

16+



XXV Всероссийская
студенческая научно-практическая
конференция Нижегородского
государственного университета



Часть 8

Декоративно-прикладное искусство
Изобразительное искусство
Дизайн. Архитектура
Музыкальное искусство

Нижегородск, 4-5 апреля 2023

Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

**XXV Всероссийская студенческая
научно-практическая конференция
Нижевартовского
государственного университета**

Часть 8

*Декоративно-прикладное искусство.
Изобразительное искусство. Дизайн. Архитектура.
Музыкальное искусство*

*г. Нижевартовск,
4-5 апреля 2023 г.*

Нижевартовск
2023

УДК 001
ББК 72я43
Н60

16+

Печатается по решению Ученого совета
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»
(протокол № 2 от 31.01.2023 г.)

Н60 **XXV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция
Нижевартовского государственного университета (г. Нижевартовск, 4-5
апреля 2023 г.) / Под общей ред. Д.А. Погоньшева. Ч. 8. Декоративно-прикладное
искусство. Изобразительное искусство. Дизайн. Архитектура. Музыкальное
искусство. Нижевартовск: изд-во НВГУ, 2023. 198 с.**

ISBN 978-5-00047-686-4

Издание адресовано специалистам-практикам, педагогическим работникам,
научным сотрудникам, аспирантам и студентам.

ББК 72.0я43



Тип лицензии CC, поддерживаемый журналом: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

ISBN 978-5-00047-686-4



9 785000 476864 >

© НВГУ, 2023

**Декоративно-прикладное искусство.
Изобразительное искусство. Дизайн. Архитектура**

УДК 7.74

Богданова Е.А.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижевартовск, Россия

**НЕЙРОСЕТЬ И ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-ПРИКЛАДНИКА**

В современном мире сложно игнорировать влияние сети интернет на нашу повседневную жизнь: живое общение все больше переносится в виртуальность, появилась возможность заказывать продукты или одежду онлайн и не взаимодействовать с продавцами лично, обыденностью стало чтение книг и просмотр фильмов без необходимости выходить из дома. В последнее время все активнее в нашу виртуальную жизнь проникают и искусственные нейронные сети: поиск по картинкам в Яндекс или Google, распознавание лиц или удаление фона на фотографии. Все эти изменения не обходят стороной и сферу искусства. Так, например, на государственном конкурсе изящных искусств State Fair, прошедшем в городе Пуэбло штата Колорадо с 26 августа по 5 сентября, победа была присуждена картине, созданной изначально нейросетью Midjourney, которая визуализирует текстовые описания, заданные человеком. Автором этой картины является президент колорадской компании Incarnate Games, выпускающей настольные игры, Джейсон Аллен, которому понадобилось более 100 попыток и несколько недель, чтобы искусственный интеллект (ИИ) сгенерировал что-то удачное, после чего он доработал работу в Photoshop и в Gigapixel (<https://clck.ru/352JG4>).



Рис. 1. «Пространственный театр оперы», Midjourney и Джейсон Аллен

Победа этой картины вызвала бурную дискуссию в арт-сообществе на тему роли нейросети в искусстве. Может ли искусственный интеллект конкурировать с человеком на творческом поприще? Возможно ли, что профессия художника в скором будущем окажется невостребованной и полностью ляжет на плечи нейросетей?

Чтобы разобраться, можно ли считать ИИ самостоятельным творцом, необходимо сначала понять, а что это вообще такое и как он работает.

Нейросети, или искусственные нейронные сети – математические модели и их программное воплощение, основанные на строении нервной системы человека.

Впервые люди попытались описать математически сеть нейронов в сороковых годах прошлого века, и уже в пятидесятых была воссоздана ее модель при помощи кода. В ней было три типа элементов: первый принимал информацию, второй обрабатывал и создавал ассоциативные связи и третий выдавал результат. Это была очень простая структура, но даже она была способна обучаться и более-менее точно решать несложные задачи, где вариантами ответов были «да» или «нет» (<https://clck.ru/352JB6>).

Важно отметить, что в прошлом веке не хватало мощностей для реализации потенциала нейронных сетей, а потому только в современности эта идея вновь стала привлекательной и актуальной в силу появления сильных компьютеров, которые способны обработать огромное количество нейронов и множество математических функций, необходимых для ресурсоемких вычислений.

Каким же образом реализована вся эта сеть? Структуру нейтрона воссоздают при помощи кода, где в качестве «аксона» используется ячейка, хранящая ограниченный диапазон информации в виде математических формул и чисел, и связь между нейронами также реализована программно: вычисленная информация передается между ними и таким образом происходит процесс обучения, в ходе которого нейросети показывается какая-либо информация и даётся чёткое объяснение этой информации (<https://clck.ru/352JB6>).

Но каким же образом нейросети создают творческие произведения, где довольно сложно придерживаться простых логичных схем и односложных ответов?

Главное преимущество ИИ – это возможность анализа огромного количества данных за короткий промежуток времени, что позволяет человеку загрузить в базу множество объектов, чтобы нейросеть нашла в них закономерности, зависимости, характерные черты или правила и на основе этого сделала выводы и создала работу согласно прописанному заданию. Так, например, искусственный интеллект способен по итогу обучения иметь в своём багаже знаний информацию о самых типичных приёмах Ван Гога и создать для вас картину в его стиле (<https://clck.ru/33b7Gk>).

Важно понимать, что нейросеть не по собственному желанию потребляет разнообразный контент и у неё нет самоосознанного выбора в том, как его использовать, – все это программируется специалистом по анализу данных, из-за чего ИИ совершенно не способен вычленять какие-либо смыслы и создавать что-то нарративно осмысленное. То есть все произведения, созданные им, будут являться лишь механической неосознанной имитацией, а не самостоятельными осознанными объектами искусства [2].

Поняв, как работает нейросеть и каким образом она создает творческие произведения, мы сталкиваемся со следующим вопросом: можно ли считать нейросеть полноправным творцом? Может ли она составить конкуренцию человеку или вообще его заменить? Чтобы разобраться в этом, нам необходимо вернуться к самым истокам и рассмотреть, а что же такое вообще творчество.

Под творчеством обычно понимается процесс культурной человеческой деятельности, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности [1]. Большинство исследователей делает упор на осознанный самостоятельный порыв, на какое-то личностное переживание (если мы говорим об искусстве) или на стремление расширения научного знания. Какое бы определение мы ни взяли, везде прослеживается четкая тенденция: творчество присуще человеку, оно является одним из его основных качеств, необходимых для выживания в мире.

Искусственный интеллект, способный на анализ колоссальных баз данных, на классификацию разнообразной информации и подмечание мельчайших деталей, совершенно не способен на создание какого-то совершенно нового объекта или новой мысли, а потому и самостоятельным творческим актором его назвать на сегодняшний момент невозможно [3]. Нейросети сейчас – это сложный настраиваемый инструмент, полностью контролируемый сознательностью человека.

Сегодня произведения, сгенерированные нейросетями, активно используются некоторыми компаниями, например, бренд йогуртов Erisa, которые экономят на дизайнерах и привлекают внимание экзотикой. Считается, что одним из первых, кто использовал ИИ для создания художественных произведений, был Харольд Коуэн, с 1973 года использовавший программу AARON в своих работах, которые были отмечены арт-сообществом и широко выставлялись в различных галереях.

Недавно даже выяснилось, что дизайны для студии Артемия Лебедева на протяжении целого года генерировал ИИ, которого выдавали за сотрудника студии по имени Николай Иронов (<https://clck.ru/352JQw>).

Нейросеть может использовать каждый человек, у которого есть компьютер, ноутбук или просто телефон, для этого не нужно разбираться в программировании или уметь рисовать. Однако неправильно думать, что ИИ – это лишь развлечение или что-то несерьёзно, ведь даже для профессиональных художников способен сэкономить огромное количество времени.

Ниже мы представим наш собственный опыт работы с нейросетью Midjourney с целью иллюстрирования процесса генерирования контента.

Во-первых, при работе с любым ИИ сначала необходимо сформулировать письменный запрос, который должен быть как можно более точным и конкретным. На поиски удачного варианта нередко может уйти больше десятка попыток и поисков подходящих слов. Наш первый запрос выглядел следующим образом: “ethnic tapestry with pomegranates” («этнический гобелен с гранатами»), на что Midjourney выдала следующий результат (рис. 2):



Рис. 2. «Ethnic tapestry with pomegranates» («этнический гобелен с гранатами»)

Данные эскизы показались нам недостаточно декоративными, а потому в следующем запросе мы попытались добавить ориентир для нейросети: “ethnic tapestry with pomegranate ornament” («этнический гобелен с гранатовым орнаментом»). Результат получился следующим (рис. 3):



Рис. 3. «Ethnic tapestry with pomegranate ornament» («этнический гобелен с гранатовым орнаментом»)

В итоге усложнения и попыток более точно сформулировать необходимый запрос мы остановились на данном варианте: “ethnic muslim woolen tapestry with stylized pomegranate ornament folding screen” («этнический мусульманский шерстяной гобелен-ширма со

стилизованным гранатовым орнаментом»). Стоит отметить, что это далеко не окончательная формулировка, и есть возможность расширять ее и дальше, однако для демонстрации работы с нейросетью мы посчитали это достаточным.

Ниже приведены некоторые примеры, сгенерированные в итоге (рис. 4-6):



Рис. 4. «Ethnic muslim tapestry with pomegranate ornament»
(этнический мусульманский гобелен с гранатовым орнаментом)



Рис. 5. «Ethnic muslim tapestry with stylized pomegranate ornament folding screen»
(«этнический мусульманский гобелен-ширма со стилизованным гранатовым орнаментом»)



**Рис. 6. «Ethnic muslim woolen tapestry with stylized pomegranate ornament folding screen»
(«этнический мусульманский шерстяной гобелен-ширма
со стилизованным гранатовым орнаментом»)**

На вышеприведенных работах можно увидеть, что нейросети отлично справляются с генерированием разнообразного контента, который художники-прикладники могут использовать в качестве поисковых эскизов.

На основе всего, что было освещено выше, мы можем с уверенностью утверждать, что искусственный интеллект все больше и больше внедряется в нашу повседневную жизнь, помогая с какими-то легкими логическими задачами, где не требуется самостоятельный творческий акт. Он выступает отличным помощником и эффективным инструментом, который необходимо правильно настраивать и использовать в своей собственной творческой деятельности. В области исследований нейросетей существует множество проблем как в плане научном, так и в плане юридическом, однако уже сейчас ведется активная работа по поискам путей решения данных вопросов.

Главным итогом для нас на сегодняшний момент является тот факт, что художники (в том числе и художники декоративно-прикладного искусства) могут беспрепятственно использовать искусственный интеллект с его возможностями для своей творческой деятельности.

Литература

1. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Веч: АСТ, 2003. 509 с. <https://clck.ru/352JEx>
2. Розанов Ф.И., Ярова С.В. Творчество как фундаментальная проблема разработки искусственного интеллекта // Scientific revolutions: essence and role in the development of science and technology: Collection of articles following the results of the International Scientific and Practical Conference (Tyumen, May 19, 2022). Sterlitamak: AMI, 2022. С. 169-174



3. Уланова А.Е. Проблема авторства и особенности человеческого восприятия (о творчестве искусственных нейронных сетей) // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2020. Т. 9. № 1А. С. 115-121

© Богданова Е.А., 2023

УДК 372.874

Гаврилова Е.В.

Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка
г. Минск, Республика Беларусь

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Современный мир меняется очень быстро. Система образования стремится удовлетворить социальный запрос на формирование самостоятельной, творческой и активной личности. В век цифровых технологий для успешной самореализации человека определены ключевые компетенции XXI века, которые помогут эффективно достигать поставленных целей в любой сфере деятельности: критическое мышление, креативность, коммуникация и кооперация. Большой поток информации приводит к необходимости использовать критическое мышление в профессиональной и повседневной жизни.

Творчество, являясь высшей формой активности и самостоятельности, предоставляет человеку возможность адекватно и своевременно реагировать на все ситуации постоянно меняющегося мира. Развитие мышления, навыков и умений – процесс длительный и разносторонний. В рамках одной дисциплины невозможно охватить все аспекты, поэтому он должен быть организован с учетом системы педагогических условий, комплексно и межпредметно охватывать различные учебные занятия, в том числе и творческие.

Различные художественные дисциплины имеют огромный потенциал для развития критического мышления ребенка. Рассмотрим в данной статье процесс развития критического мышления в рамках изучения художественного конструирования. Ведь в настоящее время опыт конструирования будет актуален для ряда востребованных профессий: IT-специалисты, инженеры, дизайнеры, технологи, конструкторы и др., профессиональная деятельность которых междисциплинарна и базируется на креативном мышлении. Данное качество необходимо формировать в сензитивном возрасте (младшего школьного) и продолжать его развивать в профессиональной подготовке.

Исходя из актуальности вопроса, была обозначена проблема исследования: как развивать критическое мышление учащихся младшего школьного возраста, если в качестве инновационного средства избрать педагогический потенциал художественного конструирования?

