материалы – все это дает возможность выполнять сложные рисунки с использованием множества изобразительных приемов.

Технические и изобразительные приемы работы мягкими материалами многочисленны, и это создает большой интерес у студентов к используемым техникам и мотивирует их к учебно-познавательной и творческой деятельности. Можно отметить несколько изобразительных приемов при рисовании данными средствами – это штриховой прием, при котором используются карандашные формы мягких материалов, и тонально-живописный прием, в котором используются мелки и растушка.

Использование мягких графических материалов зависит от вида занятия и от его тематики. Тональные графические материалы – такие, как уголь, соус, сангина, сепия – чаще используются для выполнения зарисовок по рисунку и на пленэре (Приложение 7, рис. 2–3, 6–7, 10, 25, 27–29, 31, 33). Пастель, которую можно отнести к рисовальной и живописной техникам, используется на пленэрной практике, на занятиях по композиции и при выполнении дипломных проектов студентов (прил. 7, рис. 20–24, 26, 30, 32).

В подготовке художника-педагога, как уже говорилось выше, важную роль играют профильные дисциплины. Одной из дисциплин является «Рисунок». Все учебные постановки по рисунку на ФХО выполняются студентами в карандаше, поскольку именно этот графический материал дает возможность решить учебные задачи постановки. Так, например, на первых этапах изучения формы студентам необходимо научиться овладевать техническим навыкам рисунка. Основной задачей на начальном этапе изучения азов изобразительной грамоты является конструктивный анализ изучаемых форм, и в данном случае графитный карандаш незаменим как один из ведущих графических материалов в учебном рисунке.

К сожалению, в современных программах по рисунку работа мягкими материалами в учебных постановках не практикуется. Рисунки, выполненные углем, соусом, сангиной и сепией, можно увидеть только в самостоятельной работе студентов (Приложение 7, рис. 2–5, 8–9). Учебной программой по рисунку в разделе самостоятельной работы предусмотрены задания (наброски и зарисовки), при выполнении которых студентам

предлагается использовать мягкие графические материалы – такие, как уголь, соус, сангина, сепия.

Мягкие материалы позволяют выполнять тональные рисунки и являются связующим звеном между рисунком и живописью. Этот фактор межпредметной связи и синтеза рационального и иррационального обеспечивает динамику творческого начала в учебной деятельности студентов, особенно в сфере художественного образования.

В дальнейшем обретенные студентами навыки работы в карандаше облегчают им переход к освоению других графических материалов. Мягкие графические материалы расширяют творческий диапазон студентов при выполнению различных заданий, предлагаемых программой по рисунку – это наброски и зарисовки, которые студенты выполняют параллельно учебным постановкам, независимо от курса и тематики (Приложение 7, рис. 1–11). Выполняя наброски мягкими материалами, студенты закрепляют не только учебный материал, изучаемый на занятиях, а также изучают выразительные возможности, технические и изобразительные приемы данных материалов, что дает возможность активизировать творческий потенциал при подходе к выполняемым заданиям.

Прежде чем приступить к практическому изучению технологий мягких материалов, студентам предлагается ознакомление с произведениями великих зарубежных и русских художников, а также знакомство с аналогичными студенческими работами из методического фонда факультета.

Рисунок мягким материалом начинается от тонового пятна, частично дополняется тон штриховкой, при этом активно используется растушка, что делает рисунок более живописным. В рисунке мягкими материалами, практически, исключается линейно-структурный анализ формы, так как рисунок этими материалами требует принципиально другого подхода в изображении, это дает возможность более раскрепощенного и творческого подхода к его исполнению.

Помимо рисунка использование мягких материалов можно у видеть на занятиях по композиции, в пленэрной практике, при выполнении ВКР.

На занятиях по композиции и в пленэрной практике студентам открывается возможность в полной мере раскрыть и активизировать творческий потенциал, выполняя зарисовки, поисковые эскизы и итоговые работы, где они используют разные материалы и техники, и мягкие материалы не исключение (Приложение 7, рис. 12–19). Пастель, соус, сангина дают возможность работать широко, свободно используя разнообразные приемы и выразительные средства этих материалов. Мягкие материалы податливы к изменениям (перекрытию, вытиранию, растушевыванию и пр.), эти материалы способны передавать все многообразие фактур; они используются студентами на занятиях с интересом, особенно при выполнении учебных и творческих заданий. Используя мягкие материалы, студент повышает творческие способности, раскрепощается творчески, и в дальнейшем, на

старших курсах, на занятиях по художественной графике и при выполнении дипломной работы, творчески реализует полученные знания и опыт в освоении довольно широкого диапазона графических техник.

Очень популярны мягкие графические материалы при выполнении дипломного проекта. Выполняя творческую часть выпускной квалификационной работы, студенты свободно оперируют не только техническими приемами при работе этими материалами, но и экспериментируют с их различными комбинациями, пробуя найти свой стилистически-образный язык в поисковых эскизах и итоговых композициях. Особое место при выполнении творческих композиций занимает пастель, она имеет богатый цветовой диапазон, оставляет сочный фактурный след, дает возможность использовать различные стилистические приемы, чем заслуживает популярность у студентов (Приложение 7, рис. 20–23). Дипломные работы студентов, выполненные пастелью, отличаются выразительностью, разнообразием стилистических приемов и фактурного разнообразия, это итог полученных теоретических знаний и практических умений в реализации творческого опыта при выполнении задания.

Практический опыт показывает, что разнообразие используемых мягких графических материалов на занятиях профильной подготовки и в разных видах учебной деятельности студентов факультета художественного образования расширяет их творческий потенциал, повышает профессиональные компетенции и способствует активизации их профессиональных качеств.

РАЗДЕЛ 2.
ИСКУССТВОЗНАНИЕ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ (ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ, АРХИТЕКТУРЫ, ДИЗАЙНА, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ)

УДК 76.07:929Наседкин В.

Баданина К. Г.,
г. Нижний Тагил

ГРАФИКА ВЛАДИМИРА НАСЕДКИНА ПО МОТИВАМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Статья посвящена графическим работам художника Владимира Наседкина, созданным по мотивам литературных произведений. Автор уделяет внимание рисункам 1980-х гг.: к роману немецкой писательницы Г. Воман «Паулинхен была дома одна», стихам тагильского поэта В. Овсепьяна. Но в основной части статьи говорится о графических циклах 2010-х гг. Владимира Наседкина к поэзии Иосифа Бродского: циклы «Венецианские строфы» и «Литовский ноктюрн». Автор публикации раскрывает ассоциативную связанность художественного мира графики Владимира Наседкина и определенного литературного произведения, но указывает на то, что работы художника всегда самостоятельны и уникальны.

Ключевые слова: книжная графика, иллюстрация, Владимир Наседкин, Иосиф Бродский, графика по мотивам литературных произведений.

Badanina K. G.,
Nizhny Tagil

GRAPHIC OF VLADIMIR NAKEDKIN ON THE MOTIVES OF LITERARY WORKS

The article is devoted to graphic works of the artist Vladimir Nasedkin, created based on literary works. The author pays attention to the drawings of the 1980s: to the novel by the German writer G. Voman „Paulinchen was at home alone“, poems by Tagil poet V. Ovsepyan. But the main part of the article refers to the graphic cycles of the 2010s. Vladimir Nasedkin to the poetry of Joseph Brodsky: cycles „Venetian stanzas“ and „Lithuanian Nocturne“. The author of the publication reveals the associative connectedness of the artistic world of Vladimir Nasedkin's graphics and a certain literary work, but indicates that the artist's works are always independent and unique.

Key words: book graphics, illustration, Vladimir Nasedkin, Joseph Brodsky, graphics based on literary works.

В 2011 г. на 54-й Венецианской биеннале современного искусства был впервые показан проект российского художника Владимира Наседкина «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора». Книга состоит из шестнадцати гравюр, выполненных на самшите. Каждая ксилография ассоциативно соотносится с одной из «Венецианских строф» Иосифа Бродского: восемь стихотворений посвящены американской писательнице Сюзанне Зонтаг, вторая половина строф – русскому поэту и переводчику Геннадию Шмакову.

По задумке Владимира Наседкина, в выставочном пространстве работы должны представляться в виде инсталляции, пространственной книги, разворачивающейся перед зрителем-читателем во времени. Страницы «Книги автора» экспонируются на пюпитрах, в зале звучит голос Иосифа Бродского, читающего свои стихи, а на экранах демонстрируется «Венеция Бродского» – взгляд сверху на остров Сан-Микеле, над которым будто бы витает дух поэта (автор фильма – Олег Лысцов (Бляблляс)) и съемки работы Владимира Наседкина над формами к ксилографиям, сопровождаемые музыкой Ираиды Юсуповой.

«Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора» во многих смыслах характеризует работу Владимира Наседкина как графика со словом и литературным произведением. Он никогда не следует за текстом, не подчиняется ему, скорее передает атмосферу творчества писателя. Его графика – это самобытный, цельный и самостоятельный художественный мир, связанный со словом, но абсолютно параллельный и равный ему.

Подобное свойство есть и в иллюстрациях художника 1980-х гг. В 1981 г. Владимир Наседкин делает ряд гравюр на металле (сухая игра) к роману немецкой писательницы Г. Воман «Паулинхен была дома одна». В них он пластически передает психологию ребенка – желание спрятаться, укрыться от перипетий сложного, взрослого мира, создать свое особое детское пространство. Все это позволяет «...ощутить пронзительное чувство детской незащищенности». Иллюстрации к роману напрямую связаны с серией линогравюр 1983 г. «Детский альбом», в которых линии, штрихи задают свободу или скованность, непосредственность или грусть в движениях и позе ребенка. Каждый из графических листов и того, и другого цикла может рассматриваться самостоятельно, в отрыве от других работ и самого литературного текста. Так, в 1986 г. самостоятельная серия линогравюр на пластике «Ожидание» стала иллюстративным материалом для сборника стихов тагильского поэта Василия Овсепьяна. Черно-белые, обобщенно-графичные женские образы неожиданно для самих авторов слились со стихами.

В это время Владимир Наседкин пробует себя в разных техниках печатной графики, рассуждает о природе своей художественной манеры и, в том числе, выводит формулу сочетаемости, гармоничности изобразительного искусства с музыкой и поэзией: «…В любом из предметов ищу не предмет, а те состояния, которые он производит в нас. При этом главным оказывается процесс перевода реальной зрительной формы в форму живописную, графическую… Меня и моих друзей часто обвиняют в разрушении зрительных образов, в непонятности и просто бессмысленности. Мы же согласны с теми, кто уподобляет изобразительное искусство поэзии и музыке, где зрительные, пластические образы стоят на втором плане и не являются существом поэзии. Они лишь одно из средств для выражения эмоций. Но есть и другие средства: ритм, цветовой строй, свет, которые чаще всего обращены к другим, не зрительным восприятиям…» [4].

Подобная гармоничность, ритмическая, почти музыкальная слитность обнаруживается между стихами Иосифа Бродского и ксилографиями Владимира Наседкина. В поэзии существует особая ритмическая закольцованность, звуковые повторы, которые необычайно схожи с круговой, спиралевидной композицией гравюр на самшите: именно это дерево использует Владимир Наседкин, вырезая разными по размеру штихилями выразительные, утонченные линии. Сам Владимир Наседкин – художник, который родился в Ивделе, учился и преподавал в Нижнем Тагиле, живет и работает в Москве – вспоминает ту основательную базу, которую он получил по граверно-медальерному искусству во время учебы на художественно-графическом факультете Нижнетагильского государственного педагогического института. Затем, как и его современник, нижнетагильский график Евгений Бортников, Владимир Наседкин увлекся ксилографией, поставив перед собой задачу наделить гравюру на дереве самостоятельным смыслом и значением, свободным от обязательной принадлежности к печатной книге. Для художника важно показать: ксилография с ее ритмичным сочетанием изогнутых и прямых линий, многомерностью черно-бело-серого пространства – самостоятельное и самоценное искусство, которое может восприниматься и в отрыве от своего прикладного «книжного» назначения.

По образности, обобщенности и пластичности ксилографии к «Венецианским строфам» предельно близки более ранние серии гравюр «Берег моря» (1994) и «Армения» и «Хакассия» (1991–1992). И там, и там вдохновением становятся природные ландшафты, водное и земное пространство, которое художественно проявляется с помощью линий, черных пятен, белого поля: «Для меня всегда существовало два ориентира в творчестве: традиция и природа. Чуть влево – приходишь к плагиату, чуть вправо – натурализму» (Владимир Наседкин) [2].

Почему же спустя двадцать лет Владимир Наседкин вновь возвращается к подобным образам, именно их выбирает для «Венецианских строф Иосифа Бродского»?

Идея создать «Книгу автора» родилась 2011 г., когда Владимир Наседкин вместе со своей супругой Татьяной Баданиной во время подготовки выставки в Нью-Йорке жил в квартире друга Иосифа Бродского, журналиста, фотографа Наталии Шарымовой. Погруженность в творчество поэта – квартира была заполнена книгами И. Бродского – совпала с предложением принять участие в Венецианской биеннале. Именно тогда Владимиру Наседкину пришла идея «Книги автора», в центре которой будут «Венецианские строфы» великого поэта. Замысел и техническая находка художника выразила одно из главных поэтических устремлений Иосифа Бродского – стремление к духовной свободе.

Творческий человек, по мысли автора, свободен внутренне, но вот свобода во времени и пространстве не всегда доступна и достижима. В 1981 году Иосиф Бродский пишет в своих «римских» стихах под общим заглавием «Пьяцца Маттеи»:

сорвись все звезды с небосвода,
исчезни местность,
все ж не оставлена свобода,
чья дочь – словесность.

А через год он создает посвящение – «Венецианские строфы» – своему любимому итальянскому городу, о котором мечтал, дух которого чувствовал и в пространстве которого впоследствии был похоронен.

Во время работы над ксилографиями к «Венецианским строфам» Владимир Наседкин как бы собрал территориально важные для поэта точки. Трудоемкую технику торцовой гравюры на дереве он соединил с техническими достижениями современного времени. В основе тонких, пластичных, структурных гравюр снимки Венеции с по-настоящему космической высоты. Для своих работ художник давно и плодотворно использует снимки проекта GoogleEarth. Другими словами, перед нами не просто изысканные линии, черные пятна, переходящие в свободное белое поле – перед нами реальная «карта» Венеции, тщательно отрисованная, вырезанная штихелями на торце самшита и отпечатанная на бумаге. Искусствовед Андрей Толстой пишет об образности гравюр: «Мастерски используя ее богатые возможности в передаче тональных переходов цвета, позволяющие передать «фактуру» неба, воды и земли, художник намеренно остается в рамках черно-белой палитры. В серебристом тоне гравюр возникает та узнаваемая венецианская дымка, та влажная взвесь, что обволакивает этот город, стирая на удалении многоречивые подробности его фасадов и яркую цветность жизни его улиц и площадей» [7]. Здесь, по замыслу Влади-

мира Наседкина, воплощена «Венеция Иосифа Бродского» – любимые места, водная стихия и земные ландшафты, над которыми до сих пор парит его дух. Поэт приравнивается к дирижеру, который управляет временем и пространством, а значит – достигает наконец абсолютной свободы.

Свобода сохраняется в структуре «Книги автора». Минималистично оформленный футляр заключает в себе шестнадцать листов с поэтическим текстом и ксилографиями. Листы-страницы не закреплены и не сшиты между собой. Связано это с особым восприятием поэзии как рода литературы. Читатель может свободно в спокойную минуту выбрать любую страницу, неторопливо прочитать одну «венецианскую строфу», ассоциативно сопоставить свой индивидуальный зрительный образ с образом, заключенным в ксилографии.

Традиция дорогой, эксклюзивной «Книги художника» была распространена на рубеже XIX–XX веков. Владимир Наседкин создает книгу «Венецианские строфы» во многом согласно этим традициям: «…листы часто не сшивались, а помещались в специальный футляр. Выпускавшаяся тиражом в несколько сотен экземпляров, такая книга предназначалась для музеев и богатых коллекционеров и представляла собой, в сущности, оригинальную графическую работу художника» [1]. Тираж «Венецианских строф» Владимира Наседкина – пятьдесят экземпляров. Формы для печати текстов были вырезаны лазером на досках, затем художник напечатал стихи на офортном станке в мастерских творческой дачи «Челюскинская». Автор использовал японскую бумагу – различную по текстуре для посвящений Сюзанне Зонтаг и Геннадию Шмакову. Ксилографии, напечатанные на более тонких, миниатюрных листах, наклеивались на две точки. Сложенные листы по принципу открыток вкладывались в твердый футляр.

В аннотации к работе «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора» Владимир Наседкин пишет: «Мои иллюстрации к поэзии Иосифа Бродского лишь условно можно назвать иллюстрациями, скорее это гравюры на тему поэзии Мастера, но они, я надеюсь, воплощают в себе квинтэссенцию творческого духа Поэта, стремящегося не логикой, а догадками постигать таинство бесконечного». К духовному поиску, жизненному пути И. Бродского Владимир Наседкин вновь обращается в 2015 году, когда создает серию рисунков «Над холмами Литвы» соусом, углем и сангиной. При создании достаточно крупных листов (75×110 см) художник использует снимки программы GoogleEarth: с высоты птичьего полета запечатлены крыши железнодорожного вокзала, Музея прикладного искусства Вильнюса и т. д. Толчком для создания серии стал поэтический цикл Иосифа Бродского «Литовский ноктюрн»: «Сохраняя впечатление кадастрового плана или архитектурного чертежа, я отрываюсь от первоисточника и оказываюсь в беспредметной, неопределённой и свободной геометрии чистого искусства. Дух Поэта как бы парит над крышами соборов, дорога-

ми, автостоянками и площадями, расчерченными, как чистые тетради, для новых стихов» (Владимир Наседкин) [5].

Геометричность, визуальная связь с русским конструктивизмом, слияние рисунка и чертежа свойственны многим работам Владимира Наседкина. Эта четкость и выверенность, продуманность и планомерность придают его произведениям особую эстетику и философскую глубину. С одной стороны, в стройности линий, четко подобранных неярких цветах заключается красота и гармония, с другой – эти же визуальные средства выражают замкнутость, скованность, несвободу. В творчестве художника появляется мотив «деспотизма замкнутых пространств», тяготивший Иосифа Бродского во время жизни в Советском Союзе. Поэтому серию «Над холмами Литвы» можно рассматривать как некое творческое преддверие абсолютно иных, но схожих тематически «Венецианских строф» – в них, как и в мечте Бродского о Венеции, появляются ощущение большого пространства, полетность и свобода.

Иллюстрирование литературных произведений не свойственно Владимиру Наседкину как художнику. В 1980-е годы, даже отталкиваясь от текста, он создает самостоятельные графические произведения, некоторые работы не столько иллюстрируют, сколько сочетаются и согласуются со стихами современников художника. 2010-е годы отмечены художественно-поэтическим союзом Бродский – Наседкин. Оставаясь верным своей манере печатной графики и рисунка, технологиям и находкам в сфере изобразительного искусства, художник в работе «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора» и серии «Над холмами Литвы…» раскрывает пространственную образность поэта, его стремление к свободе и полету. Рисунки и ксилографии ассоциативно сочетаются с определенным стихотворением или поэтическим циклом И. Бродского, визуализируют художественный мир, атмосферу стихов и символически показывают земное пространство Иосифа Бродского (Приложение 8, рис. 1–21).

Примечания

1. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги: учеб. пособие для студ.в вузов. М.: Аспект Пресс, 2000. 320 с.

2. Данилова Е. А. Графика Нижнего Тагила 1990-х годов: тенденции, персонажи, индустриальный контекст // Выпускная квалификационная работа студента департамента «Факультет искусствоведения и социокультурных технологий» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Руководитель Галеева Т. А. Екатеринбург, 2003.

3. Курманаевская Г. Владимир Наседкин. Графика. Свердловская организация художников РСФСР. Свердловск: Уральский рабочий, 1985. 14 с.

4. Мейланд В. Владимир Наседки // Искусство рисунка: сб. статей и публикаций / сост. Г. В. Ельшевская. М.: Советский художник, 1990. 368 с.

5. Наседкин В. Над холмами Литвы // Искусство. 2015. № 4 (595). URL: https://iskusstvo-info.ru/nad-holmami-litvy.

6. Пономарев А. Remoring al lthe Excessive // «Венецианские строфы» Иосифа Бродского в гравюрах Владимира Наседкина. Буклет к выставке. Куратор Александр Пономарев. 2011.

7. Толстой А. Венеция Бродского в гравюрах Наседкина // «Венецианские строфы» Иосифа Бродского в гравюрах Владимира Наседкина. Буклет к выставке. Куратор Александр Пономарев. 2011.

УДК 372.881.1

Брискина М. Ю.,
г. Нижний Тагил

РОЛЬ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В СТАНОВЛЕНИИ ЛИЧНОСТИ СПЕЦИАЛИСТА В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Статья определяет роль иностранного языка в подготовке специалиста в области художественного образования. Автор рассматривает место иностранного языка как учебного предмета в современном образовательном пространстве. В статье подчёркивается роль ИЯ в познании ценностей мировой культуры, осуществлении эстетического и нравственного воспитания, в развитии культуры человеческих отношений.

Ключевые слова: иностранный язык; художественное образование; специалист в области художественного образования; мировая культура; эстетическое воспитание; нравственное воспитание.

Briskina M. Y.,
Nizhny Tagil

THE ROLE OF A FOREIGN LANGUAGE IN THE FORMATION OF THE PERSONALITY OF A SPECIALIST IN THE FIELD OF ARTISTIC EDUCATION

The article distingwishes the role of foreign language in the preparation of the specialist in the field of art education. The author determines the place of foreign language as an educational subject. The role of the language in the learning of the values of world culture, in the realization of esthetic and moral education, in the development of the culture of human relations is discussed in the article.

Key words: foreign language; art education; the specialist in the field of art education; world culture; esthetic education; moral education.

Анализ истории развития человечества показывает, что иностранный язык (ИЯ) – это объективная потребность общества, без которой оно не может полноценно функционировать и развиваться. ИЯ, как и родной, выполняет следующие основные функции: служит средством познания, является хранителем национальной культуры, средством общения и выражения отношения к миру, выступает в качестве инструмента развития и воспитания. Однако между ИЯ и родным языком есть и существенные различия. ИЯ служит средством не только межличностного, но и межнационального, межгосударственного, международного общения; с помощью ИЯ можно познать то, что познать на родном языке адекватно и своевременно нельзя; как хранитель другой культуры ИЯ оказывает неоценимую услугу родному языку и культуре, поскольку раскрывает другой мир. Как инструмент воспитания ИЯ в определенном отношении вообще незаменим, так как без него невозможно эффективно воспитать уважение к другим народам [1]. Всё это приобретает особое значение в подготовке специалиста в области художественного образования.

Основная цель обучения ИЯ – развитие у студентов способностей использовать язык как инструмент общения в диалоге культур и цивилизаций современно мира. Эта цель предполагает взаимосвязанное коммуникативное и социокультурное развитие студентов средствами ИЯ для подготовки к межкультурному общению в различных сферах, в том числе в области художественного образования. В настоящее время студенты должны уметь использовать ИЯ как средство самообразования в интересующих областях человеческого знания, в качестве инструмента индивидуально-личностного проникновения в культуры других народов и ознакомления их с особенностями жизни и быта россиян, духовным наследием России, ее вкладом в мировую культуру.

В основе предметного содержания учебной дисциплины ИЯ лежат общечеловеческие, базовые ценности, которые сохраняются в сознании и деятельности, передаваясь из поколения в поколение. Базовые ценности развиваются, корректируются временем, подлежат переосмыслению в соответствии с изменениями, имеющими место в социальной, экономической и культурной сферах, приобретая несколько иные, адекватные задачам, стоящим перед обществом, трактовки. Именно благодаря базовым, общечеловеческим ценностям обеспечивается социокультурное единство, ибо их следует рассматривать как единство национального и интернационального.

Язык является важнейшим средством человеческого общения, без которого невозможно существование и развитие человеческого общества. Основное назначение ИЯ как предметной области состоит в овладении студентами умением общаться на изучаемом иностранном языке. Речь идет о формировании коммуникативной компетенции, т. е. способности и готовности осуществлять непосредственное общение (говорение, понима-

ние на слух) и опосредованное общение (чтение с пониманием иноязычных текстов, письмо). Достижение минимально достаточного уровня коммуникативной компетенции позволяет студентам вступать в непосредственные и опосредованные контакты с молодежью других стран. ИЯ является существенным элементом культуры народа – носителя данного языка – и средством передачи его другим. Он открывает непосредственный доступ к огромному духовному богатству другого народа, повышает уровень их гуманитарного образования. Поэтому ему отводится существенная роль в профессиональном становлении специалиста формировании его личности и ее вхождения в мировое сообщество.

Изучение ИЯ предполагает начальное лингвистическое образование и осознание своего мышления, т. е. уяснение того, что существуют разные способы оформления мысли, различные связи между формой и значением языковых явлений. Осознание этого достигается при сравнении родного и иностранного языков. Обучение данному предмету содействует формированию культуры общения, предполагающей, в частности, умение слушать собеседника, терпимость и вежливость по отношению к партнерам по общению. Работа над ИЯ, особенно самостоятельная, развивает у студентов целеустремленность, настойчивость в преодолении трудностей, приучает внимательно относиться к тексту, формируя вдумчивого чтеца, – качество, необходимое каждому культурному человеку.

Определим роль ИЯ в становлении личности специалиста в области художественного образования на современном этапе развития общества.

Доступ к ценностям мировой культуры. Принципиально важно для студента, что процесс иноязычного образования осуществляется как бы в двух сопряженных плоскостях, точнее, в диалоге двух миров – мира иностранной и мира родной культуры. Это важно потому, что формирование человека культуры, человека духовного всегда проходит благодаря диалогу культур – родной и иностранной. Если иностранный язык усваивается более успешно при условии более высокого уровня владения родным языком, то логично предположить, что вхождение в мир иностранной культуры может в высшей степени способствовать развитию личности студента как субъекта родной культуры.

Знание ИЯ позволяет знакомиться с культурными ценностями страны изучаемого языка, ее историей, географией, наукой, литературой, искусством. Овладевая новым средством общения, студент впервые открывает для себя, а затем получает непосредственный доступ к культурным ценностям новой для него страны. Каждая порция подлежащего овладению материала подается как факт культуры другого народа, будь это какое-то явление, событие, книга, пословица, речевой образец, сложное слово, необычный звук и т. п.

Расширение филологического кругозора. Большое значение имеет процесс изучения ИЯ для улучшения практического владения родным

языком. Изучая ИЯ, человек лучше понимает особенности родного языка, глубже осознает способы выражения мысли на родном языке.

Развитие культуры умственного труда. При изучении ИЯ развиваются такие специфические учебные умения, как умение пользоваться словарем, грамматическим справочником, учебной литературой. Это приучает к самостоятельной работе, создает предпосылки для развития способности к самообразованию.

Развитие мыслительных операций, способностей, психических функций, формирование общеучебных умений. Изучение языка вносит заметный вклад в культуру умственного труда. У студентов развивается умение пользоваться словарями, справочниками, памятками по рациональному выполнению учебных заданий. Студент понимает, что овладение иностранным языком – это всегда труд, умственный и физический, систематический и упорный. Активно работая на занятии, регулярно и добросовестно выполняя домашние задания, студент вырабатывает у себя привычку трудиться, что трудно переоценить.

При коммуникативном обучении развитие мышления осуществляется не столько путём сравнения с родным языком, сколько за счет решения постоянно усложняющихся речемыслительных задач разного уровня проблемности, отражающих содержание процесса общения. Тем самым развивается познавательная и коммуникативная функции мышления.

Осуществление эстетического и нравственного воспитания. Коммуникативное обучение дает возможность выявить в каждой обсуждаемой проблеме нравственный аспект.

Развитие культуры человеческих отношений. Со временем студент начнет и в жизни видеть зависимость успехов от культуры человеческих отношений, особенно если преподаватель поможет ему осознать, что именно умение общаться лежит в основе организации производства и общественных отношений, сферы управления и сферы обслуживания, в основе всех форм деятельности и семейных отношений.

При изучении ИЯ происходит обучение общению посредством общения. В процессе обучения языку студенты учатся технике общения, овладевают стратегией и тактикой диалогического и группового общения, учатся решать различные коммуникативные задачи, овладевают речевым этикетом, учатся быть речевыми партнерами. Следовательно, создаются условия для повышения уровня культуры общения каждого студента.

Сказанное подтверждает востребованность изучения ИЯ на факультете художественного образования как средства межкультурного, делового и личностного общения, формирования гармоничной личности, отвечающей потребностям современного общества.

Примечания

1. Пассов Е. И. Программа-концепция коммуникативного иноязычного образования. М.: Просвещение, 2000.

2. Языковое образование в национально-культурном наследии России: исторические традиции, современность, взгляд будущее. Тезисы докладов к конференции. М.: АПК и ПРО, 2001.

УДК 730.07:929Ушакова Л. П.

Ильина Е. В.,
г. Москва

СКУЛЬПТОР ЛЮДМИЛА ПАВЛОВНА УШАКОВА: ШТРИХИ К БИОГРАФИИ

Тагильская художественная культура XX века – это сплав индивидуальностей, соединение личностей. Исследование творческого пути каждого – важная задача, позволяющая сохранить историю города. Вклад многих художников еще неоценен, о многих не сохранено свидетельств их вклада в культуру города. Дела и произведения, созданные тагильским скульптором Людмилой Павловной Ушаковой, заслуживают внимания. Вместе со скульптором В. М. Ушаковым она участвовала в создании монументальных памятников Урала, внесла вклад в становление детского изобразительного творчества в городе и в стране, музея изобразительных искусств.

Ключевые слова: скульптор, Л. П. Ушакова, В. М. Ушаков, культура, Нижний Тагил, музей, детское творчество, Уральское училище прикладного искусства, Нижнетагильский музей изобразительных искусств, Мать-Родина, М. П. Крамской, Е. Н. Плугина, О. Э. Бернгард, Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной, памятник Героям Гражданской войны, памятник Строителям.

Ilina E. V.
Moscow

SCULPTOR LYUDMILA PAVLOVNA USHAKOVA: STROKES TO THE BIOGRAPHY

Tagil artistic culture of the twentieth century-a fusion of individuals, connecting personalities. The study of the creative path of each-an important task to preserve the history of the city. The contribution of many artists is still invaluable, many are not preserved evidence of their contribution to the culture of the city. The works and works created by the Tagil sculptor Lyudmila Pavlovna Ushakova deserve attention. Together with the sculptor V. M. Ushakov, she par-

ticipated in the creation of monumental monuments of the Urals, contributed to the formation of children's fine arts in the city and in the country, the Museum of fine arts.

Key words: Tagil artistic culture of the twentieth century – a fusion of individuals, connecting personalities. Research of creative way of everyone-important Sculptor, L. P. Ushakova, V. M. Ushakov, culture, Nizhny Tagil, Museum, children's creativity, Ural school of applied art, Nizhny Tagil Museum of fine arts, Mother Motherland, M. p. Kramskoy, E. N. Plugina, O. E. Bernhard, Leningrad higher art and industrial school. V. I. Mukhina, a monument to the Heroes of the Civil war, a monument to the Builders.

В истории художественной культуры Нижнего Тагила XX века существует достаточно много белых пятен в хронологии событий, осознании роли личности в становлении культуры города, составлении биографий авторов. Не оценен вклад и творчество большинства художников. В связи с этим представляется важным рассказать о жизни и творчестве одного из важных представителей тагильской культуры – скульпторе и педагоге Людмиле Павловне Ушаковой.

О творческом союзе супругов скульпторов В. М. и Л. П. Ушаковых в Нижнем Тагиле хорошо известно, оба были заметными личностями в художественной и общественной деятельности города. Василий Михайлович Ушаков – один из основателей художественно-графического факультета Нижнетагильского педагогического института, впоследствии, в 1963–1974 гг., его декан, в 1975–1979 гг. директор Уральского училища прикладного искусства и вплоть до своего ухода из жизни – преподаватель. Людмила Павловна – директор Нижнетагильского музея изобразительных искусств в 1966–1974 гг., затем парторг Художественно-производственных мастерских, один из основателей детского художественного образования в городе. В 1999 г. ей было присвоено звание Заслуженного работника культуры России. Оба супруга входили в различные городские общественные советы по улучшению городской среды. Но главным и общим в их творческой биографии было понимание своего предназначения – служение искусству и педагогическая деятельность, которая позволяла не только передавать накопленный опыт, сохранять и развивать культурные и пластические традиции. Супруги Ушаковы известны как монументалисты, авторы многих памятников города и области, авторы проникновенных станковых произведений.

Феномен творческого союза – одна из тем, активно обсуждаемых в последние годы. В XIX веке женщина вошла в качестве полноправного творца в историю искусств, но признания пришлось добиваться столетие – исключая любительское искусство и развитие альбомной литературы, женщины-художницы в России и в Европе были практически наперечет. Постепенно их число возрастает, они становятся непременными участни-

ками самого художественного процесса. Но женщин-скульпторов всегда было мало в силу специфики самого вида искусства – создание произведений пластики связано с грязью и тяжестями, преодолением сопротивления материала, что сложно для женских рук и даже психики. Чтобы справиться, женщине-скульптору от природы надо иметь специфическую силу. В Нижнем Тагиле во второй половине XX века работает несколько скульпторов, чему способствовало создание отделения скульптуры в Уральском художественно-промышленном училище в 1940-х годах [1].

Людмила Кулак – коренная тагильчанка, родилась в многодетной семье известного металлурга-орденоносца П. К. Кулака [2]. Знакомство отца со скульптором М. П. Крамским сыграло решающую роль в судьбе – показанные ему скульптурки из глины привели ее в Уральское художественно-промышленное училище. С этого момента начинается ее сознательный путь в искусстве. Ученица стоявших у истоков зарождения тагильского искусства М. П. Крамского, Е.Н. Плугиной и О. Э. Бернгарда, она сумела воспринять и соединить профессиональную выучку с поиском собственного почерка и эмоционально-образных начал в работах. Вероятно, само состояние свободного общения педагогов со студентами сыграло в этом роль. Во время учебы ее отмечают как одну из самых успешных и подающих надежды студенток. В 1952 г. она с отличием заканчивает скульптурное отделение и уезжает в Ленинград для продолжения учебы. Поступив в Институт живописи, скульптуры и архитектуры, Людмила вынуждена (ей предложили полгода учиться без стипендии, а многодетные родители не смогли бы ее содержать) забрать документы и перевестись в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной (ЛВХПУ). Учеба дается легко и успешно. В то время в Ленинграде училось несколько выпускников УХПУ, в т. ч. и Василий Ушаков, с которым она была знакома еще в Тагиле. В феврале 1954 г. они поженились. Спустя два года Василий Ушаков заканчивает учебу и, несмотря на то, что ему предлагают должность преподавателя в ЛВХПУ, уезжает с сыном на Урал. Менее чем год, ощущая сильный внутренний разлад, Людмила прерывает обучение и возвращается вслед за мужем в Нижний Тагил, с которым теперь будет связана вся ее жизнь. С конца 1950-х она почти десять лет работает преподавателем черчения и рисования в школе № 72, но находит время и для творческой работы.

В 1957 г. В. М. Ушаков получил заказ на создание памятника Героям Гражданской войны. Став автором центральной фигуры, он поручает создание двух рельефов жене Л. Ушаковой и скульптору Ю. П. Петрову. Рельеф «Бой» стал первой самостоятельной работой Людмилы Ушаковой, которой было всего 25 лет. В нем проявился характер скульптора и ее профессионализм, умение брать форму крепко, крупными объемами, закладывать динамическую структуру в само изображение, решая его на пределе эмоционального накала. С этого времени Людмила Ушакова начинает ра-

ботать в области монументального искусства. В 1960-е гг. она выполняет монументальные и декоративные работы для оформления объектов в городе Салда в санатории и больнице. И с этого времени проявляется вторая линия ее творчества – декоративно-пластическая.

В 1966 г. Людмиле Павловне предложили возглавить Нижнетагильский музей изобразительных искусств. Здесь она работает 8 лет, одновременно преподавая во вновь образованной в городе Детской художественной школе и в летнее время студентам заочного отделения художественно-графического факультета в пединституте. Однако желание заниматься скульптурой остается главным и 1974 г. она переходит работать в Нижнетагильские художественно-производственные мастерские, где выполняет несколько заказов, заслуживающих внимания. Это портреты и тематические композиции, выполненные в монументальных и станковых формах.

В области портрета Л. П. Ушакова начала работать еще в 1960-е гг. Произведения раннего периода при верно переданном образно-психологическом состоянии портретируемого отличаются хотя и живой, но достаточно спокойной лепкой («Портрет Нади»). Стремясь запечатлеть не только внешний облик, но схватить главную составляющую образа, автор постепенно уходит в сторону все большего обобщения, лепки крупными плоскостями, главной особенностью работ стает точно схваченная конструкция формы («Портрет дочери Лены», «Галя Горькова», «Подводник Николай Копаев»). В поисках моделей для своих творческих работ Людмила Павловна обращалась к своим соседям, ее притягивали образы молодых людей, детей.

Среди портретов, исполненных на заказ, выделяется портрет Серго Орджоникидзе и Аркадия Гайдара. Первый – одновременно демократичный и величественный, почти монументальный, образ организатора грандиозных строек 1930-х годов [3], во втором передана сложная внутренняя жизнь героя. Оба портрета – не четко локальные образы, легко считываемые, а сложные психологические портреты, несмотря на обобщенность решения – в этом одна из главных особенностей творческого почерка Л. П. Ушаковой.

В 1970–1980-е гг. Нижнетагильские мастерские активно выполняли заказы для оформления различных организаций Ханты-Мансийского округа. Одним из первых исполненных Л. П. Ушаковой заказов стала метровая двухфигурная композиция «Танец», ставшая первым обращением автора к дереву, которое она любила за пластичность и богатейшие возможности фактуры и цвета. Характер материала позволил автору передать свое мифопоэтическое восприятие народной культуры, опосредованно проявленное в образах двух танцующих с бубнами мансийских девушек в национальных одеждах. Увлекаясь этническим искусством, скульптор поднимается до уровня высокого обобщения, создает сам образ Приполярного Севера. Второй, выполненной в дереве, стала композиция «Материнство»

[4]. Тема женщины с этого времени стала одной из основных в творчестве скульптора. Эти образы сильные, крепкие телом и духом, внутреннее наполненные и сложные.

Обостренный интерес к народному мифопоэтическому началу и любовь к природе сформировали символическое мировосприятие автора и определили появление декоративных произведений в ее творчестве. За декоративностью стоит желание вернуть в культуру и жизнь богатство национальной культуры, у многих художников. В конце 1970-х – начале 1980-х гг. Ушакова создает два произведения под общим названием «Зоризоряницы» [5], которые символизируют новый этап творчества автора. В крупномасштабном панно изображение более телесное, словно раскрывающей живые и мощные природные силы – символистская природа здесь проявляется на уровне чувственности. Чеканка более декоративная, символистская природа проявляется в знаках – девушка-заря, солнце, цветы, травы. В пластических формах развернута мысль о бинарной сущности любого природного образа.

В 1990-е гг. тема сказочных персонажей была развита – Л. П. Ушакова создает по заказу Каслинского завода художественного литья две небольшие скульптуры по мотивам сказов П. П. Бажова – «Огневушка-поскакушка» и «Ерамковы лебеди», а также памятную свечу для массового производства. Но ведущей в направлении мифопоэтической темы стает серия скульптурных образов «Реки Урала». В основе лежит изучение легенд и семантики названий рек, расположенных в непосредственной близости от Нижнего Тагила, а, соответственно, и культуры народов древнего Урала. Образы рек Серебрянки и Лебы, Тагила и Баранчи создавались на пристальном изучении древней культуры Урала, предметов из археологических раскопов. Вполне возможно, что не последнюю роль в этом сыграло знакомство в бытность директором с археологами – доктором исторических наук, видным специалисту по каменному и бронзовому веку О. Н. Бадером, сотрудником Нижнетагильского краеведческого музея А. О. Рассадович. Но главным было внутреннее, глубинное ощущение природных сил, идущее из детства. Автор буквально зримо стремится передать само состояние текучести воды в скульптурах, столь разное, сколь разный характер самих рек – бурных или спокойных, полноводных или журчащих по мелким камушкам. Создается своего рода музыкально-смысловая полифония звучания.

Разговор о скульпторе Людмиле Павловне Ушаковой был бы неполным, если не отметить ее значительную роль в создании вместе с мужем В. М. Ушаковым памятников монументального искусства как на территории города, так и за его пределами [6]. В 1970-х гг. она создает несколько рельефов для оформления входных пилонов цирка. В первой половине 1980-х гг. помогает в создании памятников погибшим в годы Великой Отечественной войны – Солдат в Егоршино, Строителям в Нижнем Тагиле.

Выезжает вместе с мужем и выполняет самую порой неблагодарную и тяжелую работу, вместе наколачивая на каркас глину, работая над фактурой поверхности. В 1985 г. они также вместе работают над памятником «Мать-Родина» над братской могилой погибших от ран в тагильских госпиталях солдат.

С середины 1980-х Л. П. Ушакова преподавала в Детской школе искусств на Вые и ушла на пенсию лишь в 79 лет. Она многое внесла в работу школы, предложила новые, нестандартные решения уроков, работала с детьми с трех лет, преподавая историю искусств, открыла «свет» детским рефератам и пр. В кратком очерке сложно описать целую жизнь, дать оценку творческим работам. Но штрихи – это уже начало осмысления, анализа, разговора к созданию одной биографии в рамках создания летописи культуры города.

Примечания

1. Наиболее заметен вклад в развитие скульптуры и становление художественной жизни города Нижний Тагил женщин-скульпторов второй половина XX века – Е. Н. Плугиной, Л. П. Ушаковой, Н. Л. Чудновой, А. Л. Южаковой.

2. Кулак Павел Константинович (1902–1982), сталевар-орденоносец; его графический портрет, исполненный в 1943 г. эвакуированным на Урал художником Ф. С. Лемберским (Лембергским), был включен в рапорт И. В. Сталину. Фонды Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

3. Портрет С. Орджоникидзе, дважды приезжавшего в Нижний Тагил, в 1933 и 1935 гг., выполнен для Уралвагонзавода.

4. Работа в гипсе была создана первоначально в женскую поликлинику на Выю, и лишь затем вырезана в дереве. Местонахождение обеих работ неизвестно.

5. «Зори-зоряницы» – крупномасштабное панно создано для санатория на Урале, интерьерное панно-чеканка для 3-й городской поликлиники в Нижнем Тагиле. В 1980-е еще одна производственная работа была выполнена в технике чеканки – 12 крупномасштабных панно «Знаки зодиака».

6. Образно-пластическая идея оказалась созвучна пониманию развития города Нижний Тагил главного архитектора В. И. Солтыса, который ее поддержал, предложив установить работы на спуске к Уральской улице с Вшивой горки. Автор обратилась к увеличению композиций. Однако проектирование пространства тогда так и не было сделано. В начале 2000-х годов при расширении парка им. А. П. Бондина к идее обратились вновь, инициатором выступил Нижнетагильский музей изобразительных искусств и Нижнетагильское городское отделение Союза художников России. Архитектором М. В. Подольским был предложен альтернативный вариант организации пространства с установкой в фонтанных чашах скульптур. Был

исполнен макет, скульптор О. В. Подольский предложил свой вариант прочтения скульптур. Надо понимать, как переживала возможность воплощения идеи и за украшение города Людмила Павловна, согласившаяся отдать идею и попросившая вылепить и установить лишь одну из ее скульптур данного цикла. Однако реализация идеи и в этот раз не состоялась. В третий раз предложение об установки скульптур было выдвинуто музеем искусств в 2016 г. при создании в городе нового парка под название «Народный» в пойме реки Тагил. Несмотря на то, что всем вновь понравилась идея рассказа о реках Урала, значительно на сей раз дополненная сюжетами на тему истории города, данная история вновь не состоялась.

УДК 75.07:929Шварев А.

Комарова М. Ю.,
г. Нижний Тагил

ГОРИЗОНТАЛИ РЕАЛЬНОСТИ. ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА АНДРЕЯ ШВАРЕВА – ВЫПУСКНИКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

В рамках мероприятий, приуроченных к празднованию 60-летнего юбилея художественно-графического факультета Нижнетагильского социально-педагогического института, в его выставочных залах была организована выставка Андрея Шварева – выпускника отделения. В докладе рассматриваются истоки творческого метода автора, его основные черты, а также определяется связь с общими тенденциями развития искусства Нижнего Тагила.

Ключевые слова: факультет, персональная выставка, художник, автор, этюд, пейзаж, произведение, образ, искусство.

Komarova M. Yu.,
Nizhny Tagil

HORIZONTAL REALITY. PERSONAL EXHIBITION OF ANDREY SHVAREV – GRADUATE ART-GRAPHIC FACULTY

Within the framework of the events dedicated to the celebration of the 60th anniversary of the art and graphic faculty of the Nizhny Tagil socio-pedagogical institute, an exhibition of Andrei Shvarev, a graduate of the department, was organized in its exhibition halls. The report examines the origins of the creative

method of the author, its main features, as well as the direct connection with the trends in the development of art of Nizhny Tagil.

Key words: faculty, personal exhibition, artist, author, sketch, landscape, work, image, art.

В нынешнем году факультету художественного образования Нижнетагильского социально-педагогического института исполняется 60 лет со дня основания. В рамках празднования этой значительной даты среди прочих мероприятий была проведена персональная выставка Андрея Николаевича Шварева «Горизонтали реальности» – выпускника данного отделения. Сегодня автор руководит лично созданной дизайнерской компанией «A^2», творческая группа которой занимается разработкой и изготовлением печатной и сувенирной продукции. В круговороте деловых переговоров и мыслях о реализации различных коммерческих проектов Андрей Шварев находит время для творчества. Оно для него и приятное времяпровождение, но часто – необходимая потребность! Свидетельство тому то, что летом 2016 г. А. Шварев стал устроителем творческой поездки группы уральских живописцев и графиков в природный парк «Оленьи ручьи» [2, с. 22]. Спустя два года пленэры состоялись вновь – весной и осенью.

Результатом трех поездок стали своеобразные отчетные выставки, показанные организатором и авторами в залах отделений Союза художников и других выставочных пространствах Свердловской области, в частности, в Екатеринбурге, Нижнем Тагиле, Первоуральске и Красноуфимске. Передвижные экспозиции были интересны как обычным зрителям, так и специалистам, отразившим свои мысли и впечатления по поводу группового творческого проекта в своих публикациях [1, с. 113–115]. Сегодня свидетельством свершившегося проекта стали не только художественные произведения авторов, но и информативный каталог со вступительной статьей Галины Шарко, искусствоведа, председателя секции искусствоведения и художественной критики Свердловского регионального отделения Союза художников России. Инициировал его издание и всячески содействовал реализации замысла именно Андрей Шварев. Запланирована и четвертая, зимняя поездка в «Оленьи ручьи», которая в скором времени логично завершит цикл пленэров четырех природных сезонов.

С ранних лет Андрей Шварев начал рисовать, лепить, мастерить. В юности детское увлечение определило выбор профессии. Среднеспециальное образование художника-оформителя он получил в училище в Березниках (Пермская область), где учился с 1983 по 1985 гг. После службы в армии (Центральный узел связи, Реутов, Подмосковье) поступил на художественно-графический факультет Нижнетагильского педагогического института, который окончил в 1992 г. Руководителем дипломной работы был Владимир Зуев, Заслуженный художник России, и сегодня продол-

жающий здесь свою многолетнюю успешную преподавательскую деятельность в области рисунка и художественной графики.

Время обучения Андрея Шварева на худграфе пришлось на рубеж 1980–1990-х годов, когда в Нижнем Тагиле сформировалась целая плеяда творчески активных и высоко профессиональных художников, каждый из которых – яркая творческая индивидуальность, среди них – Андрей Астровидов, Татьяна Баданина, Светлана Бакшаева, Петр Болюх, Евгений Бортников, Диана и Сергей Брюхановы, Ольга Гайдук, Игорь Грищенко, Лариса и Николай Грачиковы, Владимир Зуев, Олег Лысцов, Рефат Мамутов, Владимир Наседкин, Олег Подольский, Валерий Хасанов, Наталья Чуднова. «Периферийность» и «удаленность» от культурных центров никак не влияли на качество произведений тагильских авторов – они были интересны, актуальны, востребованы, узнаваемы и в целом укладывались в общероссийские тенденции развития искусства, все более склоняющегося от фигуративной к абстрактной форме выражения художественного образа. Являясь ведущими мастерами города, принимая участие в крупных российских и международных выставках, они приносили славу своему региону, что позволило московскому искусствоведу А. М. Кантору еще в середине 1980-х гг. говорить о феномене «тагильской художественной школы».

Благоприятная творческая среда, насыщенная духом свободы, импровизации, экспериментаторства, сложившаяся в Нижнем Тагиле в конце 1980-х – начале 1990-х гг., безусловно, благотворно влияла на молодых авторов, среди которых был и Андрей Шварев. Впитывая и перенимая опыт и наработки старших коллег по цеху, он формировал и постепенно вырабатывал свою собственную художественную манеру, стилистику, в целом укладывающуюся в традиции тагильского изобразительного искусства.

Творческие работы Андрея Шварева представлены сегодня на его персональной выставке «Горизонтали реальности». В экспозицию включено более 30 произведений, исполненных в разное время, разными материалами, но объеденных общей – пейзажной – темой. Именно она стала основной, ведущей, любимой в творчестве автора. Ещё в студенческие годы А. Шварев определил для себя, что ему интересно наблюдать и исследовать непростые, разнообразные, переменные, наполненные множеством нюансов формы и явления первозданной жизни, которая и стала главной темой его картин.

В основе каждой работы художника лежат натурные впечатления от природных видов – окрестных или встреченных в ходе путешествий по другим городам, регионам, странам. Каждая такая поездка Андрея Шварева сопровождается созданием в альбоме многочисленных этюдов, в которых художник быстро и обобщенно «схватывает» пространственные отношения предметов, их цвет и форму, чтобы запомнить общее настроение, запечатлеть свои ощущения. Беглым натурным зарисовкам автор давал возможность «отлежаться». Проходили дни, иногда и годы, прежде чем

художник возвращался к ним, перерабатывал и начинал создавать новую самостоятельную, целостную и завершенную работу. В один приём она практически никогда не рождалась, за несколько сеансов простраивалась композиция, вводились детали, расставлялись акценты. Иногда автор, исчерпав творческое вдохновение, отставлял произведение и позже дополнял, корректировал его, доводя до степени личностного удовлетворения.

Ранние работы художника, исполненные в 1990-е гг., тяготеют одновременно к минималистическому и беспредметному искусству. Изображенное здесь геометрично, выхолощено до состояния пустоты, имеет четкие границы; цвет разбелён, сведен к двум-трем оттенкам, и именно он работает на образ; композиции статичны и плоскостны. В это время художник писал гуашью, позволяющей ровно «заливать» безграничное безжизненное пространство, которое в ранних работах ассоциируется с чем-то внеземным, надсущим. Ярким примером служат этюдные работы, созданные под впечатлением студенческой поездки Андрея Шварева на преддипломную практику в Казахстан в 1992 г. В листах этой серии автор предельно сильно преображает – упрощает до архетипа уникальную атмосферу мест, где побывал, при этом воссоздавая и необъятность пустыни, и обширность степи, и полноводье рек и озер. Эти же приемы А. Шварев использует и в конце 1990-х гг., условно называя этот период «Висимским» – по месту, которое на некоторое время стало главным источником вдохновения. В это время художник начинает варьировать способы наложения гуашевой краски. Помимо кистей он активно использует валики и мастихин, давая краске то свободно растекаться, то намеренно «укладывая» ее, прибегая в том числе и к процарапыванию, что придает рисунку графичность и легкую небрежность.

Произведения Андрея Шварева, созданные в 2000-е гг. – в период, следующий за временем ученичества, отличаются от ранних листов. В них автор активнее экспериментирует и с материалами, и с красочной поверхностью, и с образами. Гуашевую живопись он теперь совмещает с масляной пастелью, так что на поверхности листа выявляются разнонаправленные движения мокрой и сухой кистью, резко-отрывистые штрихи бархатного мелка, тонкие динамичные линии от процарапывания резцом по невысохшей краске. Изображаемая действительность предельно обобщается, и в сложной цветовой массе ассоциативно угадываются очертания того или иного объекта. В результате создаются образы – миражные, ускользающие, дрожащие. Этому в немалой степени способствуют и отражения, мотив которых автор все чаще использует в своих работах, как например, в листах «Дорога на север» (2005–2006), «Весна» (2007), «Высоковольтная» (2010). По мере знакомства с произведениями выявляется еще одна их особенность – то, как художник развивает пространство: либо нарочито разворачивая его по горизонтали на переднем плане, легко намечая дали, либо динамично уводя его по диагонали в глубь картины. Оба приема отчетливо

проявились в серии работ, посвященных одной теме – Челябинским озерам, – созданным в период 2007–2008 гг.

В 2010-е гг. Андрей Шварев стал чаще работать с масляной пастелью – материалом мобильным и выразительным, создавая разнохарактерные, стилистически полярные произведения, например, такие, как «Анатольская» (2012) и «Земля» (2016). Эта неровность авторских высказываний, которая и сегодня свойственна художнику, является напоминанием того, что его творчество носит не системный характер, оно зачастую определяется сиюминутными внутренними порывами, вдруг эмоционально овладевающими им. Собственно, Андрей Шварев сам признается, что его более увлекает и захватывает сам процесс «делания», где картина не есть самоцель. Кроме того, к себе как к Художнику он никогда не относился серьезно, искренно считая свое творчество увлечением. Однако присущее ему постоянное стремление к познанию, открытие нового для себя, сравнимое с неподдельным любопытством, привели к тому, что в последнее время художник обратился к живописи акриловыми красками. В этих работах автор верен себе, даже «узнаваем»: он формально решает объемы предметов, опускает детали, выражает эмоции цветом, опосредовано отражает реальность. Именно так создавались произведения о Турции, где недавно побывал художник, воссоздавший в работах узнаваемые восточные мотивы, где слились в единое целое и живые воспоминания, и идиллические представления об этой стране.

Выставка Андрея Шварева, отражающая разные этапы творческого развития, показывает, что его искусство – это не зеркальное отражение реальности, а целая галерея фантазийных пейзажей-ассоциаций, в которых зрителю отводится активная роль – домыслить и досоздать художественный образ. Конкретные виды автор стилизует и обобщает так, что теряются их портретные черты, стираются детали, остаются лишь пространства – открытые, вытянутые по горизонтали, уводящие вдаль, и воздух – туманный, дымный, рассеивающий контуры. Все это в совокупности рождает образ иной, ирреальной, необжитой действительности, где по сути все условно и, по замыслу художника, главенствуют лишь природные, вечные стихии – Земля, Вода, Воздух и совершенно отсутствует Человек. В подобной созерцательной модели отражения реальности прослеживаются размышления автора о том, что в этом активном, суетном мире важно однажды переставать бежать, гнаться, успевать что-то делать, идеально – остановиться, оглядеться, посмотреть по сторонам и, успокоившись, осмыслить себя прошлого, сегодняшнего, будущего…

Выставка «Горизонтали реальности» не первая персональная для Андрея Шварева, но, быть может, одна из самых ответственных, ведь проходит в стенах родного факультета. Быть может, она окажется особо значимой и потому, что подтолкнет автора к переосмыслению себя как художника, дав новый толчок для творческого развития (Приложение 9, рис. 1–20).

Примечания

1. Агеева М. В. Пленительный пленэр. «Оленьи ручьи» // Культура Урала. 2017. № 7(53). Сентябрь. С. 113–115.

2. Оленьи ручьи. Аракаево-Бажукова. Выставка пленэрных работ: каталог. 2016–2017. Екатеринбург, 2017.

3. Сезоны. Хроника российской художественной жизни: ежегодник. М.: Галерея «Времена года», 1995.

УДК 069.02:7

Курманаевская Г. Л.,
г. Москва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ И МЕСТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ: ИЗ ОПЫТА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ (1970–1990-е гг.)

Данная публикация посвящена одному из важнейших аспектов в культуре Нижнего Тагила – анализу становления и развития творческого сотрудничества музея изобразительных искусств и уральских художников (в том числе преподавателей и студентов ХГФ НТГПИ) – в период 1970–1990-х годов. Материал был написан в 1991 г. и являлся докладом на двух научных конференциях: региональной «Музей и город» в Нижнем Тагиле и всесоюзной «Научно-исследовательская работа в художественных музеях СССР» в Самаре. Он остался известен лишь узкому кругу специалистов. Между тем, автор позиционирует его актуальность сегодня как некоего важного звена в будущем большом монографическом исследовании, скорее всего, коллективном, которое будет посвящено истории культуры Нижнего Тагила. Необходимость такого труда абсолютно очевидна. У тагильских, и не только, искусствоведов существует множество отдельных публикаций разных лет и в разных изданиях, от местных газет до книг. Большинство из них посвящены отдельным художникам, выставкам, другим событиям. Все они, безусловно, одинаково важны: история культуры – это не только разрозненные факты и явления, но и история судеб участников. Однако, при этом, явно не хватает некой объединяющей все эти материалы концепции, позволяющей выстроить их в сколько-нибудь объективную, стройную хронологическую картину очень богатой, уникальной культурной жизни города. Картину, научную, документальную, но и живую, сложенную из всех уже существующих разрозненных «пазлов» и охватывающую период хотя бы со времени основания художественно-графического факультета в Нижнем Тагиле и открытия Музея изобразительных искусств. Тем более что есть очевидцы и участники этого глубо-

кого и интереснейшего исторического процесса, помнящие «как это было». А также существуют и несколько аналитических исследований разных лет, опубликованных пока вне этой единой концепции.

Ключевые слова: музей, Союз художников, история, опыт, взаимодействие, выставка, коллекция, исследование, концепция.

Kurmanaevskaya G. L.,
Moscow

FINE ARTS MUSEUM AND LOCAL DIVISION OF THE UNION OF ARTISTS: FROM THE EXPERIENCE OF FINE ARTS MUSEUM IN NIZHNY TAGIL (1970–1990)

This publication is devoted to one of the most important aspects of culture in Nizhny Tagil – analysis of establishment and development of creative cooperation between museum of fine arts and Ural artists (inter alia professors and students of Arts& Graphics Faculty of the Nizhny Tagil State Pedagogical Institute) – in the period of 1970–1990. This material has been written in 1991, and was made as presentation at two scientific conferences: regional conference „Museum and city“ in Nizhny Tagil and all-Russian conference „Scientific and research work at fine arts museums in USSR“ in Samara. Only a narrow group of experts remained aware of it. However, the author claimsit's actuality as an important element in the future big monographic research, most probably group research, which will be devoted to the history of culture in Nizhny Tagil. The necessity of such work is absolutely evident. Art historians in Nizhny Tagil, and not only, have numerous separate publications of different years and in different sources, including local newspapers and books. Most of them are devoted to particular artists, exhibitions and other events. Undoubtedly, all of them are equally important: history of arts is not only specific facts and events, but also story of lives of their participants. But, taking this, there is a lack of a concept unifying all these materials, which allows to make objective, harmonious chronological picture of very rich, unique cultural life of the city. The documentary, scientific but alive picture, made of all existing separate pieces of „jigsaw“ and embracing the period at least starting with establishment of the Arts & Graphics Faculty in Nizhny Tagil and opening of the Fine Arts Museum there. Particularly, when there are witnesses and participants of this deep and interesting historical process. In addition, several conceptual researches of different years already exist, which have been published aside this unifies concept.

Key words: museum, Union of Artists, history, experience, cooperation, exhibition, collection, research, concept.

Музеи, во всяком случае, нашей, третьей категории, принято считать культурно-просветительными учреждениями. Однако действительность показывает, что это далеко не так. Та работа, которая ведется здесь по изучению и комплектованию коллекции, организации и анализу проблемных выставок, изучению творчества местных художников, сложившийся уровень пропаганды изобразительного искусства – давно позволяют признать музей учреждением научно-исследовательским.

И одним из важных аспектов научной работы в музее являются взаимоотношения с местными художниками. История нашей «любви» с художниками Нижнего Тагила имеет давние корни. Именно по их инициативе в 1944 г. был открыт Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств. Но сегодня мне хотелось бы рассказать об опыте последних 15–20 лет, свидетелем и участником которого являюсь, ибо они, как мне кажется, наиболее показательны сегодня в русле рассматриваемой проблемы.

Изначальной естественной формой сотрудничества музея с Союзом художников стали **выставки**. Случалось, что в течение года их проходило до 10 и более. В основном, они были юбилейными или посвященными «красным» датам. Но были и весенние, осенние, выставки дипломных работ студентов художественно-графического факультета пединститута и Уральского училища прикладного искусства. Со временем, особенно с приходом в музей в 70-х гг. молодых специалистов, сложившаяся ситуация престала удовлетворять и музейных искусствоведов, и большую часть художников. В 1976 г. мы предложили провести первую городскую выставку молодых. Резонанс превзошел ожидания. Выставка получилась не только интересной и выявила ставшие сейчас известными в стране имена, но и стимулировала творчество многих не участвовавших в ней. Молодежные экспозиции не стали тогда ежегодными из-за отсутствия в музее свободных площадей, но, повторяясь раз в 2–3 года, стали неотъемлемой и необходимой частью идущего в городе художественного процесса. Тогда же, на рубеже 70–80-х годов, уходя от тематического стереотипа, музей начал проводить групповые выставки: «Выставка трех» (графики Л. Вовренчик, В. Могилевич, Л. Перевалов), «Выставка шести» (Е. Бортников, Н. Бортнова, В. Кузнецов, В. Наседкин, О. Подольский – графика, сценография, живопись и скульптура) и др.

Это были наши первые, но твердые шаги в сторону освобождения от груза идеологии, давившего на творчество. Мы стремились выявить реальные творческие потенции в городе, вырваться из заданности «юбилейных» экспозиций. Была здесь и чисто музейная цель: прогнозировать комплектование коллекции, видеть интересные работы тагильских художников.

Этапной в нашем движении по пути создания проблемных выставок стала городская выставка скульптуры в пленэре (1984 г.), организованная в музейном сквере по инициативе художника Олега Подольского. Она вне-

сла ощутимо живую струю в выставочную практику и вызвала большой интерес у зрителей (при этом, в условиях невозможности охраны сквера ночью, мы своими силами, вместе с авторами, каждый вечер заносили экспонаты в музей, а утром возвращали обратно). Участники выставки получили возможность визуально оценить специфику камерной скульптуры при «выходе» ее на открытый воздух: стало очевидным, что не всякая вещь «живет» в естественной природной среде, создалась хорошая платформа для анализа ситуации. Эта экспозиция могла бы стать традиционной и сыграть большую роль в развитии городской пленэрной пластики, в организации полноценной эстетической среды в Нижнем Тагиле. Но, увы, мы не нашли материальной поддержки – несмотря на наши старания, городом не была приобретена ни одна работа, а делать скульптуру в материале в условиях провинциального города далеко не просто – как технически, так и материально. Поэтому столь интересную экспозицию сделать традиционной пока не удалось.

Полным разрывом с «обзорно-тематической» традицией и выходом к целевой направленности выставочной практики можно считать организованную по инициативе музея в 1986 г. выставку «Художник и модель». Мы осуществили ее в Свердловском Доме художника (тагильчане входили тогда в состав областной Свердловской организации СХ). Это было новое для нас (думаю, и для Свердловска тоже) сочетание видов искусства, новая эстетика в организации выставочного пространства. Участвовать в выставке мы предложили трем авторам: Владимиру Антонию (фото), Владимиру Наседкину (цветная графика) и Олегу Подольскому (скульптура). Экспозиция получилась зрелищной, несущей в себе элемент интеллектуальной игры. Черно-белые, элегантно оформленные на черном картоне акты В. Антония были подняты выше обычного уровня и составили своеобразный фриз. Ниже, на обычно принятой высоте, но не под фотографиями, а самостоятельно – разместились акварели и цветные гравюры В. Наседкина. Свободно расставленная скульптура О. Подольского создала свое пространство – смысловое и визуальное. Объединенные сквозной идеей «художник и модель», работы вступили в диалог друг с другом, рождая новые ассоциации. Экспозиция жила волнующей внутренней драматургией. Камерные размеры зала и небольшое (редкость в те времена) количество экспонатов – около 70 – создавали условия для неспешного, вдумчивого и непринужденного общения зрителей с произведениями. Успех выставки в Свердловске, теплый, заинтересованный прием у зрителей и свердловских художников «подогрели» наш энтузиазм и азарт для других экспозиционных экспериментов.

В Свердловске же в 1988 г. автор этих строк инициировала еще один проект. Уже начинались дискуссии о «смерти» картины, о том, что «тематическая картина» исчерпала себя и проч. Поэтому хотелось посмотреть, как на самом деле обстоят дела. На выставку с названием «Станковая кар-

тина в творчестве свердловских художников в 80-е годы» участникам было предложено принести один холст, который, по их мнению, наиболее отвечает их пониманию обозначенной проблемы. Нас поддержали как мэтры в живописи И. Симонов, Н. Чесноков, М. Брусиловский, Г. Метелев, А. Калашников, Ю. Филоненко, В. Чурсин, Г. Райшев, А. Алексеев, так и молодые художники М. Гуревич, В. Добровольский, О. и В. Штукатуровы. В ходе проведенной на выставке дискуссии (в ней приняли участие искусствоведы и художники) были сформулированы выявившиеся тенденции и сделана попытка прогнозирования будущего станковой картины в Свердловске. В областной газете вышла большая статья об этом интереснейшем опыте.

Можно было бы назвать еще выставки тагильских художников в городе-побратиме Нижнего Тагила, чешском Хебе, но мы там не присутствовали, не видели их, и реакции не знаем.

Я принципиально не касаюсь выставок обзорных и персональных, хотя и они, конечно же, имеют право на существование. В данном конкретном случае хотелось проследить (в том числе и для себя) опыт Нижнетагильского музея в поисках новых выставочных ситуаций в непростые для искусства 70-е – начале 80-х годов.

Вторая проблема во взаимоотношениях музея и Союза художников тесно связана с первой. Это – **научное комплектование музейной коллекции**. Некоторое время назад в части российских музеев намечалась тенденция (часто навязываемая сверху) приобретать работы художников только своего региона. Нам эта тенденция изначально казалась неверной, ибо здесь, прежде всего, нужно учитывать уже исторически сложившиеся особенности каждой коллекции. Кроме того, нельзя игнорировать и низкий уровень подготовки провинциального зрителя в его способности восприятия современного искусства.

Поэтому мы считали важным показать как можно более широко картину идущего в стране художественного процесса, дать зрителю возможность выбора «симпатий» и обретения навыков визуальной культуры. При этом собирание произведений местных авторов остается необходимой частью деятельности музея по пополнению фондов.

Сложилось так, что до 70-х гг. советский отдел формировало в Нижнем Тагиле в основном Свердловское областное Управление культуры. Причем приобретались им работы чрезвычайно ограниченного круга уральских художников, с явным преобладанием трех-четырех имен. С 1975 г. нам, пришедшим тогда в музей специалистам, не без труда, но все же удалось переборoть ситуацию. Была (только сейчас!) создана в музее своя Закупочная комиссия, которая, на основе глубокого изучения коллекции, стала строить новую закупочную политику. Сегодня налажен тесный профессиональный контакт с аналогичной комиссией нового состава областного Управления

культуры – основного для нас держателя средств, и научно обоснованные заявки музея выполняются без препятствий.

Поскольку в свое время в нашей коллекции собрались экспонаты, ориентированные только на один способ художественного мышления – «натурно-воспроизводящий», так называемое государственное искусство, перед музеем встала задача исправить положение и, насколько это возможно, показать в экспозиции действительную картину состояния современного советского искусства с его стилистическим многообразием и богатым спектром незаурядных творческих личностей. В коллекции появились приобретенные в мастерских московских художников картины Н. Нестеровой, И. Старженецкой, И. Табенкина, В. Рожнева, В. Калинина. В фондах Министерства культуры РСФСР отобраны работы Л. Табенкина, Л. Гадаева и др. Приобретены в мастерских авторов первые произведения свердловчан М. Брусиловского, В. Воловича, Г. Метелева, Ю. Филоненко, А. Антонова, совсем молодого М. Гуревича, многих других. В Нижнем Тагиле мы начали приобретать работы еще не получивших «официального» признания Е. Бортникова, В. Наседкина, Т. Баданиной, С. Брюханова, О. Подольского, А. Штро, О. Белохоновой. При этом поначалу нам пришлось столкнуться с «оппозицией» в лице руководства местного отделения Союза художников, настроенной тогда, к сожалению, не на дискуссию, а на «атаку» (были и резкие высказывания безапелляционным тоном, и жалобы по начальству, и пасквильного характера статьи в городской печати).

Думаю, в той или иной степени, с разными нюансами, сходные проблемы переживают все художественные музеи, и не только периферийные. Такой прессинг со стороны определенной части местных художников, которые откровенно считают, что именно они должны направлять работу по научному комплектованию коллекции, имеет одну хорошо просматриваемую цель: сделать музей своего рода «кормушкой», вотчиной местного Союза.

Не исключая консультаций с компетентными художниками, используя их помощь в работе, музей все же отстоял свою независимость и проводит твердую, поставленную на научную основу, политику в области комплектования и развития своего собрания. Политика эта основана на знании коллекции, глубоком изучении современного художественного процесса, понимании задач музейной экспозиции и понимании ответственности за ее качество. Важной частью такой политики стало выявление и поддержка молодых талантов. А главной целью формирования советского отдела мы считаем отражение наиболее существенных моментов современной художественной жизни, предоставление зрителям права и возможности познакомиться с самыми разными направлениями творческого поиска, то есть, насколько это возможно в условиях провинциального музея, мы хотим показать возможно более объективную картину идущего в стране многооб-

разного, непростого, чрезвычайно интересного художественного процесса, обязательно включая в него и местных художников.

Говоря об объективности, следует, разумеется, держать в уме, что формирование коллекции является одним из видов критической деятельности, а потому несет на себе отпечаток личности тех, кто ею занимается. Это неизбежно, ибо работа критика столь же личностна и представляет собой такой же творческий акт, как и труд художника. И потому данная сфера музейной работы представляется не только одной из самых ответственных, но и самых интересных.

Наконец, третья проблема в цепи «музей – художники» связана с **изучением и пропагандой** творчества земляков. Наш музей этим занимался всегда и будет заниматься еще и потому, что в городе никто другой этого не делает. За 40 лет музейными сотрудниками издано около 60 каталогов, 30 буклетов, подготовлены десятки газетных публикаций, связанных с художниками Нижнего Тагила. Составлена научная картотека тагильских художников с полными данными об их творчестве, пишется книга. Много лет назад в музее выделился отдел художников Урала. Естественно, он постоянно обновлялся.

Жизнь показала, что современная экспозиция требует и нового типа экскурсии, в которой недостаточно простой информации. Поэтому появилась экскурсия-диалог, беседа со зрителями. Она сразу стала давать заметные плоды в нашем стремлении сделать зрителя союзником в признании и уважении разных способов художественного мышления, в признании права творца на индивидуальность художественного высказывания: сегодня проблема состоит именно в том, что ориентированный на единственную оценку произведения искусства «похоже – непохоже» зритель сам закрывает для себя дверь в прекрасный мир неповторимых открытий.

Многое еще предстоит сделать сотрудникам художественных музеев на пути воспитания раскрепощенного, свободного, чуткого зрителя. В немалой степени способствуют этому проходящие в музее встречи с художниками. Такие встречи часто организуются нами и в мастерских тагильских художников. Надо сказать, они многое дают не только зрителям. Тесные творческие контакты, которые (хотя и не без сложностей) сложились у музейных искусствоведов с авторами-земляками, стимулируют творчество и тех, и других, оказывают взаимное плодотворное влияние на профессиональное совершенствование обеих сторон. Среда всегда играла большую роль в развитии личности. В провинции же она имеет особую ценность, потому ею здесь особенно дорожат.

И если музей изобразительных искусств вместе с быстро растущей организацией Союза художников в Нижнем Тагиле поддерживают и все сильнее ощущают интерес к себе среди горожан, то в немалой степени это определяют сложившиеся между нами творческие, товарищеские отношения.

Примечания

1. Курманаевская Г. Станковая картина 80-х. Жизнь смотрит на нас // На смену! 1988. 6 июня.

УДК 069.5

Лебедева О. В.,
г. Нижний Тагил

ИЗМЕНЕНИЯ ПРИНЦИПОВ ВЫСТАВОЧНОЙ РАБОТЫ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА. НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

В докладе предпринята первая попытка выхватить и осознать основные, важные изменения, возникшие в выставочной работе Нижнетагильского музея изобразительных искусств в последние восемнадцать лет. В поле зрения автора в первую очередь попали изменения, коснувшиеся самой сути подхода к формированию выставки и экспозиции, презентации музейного предмета.

Ключевые слова: экспозиция; произведение; взаимодействие; смыслы.

Lebedeva O. V.,
Nizhny Tagil

CHANGES TO THE PRINCIPLES OF THE EXHIBITION WORK OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM OF FINE ARTS IN THE EARLY XXI CENTURY. SOME REFLECTIONS

The report made only the first attempt to capture and understand the main, important changes that have arisen in the exhibition work of the Nizhny Tagil Museum of fine arts in the last eighteen years. In the author's field of view, first of all, there were changes that touched upon the very essence of the approach to the formation of the exhibition and exposition, the presentation of the Museum object.

Key words: exposition, object; interaction; meanings.

Выставочная работа всегда являлась важной частью музейной деятельности – это и возможность презентации коллекции, и выстраивание диалога со зрителем, и своеобразный показатель направленности музейной политики. В прогрессивном музейном сообществе экспозиция давно понимается как основное средство актуализации музейного пространства,

возможности активного взаимодействия со зрителем. В России эта мысль всколыхнулась на рубеже XX–XXI веков, вместе со сменой политического строя. Постепенно произошло и переосмысление миссии музея в обществе, закончилась эра просвещения, теперь музей стремится решать насущные проблемы, помочь человеку адаптироваться в современном мире. Для Нижнетагильского музея изобразительных искусств период с конца 1990-х годов по начало 2000-х стал временем переосмысления выставочно-экспозиционной работы. Сегодня накоплено и сделано многое, и опыт фиксации и осознания крайне важен.

Примерно со второй половины девяностых заметна динамика изменений направленности и наполненности выставочной мысли музея. От классических экспозиций к юбилейным датам музейщики приходят к попыткам организации среды выставки как единого смыслового, диалогового пространства. Предтечей стала выставка к 50-летнему юбилею музея, «Патина решеток» (1994), тогда образное название обусловило столь же артистичную, художественную трактовку в презентации классических произведений из коллекции музея – придумывается и создается новое экспозиционное оборудование – стенды-решетки, позволяющие расставить смысловые акценты, не утяжеляя пространство зала. Два года спустя выставка «Соната цветов» [1] подтвердила, что избранное направление в образно-пространственном решении выставок – верное. Думается, что ключевым моментом смены курса музейной политики в сторону новаторства и смелых экспериментов стало появление инициативной группы [2]. Научным коллективом была проделана колоссальная работа по «превращению» музея из обычного провинциального учреждения культуры в творчески активную организацию, участвующую в разных интересных проектах, претендующую на место культурного центра-двигателя города. Так, в 1999 г. Нижнетагильский музей искусств, единственный среди художественных музеев свердловской области, принял участие в масштабном проекте Государственной Третьяковской галереи «Золотая карта России», основной целью проекта было желание показать русское дореволюционное искусство, хранящееся в коллекциях разных художественных музеев страны.

Первым полноценным проектом и первым опытом обращения музея к грантовой деятельности стала монографическая выставка «Возвращенное имя. Павел Голубятников – ученик К. С. Петрова-Водкина» (1997). Вторым – Чтения 1999 г. «Современное искусство: история, тенденции, перспективы развития» [3]. Первый проект раскрыл возможности многоуровневой работы с монографической коллекцией, когда биография и произведения одного художника стали поводом к осмыслению и интерпретации. Второй – показал, как интересны масштабные событийные мероприятия в городе, что новые методы работы, да и мышления находят не только зрителей, но и вовлекают и увлекают местную художественную интеллигенцию [4]. Успех проекта определил и появление следующих – семинар-

пленэр «Современное искусство: экология искусства в индустриальном ландшафте», 2001 [5], в 2002 г. – семинар «Современное искусство в формате видео», более скромный по своим масштабам, но в нем также приняли участие художники и искусствоведы из Москвы, Новосибирска, Екатеринбурга, Берлина. Проекты конца 1990-х – начала 2000-х гг. доказали, что провинциальный музей может стать носителем новых идей, выработки нетривиальных решений высокого художественного уровня. Семинары привлекли интересную, разнообразную и креативную публику, носительницу совсем иного мироощущения и художественного опыта. Кроме заряда новых знаний, музейщики получили колоссальный опыт работы с крупными проектами, пройдя путь от рождения идеи до полного воплощения ее и последующим анализом и переводом в новые слои. Проекты стали толчком к изменению городской художественной среды, своеобразной практикой для художников Тагила, познакомили с новыми технологиями современного искусства, дав возможность переосмыслить собственную творческую позицию и соотнести ее с современными процессами в искусстве. Важным итогом стало и появление в собрании музея нового фонда – отдела современных течений, сегодня насчитывающиего 241 произведение. Но все же главным достижением стало полное осознание невозможности работать «как раньше».

В последующее десятилетие XXI века музеем был осуществлен ряд выставок-проектов, но, главное – в этот период сложилось понимание и выстраивание стратегии выставочной и проектной политики музея. Постоянные направления выставочной деятельности – такие, как работа с коллекцией и с тагильским художественным сообществом получили новые интерпретации. Но особенно важно, что выделились приоритеты – выставки фотографии и современного актуального искусства, которые в настоящей действительности часто перетекают одно в другое. Музеем были разработаны и проведены серия фотоконкурсов – «Территория-ПРО» [6], фотовыставка неоакадемизма Ольги Тобрелутс и выставки современной художественной зарубежной фотографии, предоставленные арт-куратором галереи «SPACE PLACE» Евгением Комухиным.

Важной составляющей выставочной работы музея стала популяризация современного актуального искусства. Такие выставки в начале 2000-х, часто эпатажные, даже революционные [7], не всегда однозначно воспринимаемые зрителем, сыграли не последнюю роль в художественной жизни города и до настоящего времени они являются важной стратегической задачей музея. За восемнадцать лет XXI века музеем в этой области было реализовано шестнадцать проектов, причем довольно масштабных [8]. Высокий уровень экспозиций был обеспечен прицельным кураторским отбором тем произведений, авторов и, в немалой степени, сотрудничеством с Государственным центром современного искусства Москвы и Екатеринбурга, в 2010, 2015, 2017 гг. музей принимал на своей площадке выставки в

рамках I, III, IV Уральской Индустриальной биеннале современного искусства, таким образом, утвердив за собой имидж экспериментальной площадки города в сфере искусства. Большим событием в культурной жизни города стала состоявшаяся в 2015 г. уникальная выставка «Взгляни на дом свой» московского автора Леонида Тишкова. Удивительный мир творчества художника был принят публикой очень тепло, несмотря на необычные формы представления – инсталляции из предметов домашней обстановки, мозаика из пуговиц, авторские объекты, сшитые и связанные вручную. В итоге, можно заметить, как изменилось постепенно зрительское восприятие [9]: негативный отклик и раздражение сменилось живым интересом, желанием поучаствовать, понять.

Определяющим аспектом работы с тагильскими художниками стала тематическая заданность выставок, причем темы часто предлагались символические, философские – «Сердца», «Цветы. Знаки. Символы». Таким образом, сам экспериментаторский дух и смелость решения экспозиционного пространства стали визитной карточкой стиля работы Тагильского музея [10].

В 2003 г. в пространство музейного поля приходит грантовый конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире» благотворительного фонда В. Потанина. Вновь важным фактором в развитии музейной деятельности стало вливание опыта столичной прогрессивной мысли в области музейного менеджмента. В 2010–2011 гг. музей осуществил два масштабных проекта «Солдаты. Soldaten. Soldiers» и «Исконный свет Салафиила. Светоживопись Павла Голубятникова», и оба были признаны в числе лучших из реализованных проектов конкурса. Проекты значительно отличаются по теме и сути, реализованы в разных номинациях («Экспозиция» и «Исследования»), но многое, по существу, их объединяло: в основу обоих проектов легли исследования, фиксированные в экспозициях-инсталляциях, музей вновь обратился к найденному еще во время Чтений начала 2000-х гг. методу, закрепленному в собственном термине «Большая музейная инсталляция». Следующим проектом, где закрепился такой метод работы, стала выставка «Металлургия. Пространство героя» в рамках I Уральской международной индустриальной Биеннале, 2010 г. [11].

После опыта создания экспозиции-инсталляции, музейные выставки в общем изменились – это проявилось и в подходе к подбору материала, и выборе темы, а главное, в самой задаче выставки. И даже шире – осознается миссия музея, его идентичность и его уникальность. Первое проявляется в социально ориентированной политике музея как общей направленности культуры в XXI веке и музее как ее проводнике [12]. От просветительства и презентации музей пошел в сторону выставки-высказывания, -мнения, -игры, -образа. Появилась тенденция даже небольшие музейные выставки решать как проект, с обязательной интерактивной составляющей, музей выходит на общение со зрителем и переинтерпретацию своей коллекции.

Все эти качества особенно свободно проявились и оттачивались в акции «Ночь музеев». Так, в 2012 г. музей встречал зрителей интерактивной выставкой «В гости на золотую свадьбу» [13], затем, в 2014 г., для единовременного мероприятия были развернуты две совершенно новые экспозиции-инсталляции «Старые друзья. Ретро-рандеву» и «Яблоко от яблони…» На каждой экспозиции зритель был вовлечен в процесс познания истории в первом случае и смыслов во втором. Ранее такая форма работы в музее не представлялась.

В полной мере новые принципы работы проявились в экспозиции выставки «Человек искусства в искусстве» к 70-летию музея, отмечавшемуся в 2014 г. Пристрастный отбор произведений убрал все случайное, сама экспозиция вышла на другой уровень: не только отказа от классической развески, а с расстановкой акцентов, свободной трактовкой плоскости стен, неожиданными ходами в подаче скульптуры – диалоги и картин, которые собраны во взаимодействии и взаимовлиянии. Арт-объекты: тумба, собранная из книг, пишущая машинка, импровизированный зрительный зал – усилили ощущение арт-среды выставки – не сами по себе картины, а диалог искусств.

Далее, в 2016 г., работа с экспозицией продолжилась на выставке «Тагильский поднос: традиции и рефлексии», приуроченной к 270-летию уральской маховой росписи по дереву, бересте и металлу. Кроме того, выставка завершала уникальный проект музея «Тагильский поднос начала XXI века», поэтому было много споров о том, какой должна была быть финальная идея, тема и, конечно, экспозиция. В итоге, название выставки – манифест, попытка осмыслить место и судьбу промысла, в экспозиции это проявилось в соседстве традиционного подноса с его интерпретациями, выполненными тагильскими художниками в разнообразных материалах – фотографии, живописи и концептуальном искусстве. Перед экспозиционерами встала сложная задача объединения очень разных по исполнению и смысловой наполненности произведений в единое пространство. Решение нашлось в виде связок-акцентов – прозрачных пленок, на которых в технике традиционной тагильской росписи были выполнены сильно увеличенные цветочные мотивы [14].

Еще можно вспомнить небольшую выставку 2017 г. к 100-летию Февральской революции как пример экспозиции-инсталляции, обладающей самоценностью. Здесь ритмы произведений на стенах, вкрапления красного кумача, объекты типа тумбы с листовками – создавали действительно мощный эмоциональный посыл, участвовали в самом создании смыслов, которые предлагалось считать, понять, прочувствовать зрителю-соавтору.

Приток зрителей [15], положительные отзывы в СМИ показали, что данные направления работы актуальны, в итоге в местном обществе музей взял на себя миссию некоего центра интеллектуального развлечения и даже больше – проводника в общество идей, мыслей, творчества, добра.

Примечания

1. Выставка к 250-летию Тагильского подносного промысла. Для экспозиции было выполнено специальное оборудование, стенды с мягким цветным покрытием, подносы были собраны в композиции по темам и цветам. Выставка дала начало целому направлению музейной политики, связанному с поддержкой промысла. Сегодня музеем реализована целая серия выставок-проектов, посвященных развитию традиционного тагильского подноса.

2. К середине 90-х гг., при активной поддержке директора М. В. Агеевой, складывается сильный, инициативный творческий союз: заместитель директора по науке – Е. В. Ильина, главный хранитель – Л. Л. Смирных, архитектор-дизайнер – М. В. Подольский.

3. Серьезным партнером в организации программ музея стал Государственный центр современного искусства во главе с художественным руководителем, искусствоведом Л. Бажановым.

4. Можно сказать, что чтения стали своеобразным катализатором, взорвавшим обычное представление о творчестве. Конечно, и раньше в среде тагильских художников было много интересных новаторских идей, шел процесс раскрепощения художественного языка, но после общения со сложившимися мастерами этот процесс стал еще более очевиден. Арт-проекты тагильских художников: С. Брюханов «Живопись. Версия IV», Н. Грачиков «Поверхность игры», Р. Мамутов «Кремация живописи», О. Лысцов «Индейские рубашки», С. Бакшеева «Солнечные часы в северном ветре». Сама подготовка к семинару вдохновила сотрудников музея к собственному опыту «большой музейной инсталляции» (термин, введенный Е. В. Ильиной) – «Встреча дистанцированных аллюзий», авторами проекта стали все те же Е. В. Ильина, Л. Л. Смирных, М. В. Подольский.

5. В отличие от прошлых чтений, семинар носил международный характер, на нем присутствовали художники и искусствоведы из стран ближнего и дальнего зарубежья: Астрид Вольперт – арт-критик из Берлина, Томаш Гланц – искусствовед, философ, директор Института Восточной и славянской культуры из Праги, Боряна Драгоева – художник из Софии и другие. Кроме этого сам семинар был уже инициирован художниками О. Лысцовым и С. Брюхановым.

6. Музей не случайно обратился к фотографии – в это время тагильские художники активно осваивают цифровую фотографию и эксперименты с ней, также не последним фактором стал финансовый аспект, отсутствие грантовой поддержки. Всего музей провел 5 конкурсов-выставок «Территория-ПРО».

7. Выставка «Под бело-красным флагом. Новая „штука“ из Польши», где в экспозицию были помещены живые птицы – куры.

8. Самые значимые проекты музея в сфере современного искусства:

– Международный семинар-пленэр общества «ПИК» (Путешествия. Искусство. Коммуникации), Москва – Нижний Тагил, 31.01 – 14.02.2000;

– «Искусство и медиа: пути взаимодействия», ГЦСИ, Москва, 07.10 – 15.11.2001;

– «Современное искусство. Экология искусства в индустриальном ландшафте», ГЦСИ, Москва, 15.10 – 15.11.2001;

– «Камуфляж быта. Тагильский поднос», 10.10 – 27.10.2003;

– «Боевая готовность» Современные художники Москвы и Нижнего Тагила, ГЦСИ УрГУ, Екатеринбург, 26.02 – 10.03.2004;

– «Новая штука под красно-белым флагом», Польша. ГЦСИ, Москва, 06.08 – 30.08.2004;

– «Металлургия. Пространство героя». Выставка в рамках I Уральской биеннале современного искусства, 27.08 – 05.10.2010;

– «БРУРАЛ: Оболочка свободы. Сломано/сделано». Выставка в рамках III Уральской индустриальной биеннале современного искусства, 08.09 – 10.11.2015;

– «Город ЖКП. Выставка о выставках». Выставка современного искусства арт-группы ЖКП, 18.11 – 18.12.2016;

– «Tempus/Locus – Время/место». Выставочный проект современной концептуальной фотографии, 08.07 – 03.08.2016;

– «Миростроение». Выставка в рамках IV Уральской индустриальной биеннале современного искусства, 12.08 – 30.09.2017;

– «Акцион-Кости». Выставка современного актуального искусства. Анна и Виталий Черепановы, Екатеринбург, 28.09 – 28.10.2018.

9. Общество сегодня заметно терпимее, любопытнее, что во многом связано с общей социально-экономической ситуацией, но все же хочется верить, немного здесь есть и заслуга музея в постепенном «приучении» к современному искусству.

10. Успех экспозиционной работы музея напрямую связан с именем архитектора-дизайнера М. В. Подольского. Два десятилетия Подольский участвует в издательской и экспозиционной деятельности музея, это высокий профессионал, умеющий неординарно и творчески мыслить, способный, что особенно важно, собственноручно воплотить практически любую свою идею в жизнь.

11. «Нижнетагильский музей изобразительных искусств, кураторы: Елена Ильина, Лариса Смирных, Михаил Подольский и при участии произведений Фонда поддержки и развития искусства «Коллекция». Нижний Тагил. Николай Грачиков, Лариса Грачикова, Александр Захаров. Проект, посвященный взгляду на производственный процесс вообще и человека в нем, построен с использованием работ 1950–1980-х гг. в основном уральских – тагильских и свердловских художников. Е. Ильина, Л. Смирных. Событийные проекты в городе. Опыт переосмысления истории на примере проектов Нижнетагильского музея изобразительных искусств 2010–

2011 гг. // Город: годы, события, люди.: Материалы II региональной научно-практической конференции. 17 февраля – 17 апреля 2012 г. / отв. ред. О. В. Рыжкова. Нижний Тагил: НТГСПА, 2012. С. 20–33.

12. Дукельский В. Ю. пишет о культуре участия: «Эта культура сама приходит к людям, действует на их территории, говорит на доступном всем языке». Аналитика // Институт культурной политики. URL: http://www.cpolicy.ru/analytics/79.html (дата обращения: 13.11.2014).

13. Выставка одной картины – «За нашу партию. Золотая свадьба», 1959–1960, А. И. Китаев. Вокруг большеформатного полотна А. И. Китаева было развернуто действие с вовлечением зрителей в процесс свадьбы, угощения 50-х годов, песни под гармонь. Зрители, пришедшие на выставку, через все органы чувств могли прочувствовать, понять сложную эпоху нашей Родины.

14. Идея и воплощение дизайна экспозиции принадлежала Н. А. Гундыревой, пришедшей в команду музея в 2014 г. На юбилейной экспозиции «Человек искусства в искусстве» она была автором дизайна всех плоскостных форм. Н. А. Гундырева имеет художественное образование и большой опыт дизайнерской работы, это позволило ей возглавить направление по выработке общемузейного стиля как в экспозиции, так и в печатных формах.

15. Посетители в музее: 2001 – 27 005; 2010 – 37 119; 2018 – 57 164.

УДК 769.2

Смирных Л. Л.,
г. Нижний Тагил

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ. 1930–1940-е гг.

Книжная иллюстрация 1930–1940-х гг. – одна из ярких страниц в истории советской книжной графики. В начале 1930-х гг. формалистические тенденции в книжном искусстве уступили место реалистической иллюстрации, определив иные внутренние законы. Перед художниками были поставлены цели от раскрытия идейного значения литературных произведений, оценки характеров героев и установления верных к ним отношений до поиска высокохудожественной формы. Но общность поставленных перед художниками задач не отменила их собственной яркой манеры высказывания и индивидуальных творческих устремлений, о чем свидетельствуют иллюстрации из коллекции музея.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, 1930–1940-е гг., образ, ксилография, литография.

Smirnykh L. L.,
Nizhny Tagil

PAGES OF HISTORY OF SOVIET BOOK ILLUSTRATION (1930s – 1940s)

Book illustration of the 1930s –1940s – one of the brightest pages in the history of Soviet book graphics. In the early 1930s, formalistic tendencies in book art gave way to realistic illustration, defining other internal laws. The artists were set goals from the disclosure of the ideological significance of literary works, evaluation of the characters and the establishment of the right relationship to them, to the search for a highly artistic form. But the commonality of the tasks set before the artists did not cancel their own vivid manner of expression and individual creative aspirations, as evidenced by the illustrations from the Museum collection.

Key words: Book illustration, 1930s–1940s, image, woodcut, lithography

Книжная иллюстрация 1930–1940-х гг. – одна из самых ярких страниц в истории советской книжной графики. К этому времени бытующие с 1920-х гг. формалистические тенденции в книжном искусстве уступили место реалистической иллюстрации – иллюстрация жизненного правдоподобия. Это произошло в результате изменений в жизни страны, связанных с идеологией: наступило время диктата коммунистические режима, утверждавшего нужные ему догмы и мифы. Выработка единого художественного метода была закреплена в принятом в 1932 г. постановлении «О перестройке литературно-художественных организаций» [1].

Это был сложный переходный период, поставивший во главу угла решение проблемы нового осмысления и переоценки культурного наследия человечества, отраженного в мировой литературе. В реалистической иллюстрации определилась четкая тенденция увидеть в литературных героях живых людей во всей их портретной достоверности, психологической и социальной характеристике, которые приближали их к читателю, заставляя остро почувствовать подлинность мира, созданного воображением писателя. Перед художниками были поставлены определенные цели от раскрытия идейного и образного значения литературных творений, оценки человеческих характеров, установления верных отношений к положительным и отрицательным героям литературных произведений до поиска высокохудожественной формы, соответствующей идейному содержанию. Сюжеты литературных произведений воссоздавались в иллюстрации с большой достоверностью.

Произведения книжной иллюстрации 1930–1940-х гг. стали не просто классикой, но периодом, заложившим основы дальнейшего развития искусства иллюстративной графики, примером для творческих исканий в

рамках узаконенного метода. Книжная графика, выступившая для читателя средством постижения мира и человека, расширила роль художника-иллюстратора, перед которым встала задача воплощения не просто продуманного и верного художественного образа, но его эмоционального и интеллектуального наполнения. Об этом времени принято говорить как о золотой поре русской иллюстрации с ее поразительными открытиями и находками, ставшими выражением важного этапа русской художественной культура. Именно 1930-е гг. были отмечены приобретением художниками разнообразного опыта.

О высоком уровне мастеров книги того периода, об образности их творений свидетельствуют произведения художников, достигших вершин своей творческой зрелости – В. Фаворского, В. Лебедева, Д. Шмаринова, Н. Тырсы, А. Дейнеки, Е. Кибрика, А. Каневского. Среди них достойное место заняли и такие художники-иллюстраторы, как П. Шиллинговский, Л. Хижинский, Кукрыниксы, Н. Фаворский, А. Пахомов, Ф. Константинов, чьи имена ярко представлены в коллекции НТМИИ. Общность мироощущения иллюстраторов книги не отменила их собственной, ярко выраженной манеры высказывая и индивидуальных творческих устремлений, утверждающих в иллюстрации и «жизненную правду», и романтизм, и интерес к сатире. Именно эти особенности иллюстраций 1930–1940-х гг. вошли в поле интересов данного доклада как определяющие в искусстве книжной графики внутренние законы, складывающиеся взаимоотношения с литературным произведением и современным читателем, очерчивающие круг связей – времени, писателя и иллюстратора.

В этот период чаще других мастерами иллюстрации использовалась техника ксилографии, что продиктовало само время: популярности ксилографии способствовала простота ее тиражирования.

Особенно полно возможности ксилографии раскрылись в творчестве **Леонида Семеновича Хижинского**, представителя ленинградской школы, которая внесла в ксилографию 1930-х гг. особую ноту легкости и изысканности, идущей от мирискусников. Гравюры Л. Хижинского – тонкого художника, проникающего в суть литературного произведения, – являют пример оформления книги на высоком художественном уровне. Его работы, выделяющиеся конструктивной ясностью, разнообразием композиционных замыслов, гармонией изобразительных и шрифтовых элементов, никогда не демонстрировали рискованных экспериментов, которые бы шли от формотворчества. В основе гравюр мастера всегда лежит завершенный образный рисунок с натуры.

Хижинский представлен в коллекции музея концовками к книге О. Озоровской «Пятиречье» и суперобложкой к народной сказке «Поп и мужик».

Оформлению книжной обложки в начале 1930-х гг. уделялось особое внимание. Уже тогда Хижинский предпочитает не чисто шрифтовое ее

оформление, а выносит на обложку книги сюжетные мотивы, которые не просто делают такие обложки интересными, но сразу вводят в тему книги. Среди них суперобложка к русской народной сказке «Поп и мужик» (1930) – значительная по стилю, обладающая художественной цельностью и продуманностью решения.

Наряду с оформлением книги весь творческий путь художника связан с иллюстрационной работой. За всю свою жизнь Л. Хижинский выполнил немало серий иллюстраций к книгам русских и зарубежных мастеров преимущественно романтического или сказочно-поэтического склада.

1930-й год ознаменовался в творчестве Хижинского замечательными гравюрами к книге О. Озаровской «Пятиречье». В этой книге собраны сказки, каждая из которых начинается с небольшой гравюры, раскрывающей сюжет: они занимательны, лаконичны, назидательны и смешны. Их дополняют гравюры-заметки, концовки, гравюры-крошки как быстрая фиксация мелькнувшей мысли, впечатления, влекущие за собой определенные ассоциации и представления. Почти все концовки связаны с тематикой животного мира. На них изображены зверьки в неизменной технике ксилографии – «Соболь», «Медведь», птицы – «Чайка», рыбы – «Рыба», северные охотники. Фигурки животных на тонированной бумаге с безупречной меткостью воспроизводят их характер, облик, повадки. Художник изобразил их так, как можно изобразить только с натуры – остро, легко, метко, без лишней детализации. Сколько нужно было фантазии, проникновения в характер книги, увлечения народным поэтическим складом, чтобы выполнить эти миниатюры! Владимир Фаворский назвал граверное творчество Хижинского «изящным и тонким искусством» [10, с. 346].