Для начала рассмотрим основные понятия исследования. В настоящее время существует множество определений понятия «критическое мышление». При всем разнообразии определений можно выделить в них общее – оценочные и рефлексивные свойства мышления. Развитие данного вида мышления происходит через наложение новой информации на жизненный личный опыт. Это отличает его от творческого мышления, которое не предусматривает «оценочности», а предполагает продуцирование новых идей, выходящих за рамки жизненного опыта [4, с. 120].

В проводимом нами исследовании выведено авторское определение понятия «*критическое мышление*» в педагогическом контексте – это вид мышления, направленный на восприятие информации и формирование осознанных решений через рефлексивный анализ.

Художественное конструирование – это один из видов конструктивно-пластического творчества, в основе которого лежит работа с различными материалами, связанная с созданием пластических образов с помощью разнообразных приемов.

Конструирование означает приведение в определенное взаимоположение различных предметов, частей, элементов. Под детским конструированием принято понимать создание разнообразных конструкций и моделей, изготовление поделок и игрушек [2].

В практической деятельности выделяют несколько *типов организации конструирования*: по образцу, по модели, по условиям, по теме, по замыслу, каркасное конструирование, по простейшим чертежам и схемам [3, с. 57].

Для конструирования используется бумага, картон, пластилин, а также любой подручный материал, в том числе вторичное сырье, которое подходит для конструирования (пластиковые трубочки, пуговицы, коробки и т. д.).

Данный вид творчества имеет огромное влияние на мыслительную активность ребенка и является сензитивным для учащихся младшего школьного возраста.

Младший школьный возраст – этап онтогенеза, границы которого (от 6-7 до 10-11 лет) соответствуют периоду обучения в начальной школе. Младший школьный возраст является благоприятным для развития критического мышления, так как это время интенсивного развития интеллекта детей. Дети младшего школьного возраста любознательны, открыты к новому, не боятся высказывать свое мнение.

Целью нашего исследования стала разработка модели и системы педагогических условий развития критического мышления учащихся младшего школьного возраста средствами художественного конструирования.

Художественное конструирование имеет большой потенциал для развития критического мышления, т. к. включает в себя все *компоненты критического мышления*: восприятие учебного предмета, планирование деятельности, самостоятельность, осознанность, аргументация, анализ.

Во время работы создаются наиболее благоприятные условия для развития инициативности, настойчивости, пытливости и любознательности.

В рамках исследования нами были составлены методические рекомендации с целью разъяснения педагогам особенностей подготовки дидактических и методических материалов по эффективному развитию у учащихся младшего школьного возраста компонентов критического мышления.

Педагог должен владеть технологиями «Развитие критического мышления» (ТРКМ). Базовая модель данной технологии предполагает три стадии единого процесса движения к поставленным целям: вызов, осмысление, рефлексия.

На этапе вызова педагог формулирует задание, демонстрирует новые приемы по художественному конструированию. Учащиеся придумывают идею изделия, способы ее реализации.

На этапе осмысления осуществляется практическая творческая деятельность. Учащиеся выполняют задание по своей задумке, в процессе возможно изменение первоначального плана действий, поиск наилучших приемов выполнения, принятие решений по реализации.

На этапе рефлексии происходит анализ полученных результатов. Учащиеся оценивают изделие, аргументируют свое видение решения поставленной задачи, учатся конструктивно оценивать себя и других.

Для развития критического мышления у учащихся младшего школьного возраста педагогу необходимо создавать следующие педагогические условия (табл.):

Таблица

Педагогические условия развития критического мышления учащихся младшего школьного возраста

Группы условий	Условия
Организационные	ориентация педагога на развитие у учащихся критического мышления; создание условий для продуктивной познавательной деятельности учащихся; создание условий взаимодействия субъектов образования.
Психолого-педагогические	формирование субъективной позиции учащихся в процессе учебной деятельности; создание оптимального эмоционального климата, атмосферы психологической безопасности; стимулирование учащихся к активной деятельности.
Дидактические	наличие методического материала, направленного на развитие критического мышления; создание условий для самостоятельного решения поставленных задач; формирование навыков рефлексивного анализа деятельности.

Процесс развития критического мышления младших школьников на занятиях по художественному конструированию можно представить в виде модели, которая состоит из 3 этапов (рис.).

Автором разработан и апробирован диагностический инструментарий, который создан для учащихся младшего школьного возраста и соответствует специфике художественного конструирования: карта наблюдения, рефлексивный опросник для учащихся, экспертная оценка продуктов деятельности.

В соответствии с представленными выше теоретическими конструктами (модель и система педагогических условий) автором разработано методическое обеспечение процесса развития критического мышления младших школьников. Приведем некоторые примеры *практических заданий* художественного конструирования.

1. **Конструирование по шаблонам** – для изготовления изделия учащимся предоставляются множества шаблонов, отличающихся по размерам и формам. Необходимо подобрать нужные образцы, для точного повтора изделия педагога.

2. **Конструирование из вторичных материалов** – создание изделий из вторичных материалов позволят критически посмотреть на обыденные предметы и сформировать навык разумного потребления.

3. **Конструирование по чертежу с ошибкой** – учащиеся получают чертеж модели. В процессе работы над изготовлением сталкиваются с трудностями. Необходимо проанализировать, выявить и устранить ошибки в чертеже для получения качественного результата.



Рис. Модель развития критического мышления младших школьников средствами художественного конструирования

Учебная программа должна строиться по принципу от простого к сложному – вначале работы представляют собой плоскостные композиции по образцу, выполнение геометрических тел, переход к изготовлению объемных изделий. Задания можно выполнять как индивидуально, так и в групповой форме.

При обучении художественному конструированию используются основные методы организации и осуществления учебной работы:

- словесные: рассказ-объяснение, беседа, анкетирование;
 - наглядные: демонстрация приемов работы, изделий, самостоятельные наблюдения учащихся, презентации;
 - практические: выполнение упражнений, овладение приемами работы;
- а также и дополнительные:
- эмоциональные: поощрение, учебно-познавательная игра;
 - познавательные: опора на жизненный опыт, создание проблемных ситуаций;
 - волевые: предъявление учебных требований, прогнозирование деятельности;
 - социальные: создание ситуации взаимопомощи, взаимопроверка.

Подбирая приемы обучения, рекомендуем в 1-2 классах использовать приемы с опорой на развитое наглядно-образное мышление. А в следующих классах переходить к использованию словесно-логических приемов.

Приведем примеры *приемов* (наглядных, словесных, через постановку вопроса, через обработку текстового материала), направленных на развитие критического мышления младших школьников.

Наглядные приемы развития критического мышления учащихся младшего школьного возраста:

- прием «Последовательные картинки»;
- прием поиска различий между двумя рисунками направлен на развитие внимания к деталям;
- прием «Кластеры»;
- прием «Исключение лишнего»;
- прием «Древо предсказаний»;

Примеры *приемов развития критического мышления через постановку вопросов* для активизации мыслительной деятельности учащихся:

- прием «Кубик Блума»;
- прием «Отсроченная догадка».

Примеры *приемов развития критического мышления через обработку текстового материала*:

- прием окончания предложения;
- прием «Выделение существенных признаков понятий»;
- прием «Чтение с остановками»;

Примеры *словесных приемов развития критического мышления*:

- прием «Мозговой штурм»;
- прием «Бортовой журнал».

В разработке заданий по конструированию важно опираться на следующие принципы:

- опора на наглядность – означает целесообразное привлечение органов чувств к восприятию и переработке учебного материал;

- создание игровых ситуаций – осуществляется через вовлечение учащихся в условную увлекательно-развивающую деятельность, содержащую изучаемые знания, умения и навыки;
- активное употребление детьми в своей речи слов, отражающих пространственное положение предметов (величина, форма, месторасположение, движение);
- принцип доступности – соответствие возрасту, уровню подготовки и развитию обучающихся;
- систематичность, последовательность и постепенность.

Подводя итог, можно сказать, что наше исследование представляет собой продолжение изучения проблемы развития критического мышления учащихся. Новизна заключается в том, что инновационным средством развития критического мышления впервые выступает художественное конструирование и оно органично вписано в логику творческого и учебного процесса учащихся младшего школьного возраста.

Результатами исследования являются приращения в диагностических и методических разработках в соответствии с возрастными особенностями учащихся и спецификой выбранной деятельности.

Представленные рекомендации, модель и группы педагогических условий могут образовывать систему деятельности педагога, целенаправленно развивающего критическое мышление учащихся, изучающего уровень и динамику развития младших школьников.

Педагогический эксперимент по развитию переменных параметра «критическое мышление» учащихся 1-4 классов проводился в УДО «Виктория г. Минска».

Следует отметить, что педагогическая деятельность будет продуктивной, тогда, когда педагог обладает «достаточным (системно-моделирующим) уровнем компетентности» [1]. Поэтому педагогу необходимо пройти специальную подготовку по теоретическому и практическому освоению представленной системы по формированию критического мышления младших школьников средствами художественного конструирования.

Литература

1. Артеменок Е.Н. Диагностическая компетентность как интегративная профессионально-личностная характеристика педагога // Веснік ВДУ. 2012. №1. С. 54-59.
2. Куцакова Л.В. Художественное творчество и конструирование. М.: Мозаика-Синтез, 2016. 144 с.
3. Парамонова Л.А. Детское творческое конструирование. М.: Карапуз, 1999. 240 с.
4. Халл К.С., Линдсей Г., Томпсон Р.Ф. Творческое и критическое мышление // Общая психология. М.: Флинта, 2008. С. 15-121.

© Гаврилова Е.В., 2023

ВИДЫ ЗАНЯТИЙ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Фундаментальные виды учебных занятий решаются методами научного и эстетического овладения языком и реальностью изобразительного искусства. В настоящее время выделяют четыре вида уроков по изобразительному искусству:

1. Рисование с натуры.
2. Рисование на темы.
3. Беседы об искусстве.
4. Декоративное рисование и прикладная деятельность.

Каждое искусство имеет свои собственные методы, цели и дисциплинарные кодексы. Существуют различные виды занятий по изобразительному искусству, однако все они преследуют и выполняют одну из основных целей – способствовать раскрытию у личности эстетического восприятия, воспитание эстетического вкуса, а также развитие творческого потенциала. «Изобразительное искусство в общеобразовательной школе достигает этой цели с помощью специальных средств – содержания, форм и методов обучения, соответствующих содержанию и форме самого искусства» [4, с. 6].

Итак, рисование с натуры является одним в числе фундаментальных видов учебной деятельности в изобразительном искусстве. Под натурой в художественной деятельности подразумевается объект, который изображается при прямом наблюдении. Работа с натуры учитывает демонстрацию предмета на уровне глаз, то есть на том уровне, на котором находятся глаза рисующего, в том числе и в зависимости от положения в пространстве. Это своеобразие изображения с предмета предрасполагает и самобытность понимания в процессе работы. Базовым здесь является зрительное понимание, причем при изображении на плоскости ведение работы предмет воспринимается исключительно с одной стороны. Усиливает внимательность и наблюдательность, формирует у учащегося способности рисунка, аналитического восприятия. Поскольку, рисуя с натуры разные по форме, размеру и колориту объекты, элементы и соотношению их частей, ребенок занимается в построении композиции, изучает закономерности строения формы предмета или объекта. Учащийся должен показать объем на плоскости через передачу перспективы, цвета и тона, в соответствии с натурой ученик ориентируется на нее.

В учебном рисунке необходимо опираться на познание, анализ натуры. Данный процесс, познание объекта, наиболее всего зависит от показателя развития зрительного анализатора, от умения людей синтезировать, анализировать, активизируя умственную активность. Невзирая на то, что рисование с натуры весомый интеллектуальный труд, считается базой для постижения реальной действительности и миропонимания, а также рисование с натуры определяет в ученике индивидуальность. Поскольку каждый штрих и эмоциональная манера

мазка выполненными разными учениками, выглядит совершенно по-разному. «При рисовании с натуры происходит процесс целенаправленного или спонтанного, но всегда самостоятельного принятия решений относительно цветового или тонального строя изображения, его композиции и использования средств для достижения искомого результата» [7, с. 48]. Так же важно подчеркнуть, что этот вид занятия относится к наглядному методу обучения, «...который даёт прекрасные результаты не только в деле обучения рисунку, но и в деле общего развития учащихся. Рисование с натуры приучает мыслить и целенаправленно вести наблюдения, пробуждает интерес к анализу натуры и тем самым подготавливает школьника к дальнейшей учебной работе» [8, с. 76].

Всевозможные вариации наглядного обучения можно условно разделить на группы:

– наглядные средства, нацеленные на обнаружение разных сторон изобразительной грамоты;

– виды наглядности, цель, которая относится с демонстрацией технических особенностей работы с различными материалами.

Различия между ними данными категориями наглядности обучения вполне относительно. Поскольку задачи выполнения грамотной реалистической работы зависят от манеры использования материала, которые предназначены для графики, живописи.