В 1930-е гг. в книжной графике была установлена традиция иллюстрирования литературных произведений всех времен и народов. Предпочтительный интерес графиков того времени к строгой цельности характеров объясняет и тогдашнее их увлечение античной литературой. Мастеров книги привлекало само стройно-целостное мировосприятие героев, их душевные порывы и поступки, отличающиеся ясной определенностью.

В начале 1930-х гг. было выпущено немало книг греческих и римских авторов в оформлении советских художников. Издания античных мастеров были монументальными, что создавалось тщательно разработанными титулами, шмуцтитулами и контртитулами. Правда, у некоторых мастеров оформление влилось в холодную стилизацию, не имеющую ничего общего с эпохой (но это не стало преобладающим).

Иллюстрирование античной литературы привлекало **Павла Александровича Шиллинговского** (1881–1942), ставшего одним из ведущих мастеров гравюры и рисунка. Первое советское издание «Одиссеи» Гомера (1935), иллюстрированное работами Шиллинговского, стало одним из значительных в области книжной графики.

Есть два различных способа представить современному человеку древнюю культуру. Один из них – попытка показать людей прошлых эпох такими, как наши современники. Другой способ заключается в стремлении заинтересовать читателя особенностью древней культуры, ее экзотичностью. Подчеркивая даль веков и мифологическую сторону бессмертного Гомеровского эпоса, Шиллинговский явно идет по второму пути, мобилизуя всю свою фантазию, художественный такт и накопленные знания.

Основные моменты поэмы художником акцентированы в шмуцтитулах, которыми предваряется каждая глава. Им принадлежит основная роль в графическом оформление поэмы: «они не только украшают книгу, но и раскрывают ее содержание» [3, с. 43].

Глядя на шмуцтитул к 24 главе, хранящийся в НТМИИ, можно полагать, что весь мир образов художника, его стилистика формировались не без воздействия классического искусства – ему близок гармоничный и уравновешенный идеал античности. Шмуцтитул к 24 главе отличает тонкое чувство пропорций, мастерское использование мотивов древнегреческий черно-лаковой живописи.

Темой изображения послужили последние строки поэмы Гомера, т. е. вполне конкретный эпизод. Строгая, но пластичная линия очерчивает силуэты фигур: величественной Афины, шагнувшей с вершины Олимпа, Одиссея и поверженных рабов. Используя средства блестящей стилизации, Шиллинговский стремится наполнить сцену действием: Одиссей, бросившейся преследовать врагов, остановлен «громовою стрелою Крониона» [2, с. 707].

Манера гравирования этого листа построена на силуэтной выразительности, на напряженных контрастах черного и белого. Удачна компоновка изображения и надписи на листе – прозрачной, белой, несущей порядковый номер книги: книга XXIV. Органично войдя в композицию и расположившись по прямой горизонтали, она служит своеобразным водоразделом между жанровой сценой и орнаментальными крито-микенскими мотивами, украшающими шмуцтитул. Художник поверил «алгеброй гармонию, и это не сделало его работу сухой и скучной, но выявило дух стройной и античной музы» [3, с. 34].

В гравюре, где все рассчитано, продумано до мелочей, как в фокусе сосредоточились наиболее характерные стороны творчества Шиллинговского: совершенное владение техникой гравюры, чувство меры, тонкий вкус.

Художников второй половины 1930-х гг. в большей мере привлекала русская классическая литература с ее ярко выраженной гуманистической направленностью, в развитии иллюстрирования которой был сделан большой шаг.

Первые признаки наступления нового периода в развитии реалистической иллюстрации появились в начале 1930-х гг., а в середине 1930-х она одержала полную победу – со свойственной ей глубоким идейным содер-

жанием и совершенным мастерством реалистический художественной формы. В иллюстрации второй половины 1930-х гг. образы героев, вышедших на первый план, приобрели психологическую глубину и полнокровность, более разнообразной и глубокой становится их социальная характеристика. Меняет свой статус и иллюстрационная графика, все теснее смыкаясь со станковой формой. Проблемы общей декорировки книги временно отходят на второй план.

Через образы литературных героев художники искали верные характеристики для любых человеческих образов прошлого и настоящего и выносили критическую оценку всем действующим лицам.

Сложный путь в те годы прошли **Кукрыниксы**, для которых все более привлекательной становилась книжная графика. Они стали представителями родившегося в советской иллюстрации 2-й пол. 1930-х гг. жанра историко-художественной сатиры. Творчество Кукрыниксов-иллюстраторов представлено в собрании НТМИИ рисунками к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», 1937.

Среди великих русских писателей, чьи произведения вызывали и вызывают более всего творческих откликов, Гоголю принадлежит едва ли не первое место. Обращение Кукрыниксов к великому сатирику – процесс закономерный.

Кукрыниксы приступили к иллюстрированию Гоголя в период острой борьбы течений и господства в книжкой графике, посвященной Гоголю, стилизаторства. Но когда в 1938 г. вышел в свет трехтомник произведений Гоголя, проиллюстрированный Кукрыниксами, русинки коллектива были восприняты как явление своевременное. В то издание вошли и «Мертвые души». Иллюстрируя это произведение, Кукрыниксы осуществили определенную А. Н. Бенуа цель иллюстрации – идейного направления чтением, т. е. точно воплощенного суждения художника о книге, что так необходимо было юному читателю.

Мастера избрали манерой иллюстраций рассказ, имитирующей рисование с натуры, сделав одни иллюстрации – тоновыми, выполнив их черной акварелью, другие – цветными, сосредоточившись на основательных портретных характеристиках действующих лиц и жанровых сценах. Они стремились создать запоминающиеся, типичные образы, чтобы как возможно жестче и беспощаднее разоблачить «темное царство крепостников, царство мертвых душ» [9, с. 110], каковыми в поэме являются вовсе не крепостные, а представители поместного дворянства – маниловы, собакевичи, плюшкины.

В портретных характеристиках ярко выражено отношение Кукрыниксов к героям. Красноречиво и безошибочно выбранные жест, поза, выражение лица, костюм создают яркий, сатирически заостренный образ Манилова. В лице разлита тупая маниловская мечтательность. Приторно-сладкий, улыбающийся Манилов является выражением той праздности и

«душевного паразитизма», которые порождали крепостнический строй. Это – эгоист, ничего не видящий и не любящий, кроме своей персоны. Изгибающаяся поза Манилова характеризует его речь – он обожает витиевато изъясняться. Это диктует и манеру рисунка – длинный «вьющийся» мазок.

Художники, стремясь ярче обозначить глубины поэмы Гоголя, останавливаются и на жанровых сценах. Живо запечатлены персонажи в сцене в «Трактире» – выразительны типы, характерна обстановка. В черной плотной фигуре Чичикова чувствуется жадность, жестокость, цинизм. «Под его внешностью провинциального франта и дамского угодника скрывается хищная грубая натура «гения приобретательства» [7, с. 198].

Чичиков – один из тех, кого беспощадно разоблачают Кукрыниксы. Не случайно центр композиции занимает изображение «жирных лысых сплетников, перешёптывающихся на балу» [7, с. 199]. В лицах нет индивидуальности – это одно лицо, в котором подчеркивается нравственный и духовный распад, эгоистическая сущность дворянского общества, внешне прикрытого лоском и лицемерием. Этому рисунку точно соответствует акварельная техника, с применением только черной краски, создающей мертвенный, призрачно-серый колорит, превращающий фигуры в подобие теней.

Некоторые критики упрекают авторов в карикатурности. Но карикатуры тут нет. Может быть, здесь есть «некая детскость сатиры»? Но детскость серьезная, адресованная детям» [7, с. 200]. Эта точность социальной типологии стала на много лет сильнейшей стороной книжной графики Кукрыниксов.

В конце 1930-х гг. художники решали задачу глубокого и верного осмысления важнейших человеческих ценностей прошлого. Они всерьез занялись разработкой положительных образов прошлого из старой литературы. Живой и активный отклик получило в кон. 1930-х гг. иллюстрирование эпоса, в котором заключены выработанные веками представления народа о счастье, справедливости, героизме, человеческом благородстве. Совершая прекрасные подвиги, герои всегда исходят из интересов всеобщего блага, их поступки проникнуты высоким гуманизмом.

В 1930-е гг. большое количество книг оформляется художниками в технике ксилографии, уровень которой к концу 1930-х гг. падает. Это привело к тому, что некоторые из мастеров сознательно отходит от ксилографии вследствие убеждения, что на данном этапе ксилография изжила себя. Несмотря на это, молодые московские художники продолжают работать в этой технике.

В 1939 г. Н. Фаворский, А. Гончаровов и М. Пиков, преемники школы В. Фаворского, вместе исполнили черные и цветные гравюры на дереве к тысячелетнему юбилею древнеармянского эпоса «Давид Сасунский». Каждый из художников нашёл свою форму высказывания. **Никита Владимирович Фаворский**, ставший одним из мастеров, наиболее последователь-

но разрабатывавших реалистическую книжную иллюстрацию, представлен в НТМИИ четырьмя гравюрами: «Возвращение из Сасуна», «Давид восстанавливает храм-крепость Цовасар», «Давид и пахари», «Испытание Мгера младшего». Молодой художник, проявив в полной мере зрелость и оригинальность, сумел передать возвышенный и героический дух эпоса, его напряженную романтику и народность поэтических образов.

В основу его иллюстраций легли наблюдения и впечатления живой Армении, откуда Н. Фаворский привёз пейзажи, жанровые сцены, портреты-типы людей, увидев в них образы для воплощения героического духа эпоса.

Еще одной особенностью иллюстраций Фаворского является чувство стиля, повышенная чувствительность к межвременной емкости создаваемых им композиций. Как и все преемники школы своего отца – В. Фаворского, Никита не стилизатор. Иллюстрируя древний эпос, он смотрит на события древней истории как человек XX века, сознающий, что каждому времени соответствует своя форма условности и что изображение, построенное по принципу обратной перспективы (что имело место в средневековой армянской миниатюре), не было бы понятно массовому читателю 1930-х гг. Поэтому в иллюстрациях к «Давиду Сасунскому» он строит композицию по законам прямой перспективы, лишь с высоко поднятой линии горизонта изображая фигуры и архитектурные формы в пространстве с повышенной колористичностью черно-белой гравюры.

Неназойлива ритмическая слаженность листа «Давид восстанавливает храм-крепость Цовасар. Горная Армения». Художник проявил здесь умение строить многоплановую картинную композицию так, чтобы разные ритмы и смысловые изображения складывались в единое целое. В этом листе оживают сильные духом герои армянского эпоса. Они заняты восстановлением храма. Отказываясь от композиционного выделения отдельных сцен, Н. Фаворский тем самым подчеркивает коллективность деяния. Внимательный исследователь, художник более всего интересуется достоверностью персонажей, стараясь показать их в реальной обстановке.

Фаворский идет от выразительности деталей к композиционно-смысловому центру, которым в этом листе является фигура Д. Сасунского, задумчивого, сосредоточенного. Именно этот образ, воплощая главные черты нации, несет извечную мысль о бессмертии подвига во имя человека. Прямой энергичный штрих, выразительная светотень как нельзя лучше соответствуют характеру персонажа. В гравюре Фаворского соединяется многое: «чувство дерева как материала, ощущение его пластической массы, стремление использовать всю изобразительную поверхность, интерес к динамичности композиции и умение строить сложные ракурсы» [5].

В работе «Испытание Мгера младшего» герои показаны в момент высокого напряжения физических и духовных сил. Рисунок уравновешен, композиционно собран, наполнен внутренней силой, энергичен в каждом

штрихе. И вместе с тем, фигуры сражающихся даны в сложном ракурсе, выгравированы легко и непринужденно.

Умное, тонкое мастерство отличает все четыре гравюры Н. Фаворского. Язык гравюр богат, в нем проступают черты зрелости художника: рисунок нанесен уверенной рукой мастера, сам штрих лаконичен и строг и вместе с тем разнообразен. Он, точно выявляя форму, наполняет пространство светом. Для гравюр Н. Фаворского характерно использование градаций полутонов, придающих им серебристость. Умение в важных по смыслу и общему декоративному решению листах дать акценты черным цветом делает его гравюры живописными. Во всех гравюрах ощущается спокойная мужественная сила и эпическое дыхание, так отвечающее армянскому эпосу.

Понимание автором исторических и художественных особенностей армянского национального эпоса, тонко найденная эпически спокойная выразительная форма – все это создает сюиту, прекрасно выражающую образный строй древнего героического повествования.

Общим достижением реалистической иллюстрации к началу 1940-х гг. стало создание человеческих образов исторически конкретных, обладающих ясной социальной и психологической характеристикой. Для этого потребовались крупноплановые композиции, утверждающие роль и значение героев, обращенных к зрителю. Подлинный реализм видения мира, являющийся общим для всех художников, в то же время не отменял творческие особенности каждого из мастеров, обладающих своим собственным поэтическим миром, кругом излюбленных тем.

Истинную славу ленинградской графике 1930-х – нач. 1940-х гг. принес расцвет рисунка – все равно, в акварели, карандаше или литографии. Блестящим рисовальщиком этой школы, выдающимся мастером иллюстрации стал **Алексей Федорович Пахомов**. В конце 1930-х – нач. 1940-х гг. художник создаёт серию иллюстраций к произведениям Н. А. Некрасова, ставших галерей образов русских крестьян. Пахомов-иллюстратор представлен в НТМИИ гравюрой-иллюстрацией к «Притче о Ермолае трудящемся».

Деревенская тема в течение всего творческого пути сопутствовала выросшему в селе и хорошо знавшему старый уклад его жизни художнику. В 1941 г. Пахомов выполняет четыре иллюстрации к стихотворениям Н. А. Некрасова: среди них «Притча о Ермолае трудящемся», созданная в технике литографии, привлекающей автора возможностью тиражирования оригинального авторского станкового рисунка.

Подготовительную работу над этими иллюстрациями Пахомов вел летом в родной деревне. Некрасовские образы были для него в большей степени образами жизненными, чем литературными. Сделав предварительно большое количество рисунков с натуры, Пахомов использовал их в про-

цессе работы над притчей: «с натуры рисованы лошадь, сам Ермолой, крестьянский инвентарь».

К этому времен определяется характер графического языка художника: несколько монументализированный ритмичный рисунок, одно- или двухфигурная композиция, изображение на белом фоне, как правило, фронтальное.

Иллюстрация Пахомова заинтересовывает не сюжетной занимательностью. Герой, изображенный наедине с самим с собой, предается раздумью о тяжелой крестьянской судьбе, о том, как тоскует его душа. Художник следует за Некрасовым, доводя простой жизненный сюжет до вершин социального обобщения. Ибо горькая судьба Ермолая была судьбой тысяч трудящихся крестьян. Художник, раскрывая содержание текста, дает глубокую характеристику герою, выдвигая на первый план интерес к его психологическому состоянию, сочетая портретную конкретность с обобщённым содержанием.

Мастер целенаправленно привносит в литографию принцип свободного рисунка. «Четкий штрих, форма, очерченная твердой рукой, точно рассчитанные контрасты белого и черного придают листу тональное единство, пространственность и, вместе с тем, декоративную цельность» [6, с. 37].

Заметная роль в иллюстрации Пахомова, как и в произведениях Некрасова, принадлежит изображению природы. На листе – скупой далекий пейзаж, с которым связана вся жизнь Ермолая. Точка зрения сверху не просто прорывает замкнутость композиции, но подчёркивает ее необозримость, завершая создание целостного образа. В этой иллюстрации найдено такое соотношение рисунка с текстом, при котором они становятся неотделимы.

В годы Великой Отечественной войны книжная иллюстрация уступила свое место другим видам графики, выполнявшим задачи политической агитации. Но большинство крупных мастеров не оставляли занятие станковой и книжной графикой. В искусстве последней само время актуализировало усиленную работу над положительными героями произведений классической русской и западной литературы. Наряду с патетической героической линией в жизни и в искусстве военных лет обозначились и другие направления. Именно тогда мирное течение жизни довоенных лет приобрело в глазах людей особую притягательность. Любовь и дружба, красота человеческой души или природы – все это трогало души человеческие.

Воплощение этих сторон отражено в искусстве книги военного времени, представленном в коллекции НТМИИ немногочисленными работами. Среди них иллюстрации к трагедии «Ромео и Джульетта» В. Шекспира и к циклу «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера, выполненные **Федором Денисовичем Константиновым**, чье большое дарование как гравера-ксилографа сложилось в начале 1940-х гг.

Константинов обладал даром вжиться в эпоху событий иллюстрируемого им произведения, почувствовать себя «участником». Без влюбленности в ту или иную книгу, ставшую для него его собственным миром, у художника не могло состояться вчувствование в литературное произведение.

Константинов, как другие художники классической иллюстрации, отдавал предпочтение сюжетам, которые позволяли показать героев в активном действии. Так решены его гравюры к трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1942–1943). Красота и внутренняя гармония человеческой личности стали тем, что привлекло Ф. Константинова. Гравируя образы героев Шекспира, художник стремился проникнуть в реальную обстановку и дух эпохи. Утверждая силу любви, стоящей выше смерти, Константинов максимально приблизился к авторской трактовке. В этих иллюстрациях, представленных пятью полосными иллюстрациями (по числу актов), каждая из которых отвечает кульминационному моменту акта, ярко выступает творческий метод и стиль художника: четкость композиционного построения, глубина перспективы, точно найденные тоновые, световые и цветовые отношения, сила контраста, красота и гибкость штриха.

В иллюстрации «Решение Джульетты» художник стремится ограничить пространство, чтобы в деталях и образно воссоздать эпоху, в которую происходят события. Обстановка реальна, точна, осязаема. Здесь Константинов использует одну из основных выразительных возможностей черно-белой гравюры: создавая, несмотря на спокойный, мерный ритм, эмоциональный строй с помощью использования контрастов сплошных черных и белых пятен и тональных переходов между ними. В другой гравюре, «Встреча Ромео и Джульетты», сцена полна движения и экспрессии.

В иллюстрациях к Шекспиру Константиновым была решена проблема органичного соединения двух начал – пластической обобщенности и детализации форм. В многофигурных композициях, осложнённых большим количествам историко-бытовых аксессуаров, он позволяет глазам зрителя плавно проделать сложное движение, связывающее всех действующих лиц и предметы в нерасторжимое целое. Этой цели художник подчиняет все средства: позу, ракурс, жест, взгляд героев, расположение фигур, направление штриха. Гравюры к «Ромео и Джульетте», созданные в 1943 г., завершают ранний этап становления Константинова как иллюстратора.

В 1943 г. Константинов выполняет цикл гравюр «Кентерберийские рассказы», с которым принято связывать зрелый период работы художника в книге. Книга Дж. Чосера, отражающая события XIV в., не укладывается в рамки этого столетия – Чосер во многом предвосхитил английское Возрождение. Каждое его повествование – это многоплановая новелла характеров с многообразием перипетий, грубоватым юмором, реальностью образов и сцен. 90 гравюр, выполненных художником реалистично и остро, были созданы в необычайно короткий срок – за шесть недель – это сюжетные и портретные заставки и концовки, девять из них хранятся в коллек-

ции НТМИИ. Ф. Константинов обладал даром «вжиться в эпоху событий иллюстрируемого произведения и чувствовать себя в нем участником» [4, с. 18]. Этот цикл иллюстраций открывает новую страницу в творчестве Ф. Константинова. Причем новизна состояла не в том, что иллюстрируя каждую из историй, составленных на манер английского варианта Декамерона, художник тонко передал английский характер быта и самих ситуаций, но в том, что автор через портреты самих рассказчиков создал целый ряд характеров, темпераментов одного времени, составивших целую галерею представителей социальных сословий английского общества – образов острохарактерных и типизированных.

Помимо портретов самих рассказчиков, каждой повести предшествует гравюра с жанровыми сценами, то изысканно-романтичными, то гротесковыми, то полными жизнелюбия и нередко ироничной, но чаще добродушной снисходительности к человеческим слабостям («Концовка к рассказу врача»). Не увлекаясь передачей деталей, художник тщательно прорабатывает лица, подчеркивая их характерные черты. Сочный штрих, плотный, черно-бархатный, на редкость многообразен.

Этот цикл иллюстраций вызвал глубокий интерес на родине и у зарубежной критики, поставив художника в ряд мастеров мирового значения, «у которых талант и точка зрения – как отмечал английский искусствовед Л. Уорд – совпадают и дают подлинно творческую личность» [8, с. 25].

Время беспристрастно все расставляет на свои места: оно отобрало и сохранило независимо от тенденций и направлений лишь то искусство, которое талантливо и верно запечатлело его черты, объединив этим художников.

Связи и отношения искусства иллюстрации многообразны и сложны. Объединяющие или подчас противопоставляющие друг другу художников во времени, они вместе с этим обнаруживают очевидную истину – первенствующую роль в создании иллюстраций неповторимой личности художника, его неповторимой человеческой индивидуальности, мировосприятия, творческой направленности, ума и таланта.

Как показывают выше рассмотренные произведения из коллекции НТМИИ, в книжной графике 1930–1940-х гг. не было какой-либо одной превалирующей тенденции, одного определяющего направления. Проходит время и видится, что неважно, к какому направлению принадлежал тот или иной художник, а важно уловить преобладающие в то время настроения, мироощущение, именно то, что сближало мастеров: вера в человека и его высокое предназначение, в светлый идеал, понимание того, что ты ответственен за то, что происходит на земле.

Много авторов – много творческих портеров… Нужно стремиться понять каждого.

Примечания

1. 23 апреля 1932 г. ЦК ВКП(б) принимает постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», которым, в частности, предусматривался роспуск существовавших литературных и художественных групп и образование единых творческих союзов.

2. Гомер. Одиссея. М.: Художественная литература, 1967.

3. Гришина Е. В. Графика Шиллингового // Искусство. 1972. № 2.

4. Кузнецова Ю. П. Ф. Д. Константинов. М.: Советский художник, 1965.

5. Литвинова Т. В. Никита Фаворский: Воспоминания // Искусство книги. 1961/62. Вып. 4. М., 1967.

6. Пахомов А.Ф. Про свою работу. Л., 1971.

7. Пистунова А. М. Единосущная троица. М.: Советский художник, 1978.

8. Соколов Г. Мастер композиционной гравюры // Искусство. 1974. № 10.

9. Соколова Н. И. Кукрыниксы. М.: АХ СССР, 1962.

10. Чегодаев А. Д. Страницы истории советской живописи и советской графики. М.: Советский художник, 1985.

УДК 06.064:741-053.2

Устинова Е. А.,
г. Нижний Тагил

ГОРОДСКИЕ ВЫСТАВКИ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ

Статья посвящена Л. П. Ушаковой – инициатору проведения городских выставок детского творчества в Нижнем Тагиле. Воссоздана история проведения городских детских выставок НТМИИ на основе архивных материалов из научного архива музея и материалов периодической печати. Предпринята попытка подвести итоги работы выставки детского творчества за более чем полувековой путь и проанализировать динамику развития выставочного движения в городе.

Ключевые слова: выставка детского творчества, детский рисунок, детское изобразительное творчество.

Ustinova E. A.,
Nizhny Tagil

CITY EXHIBITIONS OF CHILDREN'S CREATIVITY OF THE NIZHNETAGILSKY MUSEUM OF FINE ARTS AS A FACTOR OF THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC EDUCATION IN LOWER TAGILE

The article is dedicated to L. P. Ushakova – the initiator of the city exhibitions of children's creativity in Nizhny Tagil. The history of the city children's exhibitions of the NTMII is recreated on the basis of archival materials from the scientific archive of the NTMII and materials of the periodical press. An attempt was made to summarize the work of the exhibition of children's creativity for more than half a century and analyze the dynamics of the development of the exhibition movement in the city.

Key words: exhibition of children's creativity exhibition, children's drawing children's drawing, children's fine art children's fine art.

Памяти Людмилы Павловны Ушаковой

Во второй половине XIX в. начинает формироваться концепция современного образования: форумы художественной и педагогической общественности закладывают основы развития творчества, художественного в том числе. Вслед за I Международным конгрессом по преподаванию рисования в школе (Париж, 1900) прошли национальные съезды, а также были организованы общества учителей и родителей, задачей которых было решение вопроса включения художественного образования в общую систему образования.

В России впервые детские рисунки экспонировались на выставке Нового общества художников (февраль 1908 г., Петербург). Деятельность по созданию выставок детского творчества (ВДТ) активизировалась на волне патриотического порыва в годы Первой мировой войны. Как правило, выставленные экспонаты распродавались, а вырученные средства передавались в помощь раненым (Москва, 1915; 1916, 1917).

В первые годы строительства Советского государства темпы формирования системы детского творчества резко ускорились. В течение 1926–1927 гг. состоялось несколько выставок в Москве, в 1928–1929 гг. проходят всероссийские съезды и совещания работников изобразительного искусства. Начинает издаваться журнал «Искусство в школе» (1927–1932).

В 1930-е гг. открываются изошколы, приглашаются зарубежные педагоги для обмена опытом (Москва, 1934), а детские работы принимают участие в международных выставках (Нью-Йорк, 1934, 1935) [7, с. 116–159]. Международная выставка детского рисунка 1934 г. в Москве и сейчас

удивляет грандиозностью своего замысла. В начале XX в. детский рисунок становится «полноправным» произведением изобразительного искусства – предметом исследования искусствоведов и объектом коллекционирования [3]. В конце 1950 – 60-е гг. Русский музей начинает комплектование фонда детского творчества [4, с. 180–181]. В 1970 г. открывается первый в мире Музей детского рисунка в г. Ереване [1], вслед за которым появились детские картинные галереи и музеи изобразительного творчества. В 1980 г. проходит I Всероссийская выставка детского творчества [6].

Сотрудники Нижнетагильского музея изобразительных искусств (НТМИИ) начинают изучение детского изобразительного творчества в 1960-е гг. Директор музея Л. П. Ушакова стала вдохновителем проведения первой городской ВДТ, открытие которой состоялось 19 марта 1967 г., в год полувекового юбилея Великой Октябрьской революции. В экспозиции были представлены работы коллективов дворцов культуры (рук. Я. Т. Бабин, А. И. Нестеров и А. А. Пименова), городского и районных домов пионеров (рук. М. М. Бекетова, Н. А.Отраднова, Я. В. Полищук, П. М. Сергиенко и В. П. Шик).

Начинание имело успех как у участников, так и у посетителей. С каждым последующим годом выставка приобретала новые категории участников. Уже на II ВДТ состоялся дебют образовательных и дошкольных учреждений: первопроходцами стали учащиеся ОУ № 6, 39, 45, 55, 58, 65, 85, 87 и воспитанники детского сада № 122. С 1971 г. присоединились коллективы Пригородного района (с. Покровка, Петрокаменск, Николо-Павловское, пос. Дальний и Бынги) и г. Невьянска, позже – учащиеся городов Свердловской области: Свердловск, Асбест, Верхняя Тура, а также п. Баранчинский. В 2004 г. были приглашены юные художники городов-побратимов Новокузнецка, Бреста (Республика Беларусь) и Кривого Рога (Украина). С 2011 г. свои работы экспонируют коллективы детских домов и реабилитационных центров для детей с ограниченными физическими возможностями.

Работа по организации выставки была поставлена на высокий уровень. Сотрудниками музея вместе с школьными преподавателями и руководителями кружков и студий вырабатывались критерии отбора. Долгие годы отборочную комиссию возглавлял преподаватель ХГФ НТГПИ П. Д. Барышников, чей опыт и осмысление проблем эстетического воспитания позволили выстроить принципы организации взаимодействия музея со структурными подразделения системы художественного образования.

При всей успешности в истории ВДТ были спады и подъемы. Наивысшего пика популярности, судя по количеству работ и посетителей, ВДТ достигла в 1970-е гг. Наибольшее число экспонируемых работ отмечено в 1972 г., на выставке, посвященной 50-летию Всесоюзной пионерской организации (в пределах 900). В другие годы оно не снижалось ниже 350. В 1970, 1971 и 1979 гг. число посетителей превышало 17 тыс. человек. По-

сле 1980 г. происходит резкое снижение посетителей – до 4 тыс. и меньше (см. табл.).

С 1988 по 1996 гг. сотрудники НТМИИ отказались от проведения ВДТ. Возрождение состоялось после инициативы Уральской ассоциации клубов ЮНЕСКО, которая проводила отбор детских работ для показа в музеях стран Западной Европы. В 1990–2010-е гг. количественные показатели ни разу не достигали даже показателей начала 1980-х гг. Во многом это объясняется объективными причинами, связанными с демографической ситуацией в стране, снижением объема часов по изобразительному искусству в программах дошкольных и общеобразовательных учрежденияй, а также резким увеличением числа выставок детского творчества разного ранга.

Существенные изменения произошли в 1999 г., когда после почти десятилетнего перерыва возобновились ежегодные весенние вернисажи. Был создан фонд детских рисунков, и с 2001 г. тематические выставки из него становятся регулярными.

В поисках эффективных методов подготовки к выставочной работе руководителей творческих объединений, студий, кружков, преподавателей общеобразовательных и художественных школ были опробованы разные формы. Проводились консультации по отбору работ с анализом художественных достоинств и недостатков. В 1998 г. состоялся первый семинар «Детское изобразительное творчество в Нижнем Тагиле и поиски новой выставочной политики». В последующие годы семинары стали традиционными и проводятся в начале учебного года. Они стали площадкой для обсуждения тематики и основных требований к работам предстоящей выставки. Во время подготовки выставки каждый педагог может получить индивидуальную консультацию по организации выставки от ее кураторов.

Произошли изменения и в организации экспозиции: от показа работ по коллективам перешли к тематическим показам. В 1998 г. в общей экспозиции появились персональные мини-выставки и так называемая «золотая стенка», где экспонируются лучшие работы.

С 1969 г. церемония награждения проходила под звуки детского духового оркестра. Сейчас звуковое сопровождение изменилось, но открытия и закрытия превратилось в праздничные представления, для проведения которых разрабатывается сценарий, приглашаются актеры и музыканты из профессиональных и самодеятельных коллективов.

С 1998 г. к каждой выставке разрабатывается положение, в котором определяется цель, стратегии, номинации, условия и порядок проведения и подведение итогов. С 2001 г. наряду с возрастными номинациями появляются тематические. Юные художники представляют работы, выполненные с помощью графических программ, в 2015 г. введена номинация «Фотопленер», в 2017 г. – «Дизайн-идея», по проектам победителей которой художники создают игрушки для юных авторов.

Из числа участников ВДТ были отобраны на:

– Международную выставку в Монреале 18 работ от 14 авторов, шесть из которых получили почетные дипломы лауреатов (1969);

– Всероссийский конкурс детского рисунка «Отечество» – 15 работ (1969);

– на выставку в Государственном Русском музее – 100 работ (1971);

– областную выставку детского творчества –30 работ (1972);

– Всероссийскую выставку «Отечество» – 50 работ (1974);

– Международную выставку в Чехословакии – 10 (1974);

– выставку-конкурс детского рисунка «Краски земли» (Япония), организованную Федерацией клубов ЮНЕСКО – 73 (1999);

– Международную выставку детского рисунка галереи Сити-Москва (1999).

В 1997 г. Галерея «Окно» (г. Екатеринбург) по инициативе Уральской ассоциации клубов ЮНЕСКО для показа Европе обобрала 40 работ, из авторов которых были выбраны кандидаты в Международную школу графики «Бизонтэ» (Флоренция, Италия), основанную в 1876 г. А. Н. Демидовым.

В 1999 г. музей создает Детский фонд НТМИИ, а через два года выставки из фонда становятся регулярными: «Мой Пушкин», «Радуга счастья», «Радость, которую дарят» (2001, 2002).

За годы существования ВДТ были опробованы разные формы мероприятий: в 1960–70-е гг. проводились тематические конкурсы моментальных рисунков и рисунков на асфальте, в 1990–2000-е гг. популярными становятся презентации творческих коллективов, мастер-классы для посетителей, концерты детских коллективов.

Событиями насыщена и работа выставки: кроме экскурсий проводятся спектакли, театрализованные парады мод, мастер-классы, торжественные открытия превращаются в настоящий праздник. Участники выставки проводят мастер-классы «Я сам»: «Витраж» (роспись по стеклу), «Бумажная пластика» (плетение из бумажных полос). Традиционной становится благотворительные акции:

– «Для друзей»: дети и взрослые участвуют в создании иллюстраций к книжкам для слабовидящих детей (2013);

– продажа рисунок кошек для покупки корма для приюта бездомных животных «Четыре с хвостиком» (2013, 2014);

– ярмарка детских работ «Будущее своими руками»;

С 2015 г. участники выставки включаются во всероссийскую акцию «Библиодень».

В работе юбилейных выставок к 40- и 50-летию были представлены ретроспективные посвящения в историю детского выставочного движения в Нижнем Тагиле, выставки-знакомства с теми, кто был первыми, с выдающимися участниками выставок разных лет [2; 5].

Успешным опытом НТМИИ заинтересовались ведущие для того времени научно-исследовательские учреждения, перед которыми была поставлена задача выработки методов эстетического воспитания подрастающего поколения. Особую роль музея в эстетическом воспитании отметил на Всесоюзном научном семинаре в Москве Президент АХ СССР народный художник Н. В. Томский (1973). Интерес к опыту НТМИИ проявил НИИ художественной культуры (1973). Государственный Русский музей отбирает в свой Детский фонд работы юных художников Нижнего Тагила с ВДТ, которые отправляются на выставку «Рисуют дети Японии» (1984). За активную подвижническую деятельность по пропаганде детского изобразительного творчества НТМИИ становится дипломантом конкурса «Окно в Европу» (1997). За реализацию проекта «Выставка детского художественного творчества» Министерством культуры Свердловской области отмечены премией О. Е. Клера кураторы В. К. Рудакова, О. А. Толстоброва (2006), Н. А. Гундарева и О. В. Семеновых (2017).

Перечень выставок детского творчества с 1967 по 2019 гг. [8]

	Год	Тематика	Количество			
			работ	участников	коллективов/ОУ	посетителей
1	1967		371	173	13	7072
2	1968	Отечество	428	260	19	13 062
3	1969	Я вижу мир	537	317	30/20 (?) школ	8901
4	1970	Родина (посвящена 100-летию со дня рождения В. И. Ленина)	514	357	39/24	17 192
5	1971	На Земле Уральской	569	454	38/31	17 296
6	1972	50-летие пионерии 250-летие города	900	500–600	13	15 000
7	1973	«Памятники рассказывают…», «Пионер Страны Советов » (к 50-летию присвоения пионерской организации имени В. И. Ленина)	487	701	32/25	8403
8	1974	Отечество	744	459	34	10 653
9	1975	Боевые и трудовые подвиги тагильчан: к 30-летию Победы	540	330	35	10 650
10	1976	Мир глазами детей	574	390	41	10 614
11	1977	Мое отечество 60-летию Октября	533	360	41	–
12	1978	60-летие Ленинского комсомола и Советской армии	560	515	34	–
13	1979	К110-летию со дня рож-	316	427	48	17 480

		дения В. И. Ленина К 35-летию Победы. Международный год ребенка				
14	1980	Мы – за мир, за счастье на планете	389	298	33	11 108
15	1981	Ты прекрасней всех на свете, Родина моя	408			
16	1982	Посвященная 60-летию Всесоюзной пионерской организации им. В. И. Ленина 260-летию Нижнего Тагила	495		60	4000
17	1983	Я вижу мир	333	–	57	4000
18	1984	18 – совершеннолетие	381	–	13	
19	1985	Я голосую за мир 40-летие Победы	293 300	–	45	
20	1986	20 лет ВДТ	482	–	101	–
21	1987	Дадим шар земной детям	Более 500			
22–29 с 1988 по 1996 гг. выставки не проводились, но нумерация была сохранена						
30	1997	К 275-летию Нижнего Тагила	387	438	35	
31	1998	Впечатление	305	250	24	
32	1999	Мой Пушкин. К 200-летию со дня рождения поэта	364	250	27	
33	2000	Встреча	158			
34	2001	Времена года	261	397	47	
35	2002	Страна сказок и чудес	442			
36	2003	Знаки и образы времени	317	363	38	
37	2004	Есть на свете чудеса	470	212	30	
38	2005	Ты родился в России	133	130	19	
39	2006	Взгляд из детства	360	365	42	
40	2007	Краски моего детства	476	377	90	221
41	2008	С днем рождения, Золушка!	560	370	48	
42	2009	Малахитовая радуга (к 130-летию со дня рождения П. Бажова)	460	365	48	
43	2010	Свет далекой звезды	465	281	52	2431
44	2011	В опрокинутой воде (к 10-летию проекта ООН «Вода для жизни»)	323	445	43	
45	2012	Окно в будущее	370	405	52	
46	2013	Шедевр – 2012	350	400	60	2143 1947
47	2014	СТАРТ-АРТ	263	270	52	1407
48	2015	Куда улетают слова?		520		1582

49	2016	Краски впечатлений				
50	2017	Цвет – свет – творчество	321			ок. 3000
51	2018	Краски театра	390	390	46	
52	2019	Праздник на улице Уральской. Музей отмечает юбилей	235	253	55	

Накопленный за полвека опыт в организации позволяет коллективу Нижнетагильского музея изобразительных искусств искать новые пути для развития форм и наполнения ВДТ.

Примечания

1. Агамирян Ж. С. Детская картинная галерея (Ереванский опыт работы с детьми). М.: Советский художник, 1979. 192 с.: ил.

2. Краски моего детства. 40-летию детского выставочного движения посвящается. Нижний Тагил, 2007. 11 с.: ил.

3. «Детства милые виденья». 200-летию А. С. Пушкина посвящается. Международная выставка детского рисунка 1930-х годов (из коллекции Института художественного образования РАО). М.: МАГНУМ АРС, 2000. 78 с.: ил.

4. Некрасова-Каратаева О. Л. Детское творчество в музее. М.: Высшая школа, 2005. 207 с.

5. Полвека с детством. Лента времени. Рисунки из коллекции детского фонда НТМИИ. К 60-летию городской выставки детского изобразительного творчества в Нижнем Тагиле. Нижний Тагил, 2017. 47 с.: ил.

6. Родники прекрасного. Всероссийская выставка детского художественного творчества. Альбом для учителей. М.: Просвещение, 1983. 144 с.: ил.

7. Фомина Н. Н. Детский рисунок: изучение, хранение и экспонирование. Ижевск: ERGO, 2007. 164 с.: ил. С. 116–159.

8. По материалам НТМИИ, газетным статьям и заметкам.

УДК 745.07:929Решетова И.

Хайдукова Л. А.,
г. Нижний Тагил

ИРИНА РЕШЕТОВА: ИСКУССТВО ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА

В докладе рассматривается творчество известной мастерицы тагильского подносного промысла Ирины Решетовой. Анализируются основные направления творчества художницы, названы основные темы её работ и характерные особенности письма.

Ключевые слова: подносный промысел, мастерица И. В. Решетова, трафаретный орнамент, многослойная живопись, цветочная роспись, тагильская роза.

Khaidukova L. A.,
Nizhny Tagil

IRINA RESHETOVA: THE ART OF THE CREATIVE SEARCH

In the report is considered a creativity of the famous master of Tagil tray trade Irina Reshetova. The main directions of creativity of the artist are analyzed, the main themes of her works and characteristic features of her painting are called.

Key words: tray trade, master I. V. Reshetova, stencil ornament, multilayer painting, floral painting, Tagil rose.

Тагильский лаковый промысел – один из самых известных и прославленных народных промыслов на уральской земле. И быть мастером по росписи подносов в родном городе, да еще и ведущим очень непросто, но престижно и почетно. Среди известных современных мастеров, таких как Вера Полева, Елена Отмахова, Жанна Овчинникова, Ирина Смыкова, Нэлли Кошкина, Елена Вардугина, Ольга Матукова, творчество Ирины Решетовой [1] особо выделяется высоким мастерством исполнения, яркими экспериментальными поисками новых тем и художественных приемов. Ирина – талантливый мастер, обладающий неповторимой манерой письма, умеющий создавать на подносах удивительные цветочные композиции, гармоничные образы природы и явлений, обрамляя их причудливым и сложным золотым узором. Она плодотворно и успешно работает во всех направлениях тагильского промысла – это трафаретное, цветочное и сюжетное. И во всех областях росписи подносов художница стремится добиться совершенства и мастерства, но в орнаментальном искусстве она не знает равных.

Разработкой орнаментов Ирина Решетова начала заниматься с 1987 г., когда пришла работать в подносный цех Нижнетагильского завода «Эмальпосуда». Главный художник завода Г. П. Бабин сразу обратил внимание на творческие способности молодой художницы и принял её в состав творческой группы. Именно здесь Решетова стала разрабатывать орнаментальные композиции с различными мотивами цветов, плодов и птиц, выполненными в технике трафарета. Художница изучала старинные цветочные мотивы и трафаретные орнаменты в городском краеведческом музее, тщательно зарисовывала сложно-витиеватые узоры старинных демидовских подносах.

В работе Ириной Решетовой можно выделить два основных способа декорирования подноса трафаретным орнаментом. В первом – орнамент является дополнением к цветочной росписи подноса и играет в произведении второстепенную роль. Таковы работы из коллекции НТМИИ «Тишина» (2006), «Белая ночь» (2008), «Аврора» (2011), «Осенняя песня» (2012), где трафаретный узор органично дополняет образ, иногда даже усиливая его звучание. Часто художница обращается к принципу построения трафаретного орнамента, который был характерен для подносов XIX века: такова работа «Маки» (1989) из коллекции НТМИИ [2]. Орнаментальный узор в виде цветочной гирлянды мака с листьями, расположенной в боковых секторах, и цветочных вазонов – в угловых, позволяет наиболее полно раскрыть тему цветущего и неувядающего букета ярко-красных маков.

При другом способе декорирования подноса Решетова делает «ставку» только на трафаретный узор, где он становится основным видом изображения на зеркале подноса. Таковы творческие работы Решетовой «Вечер» и «Птица» (обе 2006) из коллекции НТМИИ. Отметим, что подобный способ – заполнения зеркала подноса орнаментальными узорами – был весьма распространен в тагильском подносном промысле на рубеже XIX–XX веков, именно тогда трафаретный орнамент часто становился единственным украшением подноса [3, с. 9]. В работе «Птица» художница удачно вписывает в овальную форму подноса крупное изображение райской птицы с большим веерообразным хвостом и характерным разворотом головы назад, образ которой восходит к традициям народного искусства. И, может, потому мастерица с неудержимой фантазией создает пышное переливчато-золотистое оперение птицы из различных цветочных мотивов и растительных завитков, расцвеченных желто-коричневыми оттенками, чтобы передать сказочность птицы с чудным золотым оперением.

Работая над трафаретным узором по определенной теме, Ирина Решетова вначале рисует множество эскизов, рисунков трафаретных узоров, её фантазия рождает все новые и новые образы. В результате такой творческой работы складываются целые авторские серии подносов: такова серия «Лабиринты подземного царства», первый поднос которой, «Золотой полоз», был создан еще в 2008 г. Важным и объединяющим декором всей серии подносов является мотив «переплетения», где орнаментальные узоры складываются из стилизованных различных перевитых трав, ягод, цветов, колосьев, птиц и пр. Работы этой серии были впервые продемонстрированы в 2016 г. в Екатеринбурге на выставке «Тагильская роза» и принесли автору награду конкурсного жюри – Диплом «За оригинальность».

К своей юбилейной персональной выставке, проходившей в 2018 г. в НТМИИ, Ирина Решетова подготовила ряд новых работ, образно передающих красоту уральских камней-самоцветов и отражающих экспериментально-творческий характер мастерицы – это «Лазурит», «Яшма» (оба 2017), «Авантюрин» и «Моховой агат» (оба 2018). Например, в работе

«Авантюрин» художница использовала прием «напыления» зеркала подноса едва заметными и очень мелкими блестками, тем самым имитируя узор светло-коричневого камня с золотисто-мерцающим блеском. К теплому «злато-искристому» фону подноса художница умело подобрала растительный узор из изящных золотых колосьев. Созданный мастерицей художественный образ рождает определенные ассоциации жаркого солнечного дня, прогретой «докрасна» земли, колышущихся на ветру зрелых колосьев. Думается, что творческие поиски художницы в этом направлении трафаретного искусства не остановятся и будут успешно продолжены. Сегодня Ирину Решетову по праву можно считать одной из лучших мастериц трафаретного орнамента в тагильском подносном промысле.

Наряду с трафаретными работами в творчестве И. Решетовой большое место занимает сюжетное направление в росписи подносов. Еще работая в творческой группе подносного цеха, она впервые познакомилась с опытом работы художников, прошедших обучение в конце 1980-х гг. в знаменитом центре Федоскино, усвоив технику миниатюрного «федоскинского» письма. Затем, работая в различных кооперативах города в сложные 1990-е годы, Решетова вновь обратилась к многослойной живописи, когда покупательский спрос вырос на подносы именно с «сюжетными» композициями.

Именно тогда основным жанром в сюжетном направлении Ирины Решетовой стал пейзаж, в котором она стремится передать различные состояния и образы природы. Одной из первых таких работ является «Река в лесу» (1996), в которой заметна еще некая робость в построении пространственных планов и отсутствии «доминанты» в картине, но уже здесь проявилась богатая творческая фантазия художницы, запечатлевшей «сказочный» вид и красоту пышной природы. Сочиненный пейзаж с плакучей березой, низко склонившейся над водной гладью с белыми кувшинками, выполнен художницей в теплой гамме красок и обрамлен изящным трафаретным узором из гирлянды лесных цветов и ягод. Вся эта работа говорит о серьезной попытке Решетовой создания лирического образа русской природы, где пейзажная живопись органично и весьма деликатно дополнена трафаретным орнаментом.

В коллекции НТМИИ хранятся подносы художницы, отражающие её творческие поиски в освоении многоплановых пейзажных композиций, совершенствовании технических приемов многослойного письма. Постоянно меняющаяся красота природы в разное время года привлекает внимание Ирины Решетовой, особенно удаются ей зимние пейзажи. В них техника миниатюрного письма – мелкими слитными мазками – доведена до виртуозности. Такова работа «Зима» (2010), изображающая притихший и таинственный лес, где художница с поражающим мастерством пишет белый пушистый снег на кронах деревьев и тихо притаившихся на ветках кустов крохотных снегирей.

Наряду с пейзажами, изображающими определённый вид местности, Ирина Решетова пишет большие панорамные пейзажи с многоплановым построением пространства. В своих работах она стремится максимально заполнить зеркало подноса изображаемым мотивом, используя тональные переходы цвета и тонкие миниатюрные мазки. Большая часть панорамных пейзажей Решетовой – это результат ярких её впечатлений от поездок по одной из самых живописных рек Урала – Чусовой. Во время своих путешествий Ирина Решетова много фотографировала и сделала немало натурных зарисовок живописных чусовских скал и берегов. Незабываемые впечатления от увиденных красот и буйства красок уральской природы художница воплотила в целом ряде пейзажей – «Осенний минор» (2010), серия «Чусовая» (2018).

Среди пейзажных работ, посвященной уральской природе, необходимо выделить большую работу «Зима наступает» (2016), которую можно назвать этапной в творчестве художницы и рассматривать как оригинальное произведение, сочетающее многие традиционные приемы тагильского промысла – копчение, золотной узор, трафаретный орнамент, живописные «вставки» и композиционные приемы, как традиционные, так и сугубо авторские. В этой работе она постаралась использовать весь накопленный опыт в технике многослойной живописи с применением лессировочного письма, написав на огромной старинной форме кованого подноса панорамный пейзаж. Решетова пишет пейзаж, словно увиденный с высоты птичьего полета – большая излучина реки, скалистый берег, на небе тяжелые тучи, отбросившие огромные тени на желтые леса с багрянцем и холодную гладь синей реки. Этот эффект освещения придает пейзажу ощущение быстро движущихся туч и дополняет созданный автором обобщенный образ осенней уральской природы. Большой пейзаж художница обрамляет своеобразной широкой орнаментальной «рамой», состоящей из золотного трафаретного орнамента и миниатюрных живописных «вставок», мастерски изображающих птиц уральского края.

Такой композиционный прием обрамления центрального мотива «золотной рамой» – типа алентуры, был весьма характерен для предметов прикладного искусства XIX века, в том числе и тагильских подносов. Об этом приеме пишет искусствовед Т. М. Трошина, указывая на работы известных мастеров подносного дела XIX века: «…копируя на поднос гравюру Бартолоцци «Отъезд детей Типпо-Саида из Зенаны» С. и В. Дубасниковы строят его композицию как в шпалере-алентуре по принципу имитации картины в раме. Тип алентура более органично выявлен в подносе И. Ф. Худоярова (?) «Галантная сцена» [4, с. 180]. Решетова одна из немногих тагильских художниц, кто занят разработкой сюжетных композиций на больших подносах, которые можно назвать «картиной на металле», и уделяет этому достаточно большое внимание, стремясь продолжить в тагильском подносном промысле старинные демидовские традиции.