На основе точного восприятия о натуре, предмете у учащихся формируется способность и умение не только правильно строить и видеть конструкцию, но и воображать.

Для ученика, который активно занимается рисованием важно, чтобы уроки были не однообразными. Рисование с натуры является основой и, безусловно, необходимо выделять большое количество времени, в изучении навыков рисования, оно способствует развитию пространственного мышления и навыкам построения, но часто этих навыков бывает недостаточно в творческом процессе.

Необходимо также развивать воображение, с этой задачей отлично справляется такой вид урока, как тематическое рисование.

Рисование по представлению или тематическое рисование, начиная с первого класса, служит важной составляющей единицей концепции учебно-воспитательной деятельности согласно проводимым урокам в школе. В сюжетно-тематическом рисовании проводимых занятий в школе, как один из видов изобразительного искусства, входят изображение сюжетов из окружающей жизни, иллюстрирование литературных произведений. Рисование по представлению основывается на образе. Учащийся изображает сюжетную линию по теме урока, например, «Теплый весенний день», «Золотая осень» и т.п. темы. Важно, чтобы педагог подготовил основу для понимания, которая использовалась на уроках изобразительного искусства в процессе рисования с натуры. Учителю необходимо, чтобы дети имели четкое понимание, например, при изображении пейзажа, как рисуются листья, ветки, скворечники, облака, трава и другие элементы пейзажа – это одна из основных целей занятия сюжетно-тематического рисования, формирование навыков учеников младших классов осознанно воспринимать окружающий мир. В начальных классах ставится менее сложная задача – изобразить два-три предмета, которые знакомы довольно хорошо, а в средних классах задача

усложняется. «... когда дети рисуют по законам изобразительного искусства, по законам композиции то, что ежедневно наблюдает в своей жизни, то, что их занимает и волнует, что составляет смысл их жизни» [5, с. 160]. Владение художественными навыками является одним из нужных механизмов для выстраивания в работах обучающимися. Рисование на темы развивает не только познавательность и наблюдательность, но и усиливает творческие способности, вырабатывает такие навыки как самостоятельность в работе, позволяет выразить и передать свое впечатление и настроение.

Для развития творческого вкуса, эстетического воспитания у школьников, немалую роль играет такой вид уроков как беседы об искусстве. Занимает существенный вклад, приобщает к эстетическому всестороннему изучению действительности, «...приумножаются знания, они получают теоретические знания в понимании секретов искусства, обычаев, национальных традиций и произведений искусства» [1, с. 38].

Беседы об искусстве учат исключительности личности, интересу на основе формирования таких задач как:

- навыков первичного анализа, восприятия художественных произведений;
- навыков самостоятельной работы с открытыми источниками;
- знания и умения отличать жанры и виды изобразительного искусства;
- знания и владения терминологии;
- знания и ориентировка по эпохам в изобразительном искусстве и в искусстве в целом;
- формирование этических норм поведения в культурных местах.

Для выполнения целей и осуществления задач применяются основные методы обучения:

1. Наглядный (наблюдение, демонстрация).
2. Словесный (беседы, разъяснения, рассказы).
3. Игровой (экскурсия, игровой, тесты).

Обучающиеся учатся понимать суть пейзажей, портретов, скульптур и др., равным образом и теорию по художественной композиции, цветоведению, основам изобразительной грамоты. На уроках необходимо применение наглядных пособий, а именно презентации, видеоролики, фильмы, которые помогают углубиться в тему занятия, репродукции, а также проведение викторин, экскурсий в музеях, посещение выставок, театров. При проведении бесед, необходимо в силу возраста обучающихся учитывать их понимание и порционно давать информацию о той или иной теории.

Таким образом, благодаря беседам об искусстве, начиная с начальной школы, дети учатся обращать внимание на обычные вещи и видеть в них прекрасное, кроме того у ребят возникает интерес к народному промыслу.

Следующий вид уроков изобразительного искусства – декоративное рисование и прикладная деятельность.

«Благодаря декоративно-прикладному искусству ребенок учится понимать духовную культуру своей страны, развивает свое мышление...» [2, с. 185].

Декоративно-прикладное искусство выполняет важнейшие функции:

- формирует обширный круг информативных интересов учеников к этому виду занятия;

– приобщает к традициям своего государства, края, республики, так как ученики на уроках занимаются росписями, исследуют, откуда данные орнаменты пришли к народам;

– развивает мелкую моторику рук;

– объемно-пространственное мышление.

Выделяют следующие методы обучения декоративно-прикладному искусству:

1. Словесный (беседы, разъяснения).
2. Практический.
3. Технология проектирования.
4. Наглядно-иллюстративный (демонстрация репродукций, приемы и способы работы)
5. Игровые методы (мастер-класс, игра).
6. Метод диагностический (начальная и конечная диагностика) [3, с. 54].

Организация уроков декоративно прикладного искусства содержит разные виды изобразительного искусства – рисование узоров и орнаментов, лепка, аппликация, конструирование, моделирование и т. п. Абсолютно любой из выше перечисленных видов имеет свои способности в отражении впечатлений учащегося об окружающем мире.

Ребята самостоятельно учатся составлять и сочетать орнаменты, узоры, познают законы композиции, потому что первый этап в рисунке заключается в том, чтобы корректно разместить и расположить изображение. Наиболее сложным для детей начальной школы является составление композиции и их поиски, поскольку навык выражать в рисунке характер, состояние, гармоничность – одна из важнейших составляющих. Декоративными деталями узора могут быть всевозможные многообразия листьев, растений, фруктов, овощей, трав, ягод, животных, рыб и птиц. Изначально детям нужно познакомиться со стилизацией в народном декоративном творчестве для того, чтобы ученики могли передать: ритм, характер, симметричность, асимметричность, чередование элементов орнамента, выделение главного объекта от второстепенного.

Важное место в декоративно-прикладной деятельности располагает лепка – создание фигурки из мягкого материала, например, глины, пластилина. На уроках по лепке у детей формируется умственные способности, появляется объемное видение, развивается чувство целостности композиции, чувство гармонии формы. С помощью этого развивается и мелкая моторика рук. А моторика, как известно, влияет на ловкость рук, скорость реакции ученика, укрепляются нейронные связи в отделе мозга, которые ответственны за речь. Важно подчеркнуть, что на уроках лепкой развивается не только художественный вкус, но и дисциплинированность, усидчивость, самостоятельность, ответственность.

На занятиях изобразительным искусством педагог знакомит с традиционным керамическим промыслом. Учитель может помочь выявить возможности ребенка, заинтересовать к процессу лепки, создавая уникальную скульптурную фигуру.

«Аппликация – вид изобразительной техники, основанный на ведении различных форм и их усилении за счет материалов, принятых на задний план» [9]. Декоративная аппликация состоит из орнамента, узора, сюжета. Кроме этого, ученик в своих работах может использовать цветовой контраст, чтобы усилить художественную выразительность. Материалы для

создания работы могут быть: разнообразные кусочки бумаги, ткани, гербарии, фольга, картон и многое другое для того, чтобы придать фактурность, живость, рельефность изображению. Аппликация непосредственно сопряжена с сенсорным воспитанием. Формированию тактильного восприятия способствует этапы обработки материала: сгибание, разрывание, наклеивание. У детей появляется любовь к труду, усидчивости.

Один из ключевых задач воспитания ребенка – развитие мастерства грамотно транслировать свои впечатления и чувства от окружающей действительности в ходе изображения определенных явлений. «Чтобы ребенок встал на верный путь гармоничного всестороннего развития, заинтересовался искусством создания нового, полюбил творческие эксперименты, необходимо профессиональное педагогическое сопровождение процессов творческой деятельности» [6, с. 121]. Ребенок изображает все без исключения: единичные объекты и локации окружающего мира, главных персонажей или второстепенных из литературных произведений, помимо этого, декоративные узоры и тому подобное. Так как доступны в применении выразительные средства рисунка, краски используется с целью передачи схожести с объектом действительности, с целью передачи отношения ученика к предмету рисунка и в декоративном формате. Используя приемы композиции, дети глубже и богаче показывают свои замыслы в сюжете.

Итак, уроки изобразительного искусства учат детей владению выразительных средств изображения, созданию самостоятельных творческих работ, формируют воображение, фантазию, образное мышление. И поэтому все виды уроков изобразительного искусства очень важны в деле формирования творческой личности школьника.

Литература

1. Азимов Б.Б., Азимова М.Б., Тухсанова В.Р., Сулаймонова М.Б. Педагогические, психологические и методологические основы проведения бесед об искусстве // *European science*. 2021. № 2(58). С. 38-40.
2. Букатова В.В., Дедикова Ю.В. Развитие конкретно-образного мышления посредством батики у детей среднего школьного звена // *Заметки ученого*. 2021. №8. С. 185-188.
3. Ерошенко Ю.В., Ерошенко А.Ю. Творческое развитие личности обучающихся в процессе освоения традиций народного декоративно-прикладного искусства в системе дополнительного образования // *Известия Воронежского государственного педагогического университета*. 2022. №4. С. 52-56.
4. Польшкая И.Н. Национально-региональный компонент в художественном образовании. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2022. 63 с.
5. Руднев И.Ю. Принципы инновационного обучения тематической композиции младших школьников в системе дополнительного образования // *Наука и школа*. 2018. №3. С. 159-167.
6. Соснина Е.Е., Польшкая И.Н. Бумагопластика как средство активизации творческого интереса учащихся 5-6 классов // *Актуальные вопросы развития науки и образования на*

современном этапе: опыт, традиции, инновации: Мат-лы Всероссийской научно-практической конференции (г. Чебоксары, 28 октября 2020 г.). Чебоксары, 2020. С. 121-126.

7. Тютюнова Ю.М. Рисование с натуры, по памяти, по представлению и по воображению на пленэре: современная практика // Наука и школа. 2018. №6. С. 46-53.

8. Юнхуэй Се. Рисование с натуры как метод наглядного обучения и общего развития ребёнка // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2013. №1. С. 75-78.

9. Якибова Д.Ш. Методика организации уроков по работе с аппликациями и мозаиками // Просвещение и познание. 2022. № 6(13). С. 41-50.

© Галимова Т.А., 2023

УДК 72.04.012.6

Гамаюнова Е.А.

Курский государственный университет
г. Курск, Россия

О ЦВЕТОВЫХ РЕШЕНИЯХ В АРХИТЕКТУРЕ ДЕТСКИХ САДОВ

Цвет является одним из основных физических свойств городской среды. Это один из выразительных средств архитектуры создающий неповторимый облик зданий.

Принципы выбора цветовых комбинаций, оттенков и применения цвета среды очень важны, они издавна поясняют нам назначение зданий, здесь цвет выступает в роли знака или языка среды. Существуют закономерности в цветовом решении жилых и общественных зданий. Язык цвета, применяется для каждого здания учитывая его функции и создает правильный эмоциональный посыл посещающим его людям и влияет на гармоничное восприятие улиц города.

Особенно интересны цветовые решения фасадов и деталей детских учреждений, они всегда радуют яркими акцентами, задавая тон улицам и районам. Особенно яркими решениями могут «похвастаться» здания детских садов. Чем обусловлена эта особенность? Все ли здания современных детских садов таковы?

Долгое время цветовая гамма города была ограничена натуральными оттенками кирпича, природного камня, дерева, белил, цвет определялся материалом, позднее красителями минерального происхождения. Сегодня существует огромное количество пигментов-красителей, основанных на соединениях металлов, которые широко используются в архитектуре, теперь задача изменилась - правильно выбрать колористическое решение.

Цвет в традициях разных народов играет различное значение, например, в Китайской культуре большое значение играет черный цвет, он несет божественное значение Истины. В славянской культуре большое значение имеет красный цвет, символизирующий жизненную силу и солнце: «красно солнышко». В культуре исламских народов сакральную роль играет зеленый.

Проблемами цветовой гармонии профессионально занимались художники, изучая цветовые соотношения и их воздействие на зрителя. Была разработана теория цвета, изучается физика цвета, колористика. Художники утверждают, что цвет воздействует на человека не только эмоционально, как кажется с первого взгляда, но психологически и физически.

Выдающийся художник XX в., определивший развитие живописи авангардизма В.В. Кандинский в манифесте «О духовном в искусстве» сформулировал философию цвета и духовности. В своем трактате художник утверждает, что от цвета «...зритель испытывает чувство удовлетворения, радости, подобно гастроному с лакомым куском во рту. Или же глаз испытывает раздражение, какое мы ощущаем от острого блюда.... Глаз больше и сильнее привлекается светлыми красками, а еще сильнее и больше более светлыми и теплыми тонами: киноварь притягивает и манит нас, как огонь, на который человек всегда готов жадно смотреть. От яркого лимонно-желтого глазу через некоторое время больно, как уху от высокого звука трубы. Глаз становится беспокойным, не выдерживает долго вида этого цвета и ищет углубления и покоя в синем или зеленом. При более высоком развитии это

элементарное действие переходит в более глубокое впечатление, сильно действующее на душу» [1, с. 59].