Наряду с авторскими сюжетными композициями, Ирина Решетова в последнее время успешно работает и в копийном направлении, мастерски перенося на зеркало подноса произведения известных русских и зарубежных мастеров живописи. В коллекции представлен ряд её копийных работ – такие, как «Сирин и Алконост» с работы В. М. Васнецова, «Цыганская девочка» Т. Лоренса, «Бокал лимонада» Г. Тербоха. В каждой из них Ирина стремится не только точно воспроизвести рисунок, цвет и порой живописную манеру письма великих мастеров живописи, но главное, передать образ и настроение произведения. Не случайно Ирина Решетова стала победительницей в конкурсной выставке «Музей на зеркале подноса» НТМИИ (2015) в номинации «Лучший копийный мастер», показав тонкое художественное чутье, артистизм и качество исполнения.

Создание определенного художественного образа стало характерной особенностью творчества Ирины Решетовой, даже когда она работает в традиционном направлении – цветочная роспись. Таковы триптих «Затмение» (2008), «Полнолуние» (2011), «Мороз и солнце» (2012), «Зимние грезы» (2017). Стремление художницы к собственной творческой манере письма привели Решетову к многочисленным экспериментальным поискам в росписи подносов. Например, она часто использует в работах не только золотную пасту, но и алюминиевую, которую наносит определенным «авторским» способом, благодаря чему добивается желаемого эффекта – «фактуры» сияющего фона, имитирующего сверкающую «серебристую» или перламутровую поверхность.

Таков поднос «Жемчужина» (2011), где на мерцающем с переливами фоне представлен великолепный пышный букет в холодной пастельной гамме цветов из округлых роз, которые, словно нежные жемчужины, расположены в перламутровой раковине. В центре букета главная «жемчужина» – крупный розовый розан, написанный максимально высветленными красками с розово-фиолетовыми оттенками. От розы словно исходит сияющий свет, распространяющийся на «рассыпанные» вокруг неё средние розаны букета. Украшающий широкий борт подноса узор из крупных «перламутровых» бусин в виде изящной гирлянды органично дополняет созданный художницей образ. Решетова выбрала горизонтально-ориентированную композицию, написав букет, идущий из угла. Именно такое расположение букета часто встречалось в подносах легендарной мастерицы А. В. Афанасьевой, что говорит о преемственности традиций в её росписи, а новые интересные поиски художницы в области выбора фона и колорита указывают на творческий характер произведения.

Ирина Решетова – одна из немногих художниц промысла, которая блестяще работает во всех направлениях тагильской лаковой росписи. Она обладает особой творческой харизмой и отличается широтой художественных интересов и поисков. В 2017 г. И. Решетова стала одной из первых мастериц тагильского подносного промысла, которой было присвоено спе-

циальное звание «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области», что говорит о признании её большого мастерства и удивительных творческих способностях.

Примечания

1. Решетова Ирина Васильевна родилась 18 февраля 1968 г. в Нижнем Тагиле Свердловской области. В 1987 г. окончила Нижнетагильское училище № 49. Участник выставок с 1988 г.: городских, областных, региональных, всероссийских, всесоюзных и международных. Персональные выставки: 2009 – «Трио», ВЗ НТГО СХР, Нижний Тагил; 2012 – Музей подносного промысла, Нижний Тагил; 2018 – «Соло Ирины Решетовой», НТМИИ. Член Союза художников России с 2011 г.

2. К трафаретному орнаменту И. В. Решетовой был придуман и создан цветочной мотив росписи подноса художницей творческой группы подносного цеха Нэллей Кошкиной.

3. Максяшин А. С. Некоторые проблемы развития и стилистические особенности уральского орнамента на расписных лаковых изделиях из металла XVIII–XX веков // Уральский орнамент на расписных изделиях из металла. Екатеринбург, 1994.

4. Трошина Т. М. Мотивы западноевропейского искусства в творчестве нижнетагильских мастеров первой половины XIX века // Материалы международной конференции «Россия и Западная Европа: взаимодействие.

УДК 730

Шемякина А. Л.,
г. Нижний Тагил

СИМПОЗИУМ ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ НИЖНЕГО ТАГИЛА

Статья посвящена симпозиуму городской и ландшафтной скульптуры, который с 2015 г. проходит на территории Нижнего Тагила.

Предпринята попытка обобщить итоги работы проекта и проанализировать динамику развития городской и ландшафтной скульптуры в городе.

Ключевые слова: симпозиум, городская и ландшафтная скульптура, городская среда.

Shemyakina A. L.,
Nizhny Tagil

SYMPOSIUM OF URBAN SCULPTURES AS ONE OF THE FACTORS OF AESTHETIC DEVELOPMENT OF LOWER TAGIL

The article is devoted to the symposium of urban and landscape sculpture, which since 2015 takes place on the territory of Nizhny Tagil.

An attempt was made to summarize the results of the project and to analyze the dynamics of the development of urban and landscape sculpture in the city.

Key words: symposium, urban and landscape sculpture, urban environment.

С 2015 г. на территории Нижнего Тагила проходят симпозиумы городской и ландшафтной скульптуры, призванные украсить город, сформировать позитивную городскую среду. Городская скульптура, которая в конечном итоге получается у скульпторов – участников симпозиумов, не похожа на монументально-помпезную пластику, наполнившую российские города еще с советских времен. Она отвечает душевным потребностям, созвучна человеку, который наслаждается прогулками, тихим или активным отдыхом в городской среде и желает чувствовать наполненность пространства ощущением красоты и психологического комфорта. Было бы неверно сказать, что стремление украсить городское пространство произведениями пленэрной пластики – явление новое.

История этого течения в искусстве, начавшись во времена античности, к сегодняшнему моменту претерпевает естественные изменения, так как взаимоотношения скульптуры и пространства лежат в русле развития общих художественных тенденций. Жанр парковой фестивальной скульптуры стал повсеместным художественным явлением с новыми эстетическими критериями и новыми возможностями. Городская парковая скульптура обретает определенность, самостоятельность, она расширяет свое жизненное пространство.

Исследователи уже давно отмечают такую форму эмоционального наполнения городской среды, как диверсификацию пространства, при которой необходимо наполнять город не только пафосными монументами, говоря о героике наших дней, но и держать на контрасте «легкую ноту», эмоционально наполненную переживаниями каждого дня. «Уникальная эстетика малых городов способствует развитию способности тонко чувствовать окружающий мир, рефлектировать, проникать в процессе экзистенциально-феноменологического переживания в глубины бытия, что необходимо для формирования самостоятельного мышления и мировоззрения. Сочетание естественно-природных цветов и классических архитектурных форм, имеющих сакральный смысл, способствует достижению равновесия

и вызывает ощущение сопричастности, творческого подъема и небезразличия к городу» [2].

Город – это не только физическое, эмоциональное – это еще и символическое пространство, а символика города – это не только визуальные символы, но также мифы и их герои. Чем более богата символика города, тем более привлекателен и интересен город, тем разнообразнее его жизнь. Символы, мифы, герои – это и смысловой и образный потенциал для развития города, особенно как туристического объекта, и фактор культурной идентичности места и субъекта среды – человека и сообщества. Обогащение символики и мифологии открывает новые возможности в формотворчестве и рождает новые смыслы. «Существует понятие „Брэндинг городов“. Целью его является создание привлекательного образа города с целью оживления его культурной, социальной, экономической жизни за счет привлечения как извне, так и внутри новых людей и капиталов» [1]. Такой символизации и мифологизации городского пространства способствуют различные симпозиумы и фестивали ландшафтной скульптуры.

Продвигая идею организации первого симпозиума, сотрудники Нижнетагильского музея изобразительных искусств поставили перед собой задачу не просто организовать работу художников, дать им возможность самовыражения, а направить их творческий потенциал в русло эстетизации средового пространства города, что было закреплено в Положении первого симпозиума. Для исполнения этой цели решались следующие задачи: формирование позитивного облика города, консолидация творческих и общественных сил для изменения облика городского средового пространства, поддержка мастеров, стимулирование партнерского и волонтерского движений, популяризация искусства садово-парковой скульптуры и ландшафтных арт-объектов в городской среде, создание новых рекреационных зон, знаковых для культурного пространства города.

Первый симпозиум стал «пробным шаром», неким экспериментом, он так и назывался – «пилотным проектом», предполагалось, что это будет только начало, выявившее предрасположенность города и готовность его жителей принять такую форму средовой скульптуры как фестивальная. Арт-объекты, созданные в первый симпозиум из сварного черного металла (фактически металлолома) и природного камня (исетский гранит), расположились на обновленной набережной. Темой для создания образов из металла стали обыватели демидовских времен, а каменные скульптуры симпозиума отличают более пространные аллегорические решения, что понятно – произведения созданы в рамках творческого форума, но при поддержке партнера ООО «Благовест», соответственно, тема трактовалась художниками более вольно, а эскизы не прошли конкурсный отбор.

Второй симпозиум избрал своей темой «Цирк» – и появились три работы, воплотившие цирковое представление и его участников. Скульптуры второго симпозиума созданы из гранита и расположены на преображенной

площади перед Нижнетагильским цирком, которая была продолжением пространства набережной. Таким образом, скульптуры двух симпозиумов оказались расположенными искусственно, создавались без учета места, но выбранные темы позволили создать образы, удачно вписавшиеся в предложенные пространства.

В ряду работ, расположившихся на территории, определенной администрацией города, есть исключения: произведение Александра Иванова «Манси на реке Чусовой», представляющее персонажей древних народов Урала сплавляющихся в лодке, с самого начала работы над ним предполагалось к установке на глади Нижнетагильского пруда, где оно хорошо просматривается, несмотря на небольшие размеры; работа Андрея Барахвостова «Сталевар», раскрывающая образ литейщика демидовских времен с литейным ковшом в руках, нашла свое место на плотине возле старого чугунолитейного завода; скульптура Владимира Павленко – аллегорический образ горы Высокой – расположилась в парке им. А. П. Бондина. Все три названные скульптуры отличаются от череды образов демидовских обывателей и цирковых образов пластическим и композиционным решением и не вписываются в общий визуальный строй на набережной и у цирка.

Третий симпозиум посвящался созданию указательных знаков в исторической части Нижнего Тагила. Снова это была сварная пластика, а камень включался в общее композиционное решение, и не был самостоятельным материалом. Так художники своими арт-объектами вошли в уже сложившуюся архитектурную ситуацию, которая не реконструировалась и не изменялась уже несколько десятилетий. За редким исключением этот опыт стал менее удачным для художников и организаторов. Сам жанр городского скульптурного указателя оказался сложным для воплощения, а историческая среда, требующая учитывать уже сформированное пространство, диктовала определенные смысловые и пластические составляющие, которые не всегда удавалось воплотить.

Работа на четвертом симпозиуме впервые вышла непосредственно в городскую среду, которая только формировалась и складывалась в новом парке Народный, расположенный в пойме реки Тагил. Благоустроительные работы и сооружение скульптур, созданных на этот раз из бетона, проходили параллельно, место для установки выбиралось специалистами управлений архитектуры и городского хозяйства с учетом генплана парка. Тема, предложенная оргкомитетом для воплощения, была рассчитана на то, что работы по организации парка будут идти не один год и на обширной территории. Для благоустройства первой очереди парка Народный была выбрана тема «Животные тагильского края в представлениях манси» с тем, чтобы в продолжение работ в следующие годы были воплощены образы коренных народов Урала, а еще через год – легендарный поход Ермака в Сибирь. Работа в формирующейся среде дала положительный опыт, а те-

ма, тесно связанная с самим местом расположения парка (в пойме реки Тагил когда-то были вогульские кузни), оказалась удачной для работы на перспективу. В этом случае выбор места для пленэрной скульптуры предусмотрел учет ее смыслового акцента, материала, в котором она будет создаваться, продуманности освещения, точек обзора, длительности восприятия, направления движения зрителя. Все вышеозначенные моменты организаторы симпозиума постарались учесть при выборе площадки не просто для размещения скульптур, а деликатного расположения их в городской среде с логичным повествованием созданных образов.

Анализ результатов четырех симпозиумов показал, что в Нижнем Тагиле сложилась необычная для фестиваля городской скульптуры ситуация – создалась определенная группа художников, стилистика работ которых наиболее точно отвечает замыслам организаторов. Сегодня на основе исполнения заказа Администрации города сформировалось ядро инициативной группы художников, которые готовы работать, и знают, как работать в городе.

Можно сказать, что первые четыре симпозиума – это своеобразный эксперимент по наработке ресурса в первую очередь художников, которые изучили городскую среду, мнения посетителей и реакцию зрителей, научились работать в единой концепции и стилистике, сработались; также это эксперимент по апробированию материала, из которого создаются скульптуры и который наиболее точно будет соответствовать замыслам организаторов, определенная наработка по выбору тем. Прерывание этого процесса, пока он еще зыбок и нов, может повлечь за собой потерю всех тех положительных моментов, которые есть в каждом симпозиуме.

По прошествии четырех лет у наших авторов реализовалась замечательная возможность попробовать себя выразить ярко, актуально, быстро в разной пластике, в разном материале. «Художники непосредственно в городском пространстве повседневности (а не только в музеях и галереях) – важная тема, поскольку художники вносят в городскую жизнь какую-то новую реальность и тем самым обогащают содержание городской среды делают её богаче, привлекательней и интереснее» [3].

Симпозиум городской скульптуры – это ресурс, который требует развития, и при правильном, вдумчивом подходе он должен приобрести высокий статус, стать одним из значимых культурных событий в городе и для приезжего зрителя. Учитывая положительные и отрицательные моменты работы предыдущих симпозиумов, а также необходимость дать новое направление этого искусства в городе, теперь предстоит разработать единую общую стратегию создания комфортной среды к 300-летию города. В 2022 году необходимо подойти с симпозиумом на историческую тему, касающуюся непосредственно Нижнего Тагила.

Разговор идет не о том, чтобы заполнить случайными произведениями пространство: необходимо образно представить культурно-историческое

развитие города, который уникален и по географии, и с точки зрения культуры и истории края и России. Поэтому историческая тема к 300-летию города не должна «висеть в воздухе», к ней необходимо подойти через ряд определенных тем, рождающих конкретные скульптурные композиции и образы. В современном городе избыток образов, и поэтому возникает необходимость регулирования «величины впечатления», что должно позволить устранить перегрузку визуального воздействия и избежать впечатления однообразия. Город должен быть украшен неограниченно свободными пластическими формами, которые будут будить воображение, создавать новые элементы творчества, атмосферу вдохновения, мечты и поэзии. «Правильно эстетизированное пространство города – это великое искусство. По силе, доступности, непосредственности и длительности воздействия на человека она не имеет себе равных» [1].

Теперь город – наш общий дом. Идея города как общего дома со всеми наполняющими – чистотой, уютом, безопасностью, красотой, удобством – это еще одна стратегия эмоционализации и эстетизации городского пространства. Эта стратегия сформировалась сегодня и становится «регулятивной идеей» в планировании городского пространства в целом.

Примечания

1. Аноним. Эстетика городской среды. Лекция 1-я и 2-я. URL: http://tfolio.ru/item/5Dyo (дата обращения: 19.01.2019).

2. Балюшина Ю. Л. Эстетика малого города как фактор генезиса личности (на примере городов Вологодской области) URL: https://cyberleninka.ru/article/v/estetika-malogo-goroda-kak-faktor-genezisa-lichnosti-na-primere-gorodov-vologodskoy-oblasti (дата обращения: 24.02.2019).

3. Бедаш Ю. А. Город как эмоциональное пространство URL: http://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-emotsionalnoe-prostranstvo (дата обращения: 17.02.2019).

РАЗДЕЛ 3.
ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВОЗНАНИЕ (КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ)

УДК 373

Булыгина Л. Н.,
г. Нижний Тагил

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ ЛИЦЕЯ

Рассматриваются психолого-педагогические условия формирования культурно-образовательной среды школы, а также влияние этой среды на формирование личности обучающихся.

Ключевые слова: культурно-образовательная среда, профильное обучение, индивидуальная образовательная траектория, социальная адаптация личности.

Bulygina L. N.
Nizhny Tagil

FORMATION OF STUDENT'S PERSONALITY IN A CULTURAL LEARNING ENVIRONMENT OF LYCEUM

The article deals with psychological pedagogical conditions of creating a cultural learning environment in schools, as well as the influence of this environment on the formation of student's personal characteristics.

Key words: cultural learning environment, specialized courses, individualized education, social adaptation.

Федеральный государственный образовательный стандарт, поэтапно вводимый в образовательных организациях Российской Федерации, ориентирует педагогов на «приобщение обучающихся к культурным ценностям своего народа, своей этнической или социокультурной группы, базовым национальным ценностям российского общества, общечеловеческим ценностям в контексте формирования у них российской гражданской идентичности» [2, с. 230].

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования ориентирован на становление личностных характеристик выпускника («портрет выпускника школы»), среди которых «гражданская позиция как активного и ответственного члена российского об-

щества, осознающего свои конституционные права и обязанности, уважающего закон и правопорядок, обладающего чувством собственного достоинства, осознанно принимающего традиционные национальные и общечеловеческие гуманистические и демократические ценности»; «эстетическое отношение к миру, включая эстетику быта, научного и технического творчества, спорта, общественных отношений» занимают ведущее место [3].

Решение поставленных задач невозможно без создания в образовательной организации особой культурно-образовательной среды, в том числе и путем расширения образовательного пространства через систему взаимодействия школы с организациями и учреждениями, заинтересованными в решении вопроса социальной адаптации и профилизации обучающихся. Такая среда должна включать «урочную, внеурочную и общественно значимую деятельность, систему воспитательных мероприятий, культурных и социальных практик», должна быть основана «на социокультурных и духовно-нравственных ценностях и принятых в обществе правилах и нормах поведения в интересах человека, семьи, общества и государства, российского общества», должна учитывать «историко-культурную и этническую специфику региона, потребности обучающихся и их родителей (законных представителей)» [2, с. 234]. Обратимся к опыту создания такой среды в МБОУ Лицей г. Нижний Тагил Свердловской области.

МБОУ Лицей был создан в 1997 году на базе физико-математической школы № 51, занимающейся развитием детей, одаренных в области физики и математики. Год от года, сохраняя традиции, лицей расширял сотрудничество с ведущими вузами, предприятиями и корпорациями, что позволило активно развить два образовательных направления: естественнонаучное (с углубленным изучением химии и биологии) и техническое (с углубленным изучением математики, информатики и ИКТ). При этом были созданы условия для получения качественного образования по гуманитарным предметам за счёт развития вариативности образовательных маршрутов обучающихся, а также системы дополнительного образования.

Конкурентные преимущества организованной среды лицея:

– продуктивная система организации жизнедеятельности всех участников образовательных отношений, ведущая к сохранению стабильного, высококвалифицированного педагогического коллектива, ориентированного на инновации в сфере образовательной деятельности;

– продуктивная система внеурочной деятельности, воспитательной работы и дополнительного образования;

– гражданско-общественный характер управления образовательной организацией, ведущий к ее эффективному функционированию и развитию, обеспечивающий её конкурентоспособность на рынке образовательных услуг, а также формирующий интерес обучающихся к непрерывному развитию и готовность к совершению осознанного профессионального выбора.

Все вышеперечисленное говорит об особом укладе школьной жизни, который обеспечивает создание культурно-образовательной среды развития обучающихся и является определяющим способом деятельности по их духовно-нравственному развитию, воспитанию и социализации. В формировании уклада лицея определяющую роль играет система взаимодействия участников образовательных отношений: обучающихся, педагогов, администрации, родительского сообщества, социальных партнеров.

Сегодня лицей является ресурсным центром ряда учреждений науки и образования, дополнительного образования. Среди социальных партнеров: Уральское отделение РАО г. Екатеринбург, Уральский Федеральный университет имени Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург), НТГСПИ (филиал РГППУ), УрГУПС (филиал, г. Нижний Тагил), Корпоративный университет ОАО НПК «Уралвагонзавод», ГБОУ ДПО Свердловской области «Институт развития образования», Общероссийская Малая академия наук «Интеллект будущего», Ассоциированные школы ЮНЕСКО, Общероссийская общественная организация «Интеллектуально-творческий потенциал России» (г. Обнинск), РОО «Академия творческой педагогики им. Л. И. Рувинского», газета «Педагогический вестник», Педагогический университет «Первое сентября», ГБОУ СО «Дворец молодежи», ЦДО «Эйдос», Торгово-промышленная палата.

Рассмотрим составляющие только одного звена системы взаимодействия лицея с социальными партнерами: «Лицей – ФХО НТГСПИ (филиал РГППУ)». Преподаватели вуза, участвуя в образовательном процессе лицея, обеспечивают учителей системой художественно-педагогических знаний, для чего актуализируют теоретические сведения о возрастных и психологических особенностях художественного восприятия школьников. Под руководством преподавателей учителя осваивают такие темы, как «Введение в теорию художественного развития личности», «Возрастные и психологические особенности развития художественного восприятия школьников», «Психолого-педагогический анализ произведения искусства», «Методика организации самостоятельного творчества учащихся в культурно-образовательной среде» и другие.

Лицей становится средой развития визуального, пространственного и художественного восприятия у учащихся, включающей околошкольное пространство, организующее внимание обучающихся, и школьное здание, настраивающее на восприятие произведения искусства. Силами администрации, педагогов, родителей и учащихся рекреации лицея оформлены подлинными картинами уральских художников, а один из кабинетов представлен как Салон Культуры, в котором организуются выставки творческих работ лицеистов, а также студентов и преподавателей вуза. В Салоне демонстрируют свое творчество музыканты Школы искусств № 1; проходят встречи с учеными, поэтами, художниками города и области. В центре взаимодействия – классный руководитель, владеющий педагогическими и

психологическими знаниями о развитии личности каждого учащегося и классного коллектива в целом, он выступает в роли тьютора.

Если обратиться к «продуктам» системы взаимодействия «Школа – вуз», то первейшим из них являются взаимоотношения партнеров в коммуникации. Они зарождаются, меняются и развиваются в ходе коммуникации. При этом степень и качество взаимоотношений определяются характером общения. «Партнер, который позволяет ребенку удовлетворить потребность в общении на достигнутом детьми уровне развития, вызывает у него симпатию и расположение. Чем больше общение с партнером соответствует конкретному содержанию потребности ребенка (во внимании, уважении, сопереживании), тем больше тот его любит» [1].

Другим «продуктом» является образ себя и другого, который становится результатом познания различных качеств (своих и другого) – деловых, познавательных и личностных. При этом полагается, что данные качества, как любые другие предметы, существуют объективно, независимо от субъекта, как предметы его деятельности и его познания. В процессе коммуникации они отражаются в сознании и формируют образ другого человека и самого себя.

Если образовательная практика сегодня носит преимущественно информационный характер, то опыт общения в культурно-образовательной среде позволяет развить у учащихся необходимые для социальной адаптации коммуникативные умения, которые, к тому же, можно педагогически оценить:

– умение выразить свою мысль (в устной и письменной форме) на родном языке осмысленно, грамматически нормативно, в том числе используя различные источники информации;

– умение самоопределяться в социуме, в группе, в межличностных отношениях;

– умение понимать ценности своей и чужой позиции в коммуникации при решении конкретных проблем;

– умение сотрудничать, владеть собой, предвидеть последствия своих речевых действий, владеть основными методами разрешения и предотвращения конфликтных ситуаций.

Описанная выше система взаимодействия «Школа – вуз» реализуется в практике взаимодействия МБОУ Лицей и факультета художественного образования НТГСПИ (филиала РГППУ) с 2013 г. За шесть лет воспитано не одно поколение выпускников технического лицея, обладающих знаниями в области художественного образования, стремящихся к творческой самореализации в многофакторном информационном и коммуникативном пространстве. Об этом свидетельствуют ежегодные межпредметные творческие проекты учащихся, получившие заслуженные победы на муниципальных, региональных, всероссийских и международных конкурсах: «Тагильская Мадонна», «Романсы А. С. Пушкина: опыт „музыкального“

прочтения лирики поэта» (2013), «Цветовая визуализация музыки как актуальный метод изучения психологического состояния человека» (2014), «Образ города в графике тагильского художника Евгения Вагина» (2015), «Иллюстрация как способ интерпретации текста художественной литературы» (2016), «Отечественная военная форма как источник современной молодежной одежды», «Летопись русской революции 1917: поэма А. Блока „Двенадцать“, иллюстрации Ю. Анненкова к поэме, „Поэма экстаза“ А. Скрябина» (2017), «Нарцисизм как актуальная подростковая проблема» (2018), «Модульная одежда (толстовка-трансформер) как ответ молодого дизайнера на вызовы рынка одежды в России» (2019) и другие.

Так культурно-образовательная среда лицея, предоставляющая учащимся реальную возможность самостоятельного выбора форм и видов деятельности, сочетающаяся с процессом воспитания у них чувства ответственности за результаты своей деятельности, формирует новую личность, способную сделать осмысленный выбор области дальнейшего профессионального обучения.

Примечания

1. Лисина М. И. Общение, личность и психика. М.: Ин-т практ. психологии; Воронеж : НПО «МОДЭК», 1997. 384 с.
2. Примерная основная образовательная программа образовательного учреждения. Основная школа / [сост. Е.С. Савинов]. М.: Просвещение, 2011.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного) общего образования (утв. приказом Минобрнауки РФ от 17.05.2012 № 413).

УДК 7.036(470.5-2 Н. Тагил)"20"

Киященко А. С.,
г. Москва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ САМООРГАНИЗАЦИИ НИЖНЕГО ТАГИЛА: ГАЛЕРЕЯ-МАСТЕРСКАЯ «КУБИВА», ГАЛЕРЕЯ «СКОТ» И АРТ-ПРОСТРАНСТВО «ЯЙЦО»

Доклад представляет собой выдержку из главы ВКР «Художественные самоорганизации Среднего Урала с 2000-х годов по настоящее время» и состоит из краткого обзора деятельности художественных самоорганизаций Нижнего Тагила 10-х годов XXI века. Галерея-мастерская «Кубива», галерея «СКОТ» и арт-пространство «Яйцо» представлены как ключевые инициативы для современной художественной жизни города.

Ключевые слова: художественная самоорганизация; галерея; арт-пространство; региональное искусство.

Kiyashchenko A. S.
Moscow

THE SELF-ORGANIZED ART INITIATIVES OF NIZHNY TAGIL: THE KUBIVA GALLERY-STUDIO, THE SKOT GALLERY AND THE YAYTSO ART SPACE

The article is an extract from the part of the research „The Self-Organized Art Initiatives of the Middle Urals from 2000 to the Present“. The article consists of the short review of the self-organized art activities of Nizhny Tagil of 2010s. It shows the independent initiatives: The Kubiva Gallery-Studio, The Skot Gallery and The Yaytso Art Space as crucial in the contemporary art life of the town.

Key words: self-organized art initiative; gallery; art space; regional art.

Локальные сцены современного искусства в регионах России зачастую развиваются вокруг филиалов московских институций, однако так происходит не всегда: в городах открываются частные галереи и культурные центры, а также независимые пространства – художественные самоорганизации. За последние несколько лет благодаря филиалу ГЦСИ в Екатеринбурге Уральский регион стал значимой фигурой не только на российской, но и на международной арт-сцене. Это способствовало активизации художественной жизни и столицы Свердловской области, и близлежащих городов. В Нижнем Тагиле в начале 2010-х годов очагами современных практик стали независимые инициативы, образованные местными художниками, которые заново «пересобрали» арт-сцену города.

Художественная самоорганизация – неустойчивый термин, обозначающий инициативы, имеющие ряд следующих характерных черт:

1. Работа с современными художественными практиками: создание и представление искусства, его критика, реализация образовательных программ для художников, вовлечение аудитории в сферу современного искусства, ее просвещение.

2. Горизонтальные отношения: среди участников нет явных лидеров, а организаторы стремятся не навязывать свой авторитет. Нет единого центра принятия решений, любые вопросы обсуждаются коллективно, а задачи и проблемы решаются по принципу взаимопомощи и взаимоподдержки.

3. Открытый характер: это не замкнутые инициативы, а площадки, готовые к сотрудничеству, обсуждению и реализации порой самых смелых проектов. Художественные самоорганизации, осознанно или неосознанно, действуют политически, способствуя объединению творческих сил и предоставляя им пространство относительной свободы.

4. Независимый характер. Независимость в плане свободы самовыражения часто проистекает из финансовой независимости, когда художники

обеспечивают существование инициатив на собственные средства, что объясняет недолгий срок существования большинства самоорганизаций, для которых ключевой параметр – наличие пространства.

Тагильские художники всегда тяготели к существованию в виде сообщества, узловой точкой которого был музей ИЗО. С появлением актуальных практик и современных художников стало очевидно, что для коммуникации на языке современного искусства мест не хватает.

В 2014 г. арт-группа «ЖКП» открыла галерею «Кубива» в съемном гараже площадью более 100 кв. м и с 6-метровым потолком (Приложение 10, рис. 1). За аренду художники платили сами [1].Открытие галереи было обусловлено не только отсутствием площадок для современного искусства, но и пространства-мастерской для самих художников «ЖКП».

Официальное открытие и Первая выставка в «Кубиве» состоялись 20 сентября 2014 г. Галерея предстала как тотальная инсталляция, где нет отдельных произведений, экспликаций и указания авторов. Каждая выставка была определенным «состоянием»: художники работали в «Кубиве» и в какой-то момент понимали: нужно оставить все как есть и открывать выставку [2].

Постепенно участники стали вводить новые форматы, например, использовать «Кубиву» как концертную площадку, сотрудничать с тагильской арт-группой «Second Hand», которая организовала в галерее выставки «БлокНот» (2014) и «БлокНот 2» (2016), где были представлены различные форматы блокнотов, ежедневников и записных книжек художников.

Зимой 2014 г. в пространстве «Кубивы» была выстроена рампа для скейтбординга. На ней участник «ЖКП» Виталий Черепанов нарисовал «Упавший алтарь», который от катания постепенно стирался и, в конце концов, стал выглядеть как фреска, которой тысяча лет – время материализовалось в искусстве (Приложение 10, рис. 2) [2].

11 сентября 2015 г. в «Кубиве» открылась выставка «Девятое состояние» – параллельный проект 3-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства (Приложение 10, рис. 3). Это мультижанровый проект, соединяющий музыку, визуальное, исполнительское искусство и тотальную импровизацию [3].

С декабря 2015 г. в «Кубиве» стали регулярно устраиваться концерты, организацией которых, наряду с «ЖКП», занимался участник арт-группы «Лаборатория событий» Аркадий Фридман. На площадке прошло два музыкальных фестиваля «Уральская язва фест», где выступали разноплановые исполнители: от рэперов новой школы и рокеров до авангардных музыкально-театральных экспериментаторов, например, группы «Vitamin Youth» [4].

27 марта 2016 г. в «Кубиве» открылась первая выставка серии «Институты» как размышление над тем, что будет, если художники сделают свою церковь, больницу или школу». Закрытая, чтобы не оставить никого ос-

корбленным, очень славная выставка «1. Храм» с юмором обыгрывала превращение галереи в церковь. Идея была не только в критическом осмыслении религиозного института, но и в создании его интерпретации [2].

Осенью 2017 г. художники закрыли «Кубиву» из-за невозможности дальнейшей оплаты аренды. Галерею вывезли в Екатеринбург и воссоздали в рамках 4-ой Уральской индустриальной биеннале, где все содержимое «Кубивы» было распродано на «Аукционе Кости» [5].

«Кубива» стала явлением, последствия которого состоят в появлении новых художников, в привлечении молодых людей к современному искусству. Галерея не стала точкой притяжения массовой аудитории, производя «культуру для себя», однако и не была замкнутым сообществом, отчужденным от контекста. Возможно, такой путь настойчивого осуществления единственно верной для себя модели жизни в искусстве и является примером постепенного внесения современных практик в контекст, где с ними еще не знакомы и где их еще не могут понять и принять в полной мере.

Помимо «Кубивы», в 2015 г. участницей «ЖКП» Ксенией Кошурниковой была открыта мобильная галерея мини-формата «СКОТ», которая состоит из четырех стен с окнами (Приложение 10, рис. 4). В ней нет входа, выхода и потолка, внутри галерея поделена на три секции-зала [6].

Экспонаты, выставленные в «СКОТ», часто заполняют галерею тотально, как, например, в проекте «Часть себя», когда Анна Минеева погружала в пространство «СКОТ»части своего тела: руки, волосы, лицо.

Художники, работающие с галереей, могут менять не только контент, но и перекрашивать ее, рисовать на стенах снаружи, как, например, арт-группа «Second Hand» в выставке «WART», где участники стремились представить отношение к стрит-арту не со стороны художника, а со стороны зрителя – «как к шприцу с опасной инфекцией, внедренному насильно в социум» [7].

В совместном проекте «СКОТ» и мини-галереи Сергея Рожина «ЖэБэИ ГЭЛЛЕРИ» из Екатеринбурга галереи были забиты множеством зарядных устройств: Рожин видел в них гнездо, а Кошурникова – техногенную атаку [8].

В одном из последних на сегодня реализованных в «СКОТ» проектов «И СЕРДЦЕ МЫ ЭСТЕТИЗИРОВАЛИ» Ксенией Кошурниковой и Алексеем bubb Токмаковым были сделаны объекты – два сердца, залитых эпоксидной смолой: работы помещались вне галереи, заходя в нее только частями, будто пытаясь проникнуть внутрь пространства (Приложение 10, рис. 5) [7].

Особенности мини-галерей, прежде всего, в формате репрезентации, который художники не могут не учитывать, продумывая экспозицию. Это дает повод для экспериментов с концептуальной и художественной точек зрения. Вторая характерная черта – мобильность таких галерей, которая, помимо простоты перемещения, позволяет играть с пространством экспо-

нирования, например, поместить мини-галерею в другое выставочное пространство.

Самоорганизации мини-формата, скорее, являются художественными проектами своих основателей, к которым относятся и связи, которые художники устанавливают с другими художниками и зрителями в процессе работы. Это заигрывание с галерейным форматом при свободе от институционального или иного контроля.

Если «Кубива» и «СКОТ» имеют прямое отношение к современному искусству, то арт-пространство «Яйцо», открытое в Нижнем Тагиле в октябре 2016 г., представляло собой, скорее, культурный центр. «Яйцо» было основано участниками арт-группы «Лаборатория событий» Еленой Ионовой, Дарьей Цветковой, Женей Сташковым и Ольгой Ионовой (Приложение 10, рис. 6). Арт-пространство располагалось в бывшей мастерской скульпторов на улице Циолковского, 11а (организаторы заключили договор аренды с местным отделением Союза художников). Помещение находилось в плохом состоянии, и перед заездом участники «Лаборатории» сделали ремонт на личные средства.

«Яйцо» заявило о себе как о пространстве, открытом для сотрудничества, а своими приоритетами видело проведение выставок современного искусства, литературных вечеров, кино- и видеопоказов, концептуальных и тематических мероприятий, показ театральных постановок и перформансов, просветительскую деятельность, а также проведение занятий в открытой творческой «Мастерской Лакшми» – художественной студии, где все желающие приглашались рисовать людей с натуры [9].

Отдельное внимание арт-пространство уделяло поэзии: в начале двухтысячных в Тагиле существовал такой феномен, как «Нижнетагильский поэтический ренессанс». «Яйцо» задавалось целью сформировать новую литературную среду города. Периодически в пространстве проводились поэтические вечера и занятия кружка поэтов Камилы Мориак.

Отдельная инициатива, реализованная участницей «Лаборатории событий» Дарьей Цветковой на базе «Яйца» – «Арт-Падик» (Приложение 10, рис. 7). Это кураторский проект по организации выставок в подъездах жилых домов с целью «столкнуть горожан с современным искусством». Дарья предлагала художникам, «подобно первобытным шаманам, оставляющим наскальные рисунки на сводах пещер, внедриться в пространство, изменить его, и, возможно, изменить случайного зрителя». Работы на стенах были не нарисованы, а прикреплены, что позволяло легко их убрать. Произведения представляли собой фотографии и графику небольшого формата, оригиналы которых размещали в подъезде «Яйца», а копии, в меньшем формате, адаптированные для аудитории 0+ в подъездах города [10].

Также на базе арт-пространства образовалась перформанс-труппа «Звучащее тело» – независимый проект в сфере театра, современного искусства и социального служения [11].

Само пространство «Яйца» было залом, где проводились выставки, на одной из них, например, был выставлен реквизит спектаклей «Лаборатории событий», который изготавливала Елена Ионова (Приложение 10, рис. 8). Арт-пространство было открыто для реализации любых идей: кинокастинга для авторского фильма, бьюти мастер-классов, стенд-ап вечеров и т. д.

В январе 2017 г. организаторы были вынуждены закрыть «Яйцо» из-за невозможности оплачивать коммунальные услуги: пространство было некоммерческим, зрители сами выбирали: платить сколько угодно или не платить вообще. 27 января состоялся «Вечер вылупа» – мероприятие, приуроченное к закрытию арт-пространства [12].

Период 2014–2017 гг. в Нижнем Тагиле был живым временем, когда каждую неделю жители города могли посетить сразу несколько мероприятий на разных площадках. Начинающие художники получали возможность участвовать в выставках, например, «Яйцо» часто объявляло открытый прием работ. Однако широкой аудитории проектам завоевать не удалось. Участники инициатив ориентировались примерно на такую же аудиторию, какой являлись сами. Возможно, со временем зрительский состав площадок стал бы расширяться за счет введения новых форматов взаимодействий и событий, однако, в условиях одного лишь энтузиазма и понимания «как надо», выжить в относительно инертной и консервативной среде крайне тяжело.

После череды крупных музейных, галерейных и независимых проектов, сегодня в Нижнем Тагиле образовался культурный вакуум – самоорганизации свернулись, многие художники уехали, а из выставочных пространств остались лишь музей ИЗО и галереи Евгения Комухина с однотипным фотоконтентом. В художественных заведениях уменьшаются часы занятий по профильным предметам, сокращается штат преподавателей.

Непонимание значимости современного искусства среди местных чиновников приводит к сложностям в организации актуальных проектов, с бизнесом ситуация аналогичная. Перспективным в таких условиях видится запуск долгосрочных процессов легитимации современного искусства в городе через образовательные программы на базе худграфа, художественного колледжа, художественных школ и старших классов средних образовательных учреждений. Практика показывает, что во многом незаинтересованность публики в современных проектах кроется в простом отсутствии знаний о об истории культурных процессов родного города. Другим вектором развития видится внедрение современных художественных проектов в нехудожественные музеи города, как это уже давно происходит в России и по всему миру и приводит к расширению аудитории современного искусства.

Примечания

1. Группа «Жизнь как перформанс», или ЖКП: «Мы хотим выставляться именно в Нижнем Тагиле» // The Art Newspaper Russia. 2017. URL: http://www.theartnewspaper.ru/posts/5102 (дата обращения: 06.04.2019).

2. Прогулки с ЖКП: современное уральское искусство // Вторая ветка. 2016. URL: http://vetka2.ru/life-as-performance (дата обращения: 03.04.2019).

3. Девятое состояние // 3-я Уральская индустриальная биеннале. 2015. URL: http://third.uralbiennale.ru/kubiva (дата обращения: 14.05.2019).

4. Cick in Dunt – игра не по правилам // Вконтакте. 2019. URL: https://vk.com/@ttexit-cick-in-dunt-igra-ne-po-pravilam (дата обращения: 14.05.2019).

5. Группировка ЖКП закрывает в Нижнем Тагиле культовую галерею «Кубива». Как художники-хулиганы изменили интерфейс рабочего города, и зачем им это надо // Между строк. 2017. URL: https://mstrok.ru/news/gruppirovka-zhkp-zakryvaet-v-nizhnem-tagile-kulto-vuyu-galereyu-kubiva.-kak-hudozhniki-huligany-izmenili-interfejs-rabochego-goroda-i-zachem-im-eto-nado.html (дата обращения: 20.05.2019).

6. Информация о «ЖэБэИ Гэллери». Архив Музея современного искусства «Гараж». Фонд «Открытые системы». Документ D6174.

7. #скот // Вконтакте. 2015. URL: https://vk.com/ckotgallery (дата обращения: 15.05.2019).

8. Сергей Рожин – Документация Творчества // Вконтакте. 2015. URL: https://vk.com/sergeyrozhinart (дата обращения: 15.05.2019).

9. Арт-пространство Яйцо // eTagil.ru. 2016. URL: http://etagil.ru/members/3173 (дата обращения: 22.05.2019).

10. «Подъезд всегда местом силы считала я!» В жилых домах Нижнего Тагила появились провокационные арт-объекты // Между строк. 2016. URL: https://mstrok.ru/news/podezd-vsegda-mestom-sily-schitala-ya-v-zhilyh-domah-nizhnego-tagila-poyavilis-provokacionnye-art-obekty.html (дата обращения: 22.05.2019).

11. О нас // Звучащее тело. 2016. URL: https://vibratingbody.jimdo.com-/русский/о-нас/ (дата обращения: 09.04.2019).

12. Арт-пространство Яйцо // Вконтакте. 2016. URL: https://vk.com/ovont (дата обращения: 09.04.2019).

УДК 7.041.5

Крюкова Е. А.,
г. Екатеринбург

ТИПОЛОГИЯ КИББИ КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ МЕТОДА ЛИНИЙ И УГЛОВ ПЕСТАЛОЦЦИ В ОБУЧЕНИИ ВЗРОСЛЫХ РИСОВАНИЮ ПОРТРЕТА

Для обучения рисунку портрета взрослых в качестве хобби или первой ступени профессиональной ориентации академическая система художественного образования не подходит. Альтернативой является метод простых форм линий и углов Песталоцци. Типология Кибби по структуре напоминает метод Песталоцци, но более детально классифицирует типы лица, исходя из соотношения структурных линий и углов. Такая простая шаблонная схема типов лица помогает начинающим художникам сориентироваться в начале обучения рисованию портрета и стимулирует к серьёзному изучению изобразительной грамоты в дальнейшем.

Ключевые слова: обучение взрослых, рисование портрета, типология Кибби, метод Песталоцци, методы обучения рисованию, художественное образование, линии и углы, рисунок, типология внешности, типы красоты, линия, силуэт, структура лица, изобразительная грамота, обучение рисованию портрета, наброски, зарисовки с натуры, рисунки портретов.

KIBBE'S TYPOLOGY AS CONTINUATION OF THE METHOD OF LINES AND CORNERS OF THE PESTALOZZI IN TRAINING OF ADULTS IN DRAWING OF THE PORTRAIT.

Kryukova E. A.,
Yekaterinburg

The academic system of art education is not suitable for teaching adult portrait drawing as a hobby or as the first stage of professional orientation. An alternative is the method of simple shapes of lines and angles of Pestalozzi. The Kibbe typology is similar in structure to the Pestalozzi method, but classifies the face types in more detail, based on the ratio of structural lines and angles. Such a simple template scheme of face types helps novice artists to orient themselves at the beginning of training in drawing a portrait and stimulates a serious study of visual literacy in the future.

Key words: adult education, drawing a portrait, Kibbe typology, Pestalozzi method, drawing teaching methods, art education, lines and angles, picture, typology of appearance, beauty types, line, silhouette, face structure, fine art letter, learning to draw a portrait, sketches, sketches from life, drawings of portraits.

Известно, что существует множество методов обучения рисованию взрослых, большая часть из которых зародилась в разные периоды становления отечественной и зарубежной школ рисунка. В данном исследовании уделим особое внимание рисунку взрослых (что отменяет некоторые эдукационные задачи и помогает в некоторой степени сочетать методы обучения с формами сотрудничества, что облегчает работу как с группами учеников (монологический метод), так и индивидуальное обучение (диалогический метод), то есть делает образовательный процесс в некоторой степени универсальным). А это позволяет обучать художников как на базе частной студии, так и применяться в одном из блоков системы государственного академического, художественного образования одинаково эффективно.

Также исследуемый метод позволяет решить основные задачи современного взрослого ученика-художника – растянутость во времени и некий догматизм академического художественного образования, как то: идеализация природы, отсутствие индивидуализации в рисовании (индивидуальная творческая манера, авторский стиль и т. д.), что приводит к манерности рисунка.

Швейцарский педагог Иоганн Генрих Песталоцци (1746–1827) в своей книге «Как Гертруда учит своих детей» раскрывает мысль о том, что рисование развивает мышление, а в качестве своих слов приводит специальные упражнения. Метод Песталоцци основан на принципе разложения сложных форм объектов окружающей действительности на максимально простые, базовые формы. Песталоцци выделяет шесть таких форм: линию и угол, а также их производные – квадрат и прямоугольник, круг и овал.

Чётких правил в обучении рисованию у Песталоцци нет, но его принцип обучения от простого к сложному, от плоского к объёмному в рисунке вполне приемлем для применения в обучении рисованию не только детей, но и взрослых. Кроме того, Песталоцци один из первых уделил внимание самой методике преподавания изобразительного искусства, что позволило обучать не только имеющих задатки в рисовании начинающих художников, но и всех желающих, вне зависимости от способностей и врождённых качеств. Возраст учеников, в таком случае, тоже может быть разным. «Правда, молодые художники по недостатку таких элементов измерения путём долгих упражнений в своём искусстве приобретали средства, с помощью которых они достигали большего или меньшего умения представлять себе любой предмет и срисовывать его таким, каким он в действительности бывает в природе; и неоспоримо, что многие из них ценой длительных усилий даже в отношении самых сложных наблюдений достигали столь развитого чувства пропорции, которое делало для них излишним измерение предметов» [1].

Исходя из вышесказанного, метод дробления сложных форм в рисовании, таких, например, как голова человека, на простые линии, углы и фор-

мы, помогает начинающим художникам выявить основные характерные особенности модели, определить базовую структуру изображаемого объекта (овал лица, сочетание основных направлений в лице, геометрическую характеристику лица в целом). Это особенно важно при создании набросков и зарисовок с натуры на начальном этапе обучения рисованию головы человека (в том числе и с гипсовых голов). Разница углов и направленностей линий, сочетание четырёхугольных и округлых форм в рисовании портрета человека поможет проанализировать и в общих чертах передать на листе бумаги характер, индивидуальные особенности изображаемой модели, развивает наблюдательность художника.

Дэвид Кибби – американский стилист, имиджмейкер, автор методики типологии внешности. Предшественник современных стилистов, имиджмейкеров, Кибби создал систему «типов красоты» по принципу доминирующих в лице и фигуре человека структурных линий и силуэтов. На основе неё Кибби проводит международные курсы для стилистов-парикмахеров, визажистов, имиджмейкеров, консультирует деятелей телевидения и кино, т. е. оказывает непосредственное влияние на современную культуру.

Основные положения своей системы «Образов Личности» Кибби изложил в книге «Метаморфозы». Автор изучил внешность большого количества людей и выявил некую схожесть по типу фигуры, чертам лица, строению тела и цветовой доминанте. На основе этого он пришёл к пониманию структуры человеческого тела и лица как соотношения линий (прямых и изогнутых) и углов: тупых, прямых и острых. Мягкость, округлость (инь) и угловатость (ян), по мнению Кибби, сочетаясь в разной степени доминирования, образуют определённые визуальные типажи. Цель систематизации Кибби – раскрытие индивидуальной красоты женщин и мужчин путём индивидуального подбора одежды, причёски и аксессуаров в соответствии с линиями и формами лица и тела в целом. Поиск красоты и уникальности, основанный на заданных характерах, и облегчает работу начинающего художника, и формирует не только техническое профессиональное мастерство (умение грамотно реалистично рисовать), но и мышление художника (поиск художественного образа). А понятные современному человеку схемы, типы и принципы подачи материала и само его изложение облегчают образовательный процесс, улучшают взаимопонимание учителя и ученика, быстро и качественно решают поставленные образовательные задачи и делают результат работы индивидуальным, качественным и соответствующим ожиданиям. «Моя книга – это не книга по популярной психологии с простыми ответами на сложные вопросы самоидентификации и самопринятия. Но нет другого способа убедить вас принять тот факт, что вы были созданы идеальной – как раз такой, какой было задумано, и вам не нужно „менять“ или „искривлять“ что-то в себе, иначе вы столкнётесь с некоторыми из распространённых проблем. Высокие женщины хотят быть маленькими или хрупкими, а маленькие зуб бы отдали за то, чтобы стать вы-

ше хоть на пару дюймов. Женщины, обладающие экзотическими острыми чертами, всё бы отдали, чтобы стать „мягче“, в то время, как дамы с соблазнительными изгибами готовы умереть с голоду, чтобы стать как „тростинка“ и „очертить“ скулы» [2].

С точки зрения изобразительного искусства подобная классификация, также как и в случае с методом Песталоцци, помогает начинающему художнику зафиксировать основные особенности модели: рост, комплекцию (полноту), характер линий и черт лица, пропорциональность черт лица друг другу. Адаптация положений теории Кибби к методу обучения рисования портрета позволяет использовать грубую структуру лица, основанную на сочетании линий и углов (прямых, тупых, острых). В основе своей такая типология напоминает метод Песталоцци, но отличается логичной структурностью типажей, исключающих округлые форм (овал, круг).

Оба метода предполагают характерный набор элементов, при помощи которых начинающий художник может «собрать» индивидуальный образ, как из конструктора. Оба описанных метода построения головы человека основаны на плоских геометрических формах и их частях, что облегчает задачу художника – научиться делать характерные наброски с натуры, основываясь на индивидуальных пропорциональных соотношениях частей лица модели. Геометричность построения (метод обрубовки) или соответствие освещённых и теневых частей головы, в их соотношении с формами и объёмом головы, могут служить следующим логичным этапом в обучении рисованию от простого к сложному классическим академическим путём.

Применение описываемого метода обобщения и структуризации типов человеческого лица в обучении рисованию взрослых, безусловно, полезен, что подтверждают практические опыты. Но сам по себе метод не способен заменить существующую ступенчатую академическую программу обучения рисованию, а в некоторых случаях способен помешать качественному освоению учебного материала и выработке соответствующих умений и навыков в рисунке портрета. Поэтому следует применять его в образовательном процессе в соответствии с необходимостью.

Примечания

1. Песталоцци И. Г. Как Гертруда учит своих детей. Попытка дать матерям наставление, как самим обучать своих детей. Письма Генриха Песталоцци // Фрагменты, отобранные Б. М. Бим-Бадом. URL: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1309 (дата обращения: 05.11.2018).

2. Кибби Д. Если вам не нравится ваш тип внешности. URL: http://yablor.ru/blogs/david-kibbi-esli-vam-ne-nravitsya-v/3150526 (дата обращения: 19.10.2018).

УДК 7:37(470.5)(091)

Максяшин А. С.,
г. Екатеринбург

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ УРАЛА

В статье представлен анализ художественного образования Урала в процессе его эволюции в период конца XVII – XX веков, повлиявшего на профессиональную подготовку специалистов в области изобразительного искусства для горнозаводской промышленности, художественных промыслов и ремесел.

Ключевые слова: Уральская школа художественного мастерства; эндемичность; стадии художественного образования; методы, принципы и факторы обучения; система ценностей художественного образования.

Maksyashin A. S.,
Yekaterinburg

PAGES OF THE HISTORY OF ART EDUCATION URAL

The article presents the analysis of art education in the Urals in the process of its evolution during the end of the XVII-XX centuries, which influenced the training of specialists in the field of fine arts for the mining industry, arts and crafts.

Key words: Ural school of artistic craftsmanship; endemicity; the stage of art education; methods, principles and factors of learning; the value system of art education.

60-летняя история факультета художественного образования (преемника художественно-графического факультета НТГПИ-НТГСПА-НТГСПИ) наводит на размышление об истории художественного образования Урала. Отдавая дань глубокого уважения этому уникальному по своей значимости учебному заведению, сегодня важно осмыслить ценность художественного образования Урала в целом. Тем более, что это образование обладает эндемичностью – особым своеобразием, обусловленным социально-культурными факторами и инверсионно-медиативными связями с горнозаводской промышленностью, промыслами и ремеслами.

Началу предпосылок появления художественного образования Урала на рубеже XVII–XVIII столетий предшествовало создание первых школ художественного мастерства в Троицком заводе А. Ф. Турчанинова, Строгановых в Соликамске, Усолье и с. Ильинское, а вместе с ними и зарождение самобытных направлений в искусстве (керамического, золотошвейно-

го, иконописного, серебряного, эмальерного, гранильного, расписного). По этой причине обучение было ориентировано на постижение практических основ профессионального мастерства. За основу процесса обучения были взяты следующие методические направления:

– опытно-пробное постижение новых материалов и технологических приемов исполнительского мастерства технологий, формирование ранее неизвестных практических умений и навыков;

– многократное копирование образца (оригинала) и его повторение (имитация) со стремлением к полному воспроизводству (идентичности).

Художественное образование того периода можно рассматривать лишь как «определенный оптиум знаний, умений и навыков, благодаря которым можно сформировать устойчивое стремление достичь определенного жизненного успеха» [10, с. 40–42].

Период первой половины XVIII в. стал второй стадией возникновения художественного образования Урала, чему предшествовала социально-профессиональная подготовка специалистов в сфере изобразительной деятельности:

– возросшие потребности горнозаводского хозяйства в специалистах художественного профиля для градостроительства и прикладных искусств;

– удовлетворение насущных потребностей внутреннего и зарубежного рынков сбыта в промышленной и художественной продукции.

Первым мысль о взаимосвязи художественного образования с промышленным производством высказал В. Н. Татищев (1686–1750) – начальник горных казенных заводов, один из просветителей России, автор трудов по истории и педагогике, крупный государственный деятель. В. Н. Татищев выдвинул важные инновационные идеи, в которых особое внимание уделялось

– гуманизации нравственного воспитания: «выведением новой породы людей» – идеально образованных и всесторонне развитых [4, с. 37–41];

– «благородству прославления великих людей средствами искусства [6, с. 163];

– системности подхода в образовании посредством обязательного включения рисунка в программы основ изобразительной грамоты, идее разработки и утверждения принципов академической системы и законов классического искусства [9, с. 14–18];

– организации школ «для пользы мануфактур и ремесел» для подготовки специалистов в области изобразительного искусства широкого профиля [1, с. 26];

– удовлетворению конкретных насущных потребностей общества [5, с. 10];

– утверждению школы художественного мастерства на Урале по обеспечению специалистами развивающейся промышленности, градострои-

тельства и прикладных искусств, пользы «художеств» для широких слоев населения [8, с. 18–20].

Созданная в Екатеринбурге новая школа «знаменования» (рисования) с 1737 г. стала фактом необычайной важности для развития светской культуры на Урале и проявления нового мировоззрения [8, с. 8]. Такой подход способствовал поиску и освоению принципиально новых, ранее не свойственных искусству Урала форм и элементов декора в художественных изделиях.

XIX век стал третьей стадией развития художественного образования, тесно связанного с изменением экономической, образовательной и культурной ситуацией под влиянием капитализма как новой социально-экономической формации. Многоформность горнозаводского хозяйства Урала способствовала созданию учебных заведений нового типа: школы «рисования, лепления и резьбы» при Екатеринбургской гранильной фабрике (1800), школ художественного мастерства при Верх-Исетском (1800) и Каслинском (1860) заводах, живописной школы в Нижнем Тагиле (1806), школы «клинковых рисовальщиков» в Златоусте (1828). На качество художественной подготовки учеников влияли факторы заинтересованности, стимулирования и поощрения одаренных личностей, их дальнейшее совершенствование в отечественных и зарубежных учебных заведениях. Созданные в этот период произведения искусства – бронзовые и чугунные художественные отливки, клинковое оружие, расписные металлические, камнерезные и гранильные изделия уральских мастеров – вошли в сокровищницу отечественной и мировой художественной культуры.

Четвертая стадия становления художественного образования связана с переходом от научно-технической к культурной модернизации, что обусловлено осознанием на рубеже XIX–XX столетий исключительной важности сохранения ценностных региональных приоритетов. Активизация деятельности Уральского общества любителей естествознания (1870), Екатеринбургского общества любителей изящных искусств (1896), Пермского общества любителей живописи, ваяния и зодчества (1909) способствовала открытию Екатеринбургской художественно-промышленной школы (1902) – филиала Училища технического рисования барона А. Л. Штиглица (Санкт-Петербург), ремесленных школ в Кунгуре, Лысьве, Мраморском, Нижнем Тагиле, Уфалее, Чердыне… Ставилась задача осуществления художественной подготовки рабочих специальностей для кустарных промыслов и ремесел. При этом рисование являлось одной из важных учебных дисциплин. Более совершенная система обучения повлияла на активизацию творческих качеств, примером чего может служить Каслинский чугунный павильон, получивший Гран-при и Большую золотую медаль на Всемирной выставке в Париже (1900). Грандиозный успех этого шедевра определялся высокой степенью мастерства рабочих, получивших базовую художественную подготовку в школе. Именно изо-

бразительное искусство, благодаря своей специфике, стало эффективным средством умственного, нравственного, эстетического и трудового развития личности. При этом методика обучения заключала в себе постижение художественного мастерства (исполнительского, активизирующего, ориентирующего, развивающего, обогащающего), мотивацию к художественному творчеству.

Расширение сети учебных заведений художественного типа, новых специальностей и квалификаций в процессе социально-политической и социально-экономической модернизации 1920–2000-х гг. стало новой стадией трансформации художественного образования. На территории Свердловской области кроме Свердловского художественного училища в 1944 г. открылось Вьюхинское художественно-ремесленное училище № 2 (Бобровский филиал ГА ПОУ СО «Уральский колледж строительства, архитектуры и предпринимательства»), в 1945 г. – Уральское художественно-промышленное училище (Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал) ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова») и Екатеринбургское художественное ремесленное училище № 42 (Уральский техникум «Рифей»).

Принятый Закон «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в СССР» (1958) способствовал открытию в 1959 г. первого в Уральском регионе художественно-графического факультета на базе Нижнетагильского государственного педагогического института (ныне Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт, филиал ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет») для подготовки учителей черчения и рисования для системы общего и дополнительного образования.

Смена исторических парадигм, по мнению Е. Г. Оссовского, поставила проблему пересмотра многих сложившихся и устоявшихся взглядов как на образовательный, так и на историко-педагогический процесс [7, с. 81]. Современное художественное образование стало более полифункциональным с ориентацией на объективное и субъективное преобразование действительности, постижение инновационных теоретических, методологических и практических основ профессионального художественного мастерства, множественность профессий и специальностей, непосредственно связанных с творчеством.

Однако недостаточная осмысленность категории «региональное образование» современной наукой влияет на художественное образование, которое призвано выполнять свою главную миссию – формировать положительную идентичность (личностную, региональную, российскую) на основе культурологического подхода. Это, в свою очередь, позволяет рассматривать художественное образование как модель жизни, взаимо-

связанную с жизнедеятельностью человека, живущего на данной территории.

Не учитывать многие положительные наработки региональной школы художественного мастерства нельзя: именно эти наработки обладают эвристической, исторической, культурологической и художественно-педагогической ценностью. Проблемным остается вопрос о возможности полноценного постижения регионального художественно-культурного опыта. По мнению А. В. Кирьяковой, «педагогический аспект проблемы ориентации – этого необходимого компонента любой жизнедеятельности – на опыт прошлого состоит в том, чтобы широкий спектр объективных ценностей культуры сделать предметом осознания, переживания как особых потребностей личности, сделать так, чтобы объективные ценности стали субъективно значимыми, устойчивыми жизненными ориентирами личности, ее ценностными ориентациями» [2, с. 199–200].

Новому поколению необходима постоянная опора в виде идеальных образцов, создание более совершенных условий для эффективного повышения регионального менталитета, их экстраполяция в будущее. Художественное образование может стать региональным лишь в том случае, когда оно станет продуктивным применительно к условиям конкретной территории.

Примечания

1. Голынец С. В. Пути развития искусствознания на Урале // Из истории художественной культуры Урала: сб. науч. тр. / под ред. Б. В. Павловского. Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1988. С. 5–10.

2. Кирьякова А. В. Ориентация личности в мире ценностей как педагогическая проблема // Профессиональная педагогика: категории, понятия, дефиниции: сб. науч. тр. / под. ред. Г. Д. Бухаровой. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004. С. 192–211.

3. Козлов А. Г. Творцы науки и техники на Урале XVIII – начала XX веков. Свердловск: Средне-Урал. кн. изд-во, 1981. 224 с.

4. Молева Н. М., Э. М. Белютин Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М.: Искусство, 1956. 286 с.

5. Молева Н. М., Э. М. Белютин Русская художественная школа первой половины XIX века. М.: Искусство, 1963. 408 с.

6. Новиков А. М. Профессиональное образование в России. Перспективы развития. Российская академия образования. М.: Профобразование, 1997. 254 с.

7. Осовский Е. Г. Развитие теории профессионально-технического образования в СССР (1917–1940). М.: Высшая школа, 1980. 287 с.

8. Павловский Б. В. Искусство промышленного Урала (1700–1861): автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М.: МГУ, 1965. 26 с.

9. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школа рисунка. М.: Просвещение, 1982. 240 с.

10. Сутырина Т. А. К проблеме определения генезиса гуманистических идей в педагогической публицистике // Региональные историко-педагогические исследования в развитии истории образования и педагогической мысли: сб. науч. тр. Нижний Тагил: Нижнетагильская гос. соц.-пед. акад., 2006. С. 141–147.

УДК 7:374

Юрлова С. В., Юрлов А. Ю.,
г. Кушва

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ХУДОЖЕТСВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РЕГИОНА

В статье представлен опыт работы Кушвинской детской художественной школы, описываются новые программы, которые реализуют педагоги дополнительного образования.

Ключевые слова: дополнительное образование, федеральные государственные требования, области изобразительного искусства «Живопись», дипломные проекты.

Yurlova S. V., Yurlov A. Y.,
Kushva

TRADITIONS AND NOVATIONS IN ARTISTIC EDUCATION AND CULTURAL LIFE OF THE REGION

The article presents the experience of the Kushvinsky children’s art school, describes the new programs that are implemented by teachers of additional education.

Key words: additional education, federal state requirements, the field of fine art „Painting“, graduation projects.

Нашей Кушвинской ДХШ более 40 лет. За это время школа три раза меняла место расположения, пережила две реорганизации и огромное количество смен наименований. Но, несмотря на все изменения, в школе сохранилась традиционная академическая система начального художественного образования. В школе ведется планомерная профориентационная индивидуальная работа с одаренными детьми по подготовке к поступлению в

профильные творческие ссузы и вузы не только Свердловской области, но и страны.

Жизнь стремительно меняется, и, конечно же, изменения не могли не коснуться нашей школы. С 2013 г. школа реализует Федеральные государственные требования (далее – ФГТ), которые вменены Министерством культуры РФ [1].

Государство регулирует общественные отношения в сфере образования, устанавливает правовые, организационные и экономические основы образовательной деятельности; утверждает Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям образования. ФГТ являются обязательными при реализации любой программы дополнительного образования, в частности, дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» (далее программы «Живопись»), осуществляемой Детскими художественными школами и другими образовательными учреждениями дополнительного образования при наличии соответствующей лицензии на осуществление образовательной деятельности.

Целью данной программы является выявление одаренных детей в области изобразительного искусства, создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей, приобретения необходимых компетенций для выполнения творческих работ, формирование здоровой и гармонично развитой личности, способной к саморазвитию и социальной активности.

С 2013 г. школа реализует два вида программ:

Дополнительные предпрофессиональные программы:

– дополнительная предпрофессиональная программа в области изобразительного искусства «Живопись», с двумя сроками освоения программы (6) и (9) лет;

– дополнительная предпрофессиональная программа в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество», с двумя сроками освоения программы (5) и (8) лет.

Дополнительные общеразвивающие программы:

– дополнительная общеразвивающая программа «Школа развития» для обучающихся 5–7 лет, со сроком освоения 3 года;

– дополнительная общеразвивающая программа «Школа творчества» для обучающихся 10–12 лет со сроком освоения 3 года;

– дополнительная общеразвивающая программа «Изобразительное искусство» для детей и взрослых со сроком освоения 3 года.

Давней традицией школы была и остается система дипломных и курсовых проектов. Если раньше это была инициатива школы, то теперь дипломное проектирование является частью итоговой аттестации и экзаменом по станковой композиции в рамках предпрофессиональной программы «Живопись».

Проект – это одна из форм исследовательской работы. Что такое проект для ученика? Это возможность творчески раскрыться, проявить себя чащевидуально. Проект – это деятельность, направленная на решение творческих и художественных задач, на реализацию той темы, которую выбрал ученик.

Традиционно окончание обучения в художественной школе завершается выполнением выпускником дипломного проекта (Приложение 11, рис. 1–14). Уровень профессионального мастерства, достигнутый за годы обучения в школе, и уровень личностной зрелости автора – вот его составляющие.

Дипломным проектом с учащимися мы занимаемся на предмете «Станковая композиция». Наряду с рисунком и живописью, композиция – один из самых сложных, важных предметов в художественном образовании. Именно эта учебная дисциплина направлена на развитие творческой чатазии и образного мышления, а также на изучение структуры и колористики сюжетной станковой картины, книжной иллюстрации.

Дипломное проектирование – это большой и серьезный труд преподавателя и ученика, который происходит в течение всего учебного года на часах по станковой композиции. К выпускному классу учащиеся накапливают определенную сумму профессиональных навыков, имеют основы планомерной, серьезной, длительной работы, уже могут решать определенные художественные задачи.

Композиция в последних классах художественной школы – это уже не детское творчество, но еще и не вполне взрослое. Это творчество «переходного периода», и в этом его сложность и ценность. Это первые самостоятельные и осознанные поиски своего «Я» и утверждение себя как творческой личности.

Дипломное проектирование в выпускном классе – это и подведение итогов обучения в художественной школе, мера и уровень начального художественного образования, и начало творческого пути.

В течение всего учебного года дипломник разрабатывает серию композиционных работ на выбранную тему, объединенных общим замыслом и художественными приемами. Кроме этого выполняются подготовительные листы с эскизными вариантами, а также пишется аналитическая часть чботы, которая озвучивается на защите дипломного проекта, параллельно с презентацией. Это первая осмысленная, выстраданная в творческих поисках работа, которая соединяет желание создать то, что волнует молодую творческую личность, с возможностями изобразить задуманное. Дипломная композиция может быть выполнена в любой технике и материале, наиболее полно позволяющих раскрыть авторскую идею.

Под руководством педагога дипломник проходит следующие этапы чботы над проектом:

– аналитическая часть задания: выбор темы, изучение литературы, сбор подготовительного материала (наброски, этюды), разработка концепции сюжета;

– поисковая часть работы: эскизы в тоне и цвете с выбором колористического решения, определение техники и материала выполнения диплома;

– практическая часть работы: отрисовка конечных вариантов композиций, перенос на выбранный формат, работа над серией листов в материале.

Выбор темы проекта зависит от склонностей и привязанностей чащеегося, часто служит серьезной заявкой в дальнейшей творческой деятельности.

Для того чтобы выполнение дипломного проекта не стало стрессом для ученика, мы ввели за два года до выпускного класса создание на композиции курсовой работы. Она выполняется в течение полугодия, меньшим объемом, это как некая репетиция той главной и основной завершающей композиции, которая будет у выпускника.

В процессе работы мы настраиваем своих выпускников, что дипломная работа – это выражение юным художником самого себя, мира своих чувств и интересов. Он максимально сосредоточен на выборе темы, материале и технике исполнения. Главное – правильно вовремя направить и помочь ребенку при выборе выпускной композиции. Очень часто учащиеся берут тему, связанную с выездным пленэром. Учащиеся берут пленэрные зарисовки и этюды за основу своего будущего проекта по станковой композиции.

Итоговая дипломная композиция – это первая серьезная художественная работа выпускника школы. Последним этапом работы над дипломной композицией является создание единой выставочной композиции, которая служит результатом проведенной работы, и ее защита перед педагогами и учащимися школы. Что положительного дает практика дипломных проектов? Это

– почти стопроцентная заинтересованность учащихся в композиции, и слабые и сильные ученики с интересом работают над своей темой, просто каждый на своем уровне;

– максимальное выявление индивидуальных особенностей каждой творческой личности – степени ее подготовленности к самостоятельной работе;

– расширение знаний по выбранной теме, погружение в материал, систематизация этих знаний в текстовой части дипломной работы;

– развитие мышления, интеллекта, работоспособности;

– осознанный выбор будущей профессии: осознание своих творческих возможностей, укрепление веры в собственные силы имеют решающее значение в определении пути после окончания художественной школы.

Процесс обучения в художественной школе достаточно длительный, 8–9 лет, в течение этого времени ребенок погружен в атмосферу изобразительного искусства. Выставки, конкурсы, опыт совместных выездных пленэров в Переславль-Залесский, Поленово, Звенигород, Сочи, Ялту. Ученик получает здесь огромный эстетический, эмоциональный и творческий заряд. Он начинает мыслить и рисовать по-другому, более осознанно, особенно если преподаватель рисует рядом. К выпускному классу большинство учащихся в дальнейшем не мыслит своей будущей профессии без сферы искусства. Как нам кажется, это лучшая профориентационная работа и хорошая традиция.

Примечания

1. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» и сроку обучения по этой программе (утв. Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 12.03.2012 № 156). URL: https://www.mkrf.ru/documents/ob_utverzhdenii_federalnykh_gos352749/?sphrase_id=2383167.

РАЗДЕЛ 4.
ПОКОЛЕНИЕ МОЛОДЫХ
(ИССЛЕДОВАНИЯ УЧАЩИХСЯ, СТУДЕНТОВ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ)

УДК 7.037.5

Атанова Ю. П., Петрова К. Д.,
г. Магнитогорск
Научный руководитель: Деменёв Д. Н.

СЮРРЕАЛИЗМ: ОТКАЗ ОТ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Статья представляет собой опыт искусствоведческого исследования сюрреализма на примере искусства живописи. Авторы приходят к выводу, что, используя в своём арсенале технические приёмы реализма, сюрреализм, тем не менее, заявляет об отрицании познания, ценности, рационализма и логики. А художественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности.

Ключевые слова: искусство; сюрреализм; познание; ценность; социализация.

Atanova J. P., Petrova K. D.,
Magnitogorsk
Head: Demenyov D. N.

SURREALISM: THE REJECTION OF SOCIALIZATION

The article represents the experience of art history research of surrealism on the example of the art of painting. The authors come to the conclusion that, using in its Arsenal of techniques of realism, surrealism, however, declares a denial of knowledge, value, rationalism and logic. And the art culture, based on surrealistic attitudes, refuses the process of socialization of the individual.

Keywords: art; surrealism; cognition; value; socialization.

Отправной точкой наших рассуждений является философское исследование эстетика В. В. Бычкова, направленное на раскрытие метафизического духа сюрреализма [1]. Анализируя творчество ярчайших представителей данного направления в искусстве (речь о которых пойдёт дальше), автор говорит о том, что: «в лучших произведениях мирового искусства, в шедеврах (т. е. в высокохудожественных произведениях) почти всех времён и народов мы явно ощущаем веяние некоего почти трансцендентного духа, который в особо специфической или менее однозначно ощущаемой форме

и в концентрированном виде проявился неожиданно в целых направлениях искусства XIX–XX столетий» [Там же, с. 417]. Автор ведёт разговор с позиций онтологической составляющей искусства.

Между тем искусство оперирует в том числе аксиологической и гносеологической составляющими. Оно «задействует» весь свой художественный механизм с целью познания и отражения окружающего мира своими специфическими средствами. В поэзии этими средствами выступают слово, рифма и др., в музыке – ноты и так далее: «В живописи таковыми, в первую очередь, являются цвет, тон, светотень и др.» [3].

Гносеологическая и аксиологическая составляющая искусства позволяют прокладывать дорогу и в другие сферы культуры. Так, сохранение национальных традиций является как никогда актуальным в условиях глобализации. Следствием глобализации является нивелирование национального на всех уровнях: политическом, культурном, экономическом и т. д. Сохранение и поддержание интереса ко всему самобытному является одним из главных звеньев в патриотическом воспитании молодежи в частности и, национальной самоидентификации народа в целом. И «одним из таких способов сохранения является художественное образование и, шире – искусство» [4, с. 225]. Искусство (в частности, живопись), имея гносеологическую и аксиологическую составляющие, является важным инструментом в патриотическом воспитании молодёжи в частности, национальной самоидентификации народа в целом, сохранении традиционных ценностей. Конечно же, при условии его целенаправленного характера…

Но гносеологизм и аксиология искусства не могут «единолично» охватить всю экспериментальную «кухню Демиурга». Искусство на протяжении тысячелетий оставалось бы всего лишь ремеслом, не имея в своей основе ещё одного фундаментального, с нашей точки зрения, базиса. Таким онтологическим звеном в длинной и богатой цепи механизма художественного творчества является, по мнению В. В. Бычкова, «метафизический дух» того или иного высокохудожественного произведения: «дух символизма или сюрреализма, проявившись с наибольшей очевидностью в произведениях символистов или, соответственно, сюрреалистов, присущ и отдельным произведениям не только представителей этих направлений. Сегодня мы ощущаем проявление этих „духов“ даже у некоторых старых мастеров классической живописи, а также и у художников других направлений в искусстве XX века» [1, с. 418]. В каждом из них он имеет свою окраску, свои формы выражения, но некие общие и доступные восприятию эстетически развитого сознания характерные именно для данного направления особенности предстают *выражением его (направления) метафизической сути*.

Продолжая рассуждения в рамках заданной метафизической концепции, можно говорить о том, что онтологические «скрепы» художественного творчества с неизбежностью пересекаются или, точнее, дополняются и

обогащаются его гносеологической и аксиологической составляющими. Так, к примеру, аксиологический аспект обнаруживается, по преимуществу, в контекстуальности замысла Автора, художника-педагога, в идее его произведения, которые, в свою очередь, могут быть реализованы благодаря наличию у искусства психологической, содержательной, коммуникативной и, шире – мировоззренческой функций: «Ценностная мировоззренческая составляющая реализуется в процессе воплощения художественного продукта» [5, с. 79]. Необходимо подчеркнуть продуктивный характер подобного синтеза гносеологической, аксиологической и онтологической составляющих, где последняя является своего рода метафизической «скрепой» в реалистических видах искусства.

Однако совсем по-иному формируется художественный замысел в сюрреализме. Художественный замысел здесь формируется *вопреки распространённой теории и практики реалистической школы*. И хотя сюрреализм использует в своём арсенале технические приёмы последней, «Переживание, эмоция заменяются демонстрацией средств передачи этой эмоции» [6, с. 179]. Если в реализме *познание и ценность* фундированы в само основание данной школы (уходящее своими корнями в античное искусство), то в фундаменте сюрреализма покоится *отрицание познания, ценности, рационализма и логики*. Отказывая гносеологической и аксиологической составляющим в праве присутствовать на «кухне Демиурга», сюрреализм отказывается контролировать и творческий процесс, и личность какими-либо нравственными и эстетическими категориями.

Художественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности: «Сюрреализм стремится очистить личность от социальной, нравственной и индивидуальной „шелухи“» [2]. Прокламируя глобальность надвигающихся трансформаций земного мира (библейского тварного бытия) и, прежде всего, человеческой жизни, сюрреализм в своём творчестве то «конвульсивно резко», то «мелодично мягко» *транслирует таинственность и непознаваемость мира*.

В. В. Бычков, анализируя и сравнивая в своей статье творчество Сальвадора Дали и Хуана Миро, приходит к выводу, что оба каталонца почти одинаково остро и глубоко ощущали: «Метафизически фундированный абсурдизм мира и неизбежность его приблизившихся кардинальных, отнюдь не безболезненных метаморфоз оба художника чувствовали очень ясно, и каждый по-своему, но художественно убедительно и сильно выразили в своем творчестве. Это и объединяет их искусство одним духом – духом сюрреализма, который по сути своей является духом глобального апокалиптизма, по-разному художественно выраженного ими» [1, с. 427].

Художественное мышление самих сюрреалистов внутри своей школы было различным. Это подтверждает и технологическая сторона их творчества, это подтверждает форма и содержание их произведений. Загадоч-

ное соотношение формы и содержания их произведений, не имеющее открытой и понятной большинству зрителей взаимозависимости, как нельзя лучше транслировало социальную отчуждённость человека и непознаваемость мира. Единым был интуитивный, провидческий характер их творчества…

Таким образом, следует констатировать, что, используя в своём арсенале технические приёмы реализма, сюрреализм, тем не менее, заявляет об отрицании познания, ценности, рационализма и логики. А х*удожественная культура, базирующаяся на сюрреалистических установках, отказывается от процесса социализации личности.*

Примечания

1. Бычков В. В. Метафизический дух сюрреализма: Хуан Миро // Философия и культура. 2016. № 3(99). С. 417–429.

2. Борев Ю. Б. Эстетика: учеб. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.

3. Деменёв Д. Н., Деменёва Ю. С. Цвет как основа межпредметной связи дисциплин колористического цикла: учеб.-метод. пособие. М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2016. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

4. Деменёв Д. Н. Аксиологический аспект художественного образования в условиях глобализации // Великая степь и евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание: мат. Междунар. науч.-практич. конф., посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан (Астана, 10–11 января 2017 г.). Астана, 2017. С. 224–229.

5. Исаев А. А., Деменёв Д. Н., Рябинова С. В., Савельева О. П. Мировоззрение автора как интегральное образование в процессе создания произведений живописи // Основы творческого подхода в живописи: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 63–106.

6. Подгаецкая И. Поэтика сюрреализма. Критический реализм XX в. и модернизм. М., 1967. С. 179.

УДК 78:004.9

Горшенева Е. В.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье обозначена важность внедрения музыкально-компьютерных технологий в процесс организации досуговых мероприятий детей в условиях учреждений дополнительного образования, определены основные направления и формы использования музыкально-компьютерных технологий.

Ключевые слова: музыкально-компьютерные технологии, мультимедийные программы, слайд-шоу, синтезатор, вокальная деятельность, фонограмма, досугового мероприятия.

Gorsheneva E. V.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

USE OF MUSIC-COMPUTERS TECHNOLOGIES IN THE ORGANIZATION OF CULTURAL AND MASS EVENTS UNDER THE ADDITIONAL CONDITIONS EDUCATION

The article highlights the importance of introducing music-computer technologies in the process of organizing leisure activities for children in the conditions of supplementary education institutions, identifies the main directions and forms of using music-computer technologies.

Key words: music and computer technologies, multimedia programs, slide shows, synthesizer, vocal activity, phonogram, leisure activities.

В работе педагога дополнительного образования отводится особая роль использованию музыкально-компьютерных технологий (МКТ) в организации культурно-массовых мероприятий. При создании мультимедийного мероприятия с использованием МКТ необходимо четко себе представить, для кого и для чего она создается. Мультимедийная программа представляет собой сочетание динамики с разумными объемами передаваемой информации. Это синтез компьютерных технологий, объединяющих звук, видеофрагменты, информацию, неподвижные и движущиеся изображения.

В отличие от видеофильмов, им нужен значительно меньший объем передаваемой информации. Создание мультимедийных программ, телекоммуникационных проектов предполагает разработку сценария, концепции, режиссерскую деятельность, редакторскую правку, монтаж, звуковое оформление.

При проведении культурно-массовых мероприятий определяются следующие направления использования МКТ.

1. Использование имеющихся ресурсов, найденных в информационной базе Интернет.

Широкое распространение в качестве средства информатизации дополнительного образования получил Интернет. Будучи глобальной средой обмена информацией, Интернет становится также всеохватной образовательной средой. Разнообразные формы коммуникации делают Интернет гибким средством обучения. С его помощью можно создать веб-страницы образовательной направленности в области музыки, пересылать электронные письма и т. д. При подготовке к различным мероприятиям, праздникам, акциям, тематическим неделям педагогом берутся картинки, сценарии, анимации, презентации, музыка, стихи и т. д. в базе Интернет, перерабатываются и используются в работе. Для наилучшего восприятия детьми какой-либо информации педагогу иногда приходится готовые материалы «переделывать»: уменьшать количество информации, добавлять различные средства наглядности (изображения, фотографии, анимацию), выделять нужное цветом; включать слайды с текстом стихов, песен и др.

2. Создание своего методического продукта в программе Power Point.

Успешность проведения мероприятия с использованием мультимедиа зависит от качества используемых материалов и конструкторских умений педагогов. Поэтому педагогически выверенная, содержательная организация мультимедийных презентаций (как на этапе проектирования презентации, так и в процессе его использования) является приоритетной. Отсюда важность концептуальных педагогических положений, на которых предполагается строить мероприятие с использованием мультимедийных презентаций.

Применение даже самых простых графических средств является чрезвычайно эффективным средством. Мастерски сделанная презентация может привлечь внимание и пробудить интерес к материалу. Однако не следует увлекаться и злоупотреблять внешней стороной презентации, связанной со спецэффектами. Если перестараться, то снизится эффективность презентации в целом. Необходимо найти баланс между подаваемым материалом и сопровождающими его эффектами.

Программа Power Point может использоваться в презентациях к таким мероприятиям, как «Поле чудес», «Любимая мама на свете», «Мамочка милая, самая любимая», «Новогодняя сказка», «Маша и Медведь», «И года не беда, коль душа молода», «Седьмое чувство», «Праздник Зонтика»,

«Своя игра», «День народного единства», «Этих дней не смолкнет слава», «Морское сражение», «Последний герой», «Большие гонки», «Сто к одному», «Будем знакомы» и т. д.

Программа Power Point используется педагогом при знакомстве с музыкой различных авторов, при изучении особенностей и разнообразия тембров музыкальных инструментов, при изучении творчества того или иного композитора. Обращение к этой программе дает возможность иллюстрировать рассказ необходимыми тематическими видеофрагментами. Одно из направлений этой программы – демонстрация материала в режиме слайд-шоу и просмотр изображений к музыке.

3. Создание своего методического продукта в программе Band-in-a-Box.

Другая программа – это Band-in-a-Box. Данная программа предназначена для создания, аранжировки определенной мелодии или уже готового музыкального фрагмента. Создатели программы заложили в нее богатые возможности: она может подобрать аккомпанемент к готовой мелодии; может имитировать элементы аккомпанемента, характерные для определенных музыкантов; может выбрать различную оркестровку; может использовать некоторые спецэффекты: штрихи, фактуру и т. д. Данная программа имеет довольно большой архив, в котором содержится коллекция записей классических и современных произведений. Сегодня используются и другие программы, которые можно разделить на группы: информативные энциклопедии, обучающе-развивающие, тематические, образовательно-игровые, фонотека, фонограммы.

4. Использование видео- и музыкальных роликов.

Видео- и музыкальные ролики используются педагогом для создания праздничной атмосферы перед мероприятием или непосредственно на нем. Проведению этих мероприятий помогают диски фирмы «Кирилл и Мефодий». С помощью дисков «Музыкальный класс», «Шедевры музыки», «Энциклопедия рока, джаза и поп-музыки», «Жизнь и творчество композиторов», предлагаемых этой фирмой, повышается активность обучающихся, насыщенность и результативность мероприятия.

5. Овладение технологией создания анимационных эффектов.

Для воздействия на зрительные анализаторы детей в ходе мероприятий педагогом часто используются анимация. Участники мероприятия заметно оживляются, смотрят на экран с интересом, когда видят движущиеся картинки, таким образом, повышается их познавательная активность.

6. Использование синтезатора в области дополнительного музыкального образования.

С помощью введения нового музыкального инструмента – синтезатора – обогащаются традиционные виды музыкальной деятельности. Так, вокальная деятельность в рамках культурно-массового мероприятия получает новый импульс благодаря использованию синтезатора в качестве ак-

компанемента. Этому способствуют богатые тембровые и ритмические возможности инструмента, простота и доступность в использовании.

Обучающихся можно познакомить с выразительными возможностями фортепиано и музыкальной клавиатурой. Здесь используется компьютерная программа «Музыкальный клавишный». Данная программа представляет собой звучащую музыкальную клавиатуру фортепиано, на которой можно проиграть любую одноголосную мелодию, например, «Чижик-пыжик», при желании даже с аккомпанементом. При помощи этой программы дети в игровой форме могут сравнить звучание разных регистров, при помощи изменения тембра они узнают о том, что семейство музыкальных клавишных инструментов имеет большое количество разновидностей: челеста, клавесин, вибрафон, электроорган. Дети слушают их тембр и сравнивают звучание.

На викторине «Жанр симфонической сказки» педагогом перед прослушиванием произведения показываются иллюстрации деревянных духовых инструментов. Возможно прослушивание фрагментов их звучания для того, чтобы ребята могли узнать тембры этих инструментов, например, флейты, кларнета, гобоя (раздел «Музыкальные инструменты» из компакт-диска «Энциклопедия классической музыки»).

При подготовке к культурно-досуговому мероприятию с использованием музыкально-компьютерных технологий педагог составляет план данного мероприятия, исходя из его целей, при отборе материала он должен соблюдать основные дидактические принципы: систематичности и последовательности, доступности, дифференцированного подхода и др. При этом компьютер не заменяет педагога, а только дополняет его.

Проектирование культурно-массовых мероприятий с использованием мультимедийных технологий – это совсем новое направление в деятельности педагога, и именно здесь можно применить весь накопленный опыт, знания и умения, творческий подход. При этом, конечно же, по-прежнему в деле воспитания музыкального вкуса важнейшей остается роль педагога, которого не может заменить ни один компьютер.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что создание и использование сценариев с использованием МКТ – одно из перспективных направлений применения информационно-коммуникационных технологий в учреждении дополнительного образования.

Примечания

1. Аванесова Г. А. Культурно-досуговая деятельность. Теория и практика организации. М: Аспект-пресс, 2006. 236 с.

2. Демченко Д. Д., Скачкова Е. В. Применение современных технологий в педагогическом самообразовании // Дополнительное образование. 2004. № 1. С. 18–19.

3. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учеб. для студ. вузов культуры и искусств. М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. 480 с.
4. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Компьютер и звук. М.: Московская государственная консерватория, 2000.

УДК 37.035

Иванов С. А.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Садриева А. Н.

ВОСПИТАНИЕ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ

В материалах статьи рассмотрена значимость проблемы воспитания патриотического воспитания молодежи, необходимость создания социальной среды для формирования в ней гуманного, высокообразованного, творческого, здорового духовно и физически, культурного, толерантного, гражданско активного человека.

Ключевые слова: гражданственность, нравственные принципы, любовь к Отечеству, исполнительское мастерство.

Ivanov S. A.,
Nizhny Tagil
Head: Sadrieva A. N.

EDUCATION OF YOUNG PEOPLE'S CIVICITY IN THE CONDITIONS OF VOCAL STUDIO

In the materials of the article, the importance of the problem of re-nourishing the patriotic education of young people, the need to create a social environment for the formation of a humane, highly educated, creative, healthy spiritually and physically, cultural, tolerant, civil active person are considered.

Key words: citizenship, moral principles, love for the Fatherland, performance skills.

Воспитательная среда дополнительного образования имеет мощный потенциал, позволяющий много-направленно осуществлять социальную, творческую, психологическую, духовную, физическую и другую подготовку обучающихся к жизни, что в меньшей степени характерно для базового (основного) образования. Такое образование обеспечивает добровольность и свободу выбора дополнительных образовательных программ,

разнообразных видов деятельности, выбор педагога, времени, режима и форм занятий, траекторий и возможностей воспитания и развития человека, несет значимый потенциал для развития личности, ее гражданской и патриотической позиции.

Основной целью такой среды является развитие и формирование в ней гуманного, высокообразованного, творческого, здорового духовно и физически, культурного, толерантного, гражданско активного человека, патриота своей страны. Все это позволяет создавать систему нравственных, духовных, культурных ценностей, развивающих интеллектуальные и творческие способности, гражданское сознание, патриотизм и социальный статус современного молодого поколения средствами дополнительного образования. Что же означает гражданственность и патриотизм в нашем представлении?

Гражданственность – нравственная позиция, выражающаяся в чувстве долга и ответственности человека перед гражданским коллективом, к которому он принадлежит: государство, семья, церковь, профессиональная или иная общность, в готовности отстаивать и защищать от всяких посягательств ее права и интересы. Гражданственность подразумевает способность пользоваться своими правами и исполнять свои обязанности в личных интересах и на благо общества, мыслить и действовать государственно. Прежде всего, гражданственность означает осознание своей причастности к Родине, ее народу, ее истокам и корням.

Патриотизм – нравственный и политический принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь к Отечеству и готовность подчинить его интересам свои частные интересы. Патриотизм предполагает гордость достижениями и культурой своей Родины, желание сохранять ее характер и культурные особенности и идентификацию себя с другими членами общества, стремление защищать интересы Родины и своего народа. Исторический источник патриотизма – веками и тысячелетиями закрепленное существование обособленных государств, формирующее привязанность к родной земле, языку, традициям. В условиях образования наций и национальных государств патриотизм становится составной частью общественного сознания, отражающего общенациональные моменты в его развитии.

С первых дней своего существования человек включается в жизнь окружающего его общества и начинает усваивать разнообразнейший поток социальной информации. Решающее значение здесь приобретает воспитательная деятельность взрослых, в процессе которой осуществляется передача новым поколениям достижений человеческой культуры. Воспитательные действия взрослых выполняют также функцию обратных связей, помогают обучающимся утвердиться в правильности отражения ими окружающей среды, то есть направляют формирование восприятий, представлений, понятий, художественного вкуса и, в конечном итоге, сознания.

Особое внимание в воспитании чувства патриотизма у молодежи на разных этапах вокальной деятельности уделяется подбору репертуара и технологии работы.

Очень важно понимать, что воспитательные возможности любого музыкального произведения, как бы ни были велики его художественные достоинства, окажутся нереализованными, если у молодежи не воспитана эмоциональная отзывчивость на красоту воспринимаемой и исполняемой музыки. Потому при выборе репертуара педагогу-музыканту необходимо учитывать степень сложности материала. Здесь важна интуиция и чуткость педагога, умение верно оценить способности своих воспитанников.

При работе с обучающимися над репертуаром необходимо затрагивать и обсуждать проблемы, позволяющие формировать навыки критического мышления, соотнести свои взгляды с нормами общественной морали.

Чтобы творческие проявления молодежи на занятиях в вокальном коллективе имели активный и эмоциональный характер патриотической направленности, рекомендуется применять разнообразный комплекс педагогических воздействий, который выражается в следующем:

– отбор музыкальных произведений, отвечающих общепринятым дидактическим требованиям, на основе которых будут формироваться конкретные творческие навыки и система знаний о своей Родине;

– создание на занятиях вокального коллектива атмосферы творческой активности, заинтересованности, непринужденности, что позволяет участникам коллектива включать эмоционально окрашенные представления (образы политических, этнокультурных, пейзажных явлений и предметов, собственных действий по отношению к Отечеству);

– демонстрация (в записи) образцов исполнительского мастерства профессиональных вокальных коллективов, что также может рассматриваться как форма патриотического воспитания, которое сегодня трактуется как процесс освоения наследия традиционной отечественной культуры, формирования отношения к государству и обществу, в котором живет человек;

– участие коллектива в концертной и музыкально-просветительской деятельности, что дает возможность участникам выразить свое непосредственное эмоционально-действенное отношение к происходящим событиям в обществе и формирует у них гражданственность и национальное самосознание.

Если обратиться к практике духовно-нравственного и патриотического воспитания, сложившейся в нашей стране в последние годы, то следует подчеркнуть особое значение дополнительного образования подростков и работы клубных формирований в учреждениях культуры с молодежью. Именно эта сфера образования становится сферой наибольшего благоприятствования в развитии важных нравственных качеств личности, ее ценностных ориентаций, духовных потребностей, так как своим содержанием

она закладывает основы базовой культуры личности в контексте развития ценностно-смысловой сферы молодого человека.

УДК 75.07:929Малевич К.

Ковычева П. С.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Кузнецова Н. С.

СУПРЕМАТИЗМ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА (1878–1935)

В данной статье рассмотрены основные линии развития супрематического направления в искусстве. Выявлены основные черты супрематизма, характерные особенности грамотного толкования и изучения работ Казимира Малевича. Проанализированы самые известные работы Казимира Малевича. Выявлена и обоснована необходимость изучения и использования в современном искусстве супрематических основ построения пространства.

Ключевые слова: супрематизм, Казимир Малевич, квадрат, линия, крест, круг, геометрия, абстракция.

Kovycheva P. S.,
Nizhny Tagil
Head: Kuznetsova N. S.

SUPREMATISM BY KAZIMIR MALEVICH (1878–1935)

This paper examined the main lines of development of the Suprematist movement in art. The main features of Suprematism, the characteristic features of literate interpretation and study of the works of Kazimir Malevich. Analyzes the most famous works by Kazimir Malevich. Identified and justified the need to study and use in contemporary art Suprematist foundations of the space.

Key words: Suprematism, Kazimir Malevich, square, line, cross, circle, geometry, abstraction.

Однажды ученик спросил мастера дзэн:
– Учитель, как войти в Дао?
– Ты слышишь журчание ручья?
– Да, и что?
– Это путь, чтобы войти.
Даосская притча [1, с. 227]

Супрематизм – одно из самых влиятельных направлений абстрактного искусства XX века. Структура мироздания в супрематизме выражается в простых геометрических формах: прямой линии, прямоугольнике, круге, квадрате на светлом фоне, знаменующем бесконечность пространства [1, с. 49], (Приложение 12, рис. 1).

Одним из главных представителей геометрического абстракционизма был русский художник Казимир Малевич, обозначивший свой способ художественного выхода в беспредметность супрематизмом (от лат. supremus – высший, высочайший; первейший; последний, крайний). Достаточно быстро изучив все этапы авангардного движения в живописи от импрессионизма до кубизма и кубофутуризма, он уже в 1913 г. пришел к абсолютизации принципа алогичности и абсурдности живописи в так называемом заумном реализме и от него перешел к созданию собственно супрематических работ (Приложение 12, рис. 2).

Зарождение супрематического творчества Малевича началось быстро и спонтанно. Однажды в начале 1914 г. Казимир Малевич работал над очередным произведением, но, будучи недоволен результатом, в досаде закрасил весь этюд черной краской. Получился Черный квадрат. Сотворив его, художник был устрашён и почти парализован: по собственному признанию, он несколько дней не мог прийти в себя, не ел и не спал, но сила духа победила – художник понял значение своего открытия и к концу 1915 г. подготовил несколько десятков работ в новом стиле [1, с. 52].

Картина «Черный квадрат» впервые была представлена на футуристической выставке «0,10» в декабре 1915 г. вместе с другими 39 работами Малевича. «Черный квадрат» висел на самом видном месте, в так называемом красном углу, где в русских домах, согласно православным традициям, вешали иконы [2] (Приложение 12, рис. 3).

Современники Малевича реагировали на увиденное чудо по-разному. Общество разделилось на два враждующих стана: поклонников Малевича и его врагов. Особенно страстные нападки достались на долю «Черного квадрата». Вот небольшая выборка из длинного списка эпитетов, которыми публика охарактеризовала картину «Черный квадрат»: «гробовая плита мира искусства», «икона дьявола», «формула небытия», «черная дыра», «зловещее полотно», «ужас смерти», «люк в преисподнюю», «мрак», «вечная тьма» и т. д. [1, с. 54].

Люди не видели замысла автора, который таил «Черный квадрат». Квадрат в множестве древних культур символизировал Землю как основу жизни человека и всех обитающих на ней существ. В этой фигуре интуитивно ощущаются положительные качества: устойчивость, прочность, симметрия и простота [3, с. 136].

Квадрат визуализирует число 4 – миростроительное число, которым измеряются стороны света, времена года, число конечностей животных и человека, число опор дома, храма, фазы элементарной частицы-волны

электромагнитных колебаний. Число 4 изобилует в священных книгах и произведениях поэтов: 4 Евангелия, 4 великих пророка, 4 жены Иакова [3, с. 134].

Отчего же эта почтенная фигура так испугала современников Малевича? Может, дело в цветовом выборе автора?

Черный цвет – это цвет тьмы, бездны, смерти, скорби и всяческого зла, включая колдовство и ведовство. Однако черный, по представлениям древних индусов и эллинов, не противостоит белому, но является его инобытием, и в силу этого обстоятельства содержит не только негативные, но и позитивные смыслы. В древнейших индийских упанишадах черное понимается как сверх-белое, то есть ослепительный свет, лишающий человека зрения. Та же мысль о сверхсветлом мраке встречается у Платона. Этот невидимый глазом свет, тождественный мраку, – не что иное, как Бог, непознаваемый в своей сущности [4, с. 21].

Тайный смысл, вложенный в «Черный квадрат», Малевич излагает в своем сочинении «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой»: «Нет ни одной иконы, где бы изображен был бы нуль. Сущность Бога – нуль благ, и в этом в то же время и благо». Бог у Малевича – начало, которое само себя превращает в собственную противоположность, чтобы стать нулем, нулем покоя. Поэтому он и заговорил о черном квадрате, нулевой форме как иконе своего времени.

После сведения формы к нулю, к беспредметности, Малевич исследует то, что за нулем: ничто, существование без цели, чистое познание. С измерением за нулем он связывает творчество, процесс творения, который является «чистым действием», в котором сосредоточено всеобщее возбуждение мира, возбуждение без цели, в котором нет предметного представления о времени и пространстве. В связи с этим Малевич, исходя из библейского креационизма, сотворения мира, формулирует главные принципы своего мировоззрения – движение и покой: «Бог – покой, покой – совершенство, достигнуто все, окончена постройка миров, установлено в вечности движение. Движется его творческая мысль, сам же он освободился от безумия, ибо больше не творит»; т. е. «Бог задумал построить мир, чтобы освободиться навсегда от него, стать свободным, принять в себя полное «ничто» или вечный покой как немыслящее больше существо, ибо не о чем больше мыслить, все совершенно».

Такое состояние можно понять, как Ничто нирваны, Ничто вечного покоя. Покой – это совершенство, это Ничто, Нуль. Поскольку абсолютный Нуль предшествует всем вещам, поскольку это Ничто, его невозможно и понять.

Наконец, Абсолют, который Малевич обнаруживает в пространстве за нулем, можно истолковать в духе даосизма, как это читаем в «Дао Дэ Цзин»: «Дао пусто, но в применении неисчерпаемо», «Превращение в про-

тивоположность есть действие дао. В мире все вещи рождаются в бытии, а бытие рождается в небытии»

Таким образом, восстание Малевича против вещи, против феномена вещи, ее воображаемой видимости, которая заслоняет вещественность, то есть скрытое сущее вещи, таящееся зачастую в пустоте или невидимости, сближает мир художника с феноменологической философской системой (Приложение 12, рис. 4).