Восприятие цвета всегда связано с работой органов чувств. Цвета вызывают ассоциации с мягким, жестким, гладким, теплым или холодным. Например, теплые оттенки красного всегда вызывают ощущения тепла, а холодные синие очень светлые оттенки создают ощущение воздушного пространства. Даже терминология теплохолодности цветов построена на их физических ощущениях.

В архитектуре как пространственном искусстве большую роль цвет в его пространственном значении. Существуют правила в дизайне архитектуры для формирования нужного визуального восприятия архитектурной среды, создания с помощью цвета заданного эффекта – акцентов, ритмов, архитектурных фраз, которые и формируют создавать жизненное пространство. Например, пространство можно визуально удлинить или приблизить теплыми и холодными оттенками фасадов зданий, сжать наблюдаемое пространство более теплыми насыщенными цветами, раздробить более темными и насыщенными и т. п. [3].

Яркие цвета в архитектуре детских учреждений в первую очередь обусловлены «несерьезностью» детского возраста, открытостью и подвижностью, присущей ребенку. Эти свойства эмоционально ассоциируются у взрослых с яркими открытыми цветами, что вполне объяснимо.

Рассмотрим интересные находки в цветовых решениях детских учреждений в Китае и Японии.

Система образования в Китае, известна своей строгостью и высокими требованиями при поступлении в колледж или университет. Для Китайской образовательной системы характерно умение организовывать большие массы, а также организации здоровой среды для игровой и учебной деятельности детей.

Правительство Китая поощряет развитие детских дошкольных организаций. Образовательная система Китая строится на дисциплине. С самых ранних лет дети должны строго соблюдать расписание и требования воспитателей, они контролируют детские игры, соблюдая правила поведения. Китайский детский сад – это игры, обучение детей социальным навыкам, воспитание дисциплинированности и здоровое питание [4, с. 12].

Детский сад, расположенный в г. Тяншуй в Китае (рис. 1) интересен тем, что, с одной стороны, выполнен с гармоничным применением открытых оттенков цветов, в тоже время обладает достаточной строгостью и лаконичностью. Сочетание детской цветовой гаммы упорядоченно и соотносится с принципами национальной образовательной системы.



Рис. 1. Детский сад под названием Kaleidoscope, Тяньшуй, Китай (<https://clck.ru/352Lhg>)

Обустройство внутреннего пространства здания сохраняет подобный принцип (рис. 2) – большие светлые пространства с яркими витражными акцентами организуют пребывание детей в группах и направляют потоки передвижения по зданию.

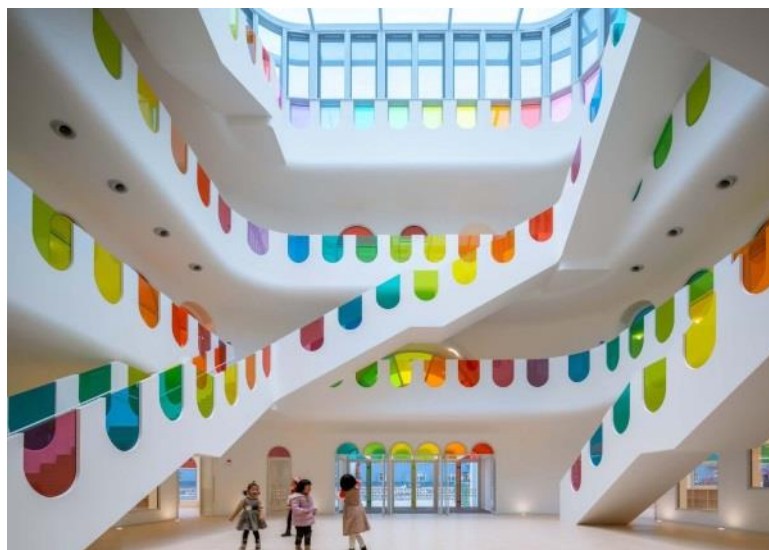


Рис. 2. Внутреннее обустройство детского сада Kaleidoscope

Другим примером использования цветовых решений являются детские сады Японии (рис. 3). В этом стиле работает французский архитектор Э. Муро, который вывел принцип деления пространств с помощью цветовых решений или «шкирики» (shikiri).

Применение цветных плоскостей, зрительно делящих или даже трансформирующих фасад, создает игру с формой, делает здание более игровым, принимая во внимание веселость и игривость детей.

Например, фасад сада-яслей на острове Фукуоке, Япония, является «домом для 22 цветов», используемых в 63 стилизованных деревьях высотой 4 м. с ритмично расположенными разноцветными ветками. В то же время архитектура здания минималистична, фасады имеют сплошное стекление, создающее ощущение открытости

продолжающегося пространства как для находящихся снаружи, так и изнутри, но игривые деревья создают визуальный барьер и служат изящной защитой.



Рис. 3. Сад-ясли в Фукуоке, Япония (<https://clck.ru/352M5A>)

Внутреннее устройство сада так же интересно решено в цвете (рис. 4). Цвета интерьеров разделяют или подчеркивают функциональность помещений. На лестнице, проходящей сквозь четыре этажа, использованы 18 цветов, цвета стен меняются по мере перемещения детей вверх и вниз по лестнице, создавая эмоциональный след пространства.



Рис. 4. Внутренняя лестница детского сада в Фукуоке, Япония (<https://clck.ru/352M5A>)

Российские дошкольные образовательные учреждения руководствуются «Типовым положением о дошкольном образовательном учреждении». Положение регулирует деятельность государственных и муниципальных образовательных учреждений [4, с. 28].

Дошкольное образование в России имеет отличительные особенности. Процесс обучения и воспитания детей основывается на многовариантности обучения, игровом методе

развития творческих и умственных способностей детей, разделении воспитательного и образовательного процессов [2].

Современные детские сады в России акцентированы ярким дизайном фасадов, деталями, ярко выделены насыщенными цветами. Как пример может послужить детский сад, расположенный на 2-ой Парковой улице в Измайлово (рис. 5), проект бюро «Атриум».

Здание в конструктивистском стиле в цвете решено как детский конструктор из цветных кубиков. Каждый фрагмент здания можно рассматривать как часть увлекательной игры, причем игровые элементы обнаруживаются как в структуре здания, так и в деталях. Выступающие части здания окрашены разными цветами с акцентированием на ярком декоре окон.



Рис. 5. Детский сад № 2677, расположенный на 2-ой Парковой улице в Измайлово, Москва
(<https://clck.ru/352MDx>)

Динамическое ощущение усиливается тем, что блоки-кубики выстроены со смещением друг относительно друга, словно детской рукой. Интерьер садика тоже выполнен с применением цветовых акцентов (рис. 6.).



Рис. 6. Интерьер детского сада, Москва

Места пребывания детей, будь это детская площадка с беседками детский сад, школа или зона отдыха чаще всего выделены цветовыми акцентами. Дети воспринимают окружающий их мир на уровне чувств, а органично выбранные цвета как раз и правильно воздействуют на органы чувств детей, влияют на поведение и развивают эстетические предпочтения.

Оформление интерьера также должно быть выполнено в соответствии с некоторыми закономерностями: в комнатах, ориентированных на север, предпочтительны цвета максимально светлые, тёплых тонов: золотисто-жёлтые, розово-кремовые. Такие стены отражают больше света, создают ощущение тепла и даже солнечности. Если окна выходят на юг и юго-запад, комната подолгу освещается солнцем и сильно нагревается в жаркое время года, то цвета стен лучше подбирать из гаммы холодных: голубых, сине-зелёных.

Таким образом хочется отметить, что архитектура детских садов отличается характеризуется яркими цветовыми решениями фасадов и интерьеров независимо от культурных особенностей.

Литература

1. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Международное Литературное Содружество, 1967. 159 с.
2. Кречетников К.Г., Шойнхорова В.Р. Сравнительный анализ японского и российского образования // Проблемы и перспективы развития образования в России. 2015. №37. С. 197-201.
3. Рац А.П. Основы цветоведения и колористики. Цвет в живописи, архитектуре и дизайне. М.: МГСУ, 2014. 125 с.
4. Хуэй Х. Сравнительный анализ системы образования в Китае и в России. Барнаул, 2018.

© Гамаюнова Е.А., 2023

УДК 372.87

Горшенин Н.В.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ 1-4 КЛАССОВ ИЗОБРАЖЕНИЮ ПЕЙЗАЖА

Жанр «пейзаж» зародился в изобразительном искусстве достаточно давно. Условные рисунки пейзажей археологи встречали в наскальных изображениях древних людей, Ассирии и Месопотамии. Еще со времен Древнего Рима встречаются первые картины в жанре пейзажа. Люди с Древних времен начали замечать красоту окружающего мира вокруг себя. Благодаря изучению явлений природы человек познавал окружающий мир, находил ответы на интересующие его вопросы. Одним из способов познания окружающей действительности стало изображение явлений природы в рисунке. Многие ученые и исследователи детского художественного творчества совершенно правильно считали, что занятия изобразительным искусством лучше всего проводиться на лоне природы, поскольку явления перспективы и ее закономерности лучше всего понять, наблюдая природу с натуры. «Реализация задачи знакомства учащихся с правилами линейной и воздушной перспективы возможно в результате применения учителем эффективных методов обучения, в результате использования которых осуществляется демонстрация правил и этапов построения перспективы в рисунке» [9, с. 92-93]. Изображение пейзажа как ничто другое приучает подрастающее поколение любить природу родного края и всей планеты, заботиться об окружающем мире, находить прекрасное даже в самой маленькой «букашке».

Очень важно обучать изображению пейзажа с начального школьного возраста, так как именно в этом возрасте дети должны освоить все моральные ценности, включая любовь к природе, родному краю и бережливому отношению к своей планете. Данная тема актуальна в наше время, поскольку в настоящий момент остро встает проблема экологии. Люди перестали уважать природу, беречь ее. Человечество спокойно, без угрызения совести выбрасывают мусор в леса, в реки и во дворы улиц. Если подрастающее поколение не научится на ошибках человечества – наш мир ожидает глобальная катастрофа. На «плечи» преподавателей изобразительного искусства ложится большая ответственность – научить подрастающее поколение видеть прекрасное в окружающей среде, привить любовь к природе и бережное отношение к ней, через уроки изобразительного искусства, а именно через рисование пейзажей.

В настоящее время, занятия по изобразительному искусству в школе осуществляются по вариативным авторским программам и учебникам. Программа Кузина В.С. Изобразительное искусство: 1-9 кл. / Под ред. В.С. Кузина. М.: Дрофа, 2000. Программа, разработанная В.С. Кузиным и другими, предназначена для учащихся 1-9 классов. Она направлена на воспитание интереса и любви к искусству путем развития визуальных навыков, художественного вкуса, творческого воображения, пространственного мышления, эстетической чувствительности и восприятия красоты. Программа основана на книге В.С. Кузина и др. «Искусство» учебник и «Искусство» рабочая тетрадь для 1-4 классов.

Изобразительное искусство. Сборник примерных рабочих программ. Предметная линия учебников под редакцией Б.М. Неменского. 114 классы. Предметная линия учебников под редакцией Б.М. Неменского. 518 классы: учебное пособие для общеобразовательных организаций. 3-е изд. М.: Просвещение, 2020. 304 с.

Программа Шпикаловой Т.Я. «Изобразительное искусство и художественный труд. 1-4 классы». М.: Просвещение, 2003. «Изобразительное искусство 5-9 классы» под ред. Т.Я. Шпикаловой. М.: Просвещение, 2005.

В целях сохранения единого образовательного пространства на территории Российской Федерации был разработан обязательный минимум содержания (стандарт) основного общего образования, утвержденный приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31 мая 2021 г. №287, регламентирующий содержание образовательного пространства, где изобразительное искусство реализуется по разработанным программам [8]. «В школьной программе пейзаж, имеет фундаментальное значение: это одна из колонн, на которой, в дальнейшем, будет стоять художественная целостность человека» [5, с. 128].

Уроки изображения пейзажа связаны с естественной потребностью школьников к изучению всего нового в окружающем мире. Важное значения в занятиях рисования пейзажей занимает пленэр. Именно на пленэре ученики изучают живую натуру, познают основные законы линейной и воздушной перспективы. «На пленэре («открытый воздух») учим чувствовать настроение природы; использовать цвет как колорит, передающий отношение к изображаемому, цвет как передачу настроения; передавать проникновенный лиризм через чувство свежести, теплоту и очарование небольшого уголка русской природы» [2, с. 41]. Рисование с натуры – это незаменимая часть обучения изобразительному искусству, так как лучше живой натуры ничто не научит ребенка правильно изображать окружающую действительность.

Задача педагога научить детей изображать действительность такой, какая она есть, не идеализируя ее. Очень важно, чтобы учитель помог школьникам сформировать умения видеть прекрасное в различных аспектах повседневной жизни: в старых деревенских домах, в небольшом ручье в лесу, в растущем мхе на старом пне и т. д. Благодаря тому, что подрастающее поколение будет замечать прекрасное рядом – изобразительное искусство продолжит «жить», все больше выдающихся произведений живописи будут появляться на свет.