Так же Малевич выделил признаки супрематизма. Все в трех измерениях. Три формы: квадрат, крест и круг. Из этих первых форм рождаются все остальные отношения в супрематической композиции. Три стадии: черно-белую, цветную и белую. Черный квадрат исследовал отношения форм, красный – цветов, белый – фактуру. Белый фон (для Малевича он означал духовное, чистое, бесконечное) и доминирование основных цветов: белый, черный, красный. Повторы простых форм создают ритмическое напряжение и контрасты пропорциональных отношений. Противопоставление форм – конфликт взаимодействия сил в картине [4, с. 119] (Приложение 12, рис. 5).

После черного квадрата – уничтожения всего предметного в живописи – Малевич в 1915–1916 годы переходит к динамическому супрематизму, где выявляет все возможности бесконечного в цвете. Живопись чистого цвета, цветописная плоскость динамизирована, в ней наблюдается вектор движения, или она парит в космическом пространстве. Устремленность цветовых плоскостей на преодоление силы притяжения и их полет представляют не столько полет к иным мирам, сколько сдвиг в искусстве, смещение в суть «вне предметов, вне сознания, вне разума и вне понятия».

Над ним часто смеялись, его работы вышвыривались из выставочных залов, но он был невероятно упрям. В конце концов утвердил себя в мировом искусстве простым черным квадратом на белом фоне. Потом цветными прямоугольниками на белом фоне, затем белым прямоугольникам на белом фоне. И, наконец, простой, загрунтованный белым, холст. Супрематическое зеркало! На холсте не было изображено ничего. «Квадрат в белом обрамлении уже был первой формой беспредметного ощущения. Белые поля – это не поля, обрамляющие чёрный квадрат, но только ощущение пустыни, ощущение небытия, в котором вид квадратообразной формы является первым беспредметным элементом ощущения. Это не конец искусства, как полагают ещё до сих пор, а начало действительной сущности». Художник объявил конец живописи, сломал кисти, сжег палитру, краски раздал друзьям и уехал в провинцию [5, с. 329] (Приложение 12, рис. 6).

В сентябре 1919 г. начался новый этап в жизни и творчестве Малевича. Его пригласили преподавать в Витебскую народную художественную школу, которую в то время возглавлял Марк Шагал. Въезд Малевича в Ви-

тебск возмутил спокойствие провинциального городка. Местные газеты писали: «Приехал знаменитый художник-футурист, побивший рекорд в искусстве супрематизмом». Вокруг Малевича объединилась жаждущая новых форм молодежь. Группу своих учеников он назвал УНОВИС – утвердители нового искусства. Малевич сменил кисть на перо и стал создавать теорию новейшего искусства. В то время Малевич настолько увлекся своим детищем, что даже свою родившуюся дочь называет Уной.

Малевич настолько погрузился в супрематизм, что буквально старался склонить к супрематизму все виды искусства. Появляется супрематический театр, нечто невообразимо условное. Позже он предлагает Даниилу Хармсу написать «Черный квадрат в прозе», сам же Малевич создает «Черный квадрат» в музыке: цель музыки – молчание. Малевич увлекается астрономией, его интересуют глубины Вселенной. Мысли о космосе не дают ему покоя. Малевич вводит в обиход понятие «спутник Земли», пишет, что путешествия на другие планеты возможно только при создании на орбите обитаемых супрематических спутников. Мечты о покорении космоса прерывает арест. От заключения его спасает только то, что при обыске у него находят личную переписку с Луначарским.

В 1924 г. Малевич покидает Витебск и отправляется в Петроград. После года безработицы, нищеты и смерти жены Малевич становится директором Института художественной культуры. И здесь он начинает заниматься супрематической архитектурой. Создает из белого гипса модели архитектуры будущего, которые он называет «архитектоны». Это были всё те же супрематические идеи, только в трех измерениях. Самое удивительное, что архитекторы приняли его идеи и можно совершенно точно говорить о том, что Малевич оказал значительное влияние на отечественный и мировой дизайн, архитектуру. Но и этого показалось Малевичу мало. У него наполеоновские планы по созданию супрематического ордена, чтобы ввести супрематизм во все сферы духовной и материальной жизни человечества.

В Петрограде Малевич со своими соратниками в Институте художественной культуры занимается созданием теории искусства и, в частности, исследует теорию добавочного элемента в живописи. Малевич считал, что изменения в живописи происходят не случайно, а благодаря прибавлению добавочного элемента, нового отношения прямой и кривой линии. И этот ген, этот добавочный элемент, первоформу Малевич с учениками искал в пяти направлениях искусства: импрессионизме, сезанизме, футуризме, кубизме и супрематизме.

Весной 1927 г. Малевич получил разрешение за свой счет выехать заграницу и визу в Польшу, Германию и Францию. Малевич взял с собой большинство картин, весь свой архив и 22 таблицы по теории прибавочного элемента. После успешного посещения Варшавы Малевич отправляется в Берлин, где его выставка имела большой успех. Художника ждал ещё

Париж, но в один из дней ему передали письмо из СССР, где ему предписывалось покинуть Германию в течение 24 часов и вернуться на родину. Малевич оставляет всё свое наследие в Берлине и пишет завещание, как поступить на случай его заключения или смерти. Сразу по возвращению в Ленинград Малевича арестовывают и только благодаря ходатайствам его многочисленных друзей художника отпускают на свободу и даже устраивают выставку [5, с. 335].

Но Малевич не был бы Малевичем, если бы не создал новое направление: постсупрематизм. Люди без лиц – это его новые современники, отшлифованные «идеологическим наждаком» (Приложение 12, рис. 7).

Малевича арестовывают, пытают, требуют признания в шпионаже в пользу Германии. После выхода из тюрьмы на его полотнах появляются лица. Малевич создает ряд великолепных портретов, которые представляют собой синтез традиций супрематизма, русской иконы и эпохи Возрождения [6, с. 12] (Приложение 12, рис. 8–10).

В 1933 г. стало известно, что Малевич болен раком.

В 1935 г. на «Первой выставке ленинградских художников» экспонировались его работы последних лет. В следующий раз его полотна будут выставлены не скоро – только в 1962 году. Болезнь быстро прогрессировала – последний год Казимир Северинович практически не вставал с постели. Он жил бедно и даже не получал пенсию от Союза художников. Чтобы окончательно утвердить супрематическую веру, больной художник пишет завещание, где просит похоронить его в крестообразном гробу с широко распростертыми руками по оригинальному супрематическому обряду под высоким дубом [6, с. 43].

Таким образом, рассмотрев творчество Казимира Малевича, можно сделать вывод, что художник является новатором искусства. Он внес огромнейший клад в развитие искусства и создал новое направление искусства – «супрематизм», которое до конца дней продвигал и развивал независимо от нападок публики и государства.

Примечания

1. Азизян И. А. Тема единства в супрематической теории Малевича // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 3: Желаемое и действительное / год ред. И. А. Бондаренко. М. : УРСС, 2002. 328 с.

2. Горячева Т. Малевич и метафизическая живопись // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 49–59; Горячева Т. Малевич и Ренессанс // Вопросы искусствознания. 1993. № 2/3. С. 107–118.

3. Кацис Л. «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Сказ про два квадрата» Эль-Лисицкого в иудейской перспективе // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М.: ОГИ, 2000. С. 132–139.

4. Коккинаки И. Супрематическая архитектура Малевича и её связи с реальным архитектурным процессом // Вопросы искусствознания. 1993. № 2–3. С. 119–130.

5.Курбановский А. Малевич и Гуссерль: Пунктир супрематической феноменологии // Историко-философский ежегодник – 2006 / Институт философии РАН. М.: Наука, 2006. С. 329–336.

6. Шихирева О. Н. К вопросу о позднем творчестве К. С. Малевича // Альманах «Аполлон». Бюллетень № 1. Из истории русского авангарда века. СПб., 1997. С. 1–74.

УДК 78:004.9

Кокин В. В.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Садриева А. Н.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ЗВУКОРЕЖИССУРОЙ

В статье раскрыты возможности занятий звукорежиссурой в развитии творческого потенциала подростков; определены формы, методы и приемы обучения; рассмотрена поэтапность организации учебно-творческого процесса.

Ключевые слова: мультимедийные программы, творческие задачи, познавательная деятельность, мыслительный эксперимент.

Kokin V. V.,
Nizhny Tagil
Head: Sadrieva A. N.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE PROPOSITION OF CERTIFICATES IN THE PROCESS OF SOUND RECREATION OPERATIONS

The article describes the possibilities of practicing sound engineering in the development of the creative potential of adolescents; forms, methods and methods of training were determined; considered phased organization of educational and creative process.

Key words: multimedia programs, creative tasks, cognitive activity, thought experiment.

Для развития творческого потенциала необходимы педагогические условия, которые обеспечивают решение творческих задач. Специально созданные условия творческой деятельности актуализируют мотивационные состояния (ситуативные побуждения), которые при систематической актуализации постепенно переходят в мотивационные свойства.

Развитие творческого потенциала подростков средствами звукорежиссуры будет продуктивным при реализации следующих педагогических условий.

1. Применение методов стимулирования творческой активности подростков.

2. Создание психологически комфортной, благоприятной творческой атмосферы, способствующей развитию творческого потенциала подростков.

3. Обеспечение систематического включения подростков в творческую деятельность.

Цель занятий звукорежиссурой не в приобретении сугубо профессиональных, «технических» навыков, а в развитии воображения, фантазии, главное – развитии творчества. На занятиях происходит подбор специальных заданий с использованием средств мультимедийных технологий, позволяющих развивать творческий потенциал.

Подбор, систематизация заданий мультимедийных программ, обработка информации с помощью мультимедийных технологий – важный этап в развитии творческого потенциала подростков. Мультимедийные технологии расширяют возможности образовательной среды как разнообразными программными средствами, так и методами развития творческого потенциала.

Для того чтобы у учеников развивался творческий потенциал, необходимо формировать у них уверенность в своих силах, веру в способность решать творческие задачи. Необходимо также всемерно стимулировать стремление подростков к самостоятельному выбору целей, задач и средств их решения. Следует в разумных пределах поощрять склонность к рискованному решению задач. Шире применять проблемные методы обучения, которые стимулируют установку на самостоятельное или с помощью педагога открытие нового знания, усиливают веру учащегося в свою способность к таким открытиям.

Для развития творческого потенциала учащихся на занятиях звукорежиссурой, как правило, используются различные практические методы обучения, которые классифицируются по типу познавательной деятельности:

– репродуктивный (объяснительно-иллюстративный);

– воспроизводящий;

– проблемное изложение;

– частично поисковый (эвристический);

– исследовательский.

Методы обучения необходимо использовать комплексно, что повысит надежность усвоения информации, сделает образовательный процесс более эффективным, а следовательно и творческим.

Большое значение имеют практические методы. Их особенность заключается в том, что в деятельности подростков преобладает применение полученных знаний к решению практических заданий. На первый план выдвигается умение использовать теорию на практике. Данный метод выполняет функцию углубления знаний, умений, а также способствует решению задач контроля и коррекции, стимулированию познавательной и творческой деятельности.

Выделяют пять этапов, через которые обычно проходит познавательная деятельность подростков на практических занятиях звукорежиссурой.

1. Объяснение педагога. Этап теоретического осмысления работы.
2. Показ. Этап инструктажа.
3. Проба.
4. Выполнение работы – это этап, на котором каждый самостоятельно выполняет задание. Педагог на этом этапе особое внимание уделяет тем подросткам, которые плохо справляются с заданием.
5. Контроль. На этом этапе работы подростков проверяются и оцениваются.

Практические методы лучше других способствуют приучению подростков к добросовестному выполнению задания, способствуют формированию такого качества, как умение подходить к процессу творчески. У подростков формируется привычка тщательной организации образовательного процесса (осознание целей предстоящей работы, анализ задачи и условий ее решения, составление плана и графика выполнения работы, подготовка материалов и инструментов, тщательный контроль качества работы, анализ выводов).

Решение творческих задач – самостоятельное определение способа решения, поиск и нахождение закономерностей, ранее не известных, но необходимых при проектировании, а в дальнейшем и при решении задач, содержащих поисковые творческие элементы, – побуждает искать и изучать необходимый теоретический материал. На занятиях звукорежиссурой это могут быть различные ритмичные и вокальные импровизации, сочинение музыкальных фраз и предложений, игры на определение лада музыкальной пьесы и др. Например, сочинение в форме ритмического рондо, придумывание различных музыкальных историй, развитие которых строится в форме рондо.

Мыслительный эксперимент – один из наиболее эффективных методов формирования способности к исследованию у подростков. На практике применяются два вида мыслительного эксперимента: первый является частью предварительной работы для проведения реального эксперимента, второй представляет собой организацию и проведение идеализированного

эксперимента, который на практике осуществить невозможно. Мыслительный эксперимент важен для развития творческого воображения и эвристического мышления. Подросток оперирует пространственными и звуковыми образами, мысленно ставит тот или иной звук в различные положения и подбирает такие ситуации, в которых должны проявиться наиболее важные особенности звукового сопровождения.

Одним из видов мыслительного эксперимента подростков может стать «музыкальное конструирование», ставшее возможным благодаря так называемым программам-конструкторам (GarageBand, FlexiMusicComposer, Acid, eJay). За счет их использования могут возникнуть импровизация и композиция. Такое устройство ввода звуковой информации, как MIDI-клавиатура, позволит подростку легко вводить в компьютер аудиоинформацию.

Одним из результативных методов решения творческих задач является мозговая атака, или мозговой штурм. Суть данного метода основывается на следующем психологическом эффекте. Если взять группу из 5–8 человек и каждому предложить независимо от других индивидуально высказать идеи и предложения по решению поставленной задачи, то в сумме получим идей меньше, чем если предложить этой группе коллективно высказать идеи по этой же задаче. Во время сеанса мозговой атаки происходит как бы цепная реакция идей, приводящая к интеллектуальному взрыву, что позволяет найти решение той или иной творческой задачи.

Одним из наиболее эффективных методов формирования творческого потенциала является метод проектов. Творческий проект – это учебное задание, в результате которого создается продукт, обладающий субъективной, а иногда и объективной новизной. Как правило, учебные проекты содержат в себе проблему, требующую решения, а значит, формулируют одну или несколько задач. Эта задача должна быть привлекательна своей формулировкой и должна стимулировать повышение мотивации к проектной деятельности.

Звукорежиссерская работа может проходить с помощью программ Windows Media Player, Win Amp и т. д. Готовое сопровождение (минусовки) к большому количеству песен способствует значительному расширению круга исполнителей.

Существует множество программ для работы со звуковым оформлением на компьютере. С точки зрения создания, редактирования и записи музыки интересна программа «Электронный Ди-Джей 7», которая представляет собой виртуальную музыкальную студию. Групповую работу со звуком можно осуществлять с помощью программ: AdobeAudition v 3.0, AdobeSoundbooth CS 3, CarewalkMusicCreator v 4.0, Color 7 MusicFansFactory v 9.0, FreeAudioEditor 2008 v 4.0, Sony ACID Pro v 6.0 Build 214, SonySoundForge v 9.0.

Как указывает И. М. Красильников, компьютерные программы MIDI-секвенсеры (Anvil-studio, Jam) позволяют каждому компьютеру звучать целым оркестром тембров: от ударно-шумовых до тембров органа или скрипки [1]. Это означает, что подросток может использовать звучание всех этих инструментов для создания аудиозаписей или реального исполнения. Кроме того, такие программы дают возможность для появления на занятиях такого нового вида творческой деятельности подростка, как инструментовка и элементы аранжировки.

Также здесь подростки не увидят привычной партитуры, однако они смогут увидеть условную стенограмму или графическую схему изображения характеристик звучания каждого из голосов: высоты, тембра, динамики, ритма. Это, безусловно, не только не будет мешать воспринимать музыку эмоционально-образно, но даст подростку возможность понять ее структуру и расшифровать многие неочевидные для простого «прослушивания» составляющие. Для развития творческого потенциала необходимо соблюдение таких основных параметров креативной среды, как отсутствие ограничения по времени; минимизация мотивации достижения; отсутствие соревновательной мотивации и критики действий; отсутствие в тестовой инструкции жесткой установки на творчество.

Особенность образовательного процесса в звукорежиссуре в том, что он находится под влиянием двух сфер: искусства и педагогики – и в результате формируется довольно устойчивая структура художественно-педагогического процесса. Творчество участников студии подчинено тем же законам, что и творчество профессиональных звукорежиссеров. Специфика заключается в том, что подростки, как правило, достигают результата не столько за счет профессионализма и мастерства, сколько благодаря непосредственности и увлеченности. Пробуждение, развитие творческой инициативы подростков – постоянная забота педагога на занятии.

Примечания

1. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. Дубна, 2009. 496 с.

УДК 75.049.6

Корчемкина Е. А.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Кузьмина И. П.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИИ «НАТЮРМОРТ» С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЦВЕТНОГО ОСВЕЩЕНИЯ

В статье рассматриваются основные пути и методы решения цветового и тонового отношения натюрморта в живописи. Затрагиваются проблемы восприятия цвета, влияния освещения на восприятие цвета. Раскрываются закономерности различных источников цвета и предлагаются автором рекомендации по работе над живописным натюрмортом.

Ключевые слова: живописная композиция; натюрморт; методика выполнения натюрморта с использованием искусственного освещения; цветовые и тоновые отношения.

Korchemkina E. A.,
Nizhny Tagil
Head: Kuzmina I. P.

METHODICAL ASPECTS OF THE IMPLEMENTATION OF THE ARTISTIC COMPOSITION „NATURMORT“ USING COLOR LIGHTING

The article discusses the main ways and methods of solving the color and tone ratio of still life in painting. The problems of color perception, the influence of lighting on the perception of color are touched upon. The author reveals the regularities of different sources of color and offers recommendations for work on a picturesque still life.

Key words: painting composition; still life; technique of still life with artificial lighting; color and tone relations.

На сегодняшний день самым лучшим средством познания закономерностей формы, колорита, цветовых и тоновых отношений является натюрморт. Этот жанр традиционно достаточно глубоко изучается во всех художественно-образовательных учреждениях для повышения познавательной и творческой активности обучающихся, развития художественного вкуса. Натюрморт в живописи позволяет увидеть и раскрыть необходимые композиционные и цветовые закономерности с помощью различных живописных изобразительных средств. Начинающий художник постигает законы

цветовой гармонии, приобретает техническое мастерство живописной моделировки формы.

Именно с помощью натюрморта можно изучить особенности света и цвета в живописи. Будущему художнику-педагогу важно обладать не только тонким цветоразличением, но и развитым эстетическим отношением, при котором в цветах он видит определенные образы, настроения и выразительные возможности, вызывающие у него эмоциональную отзывчивость.

Мы согласны с А. В. Бакушинским, что овладение материалом и средствами творческого выражения, воспитание способности восприятия-созерцания необходимо рассматривать как неразрывные компоненты процесса формирования «культуры творческой личности».

Проблемой восприятия цвета занимались отечественные ученые (XX век – колориметристы и светотехники: Н. Д. Нюберг, С. В. Кравков, Г. Н. Раутиан, Л. И. Демкина, Н. Т. Федоров, М. М. Гуревич, В. В. Мешков) [6], а также зарубежные (И. Ньютон, И. Иттен, Г.Л. Гельмгольц, Э. Геринг, Д. К. Максвелл, В. Оствальд) и др.

Отдельные исследования посвящены тоновым и цветовым отношениям в живописной композиции (Б. В. Иогансон, Я. Тугендхольд, Г. Шегаль, С. С. Алексеев). Каждый живописец обладает своим цветовым видением, посредством которого четко различает цвета с помощью сравнений и контрастов.

Проблема подготовки учителя изобразительного искусства для системы общего и дополнительного образования стала предметом исследования многих ученых. Формированию колористической культуры студентов посвятили свои работы А. С. Зайцев, А. В. Ефимов, Т. И. Наливина и др., овладению материалами и техникой живописи – Г. Д. Беда, Г. Б. Смирнов, Н. С. Боголюбов, А. А. Унковский и др.

В теории визуального восприятия цвета важно изучить закономерности создания цветового колорита, соотношения цвета с другими компонентами художественной формы, различные приемы использования освещения в постановке.

По мнению А. С. Пучкова и А. В. Триселева, непременным условием восприятия цвета является наличие света. В темноте мы не видим предмет и его цвет. Тела не излучают свет, но обладают изобразительной способностью отражать или поглощать световые лучи. Цвет предмета – это отраженная часть спектра. Встречаясь с телом, часть спектра поглощается его поверхностью, другая часть отражается и, попадая на сетчатку глаза, вызывает у нас то или иное цветовое ощущение.

Для написания живописной композиции «Натюрморт» возможно различное использование источников света. Источники света отличаются по спектральному составу. Искусственный источник света (например, электрическая лампа, свеча) имеет теплый цвет: красный, оранжевый, желтый.

Поэтому освещаемые этими источниками света объекты имеют желтый или оранжевый оттенок. При вечернем освещении все предметы желтеют. Если писать натюрморт при электрическом свете, теплые оттенки будут преобладать в работе. Во время работы они незаметны, но при дневном освещении будут ясно выступать в изображении. Для написания можно использовать цветные лампы и, таким образом, усилить контраст и декоративное решение живописной композиции. Например, желтая лампа способна добавить теплых оттенков в белые цветы, разнообразить оттенки драпировок. Усилятся и падающие тени. Они приобретут насыщенный, сложный по цвету оттенок.

Необходимость дальнейшего изучения проблемы влияния освещения на восприятие цвета в создании живописной композиции в натюрморте обусловлена следующими противоречиями:

– между теоретическими знаниями о влиянии освещения и практическим применением на практике;

– между различными оттенками под воздействием прямого или отраженного цвета и в передаче их в живописной композиции.

Указанные противоречия свидетельствуют о важности данной проблемы. В процессе написания живописного натюрморта с натуры изучаются не только закономерности освещения, но и особенности солнечного спектра. Трудности при рисовании натюрморта с искусственным освещением заключаются, с одной стороны, в необходимости методических пособий, а с другой стороны – в знании цветового спектра, видов освещения, умении использовать свет как средство художественного выражения. Следовательно, начинающему художнику нужны знания в области цветоведения. Необходимо знать правила и законы живописной грамоты и уметь применять их на практике. Будущий живописец должен знать, как, какими методами можно воспользоваться при изображении натюрморта, как составить натурную постановку, продумать световое решение, чтобы она способствовала решению учебных изобразительных задач. Поэтому для нашего исследования важно изучить методические аспекты выполнения живописной композиции с использованием различного источника света в натюрморте.

Теоретические знания и практические навыки работы с выбором освещения будут способствовать созданию грамотного натюрморта, если следовать методическим аспектам.

Известный русский художник М. С. Сарьян изображал в своих работах композиции из кувшинов и фруктов, используя яркий контраст между светом и падающей тенью. Резкие, усиленные падающие тени в произведении «Виноград» говорят о том, что использовался в качестве освещения искусственный источник света.

Б. М. Кустодиев в произведении «Купчиха за чаем» использовал дневной источник освещения. Желтые оттенки на заднем плане говорят о том, что день близится к вечеру. Также дневной свет использовал в своей рабо-

те «Неприбранный стол» И. Э. Грабарь. Холодно-синие тени дают нам настроение легкого утра.

Создавая картины, художники иногда, как лучом прожектора, освещают более ярко и контрастно композиционный центр, то есть то, на что в первую очередь должен обратить внимание зритель, что раскрывает основное содержание [2]. В «Иване Грозном» И. Е. Репин освещает только центральную группу – отца и сына. Он направляет на нее свет спереди, чтобы детали обстановки не отвлекали внимание от главного. Сандро Боттичелли в работе «Положение во гроб» посредством контраста показывает захватывающее величие этой сцены, ее общее цветовое решение символизирует космически значимое мгновение этого мирового события.

Работа над натюрмортом является важным этапом в формировании колористической культуры обучающегося, предполагает плоскостное, объемно-пространственное, стилизованное решение образа. Приобретая опыт создания реалистической композиции, работая с натуры, осваивая приемы передачи декоративного и трехмерного изображения предметов, одновременно необходимо изучать цветовые и световые закономерности.

Каждая натурная постановка заключает в себе конкретные целевые установки. Для выполнения постановки нам необходимо подобрать предметы, выбрать вид освещения. Составляя натюрморт из контрастных по цвету предметов, нужно учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует чередовать их между собой – это может привести к излишней пестроте, отсутствию пластической цельности. Не рекомендуется также выбирать несколько контрастных цветов спектра. Достаточно будет двух контрастных пятен, не сильно спорящих между собой. Колорит может быть выбран также из одного контрастного пятна и дополнен взаимодополнительными цветами для полной гармонии. Для натюрморта следует подбирать предметы ясные по форме и цвету, а также включать локальные цвета драпировки.

Контрастное взаимодействие можно создать не только с помощью сопоставления двух взаимодополнительных цветов, но и вводя в постановку тепло-холодные отношения. При составлении натюрморта нужно, чтобы один цвет или группа цветов одного тона (холодного или теплого) была основой, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению. Другая часть предметов должна составлять к нему дополнение и самим пятном и расположением создавать равновесие.

Например, в натюрморте с фиолетовым чайником можно использовать драпировки и предметы, подобранные в одной цветовой гамме, в данном случае теплой – это могут быть деревянная посуда, овощи. Композиционным центром и контрастом в постановке будет служить фиолетовый металлический чайник.

Если в натюрморт вводить несколько контрастных предметов, то лучше их располагать так, чтобы предметы одного цветового спектра

группировались вместе. Композиция листа может быть выстроена на основе контраста нескольких групп предметов дополнительных цветов: предметы в гамме желто-фиолетовой и предметы в красно-зеленой гамме. Предметы двух контрастных цветовых групп должны размещаться на разных планах. Так, на первом плане выстраиваются предметы желто-фиолетовой контрастной группы – это фиолетовый чайник, ультрамариновая кружка. Дополняет натюрморт ярко-желтая драпировка. Другая цветовая контрастная группа расположена на втором плане для дополнения данного цветового ряда.

Мы согласны с И. П. Кузьминой, С. В. Грищенко, что одним из важных педагогических условий продуктивного формирования знаний в области цветоведения является применение наглядного материала, систематизированного по основным разделам цветоведения. К числу дидактических вспомогательных средств относятся схемы, таблицы, плакаты, электронный материал [3]. Применение наглядного материала по теме способствует расширению визуальной культуры обучающихся, их познавательной активности, развитию образного мышления, творческому решению композиционно-цветовых задач, более быстрому усвоению теоретического материала. Развитие способности будущих художников-педагогов использовать возможности освещения для создания образов в живописных композициях на тему «Натюрморт» является важной педагогической задачей (Приложение 13, рис. 1–3).

Примечания

1. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 158 с.

2. Кузнецова Н. С. Натюрморт: учебно-методическое пособие для студентов / НТГСПА. Нижний Тагил, 2011. 59 с.

3. Кузьмина И. П., Грищенко С. В. Цветоведение и основы композиции: учеб.- метод. пособие для студентов / НТГСПИ (ф) РГППУ. Нижний Тагил, 2015. 48 с.

УДК 726:27-523.4(470.5-21Н. Тагил)

Кузьмина С. П.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Семенова О. А.

АРХИТЕКТУРНЫЕ И ДУХОВНЫЕ ПАМЯТНИКИ ГОРОДА В СУДЬБЕ ЧЕЛОВЕКА

В статье представлена биография архитектора и реставратора Анатолия Андреевича Кузьмина, посвятившего всю жизнь сохранению духовного наследия города Нижнего Тагила – храмовым постройкам. История рассказана внучкой художника.

Ключевые слова: Нижний Тагил, храмовые постройки, архитектор, реставратор.

ARCHITECTURAL AND SPIRITUAL MONUMENTS OF THE CITY IN THE FATE OF HUMAN

Kuzmina S. P.,
Nizhny Tagil
Head: Semenova O. A.

The article presents the biography of the architect and restorer, Anatoly Andreyevich Kuzmin, who devoted his whole life to preserving the spiritual heritage of the city of Nizhny Tagil – temple buildings. The story is told by the artist's granddaughter.

Key words: Nizhny Tagil, temple buildings, architect, restorer.

Благочестивые наши предки не могли жить без храма –
он был так же необходим для души народа,
как дом и пища для его телесного существования.
Патриарх Московский и всея Руси Алексий II

Нижний Тагил – большой индустриально-промышленный центр, город с уникальной историей и богатейшими творческими традициями, связанными как с изобретательством в области машиностроения, так и с достижениями в области народных промыслов, искусства, архитектуры, культуры. Тагильская земля полна бесценными архитектурными и духовными памятниками, без них оборвалась бы нить, связывающая поколения воедино духовно.

Со строительством заводов в Нижнем Тагиле закладывались и строились храмы. Православные храмы являются не только украшением любого города и селения, это ещё и национальное сокровище, святыни каждого

города, а также духовные обители для человека. У каждого храма есть еще и своя собственная история, свои особенности.

Многих сведений о строительстве храмов нет в архивах и фондах библиотек, их хранит народная память. О них много рассказывает мой дедушка, архитектор и реставратор, Анатолий Андреевич Кузьмин, посвятивший всю жизнь сохранению духовного наследия нашего города – храмовым постройкам.

С конца 80-х годов XX столетия в России начался процесс реставрации храмов Русской Православной Церкви. Многие здания храмов пришлось возвращать, также строились новые храмы. К настоящему времени в Нижнем Тагиле современными архитекторами возведено и отреставрировано много церковных построек в соответствии с каноническими требованиями.

В СМИ очень редко освещают строительство церковных сооружений в различных регионах России, в основном это информация о самом процессе сооружения храмов и о трудностях, возникших при их возведении.

Данное исследование в большей степени основано на источниках личного характера. Для автора проекта это исследование связано с историей семьи, ведь она является родной внучкой Анатолия Андреевича Кузьмина. Архивные материалы – фотографии и рукописные воспоминания членов семьи и самого Анатолия Андреевича, проектные материалы, чертежи, эскизы – позволили более подробно изучить заявленную тему. Открывая для себя биографию мастера, мы соединяем прошлое, настоящее и будущее: узнаём историю города, познаём себя.

Отсутствие опубликованных трудов по теме исследования натолкнуло нас на мысль самостоятельно создать историю про человека, оставившего след в истории города и, конечно же, в наших судьбах. Жизнь этого человека уникальна, она должна стать достоянием города – так же, как его архитектурное и духовное наследие. В этом и заключается новизна и актуальность данной работы.

Знакомство с историей Тагила складывалось во многом из истории тех мест, которые делают облик города узнаваемым, из встреч с удивительными людьми, на которых богат наш край – такими, как Анатолий Андреевич Кузьмин.

Такие люди, как Анатолий Андреевич, расставляют нравственные ориентиры в архитектурном строе города, изменяют его культурный облик. Нам, более юному поколению, очень важно узнать историю города, историю людей, судьбу одного мастера, чтобы понять прошлое, спроектировать будущее, познать себя.

Как связаны судьба города и судьба человека? Как путь творца-архитектора, реставратора меняет души людей? В данной работе рассматривается связь наших духовных и исторических корней с современностью.

Ценность исследовательской работы заключается в ее практической значимости: популяризации объектов культурного и духовного наследия нашего города, информировании о выдающихся деятелях историко-культурного пространства нашего города на примере творческой судьбы А. А. Кузьмина и его храмовых творений.

Современная храмовая архитектура постепенно становится объектом серьезного изучения многих исследователей. Сегодня город Нижний Тагил имеет много красивых храмов. В центре Гальянки – Храм Александра Невского, на Вые – церковь Казанской Божьей Матери, единоверческая, одна из старейших действующих.

Многие храмы оставлены нашими предшественниками и дошли до наших дней. Нам выпала честь сохранить эти храмы и передать потомкам. Сегодня идут противоаварийные работы: ремонтируются кровли, заменяются сгнившие венцы в основаниях. Если не сделать этого сейчас, многие святыни скоро исчезнут, как исчезли уничтоженные храмы. Я горда тем, что своим личным трудом оказала посильную помощь в работах по сохранению и восстановлению храмов.

Мой дедушка, Анатолий Андреевич Кузьмин, родился в 1946 г. в городе Екатеринодаре на Кубани. До школы жил в Казахстане, затем на Дону, где пошел в школу. Мама, Нина Кузьминишна, много работала, она была врачом-терапевтом. По окончании четвертого класса в связи с работой мамы переехали в Горноалтайскую автономную область, в село Майма, где Анатолий окончил семь классов (Приложение 14, рис. 1).

В 1960 г. они приехали на Урал, в город Кушву. После окончания восьмого класса школы рабочей молодежи Анатолий поступил в Уральское училище прикладных искусств в Нижнем Тагиле на отделение художественной обработки металла. Во время прохождения преддипломной практики в Екатеринбурге в НИИ технической эстетики увлекся архитектурой, что предопределило выбор темы дипломного проекта «Разработка эскиза почты-автомата». Несмотря на то, что тема проекта не соответствовала профилю обучения в училище, защита прошла успешно – на оценку «отлично».

После училища Анатолий Андреевич три года работал художником-оформителем в мастерских художественного фонда РСФСР, затем, в 1971 г., был принят на работу в проектный сектор Управления главного архитектора на должность архитектора. Данная работа явилась отличной школой для архитектурного проектирования.

На протяжении многих лет, работая архитектором и художником-оформителем, Анатолий Андреевич поддерживал тесную связь с училищем, где руководил дипломными проектами студентов. А с 1985по 1988 гг. преподавал композицию, основы архитектуры и моделирование.

В конце девяностых жизнь А. А. Кузьмина наполнилась духовным смыслом и радостью творчества: он пришел в Православие. Опыт архитектурного проектирования дал ему возможность создавать храмы.

В 2000 г. Анатолий Андреевич начал работать в Свято-Троицком архиерейском подворье в должности архитектора. После выхода на пенсию он продолжает заниматься архитектурным проектированием и реставрацией храмов.

Архитектурное проектирование и реставрация храмов в Нижнем Тагиле под руководством А. А. Кузьмина

Свято-Троицкий храм

Храм поставлен на месте Свято-Троицкой часовни XVIII в., построенной А. И. Рябининым. В июне 1842 г. часовня была освящена как единоверческая, после чего началось строительство каменного храма. Главный Троицкий престол освящен в 1885 г. Позднее освящены и приделы: южный – Святого Николая Угодника в 1886 г., северный – Рождества Пресвятой Богородицы в 1887 г. (в 1894 г. все три престола из-за их ветхости были заменены на новые).

В 1930-х гг. храм был закрыт и разорен. Затем использовался как склад и гараж. В 1991 г. церковь была передана Екатеринбургской епархии и началась ее реконструкция.

А. А. Кузьмин разработал проект главы и шатра над колокольницей. С 2000 по 2006 гг. состоял в штате Свято-Троицкого архиерейского подворья.

19 марта 2012 г., в связи с образованием Нижнетагильской епархии, епископом Иннокентием храм утвержден в новом статусе – кафедрального собора.

Сегодня основной объем храма образован крупным куполом на восьмигранном барабане. Над куполом возвышается главка на небольшом граненом барабане. С востока к храму примыкает небольшая алтарная апсида. С запада композицию завершает четырехъярусная колокольня. Декоративное убранство храма чрезвычайно разнообразно. Углы отмечены сдвоенными пилястрами. Объемы прорезаны круглыми и арочными окнами. Использованы приемы древнерусской архитектуры: например, декоративные кокошники и наличники с килевидным завершением (Приложение 14, рис. 2).

Храм-памятник во имя Святого Благоверного Князя Димитрия Донского в Нижнем Тагиле

Храм был воздвигнут в память первых строителей Уралвагонзавода, заводчан – участников Великой Отечественной войны, тружеников тыла.

Назван храм именем покровителя воинов Святого Благоверного Князя Димитрия Донского в честь танковой колонны «Дмитрий Донской».

В год 55-летия Великой Победы руководство «Уралвагонзавода» решило почтить память тех, кто собирал средства для создания колонны «Дмитрий Донской», создавал танки и воевал на них, возведением храма-памятника Святого Благоверного Князя Димитрия Донского.

Первый камень в основание храма, расположенного у главной проходной УВЗ, был заложен 25 сентября 2000 г. Его освятил Патриарх Московский и всея Руси Алексий II.

1 июня 2003 г. храм-памятник был освящен епископом Екатеринбургским и Верхотурским Викентием и стал действующим.

В 2004 г. администрация «Уралвагонзавода» передала на вечное хранение храму Св. Димитрия Донского книгу памяти. В главной храмовой книге содержится более 33 тысяч имен тружеников тыла, строителей и первых рабочих завода, репрессированных в годы сталинского режима (Приложение 14, рис. 3).

Анатолий Андреевич на период строительства храма, по благословению архиепископа Викентия, был назначен архитектором-куратором строительных работ. После освещения храма награжден памятной хоругвью (Приложение 14, рис. 4).

Скорбященский женский монастырь

В 1880-х гг. на Нижнетагильском заводе существовала богадельня «для призрения вдов и сирот». В 1883 году на ее основе образовалась женская община, указом священного Синода статус женского монастыря она обрела только в 1904 году. В то время в монастыре подвизалось более 90 насельниц во главе с игуменией.

Скорбященская женская обитель имела два храма: в честь Иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» и в честь Вознесения Господня. Оба церковных здания были закрыты в 1920-х гг. и возвращены Церкви лишь в 1990-х. После возрождения престол Вознесенского храма был освящен в честь Воздвижения Креста Господня.

В 1998 г. по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II и решению Священного Синода началось восстановление Скорбященской обители.

С началом второго рождения обители многое изменилось в ее округе, буквально по крупицам возрождается православная вера. Восстановление монастырского комплекса началось с 1995 г.

Анатолий Андреевич выполнил ряд проектных работ по монастырскому комплексу: санитарно-технический блок; сестринский корпус; колокольницу Скорбящинского храма и другие проектные работы. За свои труды получил благодарственное письмо от епархии.

Сегодня работы практически полностью завершены. За десять лет реставрации церкви заметно преобразились (Приложение 14, рис. 5).

Воскресенский храм

Самым ранним архитектурным проектом православного храма, выполненным Анатолием Андреевичем, является Воскресенский храм в Дзержинском районе нашего города. Проект выполнен и утвержден в 1991 г. Строительство продвигалось довольно медленно, главным образом из-за нехватки средств. Однако сейчас строительство наконец-то близко к полному завершению (Приложение 14, рис. 6).

Православные храмы исправительных колониях Нижнего Тагила

Особое значение имеют храмы в исправительных колониях Нижнего Тагила. Вера у таких прихожан особенно крепка. Храмы помогают исцелиться и преобразить верующих, дать им силы.

По проектам А. А. Кузьмина были построены православные храмы в трех исправительных колониях, находящихся в пределах Нижнего Тагила. В ИТК-13 – храм *Святителя Николая Чудотворца*: в ИТК-51 – храм великомученика *Пантелимона*; в ИТК-12 – храм святого великомученика *Георгия Победоносца*, за Анатолий Андреевич награжден памятной медалью в 2004 г.

Священнослужители, работающие в колонии, убеждены, что строительство храма – важное событие для колоний: эти храмы, несомненно, будет востребованы заключенными, а многие именно через них смогут прийти к Богу и отвернуться от преступного мира.

Таким образом, проведен анализ основных элементов храмового строительства, особое внимание уделено архитектурным и духовным памятникам города, над проектами которых работал Анатолий Андреевич Кузьмин – это Воскресенский храм, Свято-Троицкий храм, Храм-памятник во имя Святого Благоверного Князя Димитрия Донского, Скорбященский женский монастырь, храм Святителя Николая Чудотворца, храм великомученика Пантелимона и храм святого великомученика Георгия Победоносца.

Мы имели возможность пообщаться с удивительным человеком – архитектором и реставратором А. А. Кузьминым (Приложение 14, рис. 7–9). Из интервью стало понятно, что архитектор – это не просто профессия, а созданные храмовые сооружения – это состояние души, образ мыслей, образ жизни. Судьба Анатоля Андреевича оказалась сложной, но уникальной. Он всю свою жизнь посвятил любимому делу, любимому городу и краю. Интервью позволило не только самим многое узнать об этом выдающимся человеке, но рассказать своим одноклассникам.

По собранному в интервью материалу был создан небольшой видеофильм: о судьбе человека и судьбе города. В нем автор проекта вернулся к

вопросам: как связаны судьба города и судьба человека? Как путь творца-архитектора, реставратора меняет души людей?

Ценно и то, как Анатолий Андреевич относится к испытаниям судьбы, говорит, что, однажды выбрав путь, не надо с него сворачивать. Трудности только закаляют. А люди, которые будут рядом – не случайность. Это учителя, друзья. Каждая встреча – судьбоносна. Главное, помнить – под ногами – родная земля – точка опоры. Мы уверены, что настоящее, будущее и прошлое неразрывно связаны в храмовой архитектуре города, так как связывают воедино творческое и духовное наследие А. А. Кузьмина с судьбой города.

В истории нашего края начался новый отсчет – процесс культурного воспоминания. Поэтому в настоящее время является актуальными изучение архитектуры традиционных и современных православных храмов Нижнего Тагила. Без понимания духа родного края, без любви к своей малой Родине нет будущего ни у человека, ни у города, ни у страны. Мы родились в Нижнем Тагиле и, конечно же, нам интересна история нашего любимого города.

По нашему мнению, изучение истории нашего города, его православной архитектуры имеет большое значение для формирования культуры и творческой активности человека. В нашем исследовании особое внимание было уделено архитектурным и духовным памятникам города, над проектами которых работал Анатолий Андреевич Кузьмин.

Изучив литературу по проблеме исследования, узнав многое от дедушки, мы сделали выводы, что храмы города – это культурная и духовная история города. История примиряет нас с несовершенством прошлого и настоящего, помогает избегать ошибок в настоящем, опираясь на примеры прошлого. Для того чтобы понять сущность происходящего, необходимо заглянуть на много лет назад. Для нашего исследования было важно изучить важнейшие символические смыслы, функции, задачи, конструктивные особенности современных православных храмов, исходя из объемно-пространственных и стилистических канонов.

Но также важно знать и помнить о духовной связи поколений, и, проведя исследовательскую работу, мы стали понимать, какая связь появляется у людей разных поколений. Каждый храм посвящается Богу, нося имя в память того или другого священного события или угодника Божия, например, Троицкий храм, храм Святителя Николая Чудотворца, храм великомученика Пантелимона или храм святого великомученика Георгия Победоносца.

Для нас сохранили предки многое, и важно эту нить не оборвать, протянув ее в будущее.

УДК 7.035.2

Медведева А. А., Мордвинова Ю. В.
г. Магнитогорск
Научный руководитель: Деменёв Д. Н.

КЛАССИЦИЗМ КАК РЕВЕРСИВНЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Предметом исследования является классицизм как реверсивный этап в развитии искусства и художественной культуры. В конце исследования авторы выдвигают следующее предположение: поскольку мироощущение и мировосприятие того же Н. Пуссена или Энгра, как надо полагать, было иным, нежели у Поликлета и Фидия, то и логика их творческого пути должна быть различной. Однако классицизм, выполнив миссию великого стиля, в то же время проявил себя как реверсивный этап в развитии искусства.

Ключевые слова: классицизм, реверсивность, искусство.

CLASSICISM AS A REVERSING STAGE IN THE DEVELOPMENT OF ART

Medvedeva A. A., Mordvinova Ju. V.
Magnitogorsk
Head: Demenyov D. N.

The subject of the research is classicism as a reversible stage in the development of art and artistic culture. At the end of the study, the author puts forward the following assumption: since the attitude and worldview of the same N. Poussin or Ingres, as it should be assumed was different than that of Polyclet and Phidias, and the logic of their creative path should be different. However, classicism, fulfilling the mission of the great style, at the same time proved to be a reversible stage in the development of art.

Key words: classicism, reversibility, art.

Эстетика классицизма основывается на принципе глубочайшего историзма и связана с именами таких величайших мыслителей и писателей, как Руссо, Монтескье, Гельвеция, Дидро, Лессинга, Гердера. В идеологическом плане она базируется на онто-гносеологическом и аксиологическом фундаменте, уходящем своими корнями в античное искусство как идеальный эстетический образец. Так, к примеру, глубокое и многогранное воздействие идей такого энциклопедиста, как Жан Жак Руссо, проявлялось в призывах поиска обновления всех сторон жизни в простоте и естественно-

сти, близким законам природы. Многим деятелям культуры того времени именно памятники античности казались воплощением этих свойств: благородная простота и спокойное величие древних мраморов неразрывно сливались с представлением о самых совершенных формах природы. Эта особенность, отличавшая древних греков от египтян и представителей других восточных деспотий, «позволила им положить в основу архитектуры и пластических искусств совершенство форм природы и человека. Разумеется, в процессе их исторического развития от архаики до Высокой классики эти формы выкристаллизовывались как в конструктивно-технологическом, так и в эстетическом плане. Складываясь в сумму правил (канон), они утверждали не безграничность высшей власти или заупокойный культ, как в Древнем Египте, а гармонию мира и красоту человека, которую греки понимали как пластическое совершенство» [6, с. 70].

Классицизм, как и вся классическая художественная культура в целом, базируется на дихотомии «возвышенное» – «низменное» и оперирует такими основными категориями, как прекрасное, трагическое, комическое, безобразное и др. В её основании главное положение об источнике творчества как о всей эстетически многообразной действительности в её развитии, противоречиях, борьбе, а не только в её совершенстве и красоте. Сами эти эстетические категории успешно «перекочевали» в эпоху классицизма из античной философской и эстетической мысли.

Как пишет в своём учебном пособии Б. А. Столяров, «именно в эпоху античной Греции стала складываться стилевая система архитектуры и пластических искусств, оказавшая исключительное влияние на развитие мировой классической художественной культуры» [Там же]. Это бесспорное утверждение. Ибо влияние античной Греции, как мы уже сегодня знаем, с большим успехом распространилось и на практически весь XX век. К примеру, соцреализм в СССР.

В отличие от «глубокого утонченного психологизма и символизма» [4] искусства XIX столетия, идеалом художников и зрителей в искусстве соцреализма была «личность в ее цельности – физической, нравственной, интеллектуальной, общественной, и этой своеобразной гармонии многое приносилось в жертву…» [7]. Так, к примеру, «*искусство Дейнеки предстаёт перед нами в качестве фундаментальной нравственно-эстетической идеи – идеи красоты, труда, мира; идеи, призванной отражать не только идеологические и общественные идеалы, но и художественные идеалы своего времени*» [5].

Но вернёмся к классицизму. В истории искусства различают ранний классицизм, тенденции которого в пластических искусствах и архитектуре (А. Палладио) наметились уже во второй половине XVI века (Италия). Временем формирования его рационалистических принципов и высших достижений в пластических искусствах был XVII век, а местом формирования – Рим, который, как и Италия в целом, «был для архитекторов и ху-

дожников средой, оживляющей античные легенды и исторические образы Великого прошлого» [6, с. 123].

Классицизм формировался и развивался во времени неоднородно и, в зависимости от государства и от контекста, «растянулся» вплоть до XIX века. Старые традиции французского классицизма XVII века наиболее последовательно проявились в творчестве французского художника Н. Пуссена, оказавшего огромное влияние на сложение основных принципов европейского классицизма. Он же являлся и одним из основоположников нового стиля. Французский классицизм завершает своё развитие (если говорить о живописи) в творчестве Жана Огюста Доминика Энгра. В целом ряде произведений Энгр «упорно пытался обновить классицистическую систему, приспособить ее к требованиям эпохи и придать ей, как ему казалось, некий всеобъемлющий характер. Однако именно в творчестве Энгра, с первых его шагов в искусстве, отразился с наибольшей остротой кризис этой художественной системы» [1, с. 8]. Стремясь к высшему совершенству классицистических форм, как бы проверенных и апробированных веками, он претворял их в соответствии со своим сугубо индивидуальным восприятием.

Рациональное отражение окружающей действительности в искусстве позволяет создавать художественные образы, которые, чаще всего, рассказывают о мире в понятных и доступных зрителю формах. Однако «воспользовавшись конструктивными и художественными формами Античности и Возрождения, эпоха классицизма путем введения нормативности художественных приемов сделала попытку оживить художественные традиции античного мира» [6, с. 146].

С нашей точки зрения, по-настоящему *живое*, естественное отражение окружающего мира в искусстве по законам «совершенных форм природы» было присуще именно искусству Античности. Искусство классицизма и в историческом контексте, и в контексте общего, поступательного развития искусства представляет лишь *рациональную реверсивность*: «попытка формально следовать античным канонам постепенно приводит классицизм не только к потере содержания, но и к выхолащиванию формы, соблюдение которой было неукоснительным правилом. Это и обусловило к середине XIX века перерождение последнего великого стиля, ставшего типом художественного мышления для архитекторов и художников, в поздний академизм, превративший красоту классического канона в лишенный содержания шаблон» [Там же, с. 147].