Учитель рисования в школе, несомненно, обязан учитывать возрастные особенности школьников, психологические особенности детей и способы восприятия информации. «Для достижения успеха в работе педагогу необходимо также хорошо знать, какой объем знаний и навыков может усвоить ученик в том или ином возрасте, продуманно строить методику работы с учащимися, учитывать их возрастные особенности» [6, с. 7]. Разумеется, учитель изобразительного искусства должен научить детей видеть изменения в состоянии природы. Например, влияние света и тени на облака сильно варьируется от изменения времени суток и погодных условий. В полдень солнце освещает облака сверху и отбрасывает на них тени, а на закате все наоборот: низкое солнце освещает облака снизу и создает настоящую игру

красочных оттенков. Облака, заслоняющие солнечный свет и отбрасывающие тени, могут кардинально изменить ощущение. Бледные формы облаков могут привнести картине необычную, фантастическую атмосферу. На уроках ИЗО большое значение имеет процесс изучения и изображения отдельных элементов и деталей пейзажа. Иногда к рисунку добавляют изображения облаков, летящих птиц, деревьев, кустов, людей или животных, чтобы оживить его. Эти детали могут кардинально изменить композицию и придать ей многозначительность. Пасущейся на лугу скот, одинокая на обочине дороги лошадь и парящий под облаками беркут, склонившаяся под ветром рябина могут стать выразительными акцентами в пейзаже.

Обучая детей изображению пейзажа, преподаватель должен учитывать возрастные особенности воспитанников. Ученики начальных классов лучше всего познают новую для себя информацию через игру. Уроки изобразительного искусства в отличие от многих учебных предметов можно проводить творчески, применяя игровые методы. Детям начального школьного возраста тяжело воспринимать информацию, которая излагается научным языком. Поэтому обучая рисованию пейзажей в начальной школе, учитель способен провести уроки интереснее и продуктивнее для своих учеников. Например, преподаватель рисования может «превратить» обычный урок в поиски волшебного цветка в зачарованном лесу, либо «перенести» учеников в поселения хантыйского народа, где ознакомит воспитанников с местной природой, полетать на воздушном шаре и увидеть прекрасную природу верху. Вариантов проведения уроков в игровой, занимательной форме множество: главное, чтобы учитель смог выступить перед детьми в качестве «актера», «режиссера» и «постановщика» интересного сценария урока творчества. От уровня профессионализма педагога зависит правильность выполнения заданий учениками или успешность усвоения новой информации. Также преподаватель не должен забывать, что обучение должно проходить постепенно, от простого к сложному. Нельзя в первом классе, сразу с первых занятий дать детям задание – нарисовать сложный лесной пейзаж. Нужно помнить, что в первом классе воспитанники должны для начала освоить простые геометрические формы, научиться рисовать отдельные элементы природы. Перед тем, как дать ученикам задание нарисовать осенний пейзаж, преподаватель может провести ряд уроков подготовки. Например, педагог может раздать детям осенние листочки, для того, чтобы ученики научились правильно изображать формы листьев и научиться смешивать оттенки, а также получить навыки вливания цвета в цвет. «Таким образом, рисунок обучающегося должен осуществляться под руководством учителя для того, чтобы направить восприятие ребенка на создание реалистичного изображения пейзажа, следовательно, и изучение окружающего мира» [1, с. 98].

На следующих уроках вместо листочков могут послужить засушенные веточки деревьев, для того чтобы ученики научились изображать пластику линий, передавать характерные изломы веточек, побегов, почек, находить необычные формы. Следующим этапом может стать рисование осеннего дерева, если окна учебного класса имеют интересный вид, то такие уроки могут проходить с натуры. И уже потом, после того, как ученики попрактиковались в

изображении различных природных форм, можно приступить к рисованию самого пейзажа. Для начала это может быть несложный пейзаж, в котором присутствует минимум сложных природных форм. И так, постепенно, с каждым разом, преподаватель должен повышать уровень сложности заданий, учить детей наблюдать и подмечать характерные особенности изображаемого объекта. «В процессе художественной деятельности важным умением является способность подмечать характерные, но малозаметные особенности предметов и явлений. Как правило, способность наблюдать развивается не изолированно, при этом активизируется восприятие, улучшается память, усиливается внимание, а также укрепляется способность активного мышления, что благоприятно не только для уроков изобразительного искусства, но и, в целом, для всестороннего развития личности» [7]. Обучения должно идти непрерывно и последовательно.

Чтобы добиться хороших результатов в работе, изобразительная деятельность школьника должна осуществляться таким образом, чтобы он мог видеть успех на каждом этапе. Этого можно достичь, разбивая сложные задания по рисованию на небольшие, простые задачи, которые ребенок может полностью понять.

Таким образом, рисование природы на школьных уроках рисования способствует развитию индивидуальных творческих способностей детей, их эстетическому и нравственному развитию, помогает воспитать любовь к окружающему миру.

Рисование пейзажей может осуществляться в рамках различных тем по изобразительному искусству. Вернувшись в школу после летних каникул, педагог может дать воспитанникам задание – нарисовать летние впечатления. Пейзаж очень вписывается в рамки этой темы. Кто-нибудь из учеников, побывав летом в различных краях, может захотеть нарисовать морской пейзаж, тропический пейзаж или, возможно, обычный дачный пейзаж. Задача преподавателя суметь объяснить своим ученикам, как изображать различные элементы окружающего мира, как правильно в своей работе создать гармонию этих элементов.

Пейзаж так же может относиться к разделу «рисование на темы». Рисование на темы – это создание сюжетных композиций, иллюстраций к литературным произведениям, с изображениями природы и пейзажей. В процессе рисования на темы совершенствуются и закрепляются навыки грамотного изображения предметов, передачи пропорций, конструктивного строения, объема, пространственного положения. Педагог рисования, в качестве темы урока, может прочитать детям отрывок сказки или стихотворения, где автор поэтично описывает природу, а детям предложить попросить нарисовать иллюстрацию к данному отрывку.

В большинстве литературных произведениях отлично описана природа, которую ученики могут изобразить в своей работе. Благодаря таким урокам, у учеников развивается память, фантазия и творческое мышление. Данные занятия можно проводить у учеников с 1 по 4 класс, просто с каждым классом увеличивать сложность описаний в литературном отрывке. Благодаря таким урокам, у воспитанников будет замечен учебный прогресс не только по изобразительному искусству, но и другим дисциплинам.

К четвертому классу ученики прошли множество тем, уже имеют практику в рисовании пейзажей, поэтому преподаватель может усложнить задачу. Например, в изображении пейзажа могут добавляться, в качестве дополнения изображения животных, птиц, людей. К этому возрасту ученики уже учились изображать различных представителей фауны, и теперь перед ними встает задача, гармонично «вписать» их в пейзаж. В процессе выполнения такой работы воспитанники будут разбираться в законах композиции, в дальнейшем им пригодится это в выполнении более сложных тематических работах.

Одна из значимых тем на уроках изобразительного искусства: «Земля – наш общий дом». Она включает наблюдение за такими природными явлениями, как времена года, день и ночь, и различных погодных условий и состояний в природе, типы ландшафтов. Создание работ с изображением природы, используя различные материалы и художественные средства. «Большое значение имеют технические возможности, которыми располагают учащиеся в решении той или иной задачи, поставленной перед ними, в передачи пространства» [4, с. 34].

Создание выразительных образов природы, рисование ландшафтных композиций, знание творчества художников, изображающих природу А.К. Саврасова, И.И. Левитана, И.И. Шишкина, Н.К. Рериха, К. Моне, Сезанна, Ван Гога и др., все это помогает школьникам понять истинную красоту природы.

Очень важно с начального школьного возраста знакомить подрастающее поколение с произведениями мирового искусства, в том числе и с пейзажами русских и зарубежных художников. Благодаря этому ученики будут учиться живописи через произведения мировых классиков, а также приобщатся к эстетике, научатся видеть красоту и поэтичность в природе, которая нас окружает.

Так же важной тематикой в программе обучения изобразительному искусству, является тема: «Родина моя – Россия». В этот раздел также входит изображение пейзажа родного края. Задача педагога привить детям любовь к родному краю, через красоту местной природы. Преподаватель обязан воспитывать патриотичность в детях, это можно сделать, в том числе, с помощью любви к искусству и природе родного края. От правильно проведенных школьных уроков зависит также и будущее нашей страны. Преподаватели должны суметь показать детям величие нашей Родины, ее богатое природное и культурное наследие.

Обучая учеников рисованию пейзажей в начальной школе, преподаватель должен не забывать, что воспитанники должны научиться отличать стилизованное изображение от реалистического. Для этого учитель должен регулярно проводить уроки обучения реалистическому искусству, в особенности рисованию с натуры, а также занятия, на которых дети научатся стилизовать элементы флоры и фауны. «Чаще всего при стилизации природных форм художники упрощают или усложняют форму, цвет, детали объекта, отказываются от передачи объема» [3, с. 276].

Таким образом, следует сделать вывод, что уроки изображения пейзажа в 1-4 классах очень важны в процессе обучения. Становление личности ученика очень связано с занятиями рисования пейзажа. Сама природа воспитывает в людях эстетический вкус, сострадание к живым существам и любовь к родному краю. Отсюда следует, что преподаватель должен

суметь правильно построить уроки обучения рисованию пейзажей в начальной школе, знать все особенности развития детей в данном возрасте и суметь завлечь учеников в учебный процесс. «В художественной педагогике успех обучающего изобразительному искусству, зависит не только от знания теоретических основ педагогики, психологии, дидактики и методики обучения, что имеет первоочередное значение, поскольку любое обучение должно быть научным, но и от того, насколько этот педагог сам владеет практическими навыками в рисунке, живописи и композиции» [10, с. 28]. Благодаря полученным знаниям светотени, воздушной и линейной перспективы, основ цветоведения – ученики будут выдавать хорошие результаты в области пейзажа. Но одних технических навыков недостаточно: Детей нужно вовлекать в занятия изобразительной деятельностью как творчеством, а не как ремеслом, их нужно заинтересовать, и только при этих условиях они смогут успешно овладеть навыками и умениями. В процессе занятий открываются и формируются не только художественные навыки, но и умения и способности. Учителя должны учитывать эти аспекты при реализации обучения детей.

Литература

1. Захарова М.А., Копорушко Н.А. Обучение живописному пейзажу на уроках изобразительного искусства в 6-х классах общеобразовательной школы // Вопросы педагогики. 2021. № 5-1. С. 95-98.
2. Лагутина О.Р. Развитие образного мышления учащегося в процессе обучения лирическому пейзажу // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 7(63). С. 39-42.
3. Макулина М.А. Особенности обучения учащихся среднего школьного возраста изображению декоративного пейзажа // Отечественное историко-культурное наследие в художественной жизни региона: Мат-лы III Всероссийской научно-практической конференции (г. Владимир, 18 февраля 2020 г.). Владимир, 2020. С. 273-280.
4. Моисеева Т.В. Особенности использования различных изобразительных техник в обучении детей живописи пейзажа в общеобразовательной школе // Педагогика и психология: перспективы развития: Сб. мат-ов VI Международной научно-практической конференции (г. Чебоксары, 17 сентября 2018 г.). Чебоксары, 2018. С. 33-35.
5. Наумов Р.К. Методика обучения изображению городского пейзажа на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе // Лучшая студенческая статья 2021: Сб. статей II Международного научно-исследовательского конкурса (г. Петрозаводск, 09 декабря 2021 г.). Петрозаводск, 2021. С. 125-135.
6. Польшкая И.Н. Национально-региональный компонент в художественном образовании. Нижневартовск: НВГУ, 2022. 63 с.
7. Польшкая И.Н., Куликова В.Е. Развитие наблюдательности у школьников в процессе изобразительной деятельности // Современные проблемы науки и образования. 2022. №5. С. 64. <https://doi.org/10.17513/spno.32154>

8. Приказ Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 г. № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования».
<https://clck.ru/352Paq>

9. Струнина В.В. методы обучения применению правил линейной и воздушной перспективы в процессе работы учащихся над пейзажем // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации: Сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (г. Волгоград, 24 октября 2022 г.). Стерлитамак, 2022. С. 92-95.

10. Шайхулов Р.Н., Волосникова А.А. Научные и методические принципы построения цветовых схем и колористического строя в живописи Ерика Хусаинова // ЦИТИСЭ. 2019. №5(22). С. 27-46. <https://doi.org/10.15350/24097616.2019.5.03>

© Горшенин Н.В., 2023

ТИПЫ КОЛОРИТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Колорит – это доминирующий, обобщенный строй цветовой системы произведения живописи. Он является существенным компонентом изобразительного стиля художественного произведения, главным средством выразительности в цветовой графической композиции, в живописи, во многих творениях декоративно-прикладного искусства.

Цветовая палитра является колористической основой живописного шедевра или предмета дизайнерского произведения. Колорит считается существенным компонентом цветового строения художественно-живописного произведения. «Основная составляющая колористики – цветоведения» [1, с. 14].

Колорит с легкостью охватывает целый ряд цветов и цветовых сочетаний, однако произведение не должно включать произвольный или стихийный состав многообразных цветовых пятен, а все же согласовывать в себе аккорды между цветами.

Каким бы ни был колорит, все цвета, содержащиеся в нем, требуют взаимосвязи, целостной гармоничности и согласованности всех элементов, как и в любой другой системе. «В декоративном искусстве и дизайне колорит обусловлен также утилитарнофункциональной и культурно-социальной сущностью объекта, условиями и средой его функционирования и восприятия, а также эстетическим отношением к объекту однородной группы или разных групп потребителей» [4, с. 84]. В живописном произведении решение колорита и его характер определяется художественной идеей, содержанием произведения и творческой манерой мастера.

Существует систематизация различных типов колорита, составленная Мироновой Лениной Николаевной.

Типизация колористики (по Л.Н. Мироновой) [3].

1. Насыщенный. Важный показатель: наиболее полно выразить интенсивность цвета. Вся композиция построена на малом составе чистых основных цветов. «Этот тип колорита характерен для искусства «примитивных» культур и народного искусства, для авангардных течений искусства XX века, искусства кича, городского фольклора и детского творчества» [7, с. 86]. Подобная колористика подходит в рекламной, агитационной и промышленной графике, в спортивном и молодежном дизайне, в карнавальной оформлении и геральдике. Насыщенный колорит присущ живописным работам таких художников, как Минас Аветисян, Дмитрий Налбандян, Зураб Церетели и др. (рис. 1).

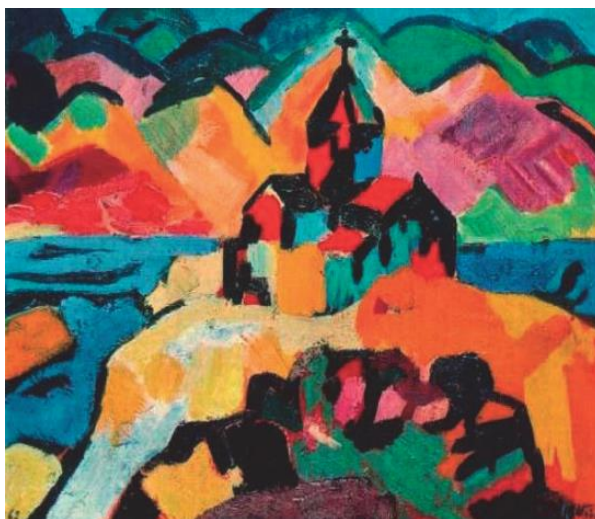


Рис. 1. Насыщенный колорит у Минас Аветисян

2. Разбеленный (высветленный). Такой светлый колорит можно увидеть в искусстве эпохи Возрождения, далее он появляется в стиле рокайль, ампир (где предпочитается соединение светлого или белого цветов с золотом, а кроме того сочетание белого со светлыми оттенками хроматических цветов). Импрессионистическая живопись также отличается высветленным колоритом. Разбеленный колорит можно наблюдать в работах Клода Моне, Бато Дугаржапов, Фридрих Карл Фриске, Джорджо Моранди и др. (рис. 2).

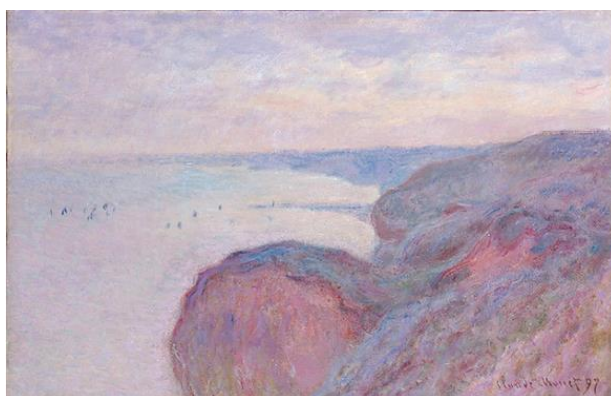


Рис. 2. Разбеленный колорит Клода Моне

3. Серый («ломанный»). Колористика данного рода отличается применением спектра сложно совместимых и довольно бледных цветовых сочетаний. Ярким примером является стиль модерн. Колорит стиля модерна соответствовал утонченному, аристократическому вкусу, демонстрировал миропонимание просвещенной городской аудитории. Серый («ломанный») колорит у Джорджо Моранди, Жан-Батист-Камиль Коро, Джеймс МакНил Уистлер и др. (рис. 3).



Рис. 3. Серый («ломанный») колорит у Джоржо Моранди

4. Зачерненный (темный). Многие европейские мастера XVII века использовали такой колорит в своей живописи. В XIX веке темные цвета доминировали и в репрезентативном «буржуазном» интерьере. Зачерненный колорит встречается в работах Андре Дерена, Диаз де ла Пенья, Жан Батист Камиль, Ван Гог и др. (рис. 4).



Рис. 4. Зачерненный колорит у Андре Дерена

5. Классический (гармонизированный). В композициях такого типа колорита преобладают пятна чистых ярких цветов и их сочетаний, которые доставляют удовольствие при восприятии, но не утомляют глаз, поскольку они заполняют сравнительно ограниченный участок в работе и смягчены. Произведение живописи может содержать и относительно не яркие светлые и темные цвета, не исключено, что может включать и ахроматические цвета, однако в ней отсутствует излишняя чернота и разбеленность. Традиционный гармонично согласованный колорит в работах А.А. Рылова, И.И. Шишкина, И.И. Левитан, И.Е. Репина, братьев Алексея и Сергея Ткачевых и др. (рис. 5).

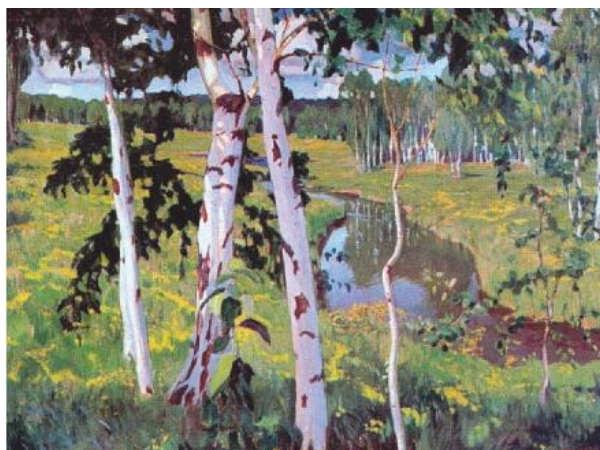


Рис. 5. Классический гармонизированный колорит у Аркадия Рылова

В цветовом круге можно выделить группы теплых и холодных цветов. Существуют произведения, состоящие только из одной такой группы (из теплых цветов – желтый, оранжевый, красный, либо из холодных – зеленый, синий, фиолетовый).

Наиболее актуальной проблемой колорита в изобразительном искусстве будет являться для живописи. В реалистическом живописном произведении за счет колорита важно выполнить задачу верной передачи определенной тенденции выражаемой цветовой среды при конкретном состоянии освещения и созерцания. Также в ней свет будет связывать, гармонизировать и объединять цвета поверхностей всех предметов.

По колориту работы можно определить уровень мастерства и живописную культуру художников. Если мы будем анализировать колористическую организацию живописного произведения, то установим конкретные выводы. Главным образом, можно увидеть, что цвет есть главное средство живописного изображения художественного произведения. Равным образом цвет исполняет непосредственно самую главную и не заменимую роль в построении живописного полотна художника и ее композиции. Проще всего колорит выстраивается с применением близких цветов красок. «Контрастные краски также создадут гармонию цветового строя, если специально обращать внимание на подбор оттенков в русле общего цветового замысла» [5, с. 19].

Вопросы колорита и цвета в живописи относятся к сфере искусствоведения. Рассмотрение проблем колорита основывается на материалах искусства и психофизиологии зрения.

Теория живописи и основы цветоведения указывает на то, что цвет это ощущение, которое возникает в органе зрения человека при влиянии на него света. Исаак Ньютон доказал опытным путем следующее: свет является видимой человеческим глазом областью электромагнитных излучений (электромагнитной энергии). Восприятие цвета будет зависеть от множества факторов, благодаря которым люди могут различать оттенки, разделять их на разные группы, например, теплые и холодные цвета.

Таким образом, физиологическими показателями, оказывающими воздействиями на цветовосприятие несамосветящихся предметов, являются:

– физические и химические особенности поверхности объекта или его материала (локальный цвет, структура, текстура, фактура);

– спектр и направление света на объект или предмет, обусловленный силой источника света и физических свойств оптической среды;

– освещенность, на которую действуют:

а) мощность светового потока;

б) оптические условия среды;

в) ракурс направления потока лучей света;

г) для искусственного освещения – расстояние от источника света до поверхности наблюдаемого объекта;

– расстояние от точки обзора до предмета или объекта.

Еще художники эпохи Возрождения заметили пространственные свойства цвета, используя в своих произведениях воздушную, цветовую и линейную перспективы. Например, первый план на своих полотнах живописцы использовали теплые коричневатые, охристые тона, а дальних планах использовали прохладные, высветленные, сине-зеленые, голубые оттенки.

Всевозможное представление целей и задач живописного творчества формирует разного рода художественные направления. Прежде всего, характеристика любого направления выражается как в содержании, так и в форме художественного произведения и, несомненно, в колорите. «В живописи все основывается на цвето-тоновых отношениях, они задают цветовой фон и целостность восприятия природы, в общем» [8, с. 318]. Единообразность восприятия форм и целей искусства влечет к образованию художественных школ, где для каждой академической школы живописи присуще конкретные характеристики проявления художественной формы. В частности, фламандская школа эпохи Возрождения по колориту отличалась темными коричневыми сочетаниями, такой подход присущ Я. Ван-Эйку, А. Дюреру, Луке Ленденскому, Питеру Брейгелю.

Очень часто на колорит в живописи большое влияние оказывают климатические и природные и погодные условия, национальные особенности. Например, можно наблюдать яркость, насыщенность красочного слоя, мажорность, контрастность и солнечность колорита у художников Армении, Грузии, Италии.

На процесс изменения и передачи особенностей колористики оказывают и влияние технического прогресса в области производства живописных материалов, образного строя произведения, а также развитие живописной культуры. «И чем ярче образный строй произведения, чем сильнее в нем проявляется индивидуальность художника, тем больше оно заставляет думать, тем сильнее вызываемые им чувства» [4, с. 103].

При помощи цвета великий русский художник XIX века П.А. Федотов вызывал у зрителя некую особенность восприятия изображения в конкретной последовательности, от главного к незначительному, от основных действующих лиц к элементам картины. Франс Гальс (1580-1616) писал по белому и светло-серому грунтам и оттушеванным коричневой краской формами, в живописи его портретов всегда была видна техника *a la prima*, в которой краски сильно разжижались эфирными маслами. Корреджио (1494-1534) писал по грунту средней темноты: шоколадному оттенку и синева-серому. Его гризальная подготовка полукорпусна

в тенях и очень пастозна в светах, чем объясняется малое действие темного грунта на свету. Джорджоне (1478-1510) пользовался малым числом красок, тело писал всего четырьмя красками, давшими при его системе живописи изумительные красочные нюансы. Можно приводить много примеров произведений художников разных времен и эпох, но у всех явно прослеживается тот факт, что выделение цветом главного осуществляется посредством знаний о колорите, цвете. «Главное в этом случае – группировка цвета, колорит, поэтому декоративная постановка освещается почти лобовым светом, здесь, прежде всего, работает цвет в своем чисто декоративном состоянии» [2, с. 244].

Во всех видах и жанрах изобразительного искусства колорит выражает эмоциональную чувствительность, состояние природы, характер и образность художественного произведения. «В умении видеть и анализировать натурную постановку: осуществлять композиционное решение, передавать особенности конструктивного строения, характера и пропорций форм предметов, решать пространственное расположение и объем, подбирать колорит работы – заключается наблюдательность» [6]. Однако, необходимо отметить, что понятие «колорит» используется в более широком значении. Для начала это обусловлено тем, что человек воспринимаем цвет как главное свойство формы предмета или явления. Многозначность термина определяется и его ассоциативными свойствами. В частности, мы говорим о «колорите местности», о колорите определенного состояния природы, о «национальном колорите» в литературе, музыке, языке, бытовом укладе и т. д.