В труде «О логике эстетической деятельности» [3] было зафиксировано *становление художественного образа сквозь призму фантазии художника, посредством фактора времени в результате того или иного мироощущения и мировосприятия*. Онтологическое здесь – это тот созидательный путь, который прошел автор, создавая образ, логика этого пути, то есть логика творчества. Следовательно, рассуждая в рамках приведённого

выше утверждения, мы можем сделать следующее предположение: *поскольку мироощущение и мировосприятие того же Н. Пуссена или Энгра, как надо полагать, было иным, нежели чем у Поликлета и Фидия, то и логика их творческого пути должна быть различной.*

Таким образом, следует констатировать, что классицизм, выполнив миссию великого стиля, в то же время проявил себя как реверсивный этап в развитии искусства и художественной культуры.

Примечания

1. Березина В. Н. Жан Огюст Доминик Энгр. М.: Изобразительное искусство. 1992. 248 с.

2. Деменёв Д. Н., Исаев А. А. Живопись [Электронный ресурс]: учеб.-метод, пособие. М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2016.

3. Деменёв Д. Н. О логике эстетической деятельности [Электронный ресурс]: монография. М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2018.

4. Деменёв Д. Н. Символ как неотъемлемая часть ДПИ и дизайна. Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна. Магнитогорск, 2010. С. 21–25.

5. Деменёв Д. Н. Жизнеутверждающее искусство Александра Дейнеки как синтез художественной и жизненной правды // Человек и культура. 2018. № 1. С. 46–54. URL: http://e-notabene.ru/ca/article_25427.html (дата обращения: 15.02.2019).

6. Столяров Б. А. Стили в архитектуре и изобразительном искусстве: учеб. курс. СПб., 2008. 176 с.

7. Флорковская А. Дейнека // Искусство (электронный журнал). 2003. № 13. URL: http://art.1september.ru (дата обращения: 15.02.2019).

УДК 372.878:784-053.5"465.06/.11"

Муратова Н. В.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

В статье представлены методы и примы развития вокально-хоровой подготовки учащихся младших классов в процессе музыкального воспитания в школе.

Ключевые слова: распевание, произношение, дикция, интонация, резонирование.

Muratova N. V.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

DEVELOPMENT OF VOCAL-CHORAL SKILLS IN CHILDREN YOUNGER SCHOOL AGE IN MUSIC LESSONS

The article presents the methods and ways of development of vocal and choral training of pupils of the lower grades in the process of musical education in school.

Key words: singing, pronunciation, diction, intonation, resonance.

Среди наиболее эффективных методов и приемов вокальной работы, направленных на развитие вокально-хоровых навыков с детьми на уроке музыки, мы выделим следующие:

1. Методические приемы развития слуха, направленные на формирование слухового навыка и вокально-слуховых представлений:

а) слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;

б) сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего из них;

в) введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;

г) пение «по цепочке»;

д) моделирование высоты звука движениями руки;

е) отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;

ж) настройка на тональность перед началом пения;

з) устные диктанты;

и) выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;

к) в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом.

2. Методические приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

а) вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «у» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

б) вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

в) при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

г) расширение ноздрей при входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положение при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонированию звука;

д) целенаправленное управление дыхательными движениями;

е) произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

ж) беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

з) проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

и) вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т. п.

У детей необходимо развивать хорошую *дикцию* как еще один из вокально-хоровых навыков. Дикция (греч.) – произношение. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, педагог обычно старается научить певцов как можно четче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает понять текст произведения.

Формирование гласных и произношение их также необходимо. Основной момент в работе над гласными – воспроизведение их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на четкость дикции.

Хорошее певческое произношение отличается в том числе особым режимом дыхания.

Занятие пением, как правило, начинается с распевания, и здесь мы выделяем два момента:

1) разогревание и настройка голосового аппарата детей к работе;

2) развитие вокально-хоровых навыков, достижение качественного и красивого звучания в произведениях.

Певческая установка – необходимое условие для правильной настройки певческого механизма (положение корпуса, головы), которую надо соблюдать на каждом уроке: плечи опущены, спина прямая, шея не вытянутая, подбородок невысоко поднят, ноги на полу, руки на коленях.

Напоминаем детям: рот открываем хорошо, представляем, что во рту находится сливка. Челюсть опускается, зубки разомкнуты; проверяем указательными пальцами обеих рук, достаточной ли ширины щель между зубами. Пение чередуется стоя и сидя.

Педагог учит детей беречь голос, закалять свое горло полосканием: каждое утро, почистив зубы, полезно набрать глоток воды в рот, запрокинуть назад голову и полоскать горло, произнося протяжно звуки: «а-а-а», «э-э-э», «и-и-и», «о-о-о», «у-у-у». На каждый глоток – новый звук. Важнейшим фактором голосообразования певцов является дыхание: «Школа пения – школа дыхания».

Для выработки у детей правильного певческого дыхания педагог использует следующую игру. Певцы кладут руку на живот. Учитель, произнося коротко «раз», одновременно поднимает руку вверх. Певцы делают вдох носом и задерживают дыхание. Рот закрыт. Живот как бы чуть выпячивается вперед. Затем задерживаем дыхание, пока дирижер не опустит руку и не скажет медленно «два-а-а». Живот как бы «уходит» на место. Постепенно увеличивается счет до 3, 5 и далее. Если дирижер медленно поднимает руку – вдох делаем плавный, быстро – короткий.

Педагогу необходимо рассказать детям, что звуки, словно ручейки, сливаясь, образуют речку – песенку. Итак, вдохнули, как будто нюхаем цветок. Мягко, аккуратно как бы «ставим» гласную на «звуковую ленту». Подержали, потянули звук – и «снимаем» его, как бы ставим точку. (Представим себе, будто мягко ставим на стол полный до краев стакан с молоком, стараясь не разлить его.)

Игра «Птичка»:

– знак вдоха (птичка взлетает);

– знак выдоха (птичка приземляется).

Рот округлен, при смене гласных не дергаем губами. При правильном исполнении образуется звуковой купол (звук как бы расправляется, заполняя весь рот).

Заметим, что развитие дикции – это работа не только над четким произношением гласных и согласных в слогах, но и умение выделить главное в тексте. Ребята во время пения «глотают» буквы, особенно в окончаниях.

Полезно работать над скороговорками – губы энергично шевелятся, как бы обрисовывая каждый звук. При работе над дикцией следует использовать все правила вокальной орфоэпии. Долгие гласные дети пропевают, помогая себе рукой: «А я по лугу…»

Учащимся очень полезно дирижировать во время пения. Пение гласных происходит в единой манере звучания, плавно, протяжно. Согласные произносятся кратко, но четко, иногда утрированно.

Особое место в хоровой работе на уроке музыки занимает воспитание унисона. Много внимания учителю нужно уделять воспитанию у детей чувства ритма. Для этого можно использовать следующие приемы:

– прохлопывание ритма детьми – по одному или всем вместе;

– различать движения под музыку.

Задачи начального этапа обучения:

а) учить детей петь выразительно, без напряжения, плавно, «легким» звуком;

б) брать дыхание перед началом песни, между музыкальными фразами;

в) произносить отчетливо слова;

г) своевременно начинать и заканчивать песню;

д) вырабатывать естественное, легкое звучание голоса, чистоты интонирования в пении.

Большая работа уделяется вокальным упражнениям перед разучиванием песни. Задачи упражнений:

– координация слуха с голосом;

– развитие и укрепление музыкального слуха на ладовой основе;

– выработка правильного произношения;

– развитие певческого дыхания;

– развитие гибкости и подвижности голоса;

– привитие вокально-технических навыков;

– разогрев голосового аппарата.

Упражнения лучше петь сверху вниз. Упражнения сначала поются с сопровождением, затем – a capella. Рекомендуются использовать упражнения-игры со словами шуточного характера («Про Емелю», «А третий – это я» и т. п.). Когда упражнения хорошо выучены, играем на внимание: дети поют – учитель в любом месте может внезапно остановить пение. Кто не остановился – выбывает из игры. (Это развивает дикцию, кантилену, внимание, интерес.) Полезно петь каноны (в 3, 4 классах).

Таким образом, развитие вокально-хоровых навыков на уроках музыки проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребенка.

УДК 784:37.025.3-053.5"465.06/.11"

Пеганова М. А.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ВОКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье подтверждается значимость развития эмоциональной сферы младших школьников, подчеркивается роль музыкального искусства в эмоциональном становлении детей.

Ключевые слова: эмоциональная отзывчивость, вокальная деятельность, эмоционально-образная сущность музыки, эстетическое развитие.

Peganova M. A.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

DEVELOPMENT OF THE EMOTIONAL SPHERE OF CHILDREN OF YOUNG SCHOOL AGE IN THE PROCESS OF VOCAL ACTIVITY

The article confirms the significance of the development of the emotional sphere of younger schoolchildren, emphasizes the role of music in the emotional formation of children.

Key words: emotional responsiveness, vocal activity, emotional and imaginative essence of music, aesthetic development.

Одним из условий развития эмоциональной сферы личности является развитие эмоционально-творческой сферы младшего школьника средствами искусства, которое в педагогике принято называть художественным воспитанием. Обращаясь непосредственно к произведениям искусства, оно требует развития в человеке умения правильно воспринимать явления красоты, пробуждает и развивает умение у детей погружаться в созерцаемые, воспринимаемые ими произведения художественного творчества.

Подготовка учителя и его компетентность в различных видах искусства не только создают условия переживания детьми внутренних противоречий между имеющимся и необходимым уровнем их эстетического развития, но и возбуждают потребность в приобщении к искусству. Эмоциональное развитие младшего школьника может происходить на уроках чтения, музыки, изобразительного искусства. Данные предметы решают задачи эмоционального формирования школьников.

Развитие эмоциональной сферы возможно и через пение, если пение рассматривать как важный элемент эстетического наслаждения. Текст песен отражает действительность, выполняя познавательную функцию, текст песни и мелодия воздействуют на людей, формируют его взгляды, чувства. Пение способствует формированию общей культуры личности: развивает способности, эмоциональную отзывчивость на эстетические явления, фантазию, воображение, проявляющиеся в конкретных формах творческой певческой деятельности; учит анализировать музыкальные произведения; воспитывает чувство патриотизма, сочувствия, отзывчивости, доброты.

Вокальная деятельность создает условия для вовлечения детей в разнообразную музыкально-творческую деятельность, способствует формированию активности эстетического восприятия, творческого воображения, эмоционального переживания и музыкально-исполнительских способностей.

Поэтому пение – важный ресурс социализации, воспитания и самореализации детей и молодежи в современном мире, как важный ресурс стабилизации духовно-нравственного потенциала России. Это мощный воспитательный и развивающий фактор. Занятия вокалом сочетают в себе учебный процесс с конкретной деятельностью, где каждый обучающийся на всех этапах обучения имеет возможность выступить перед зрительской аудиторией. С каждым выходом на сцену воспитанник получает дополнительный творческий стимул к дальнейшему развитию.

Для развития эмоциональной сферы детей младшего школьного возраста может быть использован метод вокального уподобления. Для осуществления метода педагогу необходимо тихо и выразительно напевать во время звучания произведения, обучающиеся, в свою очередь, напевают лишь отдельные интонации. Данный метод позволяет понять и прочувствовать наиболее яркие средства музыкальной выразительности.

В работах Л. Н. Толстого о свободном воспитании или К. Д. Ушинского о благополучном семейном воспитании говорится о том, что ребенку легче привить положительные эмоции, если он счастлив и любим. Начиная с 20-х годов, многие педагоги-музыканты (Б. В. Асафьев, Н. Я. Брюсова, В. Н. Шацкая и др.) подчеркивая культурно-просветительскую направленность музыкальных занятий, особое значение придавали развитию восприятия и эмоциональной отзывчивости детей в музыке.

Одним из важнейших аспектов в сфере содействия гармоничному развитию младших школьников, в том числе и их эмоциональной сферы, является правильно выстроенный педагогический процесс.

Педагогу необходимо организовать эмпатическое общение, сопереживание, обеспечить переживание учеником чувства собственного достоинства, создание атмосферы принятия ребенком себя и всех его продуктивных проявлений.

Воздействие на эмоциональное развитие школьника происходит с опорой на различные виды его деятельности, что позволяет продуктивно компенсировать имеющиеся недостатки и закрепить достигнутый результат, а также обогатить эмоциональное развитие ребенка, используя возможности его возраста. Часто это техники, связанные с игровой, художественной, музыкальной, эстетической деятельностью.

Прежде всего, важно сформировать у учащегося положительное, эмоционально-ценностное отношение к своей учебной деятельности, осмысление своего образования как одной из ведущих ценностей. Чрезвычайно важным оказывается видение учеником личностных смыслов собственной учебной деятельности.

Современные педагоги в проблеме развития эмоциональной отзывчивости сходятся во мнении: чем раньше начинается работа по развитию эмоций, тем легче человеку осознать и развить свой эмоциональный компонент. Важным возрастом для развития эмоциональной отзывчивости можно определить именно младший школьный.

Живость непосредственного проявления чувств первоклассником – социальных и асоциальных – является для учителя не только ценным признаком, характеризующим эмоциональную сферу ученика, но и симптомом, говорящим о том, какие качества эмоциональной сферы учащегося надо развивать, а какие – искоренять.

В работах известных педагогов-музыкантов Э. Б. Абдуллина, Д. Б. Кабалевского, О. П. Радыновой, В. Г. Ражникова и др. в качестве незаменимого средства по развитию эмоциональной отзывчивости и эмоционального фона в общем рассматривается музыка. Здесь подчеркивается особая значимость эмоционально-образной сущности музыки, ее роль в становлении эмоциональной сферы личности. Музыка расширяет «эмоциональное поле» человека, формирует его эмоционально-эстетический опыт.

Вокальная деятельность занимает особое место в современной музыке, а у детей и подростков этот вид искусства вызывает еще и огромный интерес. Поэтому здесь могут решаться задачи обучения детей не только профессиональным творческим навыкам, но и развития их творческих способностей, возможностей воспринимать музыку во всём богатстве ее форм и жанров.

Так как вокальная деятельность отличается многообразием индивидуальных исполнительских манер, то необходимо подбирать произведение в соответствии с особенностью голосов и тембров учащихся, найти индивидуальность в манере исполнения.

УДК

Пеганова О. А.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Суслeнкова Л. В.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНО-ИГРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В статье раскрыто содержание понятия музыкально-игровой деятельности детей младшего школьного возраста, выявлено значение музыкально-дидактических игр в творческом развитии учащихся начальной школы.

Ключевые слова: музыкально-дидактическая игра, творческое музицирование, певческая деятельность.

Peganova O. A.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF MUSICAL-PLAYING ACTIVITIES IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF YOUNGER SCHOOLBOYS

The article reveals the content of the concept of music-play activity of children of primary school age, reveals the importance of musical-didactic games in the creative development of primary school students.

Key words: musical and didactic game, creative music playing, singing activity.

Воспитательно-образовательное содержание музыкально-дидактических игр формируется в виде дидактической задачи, однако для детей эта задача не выступает открыто, а реализуется косвенным путем, через наличие занимательности, шутки, юмора облегчает выполнение задачи. Эти игры требуют определенного абстрагирования, в них дети оперируют представлениями, самостоятельно делают выводы и умозаключения, замечают логические ошибки, проявляют внимательность, быстроту реакции; некоторые дидактические игры несут в себе воображаемую игровую ситуацию. Например, музыкальные дидактические игры Б. Рачиной «Кто дольше слышит звук» и «Солнышко – туча».

Основы музыкально-игровой деятельности детей разработаны классиком музыкальной педагогики Карлом Орфом в пятитомном издании

«Шульверк. Музыка для детей», реализовавшем идеи И. Песталоцци о развитии заложенных в человеке природных потенций, необходимости «будить творческое в ребенке».

В последние годы творческое музицирование получило широкое распространение в разных станах.

При этом диапазон его содержания и форм весьма широк: от классической музыки до современной эстрады, от школьного обучения музыке до ее использования в психолого-терапевтических целях.

Доказано, что у младших школьников можно формировать творческие способности в певческой деятельности, для этого необходимо развивать у детей, прежде всего, самостоятельность в создании исполнительского замысла песни, то есть умение создавать внутреннее предвосхищающее представление ее звучания. Допустим, что это умение можно формировать уже у младших школьников путем развития их логического воображения.

Удобным материалом для формирования творческих способностей является куплетная форма песни. Музыка каждого куплета повторяется, что облегчает ее освоение. Определенные нюансы в содержание каждого куплета вносит текст. Передача изменений характера каждого куплета требует соответствующего отбора комплекса исполнительских средств. В певческой деятельности к ним относятся: звуковысотная интонация, динамика, темп, агогика, тембр, а также разнообразные способы звуковедения – штрихи. Все это служит основой для создания интерпретации произведения.

Методики творческого музицирования, имеющиеся в отечественной музыкальной педагогике, основаны на использовании потенциала музыки в первоначальном музыкальном развитии детей, в формировании их личностных качеств, культурно-нравственном становлении (Н. Г. Куприна, Т. А. Рокитянская, Н. Н. Терентьева, Т. Э. Тютюнникова и др.).

Основой содержания музыкально-дидактической игры служит элементарное музицирование, импровизационная художественная деятельность, взаимосвязь музыки, пения, рисования, танца, поэзии.

Музыкальное обучение становится одним из самых значимых факторов развития творческой личности, способствует становлению основных психических и личностных новообразований, формированию ученика в качестве субъекта разносторонней деятельности, познания и общения, если в нем все более тесно переплетаются и сближаются внешняя и внутренняя форма, обучение и игра.

В музыкально-игровой деятельности психика ребенка функционирует как единое целое. Своими внутренними возможностями музыка действует на подсознание, которое активизирует психические функции и развивает эмоциональную и интеллектуальную сферы детей. Как отмечал

Б. М. Теплов, музыка создает гармоничное равновесие в процессе развития человека.

Стержнем методики музыкально-игровой деятельности является многообразие и сложность поставленных задач, совместное их воплощение посредством психолого-педагогического и эмоционального контакта учителя с учениками.

Музыкальные произведения, отрывки, композиции, совместное музицирование на тему предложенного образа, стихотворного текста увлекают учеников, побуждают к самовыражению, пониманию окружающей действительности, расширяют его интеллектуальный и эмоциональный опыт.

В качестве творческих заданий целесообразно использовать речевые и музыкальные упражнения, игры, танцевальные движения, сочинение, подбор рифмующих слов, звуков. Комбинации заданий, их объем, сочетание различных педагогических приемов на уроке развивают слуховое внимание, чувство ритма, пространственные представления, мелкую моторику, воображение.

Использование фольклорных произведений, изделий народных промыслов, грамзаписи сказок, классической и народной музыки, в которых раскрывается неповторимая, первозданная красота природы, способствует творческому развитию младших школьников.

УДК [371.239:379.8]-053.5"465.06/.11"

Постникова Т. В.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ В ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В материалах статьи обозначены возможности культурно-массовых мероприятий в развитии коммуникативных навыков детей младшего школьного возраста, предложены варианты культурно-досуговой деятельности учащихся младших классов.

Ключевые слова: культурно-массовое мероприятие, коммуникативная компетентность, праздничко-игровая культура, личностно-ориентированный подход.

OPPORTUNITIES FOR CULTURAL AND MASS ACTIVITIES IN THE FORMATION OF COMMUNICATIVE SKILLS OF YOUNGER SCHOOLBOYS

Postnikova T. V.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

In the materials of the article, the possibilities of cultural events in the development of communication skills of children of primary school age are indicated, and options for cultural and leisure activities of junior pupils are proposed.

Key words: mass cultural event, communicative competence, festive and game culture, personality-oriented approach.

Любое общеобразовательное учреждение имеет как обучающую, так и воспитательную функцию. Воспитательная функция связана с формированием у младших школьников ценностного отношения к миру, культуре, окружающей среде, с осознанием себя в этом мире, с нахождением своего места среди других людей, с развитием коммуникации. Развивающемуся человеку нужна игра, нужен труд, нужна творческая деятельность в сфере досуга, связанная с удовлетворением и развитием индивидуальных интересов и общением.

Культурно-массовое мероприятие – составная часть профессиональной деятельности педагога по диагностированию успешности, анализу образовательно-воспитательного процесса, организации воспитательной работы, его методической деятельности, проводимым им воспитательным мероприятиям и полученным результатам обучения и воспитания.

Определим основные задачи детского культурно-массового мероприятия:

– совершенствование качества и эффективности празднично-досуговой деятельности детей;

– разработка современной стратегии организации и проведения детских праздников как наиболее доступной формы культурно-досуговой деятельности;

– осуществление личностно-ориентированных подходов в формировании ценностных ориентаций в выборе детьми позитивных творческих форм организации досуга;

– развитие празднично-игровой культуры детей в современных социальных условиях;

– развитие коммуникативной компетентности и культуры детей;

– поиск новых художественно-педагогических форм, методов и технологий проведения праздничных программ для детей.

Все многообразие форм коммуникации детей в ходе проведения культурно-массового мероприятия можно классифицировать по следующим основным признакам:

– по содержанию (познавательные, развлекательные);

– по времени (кратковременные, периодические, систематические);

– по характеру (пассивные, активные);

– по направленности контактов (непосредственные и опосредованные).

Культурно-массовая работа имеет разнообразные формы. Педагогу в планировании следует предусмотреть эти своеобразные направления, так как все они оказывают влияние на формирование коммуникативных навыков. Некоторые формы работы планируются систематически, другие носят эпизодический характер.

Массовые формы работы с детьми, направленные на формирование у них коммуникативных навыков, следующие.

1. Конкурсные мероприятия развлекательной и познавательной направленности (ринги, КВН, клубы эрудитов).

2. Вечера отдыха (праздничные вечера, вечера общения, детские балы).

3. Концерты и фестивали, выставки детских рисунков.

4. Постановка детских спектаклей и мюзиклов, шоу с участием молодых исполнителей и коллективов.

5. Коллективная игровая деятельность.

Во всех видах названной деятельности происходит процесс развития коммуникативных навыков детей младшего школьного возраста.

Праздничный досуг – это организация масс, которая, в отличие от зрелища, основывается не только на восприятии, но и на активном действии, связана с самыми различными формами самовыражения. Включает позитивное отношение младших школьников к тем или иным датам, событиям, традициям, причем это отношение выражено активно, а не созерцательно. Быть на празднике – значит участвовать в нем, в том массовом действии, которое основывается на сопереживании и совместных действиях. Тот, кто сопереживает и содействует, оказывается не зрителем, а активным участником. Соответственно, и культурно-массовые мероприятия в школах не должны стоять на месте. Они совершенствуются и перекликаются с требованиями и запросами общества.

Детский праздник – важная часть жизни ребенка, это радостное событие. Праздники духовно обогащают ребенка, расширяют его знания об окружающем мире, помогают восстанавливать старые и добрые традиции, объединяют и побуждают к творчеству.

В процессе подготовки педагоги, воспитатели, родители должны в первую очередь ориентироваться на интересы каждого конкретного ребенка и

группы детей, для которых и готовится этот праздник. Праздник развивает детей, готовит их к творческой, продуктивной деятельности, помогает решать многие специфические задачи воспитания и обучения детей.

Итогом совместной работы в первой четверти 2 класса может быть праздник «Моя осень», подготовка к которому состоит из следующих этапов:

1) выразительное чтение стихотворений об осени, подготовленных дома по собственному выбору или по выбору родителей;

2) подготовка выставки групповых работ из природного материала на тему «Осенний лес» и выставки осенних пейзажей.

3) подготовка музыкальных номеров к празднику, как на уроках музыки, так и самостоятельно.

4) подбор хоровых игр, соответствующих теме праздника.

5) приглашение родителей на праздник, изготовление пригласительных билетов на уроках труда.

В ходе самого праздника чтение детских стихов может сочетаться с пением и игрой на музыкальных инструментах и общими играми, в которых участвуют дети вместе с родителями.

Например, «Праздник дружбы с книгой» можно устроить для первоклассников в школьной библиотеке и пригласить на него родителей и учеников параллельного класса. Праздник может проходить в форме игры-путешествия в страну Грамматики. Дети встречаются со сказочными героями (их роли исполняют старшеклассники), показывают свои знания королеве грамматики и получают от нее разрешение стать читателями библиотеки. Первоклассники не только знакомятся с правилами поведения в библиотеке, но ближе узнают друг друга. Родители видят детей в новой обстановке, оценивают их успехи и достижения, особенности общения с одноклассниками, получают информацию о работе библиотеки. Многие учащиеся, а постепенно и учащиеся в сопровождении родителей станут посещать школьную и другие библиотеки.

При подготовке новогоднего праздника за основу может быть взята русская народная сказка «Морозко». По ее сюжету заранее может быть проведена серия театральных игр, а потом приготовлена инсценировка для новогоднего представления.

Очень ярким и эмоциональным может получиться праздник «Мамин день». Он проходит в форме концерта, подготовленного совместно с учителем музыки и преподавателем ритмики.

Кроме собственно творческой работы, в ходе культурно-массовых мероприятий педагог должен использовать различные специальные технологии, направленные на развитие коммуникативных навыков детей.

На репетициях культурно-массового мероприятия могут быть использованы ролевые игры, речевые ситуации (как созданные специально в соответствии с целями и задачами занятия, так и взятые непосредственно из

жизни), разножанровые высказывания, речевые импровизации. Также актуален метод конструирования текста (словарная работа, конструирование словосочетаний, предложений), имитационный, основанный на подражании, действии по образцу.

Таким образом, важность культурно-массовой деятельности состоит в сопереживании, познавательности и воздействии художественного образа на личность. Культурно-массовое мероприятие в силу таких свойств, как многообразие тематик, средств изображения, эмоциональности позволяет решить многие задачи обучения детей культуре общения. В сфере коммуникативного развития культурно-массовые мероприятия формируют положительные взаимоотношения между учениками, воспитывают культуру и эстетические качества, развивают эмоциональные качества. В сфере речевого развития культурно-массовая деятельность способствует развитию навыков монолога и диалога, обогащает словарный запас, способствует овладению выразительными средствами общения.

УДК 372.3:780.6-053.2

Свистунова Л. Р.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Суслeнкова Л. В.

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ ИГРЕ НА ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В статье рассмотрена роль шумового оркестра в музыкальном воспитании детей старшего дошкольного возраста, дана характеристика детским музыкальным инструментам, рекомендованы музыкальные инструменты для организации учебного процесса по обучению старших дошкольников игре на детских музыкальных инструментах.

Ключевые слова: коллективное музицирование, слуховые представления, ансамблевая игра, группы инструментов.

Svistunova L. R.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

ORGANIZATIONAL ASPECTS OF TEACHING SENIOR PRE-SCHOOL CHILDREN ON CHILDREN'S MUSICAL INSTRUMENTS

The article discusses the role of the noise orchestra in the musical upbringing of children of senior preschool age, describes the characteristics of children's musical instruments, recommended musical instruments for organizing the educational process for teaching older preschoolers to play children's musical instruments,

Key words: collective music making, auditory performances, ensemble play, groups of instruments.

Основной формой музыкального воспитания в детском саду являются музыкальные занятия. Они объединяют все виды музыкальной деятельности: пение, слушание музыки, музыкально-ритмические движения, игру на детских музыкальных инструментах.

Старший дошкольный возраст является благоприятным периодом для целенаправленного и активного развития музыкальных способностей.

В работе с дошкольниками можно применять различные музыкальные инструменты и игрушки. Одни из них созданы на основе народных (трещётка, бубен, барабан, деревянные ложки, баян, аккордеон), другие − по типу инструментов симфонического оркестра (арфа, ксилофон, металлофон, гобой, кларнет). Среди детских музыкальных инструментов и игрушек есть все основные группы: ударные, духовые, струнные, клавишные, клавишно-язычковые. Возможностей для использования таких инструментов много. Это могут быть индивидуальные и групповые занятия, коллективное музицирование в часы досуга.

Ребята учатся играть знакомые попевки, импровизировать несложные ритмы или отдельные интонации, подбирать по слуху знакомые мелодии, играть в «музыкальное эхо», петь и подыгрывать себе и т. д.

Кроме того, некоторые игрушки-инструменты используются как наглядные дидактические пособия. Они помогают педагогу развивать музыкально-сенсорные способности дошкольников, знакомить с отдельными элементами музыкальной грамоты.

В зависимости от характера звучания и звукоизвлечения детские музыкальные игрушки и музыкальные инструменты можно сгруппировать в определенные виды.

Звучащие:

1) игрушки-инструменты со звуком неопределенной высоты: погремушки, бубны, барабаны, кастаньеты, треугольники, маракасы, бубенцы, трещётки, деревянные ложки;

2) игрушки-инструменты, издающие звук только одной высоты, с помощью которого можно воспроизводить различные ритмы: свирели, дудки, рожки;

3) игрушки с фиксированной мелодией: органчики, музыкальные шкатулки, музыкальные ящики; во время игры на них действия детей носят только механический характер;

4) игрушки-инструменты с диатоническим или хроматическим звукорядом: металлофоны, ксилофоны, пианино, рояли, кларнеты.

Беззвучные – эти игрушки лишь изображают музыкальные инструменты, например, пианино с немой клавиатурой.

Не все инструменты можно использовать в детском шумовом оркестре. Так, существуют различные инструменты-игрушки, имитирующие внешний вид таких традиционных инструментов, как рояль, фортепиано, балалайка, кларнет, гармоника, саксофон. Их можно использовать для различных игр как наглядное пособие.

Различные группы инструментов требуют освоения различных по степени трудности приемов игры. Поэтому участвующим в оркестре следует давать задания с учетом индивидуальных возможностей. У детей в процессе обучения формируются слуховые представления, чувства тембра, динамики, ритма. Развивается самостоятельность в действии ребенка, организованность внимания, а также воспитываются выдержка, усидчивость и другие волевые качества.

Для применения в работе музыкальные игрушки и инструменты должны отвечать определенным требованиям:

– быть настроенными;

– иметь определенный чистый тембр;

– быть удобными для детей с точки зрения размера и веса;

– обладать простой конструкцией;

– быть прочными, пригодными для частого использования в быту.

С детьми дошкольного возраста основу методики элементарного музицирования составляет формирование метроритмического чувства (чувство темпа, метра, ритма). На начальном этапе обучение должно быть направлено на развитие способности ребенка ощущать равномерную метрическую пульсацию музыки. Создание эмоционального настроя у детей во время занятий – вот основная задача педагога. Отсюда следуют требования к педагогической деятельности музыкального руководителя: выразительное исполнение музыки и грамотно подобранный репертуар, стремление к активному творческому поиску в передаче музыкальных образов, а также

умение чувствовать общее эмоциональное содержание музыки и передавать его в движении.

Ансамбль ложкарей – одна из разновидностей шумового оркестра. Ансамблевая игра требует слаженности исполнения. Это касается ритмичности и общей музыкальной выразительности. Прислушиваться к своей игре и игре партнеров, слушать фортепианную партию и не стремиться заглушать друг друга, стараться передавать настроения, выраженные в музыке – вот чему побуждают детей при совместной игре в оркестре.

Индивидуальные занятия с каждым ребенком и игра небольшими группами (по 2–3 человека) предшествуют совместной игре. Когда освоены азы игры на инструментах, выучены партии детей объединяют в подгруппы.

Звучание оркестра будет интересно и более разнообразно, если инструменты играют поочередно, а не только вместе, сочетаясь друг с другом в зависимости от характера музыки: чередование различных тембровых окрасок в каждой части музыкального произведения, которые наиболее соответствуют настроению музыки. В оркестре учитываются интересы и способности детей при распределении между ними партий.

Таким образом, можно сказать, что игра на музыкальных инструментах является увлекательным, интересным видом музыкальной деятельности детей. Музицирование на детских шумовых инструментах позволяет решать как задачи музыкального воспитания и обучения, так и задачи всестороннего развития детей дошкольного возраста.

УДК 376.1:792.87

Селиванова А. И.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

ВОЗМОЖНОСТИ ХОРЕОГРАФИИ В РАЗВИТИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ ДЕТЕЙ С СИНДРОМОМ ДАУНА

В статье обоснована значимость хореографических занятий в развитии эмоциональной сферы детей с ограниченными возможностями здоровья, даны методические рекомендации по организации танцевальной деятельности детей с синдромом Дауна.

Ключевые слова: гармонизация воспитания личности, активное творческое мышление, пластические способы выражения эмоций.

Selivanova A. I.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

OPPORTUNITIES OF CHOREOGRAPHY IN DEVELOPMENT EMOTIONAL SPHERE OF CHILDREN WITH DOWN SYNDROME

The article substantiates the importance of choreographic classes in the development of the emotional sphere of children with disabilities, provides guidance on the organization of dance activities of children with Down syndrome.

Key words: harmonization of personality education, active creative thinking, plastic ways of expressing emotions.

Специфика хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека, что обусловлено самой природой танца как синтетического вида искусства. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая через музыку духовно, хореография помогает обрести уверенность в собственных силах, дает толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию.

На различных этапах своего развития человечество постоянно обращалось к танцу как к универсальному средству воспитания тела и души человека – средству гармонизации воспитания личности. Изучение хореографии, как и других видов искусства, помогает развить те стороны личностного потенциала учащегося, на которые содержание других предметов имеет ограниченное влияние: воображение, активное творческое мышление, способность рассматривать явления жизни с разных позиций. Как и другие виды искусства, танец развивает эстетический вкус, воспитывает возвышенные чувства, но, в отличие от других искусств, оказывает существенное влияние и на физическое развитие ребенка.

Современная коррекционная педагогика только начинает изучать возможность хореографического воспитания и его влияния на особенных детей. Результаты могут быть неоценимыми, ведь движение – это жизнь. Возможности хореографии в развитии особенных детей довольно велики: так, хореографическое воспитание развивает музыкальность, формирует образное мышление, такие дети могут увидеть и услышать окружающий мир по-новому. Вследствие этого у детей формируется особенное эмоционально опосредованное мироощущение. Постановка групповых номеров позволяет детям найти новый способ выражения психоэмоционального состояния через танец. Вместе с этим могут наблюдаться улучшения в общении с другими детьми, они могут стать более открытыми, начать взаимо-

действовать друг с другом, тем самым находя новые пластические способы для выражения своих эмоций.

Хореографическое воспитание особенных детей должно быть ориентировано на создание у них положительного эмоционального настроения. Занятия в обязательном порядке должны проводиться в группе для того, чтобы ученики как можно больше общались между собой. Работа с учащимися проводится в форме постановки танцевальных композиций и импровизации. Особенные дети видят в занятиях танцами первобытный смысл движения, для них не важно, как они двигаются, главенствующую роль играют ощущения, чувства и мысли, которые они испытывают.

Хореографическое воспитание здоровых детей направлено на формирование физически сильной личности, с хорошо развитой координацией движений, двигательной динамикой, натренированной памятью и сконцентрированным вниманием. Для большинства детей занятия танцами являются решением целого ряда психологических проблем, позволяя им преодолеть проблемы коммуникации в общении со сверстниками и педагогами. Подобное мы видим и в процессе хореографического воспитания особенных детей.

В теоретических трудах по коррекционной педагогике есть тому подтверждение. Например, исследователь Речицкая Е. Г. пишет: «Во внеурочной работе глухим и слабовидящим можно предложить занятия ритмикой и танцами, которые способствуют не только развитию творческих возможностей, но и активизации общения ребенка с педагогами или в группе в целом для более ясного, точного выражения своих проблем, переживаний внутренних противоречий».

Педагог на занятиях хореографией с детьми с синдромом Дауна всегда преследует одну цель – развитие духовных и физических качеств особенных детей посредством хореографического искусства.

Для успешной работы с особенными детьми существует несколько методических направлений:

1) использование слова в форме беседы с детьми;

2) наглядное восприятие – прослушивание музыкального материала, показ упражнений;

3) практический – проведение представлений для того, чтобы дети не боялись и учились преодолевать страх перед публикой;

4) игровой метод.

В каждое занятие включается специальная работа по коррекции функции равновесия, укреплению мышц, формирующих правильную осанку, и мышц свода стоп (предупреждение и коррекция плоскостопия), развитию дыхательной мускулатуры и нормализации двигательной активности.

Особенностью хореографических занятий является изучение движений, танцевальных композиций от простейших до сложных. Учащимся предоставляется возможность ознакомления с музыкальным материалом. Дети по

возможности выражают свои эмоции от услышанного, фантазируют о том, что они могли бы выразить в танце под эту музыку. Потом начинается планомерная работа по освоению хореографических движений; несколько повторов обязательны для закрепления материала. Дети узнают не только движения классической хореографии, но и знакомятся с движениями историко-бытового, народного и бального танцев. В силу своих возможностей они осваивают и исполняют изученный материал.

Танцевальные упражнения различных направлений способствуют развитию и укреплению организма, развивают координацию, помогают найти новые способы общения и раскрыть в себе новые возможности. Большое внимание уделяется занятиям, на которых особенным детям предоставляется возможность импровизировать. Такие уроки, как правило, вдохновляют учащихся, и они старательно вспоминают и воспроизводят весь изученный материал, и даже пытаются на его основе создать свой собственный танец. В результате дети учатся анализировать полученные знания, синтезировать их.

Коррекционная хореография – относительно новый педагогический метод работы с особенными детьми. Несомненно, что у данного направления есть большой потенциал для помощи детям, которые ограничены в физическом развитии. Танец способствует не только терапевтической динамике ребенка, но и формированию его как полноценной личности.

УДК [78:792]-053.4

Трескова Е. А.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Сусленкова Л. В.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье определены методы и приемы развития музыкальных способностей детей старшего дошкольного возраста, рекомендованы упражнения, игры, музыкальные сказки, песенный репертуар.

Ключевые слова: музыкально-пластическая импровизация, игры-драматизации, артикуляционные упражнения, ритмические упражнения.

THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES OF SENIOR PRESCHOOL CHILDREN IN THE PROCESS OF MUSICAL AND THEATRICAL ACTIVITY

Treskova E. A.,
Nizhny Tagil
Head: Suslenkova L. V.

The article defines the methods and techniques for the development of musical abilities of children of senior preschool age, recommended exercises, games, musical tales, song repertoire.

Key words: musical plastic improvisation, games-dramatization, articulation exercises, rhythmic exercises.

Все компоненты музыкальных способностей связаны с определенной стороной музыкально-театральной деятельности и не могут существовать сами по себе. Восприятие музыкального искусства невозможно без субъективного и творческого принятия музыкального образа, поэтому возникает необходимость расширения приемов и методов ознакомления старших дошкольников с музыкальным искусством.

На занятиях музыкально-театральной деятельностью важно введение особых методических средств и приемов развития музыкальных способностей:

1) ходьба и маршировка в различных направлениях, которые учат детей навыкам ходьбы по кругу, в одиночку, парами, группами обходить различные предметы, не сталкиваться во время встречной ходьбы, соблюдать заданное направление, двигаться по ориентирам. Ходьба и маршировка служат установкой на разнообразный темп движения музыки;

2) упражнения на развитие дыхания, голоса, артикуляции, которые способствуют вырабатыванию правильного диафрагмального дыхания. Например, упражнения на продолжительность выдоха, его силы. Для лучшего результата дыхательные упражнения сочетают с движениями рук, головы и с произношением речевого материала при выдохе. Артикуляционные упражнения проводятся как с музыкальным сопровождением, так и без него. При этом гласные пропеваются с изменением в высоте голоса. Сила голоса вырабатывается на динамических оттенках «mp» и «mf» с соответствующим усилением или ослаблением музыкального аккомпанемента;

3) упражнения, регулирующие мышечный тонус. Данные упражнения позволяют детям на основе кинестетических ощущений овладеть своими мышцами, научиться управлять своими движениями. В них развиваются сила движений, ловкость, четкость, быстрота; они проводятся с музыкальным аккомпанементом;

4) речевые упражнения. Для таких упражнений целесообразно подбирать материал для автоматизации звукопроизношения. Тексты подбираются, чтобы можно было соотнести движения рук, ног, туловища с ритмом речи. В тексте должна присутствовать сюжетная линия и действующее лицо, что исключает механические движения;

5) ритмические упражнения. У детей воспитывается умение дифференцировать несложные разнообразные ритмы и сознательно подчинять сложным музыкальным ритмам свои движения;

6) упражнения для развития чувства музыкального темпа. Сначала темп усваивается на простых движениях: хлопках, на ударах в барабан и др. Целесообразно вначале брать две темповые скорости: нормальная ходьба и бег, а далее перейти к постепенному ускорению и замедлению темпа, усвоив понятие «быстро» и «медленно», в движении дети начинают правильно сопоставлять разный темп движения с соответствующими терминами;

7) пение, хороводы. Пение – занятие чрезвычайно важное. Оно позволяет ребенку активно действовать в музыке, активизировать свою музыкальность, используя данный природой естественный музыкальный инструмент – человеческий голос. Работая над пением, соединяем текст песни с необходимыми и разнообразными движениями, жестами, мимикой. Благодаря движению рук, дети запоминают слова песен;

8) игра на музыкальных инструментах способствует развитию движений кисти рук, развитию дыхания, слуха при подборе знакомых песен. Дети учатся играть в ансамбле, соблюдая общую динамику, темп, своевременное вступление в игру и окончание игры;

9) организация театрализованной игры. Игра – один из главных элементов театрального искусства, и одна из ее форм – театрализованные игры.

Важным аспектом в музыкально-театральной деятельности является постепенное расширение игрового опыта за счет освоения разновидностей музыкально-пластических импровизаций, игры-драматизации. Реализация данной задачи достигается последовательным усложнением игровых заданий, в которые включается ребенок:

– игра-имитация отдельных действий человека, животных и птиц (дети идут по горячему песку или идут по камушкам, воробушки клюют зернышки);

– имитация основных эмоций человека (выглянуло солнышко – дети обрадовались: улыбнулись, захлопали в ладоши, запрыгали на месте);

– игра-имитация цепочки последовательных действий в сочетании с передачей основных эмоций героя (воробушки испугались автомобиля, взлетели на веточку дерева);

– игра-имитация образов хорошо знакомых сказочных персонажей (хитрая лисичка подходит к домику зайчика, неуклюжий мишка собирает шишки);

– музыкально-пластические импровизации;

– инсценирование фрагментов сказок о животных («теремок»);

– однотемная игра-драматизация с несколькими персонажами по народным сказкам.

Большое место в развитии музыкальных способностей в процессе музыкально-театральной деятельности занимают речевые упражнения. Это считалки, потешки, прибаутки, пальчиковая гимнастика. Большое внимание педагогу нужно уделять речи ребенка, правильному произношению слов, построению фраз, стараясь обогатить речь. Вместе с детьми можно сочинять маленькие истории, всем вместе придумывать диалоги героев. Старшие дошкольники могут самостоятельно сочинить и обыграть какую-либо историю. Воспитанники очень любят инсценировать различные детские стихи. Когда заучивают их, распределяются по ролям, и получаются мини-спектакли.

При разучивании песен дошкольники лучше запоминают слова, если к ним подобраны движения. Причем воспитанники сами подбирают эти движения. Перед детьми можно ставить задания: «Давайте подумаем, как мы можем дальше показать движения этого хоровода?», «А я сделала бы вот так».

Особенно нравятся дошкольникам дыхательная гимнастика, упражнения на развитие мимики: «соленый огурец», «я ем лимон», «хитрая лисичка», «строгий папа», «злая собака», «я хочу спать» и т. д. Из этюдов и упражнений в дальнейшем складывается образ для маленького актера, например, хитрой лисички, злого волка, сердитого мишки, печального зайца. Дети слушают музыкальные произведения и могут исполнять этюды: прогулка по лесной поляне (гуляют, нюхают цветы, собирают листики) и т. п.

Часто старшим дошкольникам даются творческие задания, например: прогуляться по лесу, понаблюдать за лесными зверями, звуками и движениями изобразить птиц, поиграть в воображаемый мяч, радоваться, грустить. Дети с удовольствием изображают различные этюды под музыку. Все занятия объединяются одним сюжетом исходя из тем, которые группируются в блоки: «Времена года», «Звери», «Герои сказок» и др. Элементы этюдов находят свое место в праздничных инсценировках, спектаклях, играх, хороводах.

Например, усложненным вариантом игры является проведение этюда без текста, но под музыку. Игра «Петя и волк»: храбро и весело шагает мальчик Петя; смешно переваливаясь, ковыляет утка; мягко ступая лапками, крадется кошка; легко и быстро летает птичка; тяжело опираясь на палочку, ходит дедушка, сердито идет волк. Дети делятся на несколько

групп, и внутри каждой распределяются роли. Музыкальное сопровождение: отрывки из симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк».

Задания по пластике можно считать подготовкой к театрализованной деятельности под музыку. Они развивают, прежде всего, гибкость и умение владеть своим телом и представляют собой задания, несущие «художественно-смысловой образ», затрагивающий эмоциональный мир ребенка. Пластические образы создаются на музыкальном материале. Например, в программе О. П. Радыновой «Музыкальное воспитание в детском саду» игра «Снеговик» способствует развитию умения детей напрягать и расслаблять мышцы шеи, рук, ног и корпуса в момент превращения детей в снеговиков, (в локтях руки вытянуты вперед, кисти округлены и направлены друг к другу, все мышцы напряжены). Затем педагог говорит детям: «Пригрело солнышко, под его теплыми весенними лучами снеговик начал медленно таять». Дети постепенно расслабляют мышцы: опускают бессильно голову, роняют руки.

Театральная деятельность оставляет большой простор для творчества самого ребенка, позволяет ему самому придумывать образ своего героя, то или иное озвучивание действий, самому подбирать музыкальные инструменты для исполнения. По желанию дети должны иметь возможность самим выбирать себе роли, без какого-либо принуждения.

Поддержка инициативы импровизирования на музыкальных инструментах, пения, в танцевальной и театральной деятельности позволяет развить в старших дошкольниках «живой» интерес к занятиям музыкой, превратить их из скучной обязанности в веселое представление.

С возрастом задачи по театрализованной деятельности усложняются, старшие дошкольники инсценируют небольшие сказки, поэтические произведения. Музыка – важная составляющая спектакля и эстетического воспитания дошкольников. Она оттеняет, задает характер и ритм каждому герою, каждой мизансцене, подчеркивает ритмичность движений кукол, их настроение. Спектакль кукольного театра не проходит без пения и плясок кукол, которые очень любят и знают дети.

Работа с воспитанниками над музыкальными кукольными спектаклями и театрализованными играми объединяет кукольный спектакль с театральной игрой в единое целое. Этот вид деятельности (театрализованные игры с элементами кукольного театра) интересен тем, что в одно и то же время часть детей играет с театральными куклами, а другая участвует в спектакле драматического театра. Неуверенные в себе дети чаще всего выбирают кукольный театр, так как кукла для них является ширмой, за которую ребенок стремится спрятаться в стрессовой ситуации (выступление перед зрителями). Застенчивые дети сначала выбираются не на главные роли, воспитанников можно распределить по их желанию, в порядке очередности, считалкой.

Таким образом, музыка и игра-драматизация, как основа музыкально-театральной деятельности, дает широкие возможности для развития музыкальных способностей старших дошкольников через понятные и доступные детям образы и игровые действия. Такой комплексный музыкально-театрализованный подход создает условия для развития музыкальных способностей.

УДК 76.07:929Кузнецова Н. С.

Фоломеева Я. И.,
г. Нижний Тагил
Научные руководители: Семенова О. А., Федорова А. С.

ОРИГИНАЛЬНАЯ ГРАФИКА НАТАЛЬИ КУЗНЕЦОВОЙ

В статье представлена творческая биография педагога-художника Натальи Сергеевны Кузнецовой. Дается образное описание ряда графических работ, выполненных в разное время.

Ключевые слова: графика, педагог-художник, художники Нижнего Тагила, художественный образ, выставки.

Folomeva Ya. I.,
Nizhny Tagil
Head: Semenova O. A., Fedorova A. S.

ORIGINAL GRAPHICS BY NATALIA KUZNETSOVA

The article presents the creative biography of the teacher-artist Natalia Sergeevna Kuznetsova. A figurative description of a number of graphic works performed at different times is given.

Key words: graphics, teacher-artist, artists of Nizhny Tagil, artistic image, exhibitions.

Каждый регион, каждая территория, каждый город уникальны, они обладают историко-культурным потенциалом, который может быть использован для их развития. Необходимо определение человеком своего места во времени и пространстве культуры и истории. Это определение и поиск может происходить с помощью таких понятий, как «личность», «творчество», «культурное наследие».

В условиях современно развивающегося города, изменения менталитета горожан, возрастающей тяги к эстетическому развитию жителей города, искусство в городе Нижнем Тагиле, не останавливаясь, ищет новые горизонты. Среди наших современников много талантливых и уникальных ху-

дожников (В. В. Зуев, В. Г. Мартыненко, Р. Р. Мамутов, Е. А. Чебакова и др.), мастеров, чье творчество представлено в разных видах изобразительного искусства, чьи художественные работы находятся не только в музеях нашего города, но и в музеях России и по всему миру. Уникальность, стиль, характер произведений искусства зависит от мировосприятия автора-творца. Всегда интересно встретиться с людьми, которые создают произведения искусства, побывать в мастерской художника, пообщаться с художником лично.