Литература

1. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. М.: Ниола-Пресс, 2010. 236 с.
2. Гребнева А.С., Польшинская И.Н. Декоративный натюрморт и его особенности в обучении студентов художественно-педагогической направленности // XXIV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижевартовского государственного университета: сб. статей (г. Нижевартовск, 05–06 апреля 2022 г.). Нижевартовск, 2022. С. 243-247.
3. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. Минск: Беларусь, 2003.
4. Мурзина Ж.В. Педагогика и психология как науки формирования потенциала современного общества. Чебоксары: Издательский дом «Среда», 2022. 172 с. <https://doi.org/10.31483/a-10391>
5. Паранюшкин Р.В. Цветоведение для художников: колористика. Ростов н/Д: Феникс, 2007. 96 с.
6. Польшинская И.Н., Куликова В.Е. Развитие наблюдательности у школьников в процессе изобразительной деятельности // Современные проблемы науки и образования. 2022. №5. С. 64. <https://doi.org/10.17513/spno.32154>
7. Рац А.П. Основы цветоведения и колористики. Цвет в живописи, архитектуре и дизайне. М.: МГСУ, 2014. 128 с.



8. Швец П.М., Полынская И.П. Организация и содержание занятий по обучению передаче цвето-тоновых отношений при изображении натюрморта // Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы: Мат-лы II Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 08 апреля 2021 г.). Нижневартовск, 2021. С. 316-320. <https://doi.org/10.36906/NVSU-2021/07/54>

© Гребнева А.С., 2023

УДК 372.87

Дегтярева П.Д.
Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ВИДЫ ВНЕКЛАССНОЙ И ВНЕШКОЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Эстетическое воспитание детей сквозь искусство, привитие у них художественного чувства, зарождение тяги к изобразительному искусству и ремеслам – одна из базовых задач внеурочной работы в изокружках. Занятия в художественных кружках предрасполагает более полному и многостороннему совершенствованию детей. На этих занятиях дети приобретают перспективу в полной степени показать свои художественные навыки и углубить свои умения в сфере изобразительного искусства. Разнообразие видов работы по художественному образованию внеурочных и внешкольных мероприятий составляют систему дополнительного образования. «Данная система основывается на создании условий для формирования у обучающихся готовности к саморазвитию в области творчества; на развитие творческой образовательной сферы; на построении совместного общего и дополнительного образования. При этом учитывая возрастные, психические и физиологические особенности учащихся» [1, с. 277].

Внеклассная работа по изобразительному искусству подразумевается, как продолжение воспитательного механизма, начатого в классе. Разнообразные ее формы и виды дополняют и обогащают знания учеников, содействуя поддержке непрерывного интереса к изучению и освоения предмета.

Уроки изобразительного искусства благоприятно оказывают и на здоровье ребят. Поднимая эмоциональный тонус детишек, возникает позитивное отношение к школе, снижается тревожность и утомляемость, развивается воображение и креативность.

Определённое внимание во внеурочной работе следует посвятить следующим особенностям формирования учебного процесса:

- комфортный характер психологической атмосферы;
- возможность для детей совмещать разнообразные направления и формы внеклассной и внешкольной работы с расчётом свободного времени;
- возможность перехода ребенка из одной группы в другую (по вместимости, возрасту).

Отсюда следует, что во внеурочной работе есть огромные возможности для развития творческих способностей. Осуществить задачу формирования творческих умений можно с помощью следующих форм внеурочной работы.

- индивидуальная работа учащихся;
- коллективные занятия в творческих объединениях по интересам;
- массовые мероприятия.

Формирование внеурочной деятельности требует от учителя затрат времени на организацию конкретного вида деятельности, ведь необходимо отыскать занятный, свежий материал по заданной тематике, который не только впечатлит детей, но и не оставит их

безразличными. Кроме того, необходимо внятно спроектировать все элементы мероприятия, подобрать способы и приемы подачи материала, обозначить характер урока и нужное оснащение, наглядный и дидактический материал для внеурочной работы. Сам план внеурочного мероприятия предполагает собой доскональную проработку наполнения мероприятия, оформленная литературно и открывающая все компоненты и взаимодействия внеурочного мероприятия, описанные внятной рациональной хронологии.

План должен выявить тему и цель, должны организовать все логические переходы от одной части мероприятия к другой. Самое главное при составлении плана – сформулировать общую тему, найти и обозначить спорный фактор поднятого вопроса, который больше всего интересует детей, так же план внеурочных занятий должен соответствовать возрасту.

После проведения внеурочной деятельности любой формы педагогу необходимо проанализировать внеурочную деятельность. Включенность учащихся на уроке помогает оценить, в какой степени учитель сумел донести материал до детей и правильно ли были подобраны методы и приемы проведения мероприятия.

Самоанализ события педагогу позволяет проанализировать успешность внеурочного мероприятия, дать оценку своему педагогическому мастерству и обнаружить моменты, которые следует исправить или посвятить определённое внимание при организации последующего мероприятия.

Рефлексия способствует саморазвитию и стимулирует не только детей, но и самого педагога, к дальнейшему познанию. Проведение внеклассной работы является одним из самых занимательных фрагментов школьной жизни. Внеурочная активность всегда содействует становлению созидательных возможностей детей и личностному развитию. Анализируя мероприятия нередко, можно выявить, нейтрализовать и согласовать существующие проблемы в коллективе. Внеурочная деятельность всегда интересна как учителю, так и ученикам. Дети узнают новую познавательную информацию, демонстрируют активность, а преподаватель получает возможность посмотреть на своих питомцев с другой стороны. «Внеурочная работа, связанная с изобразительным искусством, предусматривает реализацию совокупности воспитательных функций, оказывающих влияние на процессы формирования и становления личности ученика» [5, с. 114].

Первый из популярных типов внеурочных занятий является кружок. «На кружке обучающиеся знакомятся с разнообразием нетрадиционных способов рисования, их особенностями, многообразием материалов, применяемых в рисовании, на основе полученных знаний учатся создавать свои уникальные рисунки, что способствует развитию творческой и креативной личности, способной применять свои знания и умения в разных сферах» [7, с. 196].

А также есть и факультативные занятия. Факультатив по изобразительному искусству в школе составляет некое продолжение классного урока. Но изокружок, отличается от урока тем, что имеет собственные свойства. Первое, что стоит обозначить, что это подойдет тем, кто проявляет основательное стремление к изучению изобразительного искусства. И это в какой-то мере являются эстетической необходимостью для них. Второе свойство – это устройство деятельности кружка выделяется тем, что программа факультатива строится с расчётом на

энтузиазм и развития детей, также делится на возрастные категории, а структура урока проявляется тем, что учитель вынужден изучать то, что предусмотрела школьная программа. «Для совершенствования системы кружковой работы важно использовать новые технологии, методические рекомендации, чтобы улучшить познавательный процесс школьников» [3, с. 106]. При сборе групп не стоит разделять детей по их навыкам и умениям. Это может привести к появлению параллельных группы. Все-таки учитель обязан принимать во внимание индивидуальные умения ребенка, состоящего в кружке, и помогать в их развитии. Разумеется, это не значит, что дети могут делать все, что хотят. Они получают задания по рекомендации учителя. Учитывается возможности также самого факультатива (предоставление наглядного материала, техническая оснащенность и др.), а также художественная готовность детей. И из этого возникает ряд вариации концепции, гарантирующих, разнообразные виды деятельности. Изокружок может иметь различные вариации: живопись, рисунок, прикладное искусство и прочее. Багаж знаний, который дети получают во время факультатива по ИЗО, дети могут использовать на уроке для оформления класса, коридора, сцены, стенгазеты, выставки и т. д. «Создание школьниками под руководством учителя художественных композиций для праздничного оформления интерьеров классов, коридоров, столовой, актового зала и т. п. во многом решает задачу организации как коллективной, так и индивидуальной деятельности, а также способствует формированию творческой активности школьников» [4, с. 135]. Показателем успеха может считать энтузиазм учителя, поскольку в первую очередь он должен зажечь в детях огонек интереса к внеурочной деятельности, так же успех заключается в хорошей организации, четкости и правильности самого процесса, обеспечение нужным оборудованием. В моделировании работы стоит отмечать, сколько человек посещает изокружок, количество времени, темы для заданий, методику и постановку занятий. Хочется отметить еще то, что факультативная деятельность должна отличаться от урока по форме проведения. То есть занятие кружка должно быть более приближена к художественной школе (если изокружок сформирован в общеобразовательной школе). То есть взять, к примеру, работу детей за партами. Если во время урока живописи с натуры дети работают, сидя за партой, то на кружке стоит ознакомить детей с мольбертами или планшетами и последующие занятия факультатива уже проводить за ними. Наблюдая за ходом работы детей, учителю стоит не только на словах объяснять, а больше стараться продемонстрировать наглядно, как работать с тем или иным материалом, как взаимодействует краска при смещении цветов и т.д. «При выполнении заданий с различным уровнем сложности обучающиеся на практике постигают закономерности формообразования объектов, овладевают техникой по учету особенностей используемого материала» [2, с. 237]. В приоритете стоит то, что учитель своей рукой демонстрировал весь процесс в присутствии учеников. По итогам факультатива подвести итоги, такие как совместный просмотр всех работ и их анализ. Это позволит выделить детям их сильные и слабые стороны в работах. В конце анализа работ можно порекомендовать дальнейшие действия для исправления ошибок у детей. По итогам отобрать наиболее лучшие работы для мини выставки в классе, фая или в коридоре школы.

Второй тип по популярности внешкольной деятельности можно отнести экскурсии. Она также несет в себе богатое содержание и интерес в воспитательной работе. Экскурсия позволяет расширить кругозор мировоззрения, углубить и закрепить полученные знания на уроках, а также помогает стимулировать самостоятельность в работе над рисунком. Экскурсию необходимо организовывать в тех случаях, когда надо более широкого объяснения, отдельную темы учебной программы для того, чтобы дети могли ознакомиться детально с видами изобразительного искусства и представлять четкое понимание о особенностях творчества художников.

Организация экскурсии для младших классов учитель должен продумать все четко вплоть до мелочей цели задачи посещения экскурсии. Для младших классов можно организовать поход на природу тем самым привлечь внимание детей к красоте нашей жизни научить их чувствовать созидать и воспринимать красоту природы научиться беречь восхищаться и ценить ее. Природа и в целом занятие на открытом воздух благо приятно сказывается на здоровья детишек и при это красота природы воздействует на психику ребенка пополняет его нравственный мир. Ввиду этого миссия учителя подразумевается в том, чтобы дети научились видеть и чувствовать гармонию цветов, линий и форм, в окружающей среде. А также грамотно, лаконично и методично связать с определенным видом обучения, например, тематическое рисование («Осень в лесу», «Краски природы» и т. д.). Поход экскурсия позволяет детям понять природу непосредственно в естественной среде, иметь возможность наблюдать за явлением природы своими глазами, которые невозможно рассказать на словах. У старших классов учитель может организовать экскурсию в музей, на выставку, художественные мастерские и т. д. Скажем, например, учитель по предмету декоративного искусства решил ознакомить ребят с определенными типами ремесленного искусства и показать наглядно то, как эта вещь изготавливается. Наглядного материала может быть недостаточно для погружения. В таком случае как раз можно провести ознакомительную экскурсию в мастерскую, где дети могут не только наглядно увидеть, но и при возможности поучаствовать в процессе.

Для того что бы экскурсия принесла положительные результаты, и произвела огромное впечатление на детей, необходимо обратить внимание на организацию. Перед экскурсией необходимо договориться с местом ее проведения, будь это мастерская, музей, выставка и т. д. Заранее назначить удобный день и дату, договориться с экскурсоводом, ознакомить его с целями и задачами и учебным планом. Таким образом, дети получают неподдельные эмоции, возможно, опыт и закрепят информацию, а педагог сможет раскрыть подробно определенную тему. По итогам экскурсии стоит провести дискуссию для того, чтобы узнать, на сколько у детей усвоилось все увиденное и услышанное. Если у детей остались какие-то не раскрытые вопросы, то их стоит уточнить.

К третьему типу внеурочной деятельности можно отнести дискуссии. Ее стоит проводить, когда затронутая тема на уроке оказалась достаточно массивной для усвоения в заложенные часы обычного урока, или данная тема плохо усвоилась у детей. Так же, сами дети могли проявить особый интерес к затронутой теме, и они хотели бы узнать о ней больше.

Первый вариант организовывается по инициативе педагога для того, чтобы не отставать от учебной программы, во втором варианте инициатором беседы становятся дети. Методика беседы по ИЗО строится таким образом, чтобы дети принимали активное участие в разговоре. Перед беседой стоит тщательно отобрать материал, что будет использоваться, и как будет использоваться (картинки, факты из жизни художника, репродукции и т. д.) для того, чтобы беседа была оживленной, учитель должен получать обратную связь от детей благодаря своим вопросам адресованным детям. Сами вопросы не должны быть перегружены или завуалированы, они должны быть четко и грамотно сформулированы, чтобы ребенок, отвечая на них, крепко усваивал полученную информацию. Так же можно благодаря беседе попутно узнать, что в произведениях искусства нравится детям и что не нравится и почему. Это дает прекрасную возможность направлять нравственное и эстетическое развитие уделив внимание в той сфере, где у ребенка не понимает или начинает плавать, или плохо разбирается. Важную часть в беседе играют вопросы перед проведением беседы. Стоит тщательно их обдумать и постараться предугадать ответы детей, чтобы была возможность направить беседу в нужное образовательное пространство для педагога. Не стоит так же забывать о внимании ребенка, заинтересовать можно легко, а вот удержать его внимание уже трудно.