Графические листы Натальи Сергеевны Кузнецовой демонстрируют ярко выраженный индивидуальный творческий почерк и исполнительское мастерство (Приложение 15, рис. 1).

Н. С. Кузнецова в течение 17 лет успешно работает на факультете художественного образования в Нижнетагильском государственно социально-педагогическом институте. Десятки студентов, которым Н. С. Кузнецова помогла выйти на профессиональный путь в искусстве, стали участниками, лауреатами областных и международных конкурсов.

Наталья Сергеевна Кузнецова родилась 3 июня 1978 г. в городе Верхний Тагил Свердловской области. Н. С. Кузнецова училась в Детской художественной школе № 2 (г. Нижний Тагил). В 2000 г. закончила художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института. С 2000 г. работала научным сотрудником Нижнетагильского государственного музея изобразительных искусств. В 2002 г. перешла на работу в Нижнетагильскую государственную социально-педагогическую академию преподавателем кафедры живописи.

С 2000 года Наталья Сергеевна – соавтор музейно-образовательных проектов на базе Нижнетагильского государственного музея изобразительных искусств, автор образовательного курса «Развитие художественного восприятия школьников в условиях художественного музея». По данной проблеме в 2003 г. проходила стажировку на факультете повышения квалификации при Институте живописи, ваяния и зодчества имени И. Е. Репина в городе Санкт-Петербурге. С 2006 г. Наталья Сергеевна является руководителем творческих практик студентов Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии по проблемам музейной педагогики.

Завершив обучение в аспирантуре Государственного учреждения «Институт художественного образования» Российской академии образования (г. Москва), Н. С. Кузнецова в 2008 г. успешно защитила кандидатскую диссертацию по теме «Профессиональная подготовка студентов педагогического вуза к работе с учащимися в условиях художественного музея» и получила степень кандидата педагогических наук.

Преподает дисциплины «Живопись», «Композиция», «Теория и методика обучения (по профилю)», «История искусств», «Анализ и интерпре-

тация произведения искусства», «Искусство XX века», «Музейная педагогика».

Руководит выездными и искусствоведческими практиками и дипломными проектами. Автор более 30 научно-методических публикаций, в том числе в изданиях ВАК и РИНЦ. Автор учебно-методического пособия «Натюрморт» (учеб.-метод. пособие для студентов 1 курса художественно-графического факультета, Нижний Тагил, 2012, гриф УМО). В 2014 г. организовала Всероссийскую научно-практическую конференцию с международным участием «Художественное образование: история и современность» (21 октября 2014 г., г. Н. Тагил, НТГСПА) и стала ответственным редактором сборника материалов конференции.

С 2010 г. Наталья Сергеевна – член Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», Член международной ассоциации изобразительных искусств – АИАП ЮНЕСКО, в 2013 г. получила ученое звание доцента ВАК.

В 2008 – 2010 гг. работала заведующей кафедрой изобразительного искусства ХГФ НТГСПА, с 2010 г. – декан художественно-графического факультета НТГСПА; с 2012 г. – директор Института художественного образования НТГСПА; с 2013 г. – декан факультета художественного образования филиала РГППУ в г. Н. Тагиле.

С 1999 г. Н. С. Кузнецова является постоянным участником городских, региональных, всероссийских и международных выставок и художественных проектов как художник-график. В списке автора участие в выставках: 2006 – 2- я Всероссийская выставка акварели, г. Курган; 2007– Всероссийская выставка «Молодость России», г. Москва, Второй Всероссийский конгресс экслибриса, г. Вологда (Диплом лауреата выставки), 5-я Новосибирская биеннале графики, г. Новосибирск; 2008 – Выставка-конкур молодых художников «Свобода выбора», г. Москва, Московский международный художественный «Салон 2008 – ЦДХ», г. Москва; 2009 – Московский международный художественный «Салон 2009 – ЦДХ», г. Москва; 2011 – «Пастель России», Всероссийская художественная выставка (Диплом участника), Первая Всероссийская молодежная выставка графического искусства, г. Тюмень (Специальный диплом организационного комитета); 2012 – «Образ Родины в творчестве педагогов-художников», Всероссийская художественная выставка-конкурс, г. Кострома (Диплом лауреата выставки), Уральская международная выставка и форум промышленности и инноваций «ИННОПРОМ-2011», г. Екатеринбург, Международная Триеннале современной графики; 2013 – Международная Триеннале печатной станковой графики «URALPRINTTRIENNIAL – 2013», г. Уфа; 2015 – II Открытый Всероссийский биеннале-фестиваль графики «УРАЛ-ГРАФО – 2015», Свердловское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», г. Екатеринбург и др.

Наталья Сергеевна также активно делится с коллегами своим опытом: 2017 – Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы художественно-педагогического образования XXI века» (23–24 января 2017 г., г. Москва); VI Томская всероссийская триеннале «РИСУНОК РОССИИ», г. Томск, 2017 г.; III Всероссийский открытый биеннале-фестиваль графики «УРАЛ-ГРАФО», г. Екатеринбург, 2017 г.; VI всероссийский конгресс экслибриса, г. Вологда, 2017 г. (лауреат). International Exlibris Centre Sint-Niklaas, Бельгия, 2017 г. (Почетный диплом жюри); The 26 international biennial exhibition of modernexlibris, Malbork, Польша, 2017 г.; VIII Международная выставка – Уральская триеннале печатной графики, г. Уфа, 2017 г.

Н. С. Кузнецова – постоянный участник международных выставок печатной графики: Бельгия, Болгария, Италия, Китай, Литва, Мексика, Польша, Румыния, Хорватия, Финляндия и др.

В 2000 г. Н. С. Кузнецова была награждена премией в номинации «Художник до 30 лет» на Международной выставке печатной графики «ExlibrisG. Gezelle» в Бельгии, в 2007 г. – Дипломом лауреата Второго всероссийского конгресса экслибриса в городе Вологда; номинирована на награждение в 7-й Международной выставке печатной графики «Gliwice – 2007», Польша; награждена дипломом лауреата Международной выставки «Taurage-500» в Литве, в 2011 г. получила Премию города Синт-Никлас на Международном конкурсе экслибриса, Бельгия, Диплом 1 степени в номинации «Пейзаж» / профессионалы на Всероссийском конкурсе акварельной живописи «Аквабиеннале – 2016» (г. Уфа).

В 2017 г. за сохранение и распространение традиций художественного образования региона, укрепление международных и межнациональных культурных связей в Свердловской области Н. С. Кузнецова награждена Благодарственным письмом Министерства культуры Свердловской области.

Работы Н. С. Кузнецовой хранятся в государственных музеях (г. Вологда, г. Уфа, г. Актебе, г. Магнитогорск, г. Нижний Тагил) и в частных коллекциях в России и за рубежом.

На формирование характера художника наибольшее влияние оказала ее семья. Любовь дедушки и бабушки, двух тетей по маминой линии и, конечно же, родителей является опорой и поддержкой для Натальи Сергеевны. Именно семью она считает своим наставником по жизни.

Город Верхний Тагил, в котором родилась Наталья Сергеевна, и наш город – Нижний Тагил, в котором она сейчас живет, наиболее дороги ей. Нижний Тагил нравится художнику своей историей, демидовскими заводами, Лисьей горой, Драматическим театром и Музеем изобразительного искусства, где она работала.

Основными жизненными принципами Натальи Сергеевны являются забота, любовь, уважение, целеустремленность. Если бы пришлось прожить

жизнь заново, художник оставила бы все как есть, потому что для Н. С. Кузнецовой работа является и любимым занятием, и хобби. Она нашла свое призвание и не хочет его бросать.

Наталья Сергеевна уверена, что каждый человек заслуживает уважения и внимания к своей деятельности. В нашем городе очень много творческих людей, работы каждого из которых должны быть достойно оценены.

Работа декана факультета художественного образования непосредственно связана с молодежью. Наталья Сергеевна считает, что она не только работает со студентами, а, обучая их, учится сама. Художник уверена, что современная молодежь – талантливая и творческая, каждый имеет свою индивидуальность и является яркой личностью.

Художественный анализ произведений Н. С. Кузнецовой
(Приложение 15, рис. 2–4).

«Карусель», б., пастель, 615×910 мм, 2007 г.;
«Корзина игрушек», б., пастель, 615×910 мм, 2009 г.;
«Любота», б., пастель, 615×910 мм, 2009 г.

Картины «Карусель», «Корзина игрушек» и «Любота» можно собрать в одну серию, потому что они связаны одной тематикой – игрушки, но истинный смысл заложен глубже – работы переносят зрителя в детство, воссоздавая самые яркие картинки, ассоциирующиеся у человека с этим счастливым периодом.

Наталья Сергеевна, желая показать больше, соединяла два листа воедино, тем самым создавая больше пространства для творчества. Игрушки как будто стремятся выйти за рамки картины. Работы художника изобилуют деталями, прослеживается кропотливый, ювелирный труд графика. Наталья Сергеевна долго и тщательно прорисовывала каждую мелочь на картине. Она совмещает мелкие детали и крупные, размытые образы и четкие детали, что создает контрастность в полотнах.

Данные работы имеют сложную, закрученную композицию. В каждой картине просматривается национальный мотив: дымковские, вологодские, тульские и филимоновские игрушки, элементы народного орнамента, изразцы, которые часто можно увидеть на русских печах, орнаменты ковра на заднем плане. Кроме того, работы напоминают вышивки, штрихи, которые использовала художник, напоминают стяжки на вышитом полотне, что создает атмосферу чего-то теплого и уютного. В каждой картине художник изображает лошадей, символизирующих силу, власть и мощь.

Данные работы – многоцветные, но, несмотря на изобилие цветов, в каждой из них преобладает лишь одна цветовая гамма: в картинах «Карусель» – синяя, «Корзине игрушек» – красно-коричневая, а в «Люботе» – малиновая. Художник использовала цветной фон, так как изначально то-

нированная пастельная бумага задавала колорит и тон работе. Бумага где-то просвечивает.

Произведения состоят из образов детских впечатлений и эмоций, которые наслаиваются друг на друга. Одни воспоминания ярче и надолго закрепляются в памяти человека, другие уходят глубоко в подсознание, но все вместе они составляют единое целостное восприятие прожитого детства.

Анализ картин из серии «Времена года» 2016 г. (Приложение 15, рис. 5–6).

Лист I «Первый снег», б., пастель, 500×500 мм;

Лист II «Текстильный заяц», б., пастель, 500×500 мм.

Графические работы художника «Первый снег» и «Текстильный заяц» также можно объединить в серию под названием «Времена года». Обе работы являются натюрмортами с центральной композицией. Пастель – материал очень мягкий, лоснящийся, способный передать структуру только что выпавшего снега или пушистость вербы. Благодаря пастельной бумаге темного цвета, художнику удалось добиться тональных зон, ярких акцентов. Наталья Сергеевна использует сочетание теплых и холодных цветов, розовых и изумрудных, синих и желтых оттенков.

Взглянув на картину «Первый снег», зритель увидит осенний букет, запорошенный белым пушистым снегом. Скорее всего, Наталья Сергеевна изображает первый снег – символ приближения долгой зимы и стужи. Он настолько легок, что лишь слегка прикрыл огненно-желтые осенние листики, напоминающие солнце. Ассоциативно приходят на ум следующие строки Редьярда Киплинга:

Серые глаза – рассвет,
Пароходная сирена,
Дождь, разлука, серый след
За винтом бегущей пены.

Карие глаза – песок,
Осень, волчья степь, охота,
Скачка, вся на волосок
От паденья и полета.

Черные глаза – жара,
В море сонных звезд скольженье,
И у борта до утра
Поцелуев отраженье.

Нет, я не судья для них,
Просто без суждений вздорных
Я четырежды должник
Синих, серых, карих, черных.

Синие глаза – луна,
Вальса белое молчанье,
Ежедневная стена
Неизбежного прощанья.

Как четыре стороны
Одного того же света,
Я люблю – в том нет вины –
Все четыре этих цвета.

Силуэт черной птицы является композиционным центром и самым темным пятном на картине, создавая контраст ярким цветовым пятнам: изумрудной лисичке и букету из осенних листьев.

На листе «Текстильный заяц» самым ярким акцентом является цветущая верба, это самое светлое пятно на картине, сразу же бросающееся в глаза зрителю. Эта картина притягивает внимание с первых же секунд, и вспоминаются строки русского поэта Александра Александровича Блока:

Светлый сон, ты не обманешь,
Ляжешь в утренней росе,
Алой пылью тихо встанешь
На закатной полосе.

Солнце небо опояшет,
Вот и вечер – весь в огне.
Зайчик розовый запляшет
По цветочкам на стене.

На балконе, где алеют
Мхи старинных балюстрад,
Деды дремлют и лелеют
Сны французских баррикад.

Мы внимаем ветхим дедам,
Будто статуям из ниш:
Сладко вспомнить за обедом
Старый пламенный Париж,

Протянув больную руку,
Сладко юным погрозить,
Сладко гладить кудри внуку,
О минувшем говорить.

И в алеющем закате
На балконе подремать,
В мягком стеганом халате
Перебраться на кровать...

Скажут: «Поздно, мы устали...»
Разойдутся на заре.
Я с тобой останусь в зале,
Лучик ляжет на ковре.

Милый сон, вечерний лучик...
Тени бархатных ресниц...
В золотистых перьях тучек
Танец нежных вечерниц...

Блюдо, на котором лежат фрукты, – центр композиции и контрастно темное пятно. В этой работе прослеживаются угловые ритмы. Изумрудный заяц является также частью натюрморта. Веточка рябины, сухие листики и веточки напоминают нам о том, что природа пробуждается после холодов и скоро наступит лето.

Таким образом, для Н. С. Кузнецовой – талантливого художника-графика – характерна необычайная чуткость и к эмоциональному своеобразию раскрытия темы произведений, и к поиску новых форм подачи художественного образа.

В своих работах Наталья Сергеевна, прежде всего, обращается к чувствам человека. Искусство Н. С. Кузнецовой пронизано любовью к человеку, желанием украсить его жизнь, сделать ее радостнее, праздничнее. Это обращение к темам, близким каждому человеку: детство, сказка, радость, свобода, мечта. В работах художник, соединяя традиционные приемы графики с новыми идеями, сочетая различные техники, стремясь

к новаторству построения композиций, поиску интересных цветовых решений, создает произведения, которые можно смело отнести к жанру оригинальной графики.

Стремясь к ярким, светлым и зрелищным произведениям, Наталья Сергеевна создает таинственные и загадочные миры детства и времен года… Именно поэтому её листы представляют собой радостное любование жизнью и человеком. Оптимизм, лучезарность, эмоциональная глубина переживаний и ритмическая музыкальность дают зрителям возможность получить яркие эмоции и насладиться творчеством своего современника, художника-графика Натальи Кузнецовой.

СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ НА ДИСКЕ

Приложение 1 – к статье Головских Е. Г. «Школьные новеллы».

Рис. 1. Фрагмент картины Брейгеля и фото артплея «Детские игры».

Рис. 2. Мастер-класс «Модели танков».

Рис. 3. Кадр из фильма «Истории 6 в».

Приложение 2 – к статье Кузнецовой Н. С. «Формирование художественного образа конструктивной формы у детей при выполнении интегрированных заданий по курсу „ЛЕГО-дизайн“ и „Искусство“».

Рис. 1. Образовательный проект «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композция» Тема 1. «ЛЕГО-дом. Форма – образ».

Рис. 2. Образовательный проект «ЛЕГО-град. Форма, цвет, композция» Тема 2. «ЛЕГО-цветок. Движение-цвет».

Приложение 3 – к статье Кузнецовой Н. С., Чебаковой Е. А. «Культурно-образовательные практики: творческие задания и проекты».

Рис. 1. «Дворцовая и замковая архитектура разных стран и народов». Архитектура барокко. Аппликация из модулей.

Рис. 2. «Дворцовая и замковая архитектура разных стран и народов». Готика. Аппликация из модулей.

Рис. 3. «Дворцовая и замковая архитектура разных стран и народов». Барокко. Аппликация из модулей.

Рис. 4. «Дворцовая и замковая архитектура разных стран и народов». Готика. Аппликация из модулей.

Рис. 5. «Коллаж – особая форма искусства». «Весенний натюрморт в технике коллаж». Этапы работы.

Рис. 6. «Коллаж – особая форма искусства». «Весенний натюрморт в технике коллаж». Этапы работы.

Рис. 7. «Коллаж – особая форма искусства». «Весенний натюрморт в технике коллаж». Этапы работы.

Рис. 8. «Коллаж – особая форма искусства». «Весенний натюрморт в технике коллаж». Этапы работы.

Рис. 9. «Коллаж – особая форма искусства». «Весенний натюрморт в технике коллаж». Итог.

Рис. 10. «Морские обитатели. Черепаха». Этапы работы.

Рис. 11. «Морские обитатели. Черепаха». Этапы работы.

Рис. 12. «Морские обитатели. Черепаха». Этапы работы.

Рис. 13. «Морские обитатели. Черепаха». Итог.

Рис. 14. «Морские обитатели. Черепаха». Итог.

Рис. 15. «Морские обитатели. Черепаха». Итог.

Рис. 16. «Буквица». Работа с пластилином.

Рис. 17. «Буквица». Работа с пластилином.

Рис. 18. «Буквица». Работа с пластилином.

Рис. 19. «Образ цветка». Работа с пластилином. Лепка рельефа.

Рис. 20. «Образ цветка». Работа с пластилином. Лепка рельефа.

Рис. 21. «Образ цветка». Работа с пластилином. Лепка рельефа.

Рис. 22. Сюжетная композиция по мотивам художественных произведений.

Рис. 23. «Образы нового года из LEGO». Интегрированное упражнение «Дорисуй начатое другим».

Рис. 24. «Образы нового года из LEGO». Работа с конструктором.

Рис. 25. «Образы нового года из LEGO. График».

Рис. 26. «Образы нового года из LEGO. Дом».

Рис. 27. «Образы нового года из LEGO. Единорог».

Рис. 28. «Образы нового года из LEGO. Дед Мороз».

Рис. 29. «Образы нового года из LEGO. Снеговик».

Рис. 30. «Буквица. Форма, пятно».

Рис. 31. «Буквица. Форма, пятно».

Рис. 32. «Буквица. Форма, пятно».

Рис. 33. «Календарь. Коллаж». Этапы создания.

Рис. 34. «Календарь. Коллаж». 1-й этап.

Рис. 35. «Календарь. Коллаж». 2-й этап.

Рис. 36. «Календарь. Коллаж». 3-й этап.

Рис. 37. «Календарь. Коллаж». 4-й этап.

Рис. 38. «Календарь. Коллаж». Итог.

Рис. 39. «В гостях у радуги». Группа под руководством Гореликовой А. создает цветовую палитру красного цвета.

Рис. 40. «В гостях у радуги». Группа под руководством Кондратенко С. создает цветовую палитру синего цвета.

Рис. 41. «В гостях у радуги». Ржавитина К. представляет цветовую палитру.

Рис. 42. «В гостях у радуги». Цветовая палитра.

Приложение 4 – к статье Лебедевой Н. П. «Организация выставок детского творчества на факультете художественного образования».

Рис. 1. «Пасха на песке». 2015 г.

Рис. 2. Открытие выставки «Пасха на песке». Н. П. Лебедева с ученицей. 2015 г.

Рис. 3. Выставка «Цветное на черном». 2017 г.

Рис. 4. Выставка «Мастерской художника». Руководитель студии Лебедева Н. П. 2018 г.

Рис. 5. Выставка «Мастерской художника» Декан ФХО Кузнецова Н. С. 2018 г.

Рис. 6. Отчетная выставка «Мастерской художника». 2018 г.

Рис. 7. Выставка «Весенняя акварель». 2019 г.

Рис. 8. Выставка «Весенняя акварель». 2019 г.
Рис. 9. Выставка «Весенняя акварель». 2019 г.
Рис. 10. Выставка «Весенняя акварель». 2019 г.

Приложение 5 – к статье Михайловой Е. Е. «Декоративный натюрморт».

Рис. 1. Линейные эскизы «Декоративный натюрморт».
Рис. 2. Тональные эскизы «Декоративный натюрморт».
Рис. 3. Цветовые эскизы «Декоративный натюрморт».
Рис. 4. «Декоративный натюрморт». Гуашь. Формат А2.
Рис. 5. «Декоративный натюрморт». Коллаж.

Приложение 6 – к статье Рыжовой Л.А. «Методические рекомендации по использованию нетрадиционных техник рисования на занятиях по изобразительной деятельности».

Табл. 1. Перспективное планирование. Нетрадиционные техники рисования во второй младшей группе.

Табл. 2. Перспективное планирование. Нетрадиционные методы рисования в средней группе.

Табл. 3. Перспективное планирование. Нетрадиционные методы рисования в старшей группе.

Приложение 7 – к статье Чебаковой Е. А. «Роль мягких графических материалов в процессе повышения творческих способностей студентов».

Рис. 1. Рисунок натюрморта. Уголь. 1 курс.
Рис. 2. Зарисовка головы. Сепия. 2 курс.
Рис. 3. Набросок головы. Уголь. 2 курс.
Рис. 4. Набросок головы. Соус. 2 курс.
Рис. 5. Зарисовка головы. Уголь. 2 курс.
Рис. 6. Шарж. Сепия. 2 курс.
Рис. 7. Шарж. Уголь. 2 курс.
Рис. 8. Зарисовка фигуры. Уголь. 4 курс.
Рис. 9. Зарисовка фигуры. Сепия. 4 курс.
Рис. 10. Рисунок фигуры. Уголь, сепия. 4 курс.
Рис. 11. Рисунок фигуры. Соус. 4 курс.
Рис. 12. Композиция на тему «Пейзаж». Пастель. 2 курс.
Рис. 13. Композиция на тему «Интерьер». Соус. 2 курс.
Рис. 14. Композиция на тему «Пейзаж». Пастель. 2 курс.
Рис. 15. Композиция на тему «Натюрморт». Пастель. 1 курс.
Рис. 16. Композиция на тему «Интерьер». Соус, сангина 2 курс.
Рис. 17. Композиция на тему «Интерьер». Пастель. 2 курс.
Рис. 18. Композиция на тему «Интерьер». Пастель. 2 курс.
Рис. 19. Композиция на тему «Интерьер». Пастель. 2 курс.

Рис. 20. ВКР на тему «Городской пейзаж». Соус, пастель.
Рис. 21. ВКР на тему «Декоративный натюрморт». Пастель.
Рис. 22. ВКР на тему «Натюрморт». Соус.
Рис. 23. ВКР на тему «Декоративный натюрморт». Пастель.
Рис. 24. Пленэрная зарисовка. Пастель. 2 курс.
Рис. 25. Пленэрная зарисовка. Сепия. 1 курс.
Рис. 26. Пленэрная зарисовка. Пастель. 3 курс.
Рис. 27. Пленэрная зарисовка. Соус. 3 курс.
Рис. 28. Пленэрная зарисовка. Соус. 3 курс.
Рис. 29. Пленэрная зарисовка. Соус. 3 курс.
Рис. 30. Пленэрная зарисовка. Пастель. 4 курс.
Рис. 31. Пленэрная зарисовка. Сангина. 3 курс.
Рис. 32. Пленэрная зарисовка. Пастель. 4 курс.
Рис. 33. Пленэрная зарисовка. Соус. 2 курс.

Приложение 8 – к статье Баданиной К. Г. «Графика Владимира Наседкина по мотивам литературных произведений».

Рис. 1. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 2. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 3. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 4. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 5. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 6. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 7. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 8. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 9. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 10. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 11. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А.С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 12. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 13. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 14. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 15. Владимир Наседкин. Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга автора. 2011. Ксилография. ГМИИ им. А. С. Пушкина, НТМИИ, частные коллекции.

Рис. 16. Владимир Наседкин. Железнодорожный вокзал, Вильнюс. Из серии «Над холмами Литвы…», 2015. Бумага, уголь, соус, сангина, 75×110 см. Собственность автора.

Рис. 17. Владимир Наседкин. Музей прикладного искусства, Вильнюс. Из серии «Над холмами Литвы…», 2015. Бумага, уголь, соус, сангина, 75×110 см. Собственность автора.

Рис. 18. Владимир Наседкин. Парковка, Каунас. Из серии «Над холмами Литвы…», 2015. Бумага, соус, сангина, 75×110 см. Собственность автора.

Рис. 19. Владимир Наседкин. Костёл Святой Терезы, Вильнюс. Из серии «Над холмами Литвы…», 2015. Бумага, сангина, соус, 75×110 см.

Рис. 20. Владимир Наседкин. Иллюстрация к роману Г. Воман «Паулинхен дома была одна». 1981. Бумага, сухая игла.

Рис. 21. Владимир Наседкин. Цикл стихов В. Овсепьяна «Женщина». Серия «Ожидание». Иллюстрация. 1986. Бумага, гравюра на пластике.

Приложение 9 – к статье Комаровой М. Ю. «Горизонтали реальности. Персональная выставка Андрея Шварева – выпускника художественно-графического факультета».

Рис. 1. Андрей Николаевич Шварев.

Рис. 2. КАМА. Бумага, гуашь 50×70 см. 1994.

Рис. 3. КАЗАХСТАН. Бумага, гуашь. 46×70 см. 1995.

Рис. 4. ВЕЧЕР. Бумага, гуашь. 42×70 см. 1997.

Рис. 5. РЕКА. Бумага, гуашь. 47×70 см. 1997.

Рис. 6. САДЫ. Бумага, гуашь, акрил. 43×69 см. 1997.

Рис. 7. КАЗАХСТАН, МЕДЕО, ПОВОРОТ. Бумага, гуашь. 48×70 см. 1997.

Рис. 8. ОСЕНЬ. Бумага, гуашь. 50×70 см. 2007.

Рис. 9. ВЕСНА. Бумага, гуашь. 50×70 см. 2007.

Рис. 10. ОЗЕРО (г. Челябинск). Гуашь, бумага. 50×70 см. 2007.

Рис. 11. ГАРАЖИ. Бумага, гуашь. 50×60 см. 2010.

Рис. 12. ОЗЕРО 1 (г. Челябинск). Гуашь, бумага. 50×60 см. 2012.

Рис. 13. ОЗЕРО 2 (г. Челябинск). Гуашь, бумага. 50×60 см. 2012.

Рис. 14. БЕРЕГ. Бумага, гуашь. 50×70 см. 2013.

Рис. 15. ЕГИПЕТ, АЛЕКСАНДРИЯ, УЛИЦА. Бумага, масляная пастель. 50×60 см. 2017.

Рис. 16. БЕРЕГ. Бумага масляная пастель. 50×70 см. 2018.

Рис. 17. СЕМЬ ЯБЛОК. Бумага, масляная пастель. 50×60 см. 2018.

Рис. 18. ЧЕРНЫЕ ЯБЛОКИ. Бумага, масляная пастель. 50×70 см. 2018.

Рис. 19. РАННЯЯ ВЕСНА. Бумага, масляная пастель, акрил. 50×70 см. 2019.

Рис. 20. ЯГОДА. Бумага, акрил. 50×70 см. 2019.

Приложение 10 – к статье Киященко А. С. «Художественные самоорганизации Нижнего Тагила: галерея-мастерская „Кубива“, галерея „СКОТ“ и арт-пространство „Яйцо“».

Рис. 1. Галерея «Кубива».

Рис. 2. «Упавший алтарь», галерея «Кубива», 2014.

Рис. 3. Выставка «Девятое состояние», галерея «Кубива», 2015.

Рис. 4. Галерея «СКОТ».

Рис. 5. Выставка «И СЕРДЦЕ МЫ ЭСТЕТИЗИРОВАЛИ», галерея «СКОТ», 2016.

Рис. 6. Арт-пространство «Яйцо», 2016.

Рис. 7. Дарья Цветкова, «Арт-падик», 2016.

Рис. 8. Выставка Елены Ионовой, арт-пространство «Яйцо», 2016.

Приложение 11 – к статье Юрловой С. В., Юрлова А. Ю. «Традиции и новации в художественном образовании и культурной жизни регионов».

Рис. 1. Дипломный проект Филипповой Полины, нашей выпускницы, после окончания школы поступила в Гжельский Государственный художественно-промышленный университет, факультет декоративно-прикладного искусства. Тема «Цвет в натюрморте».

Рис. 2. Защита диплома. 2013.

Рис. 3. Филиппова Полина, 16 лет. Автопортрет Воспоминания. б., гуашь. Рук. Юрлова С. В. ДШИ № 1 г. Кушва.

Рис. 4. Филиппова Полина, 16 лет. Гармония на черном. б., гуашь. Рук. Юрлова С. В. ДШИ № 1 г. Кушва.

Рис. 5. Филиппова Полина, 16 лет. Натюрморт на контрасте зеленого и оранжевого. б., гуашь. Рук. Юрлова С. В. ДШИ № 1 г. Кушва.

Рис. 6. Дипломный проект «Натюрморт в технике гуашь», Саидова Малика. Выпускница школы, после ее окончания уехала в Таджикистан, поступила в институт международных отношений.

Рис. 7. Саидова Малика, 17 лет. Контрастный натюрморт на синем и оранжевом. б., акварель. Рук. Юрлова С. В. ДШИ № 1 г. Кушва.

Рис. 8. Саидова Малика, 17 лет. Натюрморт с гранатами. б., акварель. Рук. Юрлова С. В. ДШИ № 1 г. Кушва.

Рис. 9. Дипломная работа «Архитектурная композиция и разработка фирменного стиля Кушвинской ДХШ», автор Юрлов Никита. Выпускник школы, поступил и учится в УРГАХУ, факультет «Архитектура и градостроительство».

Рис. 10. Защита диплома. 2013.

Рис. 11. Юрлов Никита, 17 лет. Дом, который построил рыбак. б., акварель. Рук. Юрлов А. Ю. Кушвинская ХШ.

Рис. 12. Юрлов Никита, 17 лет Дом, который построил садовник. б., акварель, гел. ручка. Рук. Юрлов А. Ю. Кушвинская ХШ.

Рис. 13. Юрлов Никита, 17 лет. Дом, который построил художник. б., акварель, гел. ручка. Рук. Юрлов А. Ю. Кушвинская ХШ.

Рис. 14. Юрлов Никита, 17 лет. Разработка фирменного стиля 1. Рук. Юрлов А. Ю., Юрлова С. В. Кушвинская ХШ.

Приложение 12 – к статье Ковычевой П. С. «Супрематизм Казимира Малевича (1878–1935)».

Рис. 1. Супрематизм. Живописные объемы в движении. 1915.

Рис. 2. Автопортрет. 1933 г.

Рис. 3. Черный квадрат.1915 г.

Рис. 4. Формула супрематизма.

Рис. 5. Фигура в виде креста с поднятыми руками.

Рис. 6. Suprematist composition. 1915–1916 гг.

Рис. 7. Супрематизм. 1915 г.

Рис. 8. Девушки в поле. 1932 г.

Рис. 9. Спортсмены. 1931 г.

Рис. 10. Девушка с гребнем в волосах. 1933 г.

Приложение 13 – к статье Корчемкиной Е. А. «Методические аспекты выполнения живописной композиции „Натюрморт“ с использованием цветового освещения».

Рис. 1. Натюрморт 1.

Рис. 2. Натюрморт 2.

Рис. 3. Натюрморт 3.

Приложение 14 – к статье Кузьминой С. П. «Архитектурные и духовные памятники города в судьбе человека».

Рис. 1. Архитектор Анатолий Андреевич Кузьмин.

Рис. 2. Свято-Троицкий храм.

Рис. 3. Храм Дмитрия Донского.

Рис. 4. Медаль и памятная хоркгвия от епархии.

Рис. 5. Скорбященский женский монастырь.

Рис. 6. Воскресенский храм.

Рис. 7. Кадр из интервью с А. А. Кузьминым.

Рис. 8. Выйско-Никольский храм.

Рис. 9. Проект А. А. Кузьмина.

Приложение 15 – к статье Фоломеевой Я. И. «Оригинальная графика Натальи Кузнецовой».

Рис. 1. Наталья Сергеевна Кузнецова.

Рис. 2. «Карусель», б., пастель. 615×910 мм, 2007 г.

Рис. 3. «Корзина игрушек», б., пастель, 615×910 мм, 2009 г.

Рис. 4. «Любота», б., пастель, 615×910 мм, 2009 г.

Рис. 5. Лист I «Первый снег», б., пастель, 500×500 мм, 2016 г.

Рис. 6. Лист II «Текстильный заяц», б., пастель, 500×500 мм, 2016 г.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Атанова Юлия Петровна – студентка, ФГБОУ ВО Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. E-mail: atanova-y@bk.ru.

Баданина Ксения Геннадьевна – старший научный сотрудник, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств», магистрант Департамента «Факультет искусствоведения и социокультурных технологий» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. E-mail: ksusha-badanina@mail.ru.

Боякова Екатерина Вячеславовна – канд. пед. наук, старший научный сотрудник, ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», г. Москва. E-mail: ekaterinavb@inbox.ru.

Брискина Маргарита Юрьевна – канд. пед. наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, теории и методики обучения, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: office@ntspi.ru.

Брюханов Сергей Анатольевич – аспирант, ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», г. Екатеринбург. E-mail: s.bruhanov@gmail.com.

Булыгина Лариса Николаевна – канд. пед. наук, учитель высшей категории, МБОУ Лицей г. Нижний Тагил. E-mail: larra63@bk.ru.

Головских Елена Георгиевна – учитель ИЗО 1 категории, МАОУ СОШ № 24 п. Горноуральский. E-mail: elena_golovskih@mail.ru.

Горшенева Екатерина Владимировна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: g89530075109@bk.ru.

Деменёв Денис Николаевич – канд. филос. наук, член СХ России, доцент, доцент кафедры академического рисунка и живописи, ФГБОУ ВО Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. E-mail: denis-demenev@mail.ru.

Иванов Сергей Александрович – студент факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: voskya@mail.ru.

Ильина Елена Васильевна – заведующий отделом исследований творчества А. С. Голубкиной, Государственная Третьяковская галерея, г. Москва. E-mail: IlinaEV@tretyakov.ru.

Киященко Анна Сергеевна – магистр истории искусств, искусствовед, г. Москва. E-mail: anna-art95@mail.ru.

Ковычева Полина Сергеевна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: kovycheva.polya@yandex.ru.

Кокин Виталий Валерьевич – студент факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: witamin-ek@mail.ru.

Комарова Мария Юрьевна – старший научный сотрудник, хранитель коллекции «Графика», МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств». E-mail: murlia-kom@mail.ru.

Корчемкина Екатерина Алексеевна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: Katya16kor@yandex.ru.

Крель Дмитрий Федорович – член Союза художников России, преподаватель рисунка, ГАПОУ колледж Свердловской области «Свердловское художественное училище имени И. Д. Шадра», г. Екатеринбург. E-mail: kartell72@mail.ru.

Крюкова Екатерина Александровна – член Союза художников России, художник-педагог, художественная школа «Джотто», г. Екатеринбург. E-mail: pilkatya@mail.ru.

Кузнецова Наталья Сергеевна – канд. пед. наук, член Союза художников России, доцент, декан факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: kuznetsovans@mail.ru.

Кузьмина Ирина Петровна – канд. пед. наук, доцент, заведующая кафедрой художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: ipk19@yandex.ru.

Кузьмина София Павловна – учащаяся МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, г. Нижний Тагил.

Курманаевская Галина Леонидовна – искусствовед, член Союза художников России. г. Москва, E-mail: gala31@mail.ru.

Лебедева Надежда Петровна – хранитель фонда факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: n.lebe311@yandex.ru.

Лебедева Ольга Викторовна – заведующая выставочным отделом, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств». E-mail: lebedevao1908@list.ru.

Максяшин Александр Семенович – канд. пед. наук, доцент кафедры дизайна интерьера ФГАОУ ВО РГППУ, г. Екатеринбург. E-mail: maxiashin@yandex.ru.

Медведева Анастасия Александровна – студентка, ФГБОУ ВО Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. E-mail: anasta.1998nastia@mail.ru.

Михайлова Елена Евгеньевна – преподаватель, МБУ ДО Детская художественная школа, г. Саров. E-mail: mihailova.elen@gmail.com.

Мордвинова Юлия Валерьевна – студентка, ФГБОУ ВО Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. E-mail: juliya98.174rus@mail.ru.

Муратова Наталья Владимировна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: nv-muratova@yandex.ru.

Пеганова Мария Андреевна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: marydrunya@ yandex.ru.

Пеганова Ольга Андреевна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: nv-muratova@ yandex.ru.

Петрова Ксения Дмитриевна – студентка, ФГБОУ ВО Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. E-mail: ksenya.dmitrieva.96@bk.ru.

Постникова Татьяна Викторовна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: posya_chika1@mail.ru.

Радомская Ольга Игоревна – канд. пед. наук, старший научный сотрудник лаборатории интеграции искусств и культурологии им. Б. П. Юсова, ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», г. Москва. E-mail: olgaradomskaia@ mail.ru.

Рыжова Людмила Александровна – МБУ Дворец культуры «Юбилейный», г. Нижний Тагил, руководитель образцового коллектива творческой студии «Fly» (высшая категория). E-mail: ludant@mail.ru.

Савенкова Любовь Григорьевна – д-р пед. наук, профессор, член-корреспондент РАО, главный научный сотрудник, ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», г. Москва. E-mail: lgbloknot@mail.ru.

Садриева Анастасия Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры технологий художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: ans291777@mail.ru.

Свистунова Лариса Рашитовна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: svistunova.lora@mail.ru.

Селиванова Анна Ивановна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: annieselya@mail.ru.

Семенова Ольга Александровна – учитель ИЗО, МХК высшей квалификационной категории, МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, г. Нижний Тагил. E-mail: semenova_olga00@mail.ru.

Смирных Лариса Леонидовна – заместитель директора по хранению, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств», г. Нижний Тагил. E-mail: larisasmirnyh@mail.ru.

Сусленкова Любовь Витальевна – канд. пед. наук, доцент, заведующий кафедрой технологий художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: slv-53@mail.ru.

Трескова Елена Александровна – студентка факультета художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: etreskova@list.ru.

Трофимова Елена Давидовна – канд. пед. наук, доцент кафедры психологии и педагогики дошкольного и начального образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: Akselen7025@ya.ru.

Устинова Елена Александровна – канд. истор. наук, заведующая отделом по работе с посетителями, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств». E-mail: uea1957@yandex.ru.

Федорова Анна Сергеевна – учитель музыки высшей квалификационной категории, МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, г. Нижний Тагил.

Фоломеева Ярослава Игоревна – учащаяся МБОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов, г. Нижний Тагил.

Хайдукова Лидия Александровна – хранитель коллекции «ДПИ», МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств». E-mail: lida21.64@mail.ru.

Чебакова Елена Анфиногеновна – член Союза художников России, старший преподаватель кафедры художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО РГППУ. E-mail: elena0417@yandex.ru.

Шемякина Александра Львовна – исукусствовед, зав. сектором городской скульптуры, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств». E-mail: als 1773@mail.ru.

Юрлов Андрей Юрьевич – директор, МАУ ДО «Детская художественная школа Кушвинского городского округа». E-mail: kushva-art@ya.ru.

Юрлова Светлана Владимировна – заместитель директора по учебно-воспитательной работе, МАУ ДО «Детская художественная школа Кушвинского городского округа». E-mail: kushva-art@ya.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Atanova Julia P. – student of Nosov Magnitogorsk State Technical University. E-mail: atanova-y@bk.ru.

Badanina Ksenia G. – senior researcher, Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“, undergraduate of the Department „Faculty of Art History and Socio-Cultural Technologies“ of the Ural Humanitarian Institute of the Ural Federal University after First President of Russia B. N. Yeltsin. E-mail: ksusha-badanina@mail.ru.

Boyakova Ekaterina V. – Ph. D. (Pedagogical Sciences), the senior research worker, Federal state budget research institution «Institute of art education and culturology of Russian academy of education», Moscow. E-mail: ekaterinavb@inbox.ru.

Briskina Margarita Yu. – candidate of pedagogic sciences, associate Professor, the Chair of Foreign languages, Theory and Methods of Teaching, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: office@ntspi.ru.

Bryukhanov Sergey A. – Federal State autonomous educational higher education institution „Russian State Vocational Pedagogical University“, Yekaterinburg, graduate student. E-mail: s.bruhanov@gmail.com.

Bulygina Larisa N. – candidate of pedagogic sciences, master teacher Municipal budget educational institution Lyceum, Nizhny Tagil. E-mail: larra63@bk.ru.

Chebakova Elena A. – member of the Union of artists of Russia, senior lecturer of the department of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: elena0417@yandex.ru.

Golovskih Elena G. – art teacher of the 1 category of Municipal budget educational institution Secondary school № 24, Gornouralski. E-mail: elena_golovskih@mail.ru.

Gorsheneva Ekaterina V. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: g89530075109@bk.ru.

Demenyov Denis N. – Candidate of Philosophy N., Associate Professor, member of the Artists' Union of Russia, Associate Professor at the Department of Academic Drawing and Painting, Nosov Magnitogorsk State Technical University. E-mail: denis-demenev@mail.ru.

Fedorova Anna. S. – teacher of music of the highest qualification category Municipal budget educational institution Secondary school № 32 with in-depth study of individual subjects, Nizhny Tagil.

Folomeeva Yaroslava I. – pupil of 11 class, Municipal budget educational institution Secondary school № 32 with in-depth study of individual subjects, Nizhny Tagil.

Ivanov Sergey A. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: voskya@mail.ru.

Ilina Elena V. – head of division research of creativity of A. S. Golubkina, State Tretyakov gallery, Moscow. E-mail: IlinaEV@tretyakov.ru.

Khaidukova Lidiya A. – the keeper of the collection «Arts and Crafts» Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: lida21.64@mail.ru.

Kiyashchenko Anna S., master of art history, art historian, Moscow. E-mail: anna-art95@mail.ru.

Kokin Vitaly V. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: witamin-ek@mail.ru.

Komarova Maria Yu. – senior scientific worker, the curator of the collection „Graphics“, Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: murlia-kom@mail.ru.

Kovycheva Polina S. – student of the Faculty of Art Education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: kovycheva.polya@yandex.ru.

Korchemkina Ekaterina A. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: Katya16kor@yandex.ru.

Krel Dmitry F. – member of the Artists' Union of Russia, State autonomous professional educational institution College of Sverdlovsk region „Sverdlovsk Art College named after I. D. Shadr“, Yekaterinburg, teacher of drawing. E-mail: kartell72@mail.ru.

Kryukova Ekaterina A. – member of the Union of Artists of Russia, teacher, Art-school “Jotto”, Yekaterinburg. E-mail: pilkatya@mail.ru.

Kuznetsova Natalia S. – candidate of pedagogic sciences, associate professor, member of the Union of Artists of Russia, dean of the faculty of art education of Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: kuznetsovans@mail.ru.

Kuzmina Irina P. – candidate of pedagogic sciences, associate professor, Head of Art Education, faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: ipk19@yandex.ru.

Kuzmina Sofia P. – Grade 9 student, Municipal budget educational institution Secondary school № 32 with in-depth study of individual subjects, Nizhny Tagil.

Kurmanaevskaya Galina L. – art historian, member of Union of Artists of Russia, Moscow. E-mail: gala31@mail.ru.

Lebedeva Nadezhda P. – curator of the Fund of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: n.lebe311@yandex.ru.

Lebedeva Olga V., head of exhibition department Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: lebedevao1908@list.ru.

Maksyashin Alexandr S. – candidate of pedagogical sciences, associate Professor, Russian State Vocational and Pedagogical University, Yekaterinburg. E-mail: maxiashin@yandex.ru.

Medvedeva Anastasia A. – student of Nosov Magnitogorsk State Technical University. E-mail: anasta.1998nastia@mail.ru.

Mikhailova Elena E. – teacher, Municipal budgetary institution of additional education Children's art school, Sarov. E-mail: mihailova.elen @gmail.com.

Mordvinova Julia V. – student of Nosov Magnitogorsk State Technical University. E-mail: juliya98.174rus@mail.ru.

Muratova Natalia V. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: nv-muratova@yandex.ru.

Peganova Maria A. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: marydrunya@yandex.ru.

Peganova Olga A. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: nv-muratova@yandex.ru.

Petrova Ksenia D. – student of Nosov Magnitogorsk State Technical University. E-mail: ksenya.dmitrieva.96@bk.ru.

Postnikova Tatyana V., student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: posya_chika1@mail.ru.

Radomskaya Olga I. – Ph. D (the pedagogical sciences), senior Research Fellow of The Laboratory of Integration of the arts and cultural studies' named after B. P. Yusov of The Federal State Budgetary Scientific Institution «Institute of art education and cultural studies of the Russian Academy of Education», Moscow. E-mail: olgaradomskaia@mail.ru.

Ryzhova Ludmila A. – head of the exemplary team Creative Studio „Fly" (the highest category), Municipal Budget Institution Palace of Culture „Jubilee“, Nizhny Tagil.. E-mail: ludant@mail.ru.

Savenkova Lyubov G. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, corresponding member of Russian Academy of Education, chief researche Federal State Budget Research Institution «Institute of Art Education and Culturology of Russian Academy of Education» Russian Federation, Moscow. E-mail: lgbloknot@mail.ru.

Selivanova Anna I. – student of the Faculty of Art Education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: annieselya@mail.ru.

Semenova Olga A. – teacher of fine arts and world art culture the highest qualification category Municipal budget educational institution Secondary school № 32 with in-depth study of individual subjects, Nizhny Tagil. E-mail: semenova_olga00@mail.ru.

Shemyakina Alexandra L. – art critic, head of the sector of urban sculpture, Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: als_1773@mail.ru.

Smirnykh Larisa L. – deputy director of storage, Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: larisasmirnyh@mail.ru.

Svistunova Larisa R. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: svistunova.lora@mail.ru.

Treskova Elena A. – student of the faculty of art education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: etreskova@list.ru.

Trofimova Elena D. – candidate of pedagogical sciences, associate professor, department of psychology and pedagogy of education, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute (branch) „Russian State Vocational and Pedagogical University“. E-mail: Akselen7025@ya.ru.

Ustinova Elena A. – candidate of history sciences, head of the department for work with visitors Municipal budgetary institution of culture „Nizhny Tagil Museum of fine arts“. E-mail: uea1957@yandex.ru.

Yurlov Andrey Yu. – director, Municipal Autonomous Institution of Additional Education „Children's Art School of Kushva City District“. E-mail: kushva-art@ya.ru.

Yurlova Svetlana V. – deputy director for educational work, Municipal autonomous institution of additional education „Children's Art School of Kushva City District“. E-mail: kushva-art@ya.ru.

Описание компакт-диска

Приложение 1 к статье Головских Е. Г. Школьные новеллы

Приложение 2 к статье Кузнецовой Н. С. Формирование художественного образа конструктивной формы у детей при выполнении интегрированных заданий по курсу «ЛЕГО-дизайн» и «Искусство»

Приложение 3 к статье Кузнецовой Н.С., Чебаковой Е.А. Культурно-образовательные практики: творческие задания и проекты

Приложение 4 к статье Лебедевой Н.П. Организация выставок детского творчества на факультете художественного образования

Приложение 5 к статье Михайловой Е. Е. Декоративный натюрморт

Приложение 6 к статье Рыжовой Л. А. Методические рекомендации по использованию нетрадиционных техник рисования на занятиях по изобразительной деятельности

Приложение 7 к статье Чебаковой Е. А. Роль мягких графических материалов в процессе повышения творческих способностей студентов

Приложение 8 к статье Баданиной К. Г. Графика Владимира Наседкина по мотивам литературных произведений

Приложение 9 к статье Комаровой М. Ю. Горизонтали реальности. Персональная выставка Андрея Шварева – выпускника художественно-графического факультета

Приложение 10 к статье Киященко А. С. Художественные самоорганизации Нижнего Тагила: галерея-мастерская «Кубива», галерея «СКОТ» и арт-пространство «Яйцо»

Приложение 11 к статье Юрловой С. В., Юрлова А. Ю. Традиции и новации в художественном образовании и культурной жизни региона

Приложение 12 к статье Ковычевой П. С. Супрематизм Казимира Малевича (1878–1935)

Приложение 13 к статье Корчемкиной Е. А Методические аспекты выполнения живописной композиции «Натюрморт» с использованием цветного освещения

Приложение 14 к статье Кузьминой С. П. Архитектурные и духовные памятники города в судьбе человека

Приложение 15 к статье Фоломеевой Я. И. Оригинальная графика Натальи Кузнецовой

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Материалы
II Всероссийской научно-практической конференции

21 октября 2019 года

Редактор Т. А. Кальщикова
Компьютерная верстка С. В. Горбуновой

Подписано в печать 01.10.2019. Формат 60×84/16. Бумага для множительных аппаратов. Гарнитура «Таймс». Печать на ризографе.
Усл. печ. л. 14,77. Уч.-изд. л. 15,88. Тираж 150 экз. Заказ № 87.

Оригинал-макет изготовлен в редакционно-издательском отделе
НТГСПИ (ф) ФГБОУ ВО РГППУ.
Адрес: 622013, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57.