Дополнительное образование имеет колоссальное значение в деле формирования творческой личности школьника. «Благодаря дополнительному образованию обучающиеся постигают базу демократической культуры, познают самоценность личности, накапливают опыт социального взаимодействия и гражданского поведения. Обучающиеся получают определенные навыки, знания и умения, которые значительно облегчают им выбор дальнейшей образовательной и профессиональной траектории» [6, с. 89].

Итак, мы рассмотрели самые распространенные виды внеурочной деятельности по изобразительному искусству. Разнообразие форм, видов и методов ведения такой учебно-воспитательной работы с учениками довольно много и роль учителя воплощать все творческие идеи во внеурочной и внешкольной работе с детьми.

Литература

1. Михаэлис Е.Г. Дополнительное художественное образование в средней школе: современное состояние и перспективы развития // Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы: Мат-лы Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 16 апреля 2020 г.). Нижневартовск, 2020. С. 272-279.
2. Григоренко Н.Н., Воронова И.В., Беляева О.А., Агеева Т.В. Направления разработки и реализации программы дополнительного профессионального образования по проблемам декоративно-прикладного творчества // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. №58. С. 229-240. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2022-58-229-241>
3. Польшкая И.Н. Обучение учащихся работе с бумагой во внеурочной деятельности // Современное технологическое образование: опыт, инновации, перспективы: Мат-лы IV

Международной научно-практической конференции (г. Липецк, 27 октября 2022 г.). Липецк, 2022. С. 105-109.

4. Полынская И.Н., Сташевская Л.Е. Обучение школьников художественно-оформительскому искусству в общеобразовательной школе // Современные наукоемкие технологии. 2022. № 12-1. С. 134-140. <https://doi.org/10.17513/snt.39450>

5. Птицына М.А., Аманжолов С.А. Изучение основ цветоведения как фактор повышения изобразительной грамотности у детей, обучающихся в системе дополнительного образования // Современные информационные технологии в образовании, науке и промышленности: Сб. трудов. XXI Международная конференция. XIX Международный конкурс научных и научно-методических работ (г. Москва, 03–11 февраля 2022 г.). М.: Экон-Информ, 2022. С. 113-120.

6. Смирнова В.Г. Дополнительное образование в начальной школе как составляющая формирования и развития личности ученика // Педагогическое мастерство: сб. статей II Международного научно-практического конкурса (г. Пенза, 05 апреля 2018 г.). Пенза: Наука и Просвещение, 2018. С. 86-89.

7. Тюренкова Е.М. Организация кружковой деятельности по изобразительному искусству в начальной школе // Развитие человеческого потенциала системы образования для общества знаний: Сб. мат-ов V научно-практической конференции с международным участием (г. Биробиджан, 30 октября 2021 г.). Биробиджан, 2022. С. 194-197.

© Дегтярева П.Д., 2023

УДК 7.74

Дербуш В.А.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА УЧЕБНЫХ МАСТЕРСКИХ ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Дизайн общественных пространств играет важную роль в современном обществе. Грамотно организованное и эстетически привлекательное пространство помогает людям эффективнее выполнять свою работу, улучшает качество жизни, формирует социальные связи. В образовательном процессе дизайн среды также имеет большое значение, но этому аспекту зачастую уделяется мало внимания, особенно в высших учебных заведениях, в то время как зачастую от правильной организации учебных пространств и их дизайна зависит эффективность обучения студентов. Особенно важно уделить внимание дизайну учебных аудиторий для творческих специальностей, так как они зачастую сильно отличаются от стандартных лекционных и компьютерных классов.

Для того чтобы понять, как грамотно спроектировать учебное пространство, нужно выявить и проанализировать предпочтения студентов, какие места в учебных заведениях их привлекают и почему. Согласно результатам опроса, проведенном среди студентов Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета, наиболее привлекательными местами для студентов оказались столовая и архитектурные мастерские. Основными мотивами выбора этих мест являлись возможность общения со знакомыми и их многофункциональность – «поесть, поговорить, позаниматься», при выборе мастерских также имел место мотив контроля и принадлежности: студентов привлекала возможность свободного посещения, общения со «своими». Из результатов этого опроса был сделан вывод, что основными мотивами выбора являлись многофункциональность и интерактивность пространства, групповая принадлежность и контроль над взаимодействием [3]. Также для студентов оказались важны эстетические качества (красота и чистота помещений) и наличие символов, с которыми можно было бы идентифицироваться, что можно отнести к мотиву принадлежности: студентам важно ассоциировать себя со своим университетом, факультетом, группой [3].

По результатам другого опроса, проведенном среди студентов Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова, было выявлено, что студенты отдают предпочтение пространствам, обеспечивающим свободу передвижения и общения, легко трансформируемым под свои нужды, с дизайном, соответствующим функциональному назначению и с современным технологическим оборудованием [3]. Результаты этого исследования во многом сходятся с результатами предыдущего и лишь подтверждают необходимость создания многофункционального пространства с отличительным дизайном.

При разработке дизайна помещения важно учитывать индивидуальные особенности и предпочтения людей, пользующихся этим пространством, однако учебные аудитории предназначены для множества студентов разных курсов и направлений, поэтому важно найти

стилевой компромисс, который будет в большей или меньшей степени учитывать предпочтения всех потребителей образовательной среды [4].

Таким образом, для того, чтобы учебные аудитории привлекали студентов и мотивировали их на обучение, нужно создавать пространства, в которых студент мог бы в определенной степени самостоятельно регулировать учебный процесс и уровень взаимодействия с окружающими. Например, иметь возможность выбора места для индивидуальной или групповой работы, или иметь возможность сформировать такую рабочую зону самостоятельно (с помощью модульных столов и пр.) Также важно уделить внимание реализации мотива принадлежности: аудитории должны иметь какие-либо отличительные признаки, символы, характеризующие вид учебной деятельности, реализуемый в данной аудитории и\или соотносящийся с данным университетом, регионом. Например, в дизайне помещений университетов Ханты-Мансийского автономного округа могут быть использованы региональные этнические и природные мотивы.

Все эти потребности реализуются далеко не во всех университетах, однако существуют определенные принципы организации предметно-пространственной образовательной среды вузов, следование которым позволяет в большей или меньшей степени создать комфортное пространство для всех участников образовательного процесса:

- простор внутренних помещений вуза, способствующий беспрепятственной коммуникации между всеми участниками образовательного процесса, а также позволяющий легко адаптировать пространство для организации разного рода деятельности в университете (образовательной, научной, производственной, социальной, творческой и т. п.);

- наличие многофункциональных интерактивных помещений, в том числе центрального рекреационного пространства (холла) для активного взаимодействия участников образовательного процесса;

- возможность самостоятельного управления и изменения предметно-пространственной среды вуза участниками образовательного процесса, позволяющая функционально изменять различные предметы и формировать рабочие зоны в зависимости от условий образовательного процесса и потребностей студентов и педагогов;

- организация среды как носителя символического сообщения, подразумевающая наличие современных информационных технических устройств, предоставляющих актуальную информацию субъектам образовательного процесса и создающую удобное пространство коммуникаций;

- автономность среды, обеспечивающая возможность работы студентов и педагогов в комфортном для них режиме и учитывающая индивидуальные особенности всех участников образовательного процесса [5].

Данные принципы являются универсальными и должны лежать в основе дизайна предметно-пространственной среды любого вуза. Однако каждый университет имеет свои отличительные характеристики, влияющие на дизайн интерьера, как, например, специализация вуза, его расположение, корпоративный стиль и т. д. При разработке дизайна университетов творческой направленности важно учитывать не только универсальные

принципы разработки предметно-пространственной среды и отличительные черты конкретного вуза, но и ряд особенностей, характерных только для творческих вузов. К таким особенностям можно отнести сам образовательный процесс, который отличается от стандартных лекционных и практических занятий. Студенты разрабатывают эскизы, пишут картины, создают скульптуры, плетут гобелены и т. д. Все эти виды работ требуют специального оборудования, для которого важно выделить пространство и организовать его так, чтобы участники образовательного процесса могли беспрепятственно им пользоваться и переходить от одного вида деятельности к другому, не мешая друг другу.

Разрабатывая дизайн учебных аудиторий, предназначенных для занятий студентов творческих специальностей, также важно учитывать следующие этапы работы:

- лекционная часть, где педагогу необходимо разъяснить теоретическую часть, подкрепляя ее визуальными материалами, что способствует более полному осмыслению и усвоению материала;

- самостоятельная работа, заключающаяся в разработке идей и эскизов с реализацией их на практике с одним или несколькими участниками, где студенты могут пользоваться демонстративными материалами для соблюдения требований задания;

- организация просмотра готовых работ и рефлексии, подразумевающее наличие свободного пространства и необходимого оборудования для качественной демонстрации работ [1].

Лекционная часть и просмотр работ занимают не так много времени, поэтому нецелесообразно отводить много пространства под эти этапы, как это делается в стандартных лекционных аудиториях. Оба этапа могут быть реализованы в одном специально отведенном для этого месте с необходимым демонстрационным оборудованием. Самостоятельной практической работе отводится больше часов. Для этого этапа работы зачастую требуется разнообразное оборудование и материалы, редко используемые в стандартных учебных помещениях.

Наполнение аудиторий меняется в зависимости от специализации (кабинеты керамики, живописи, скульптуры и т. д.), но для всех аудиторий творческой направленности важно иметь обширные продуманные зоны хранения для материалов, а также достаточное количество свободного пространства для размещения технического оборудования в соответствии с требованиями. Также в аудиториях творческой направленности должны быть предусмотрены отдельные зоны хранения для студенческих работ (макеты, скульптуры, панно и т. д.), которые зачастую занимают много пространства и которые тяжело складировать из-за нестандартных форм и размеров. В кабинетах могут храниться как и еще незаконченные работы, так и уже завершённые проекты, используемые в качестве демонстрационных материалов, поэтому преподаватели и студенты должны иметь свободный и удобный доступ к таким зонам хранения.

В интерьерах учебных аудиторий творческой направленности должны также присутствовать:

- объекты, с которыми студенты могут взаимодействовать в реальной жизни. В эту категорию входят предметы постановок, макеты, объекты природы и др., используемые для

восприятия и понимания реально существующей формы, пластики, цвета и текстуры в работе над композицией;

– демонстрационные, наглядные материалы, соответствующие различным темам занятий, наличие справочных материалов и книг, находящихся на отдельном стенде или стеллаже в свободном доступе. Возможность свободно использовать информационные источники повышает качество обучающего процесса;

– настенные стенды или стеллажи с готовыми студенческими работами для самостоятельного анализа задания. Однако чрезмерное количество демонстрируемых работ может наоборот отвлекать от осмысления темы занятия и представлять собой агрессивную визуальную среду;

– демонстративные материалы, располагающиеся на стенах помещения, включающие основы цветовой и графической выразительности с примерами их применения. Данные материалы желательно размещать в зоне большей видимости, чтобы обеспечить их лучшую запоминаемость [1].

Учебные мастерские творческой направленности должны также обладать и эстетическими свойствами для развития вкуса и других профессиональных навыков будущих специалистов в области искусств и дизайна [2]. В особенности это важно для будущих архитекторов и дизайнеров интерьера, которые, посещая университет и занимаясь в мастерских, могут подчеркнуть необходимые им знания из окружающей образовательной среды. Однако важно помнить, что интерьер мастерских должен в первую очередь способствовать обучению студентов, а не отвлекать их внимание, поэтому целесообразно использовать нейтральные и лаконичные цвета, формы и фактуры, добавляя легкие акценты. Такими акцентами могут стать и студенческие работы (напольные, подвесные, модульные и пр.), по совместительству являющиеся и демонстрационным материалом. Также важна хорошая освещенность помещений, достигаемая за счет разнообразия геометрии, неравномерности размещения оконных проемов и искусственных источников освещения [2].

После анализа литературы и результатов исследований была начата разработка дизайн-проекта творческих мастерских (рис. 1, 2).



Рис. 1. Мастерская керамики



Рис. 2. Мастерская текстиля

В качестве основного стиля был взят функционализм, что обусловлено большим количеством профессионального оборудования и строгими требованиями к данному типу помещений. Данный стиль предполагает такой дизайн, который соответствует прямому назначению процессов, происходящих в помещении, и который не отвлекает от работы. Функционал и удобство в данном стиле стоит выше остальных составляющих дизайн проекта. Также в дизайне интерьера художественных мастерских декоративно-прикладного искусства были использованы элементы органического стиля, которые придают более элегантный и эстетичный вид помещению. Данные элементы также имеют смысловую нагрузку: в мастерской керамики ведется работа с пластичными материалами, также как и в мастерской текстиля ведется работа с тканью, которая тоже имеет свою пластику. Плавные линии и обтекаемые формы в интерьере тонко намекают на вид деятельности, происходящий в мастерских, а также смягчают строгость функционализма и придают более уютную атмосферу, что положительно сказывается на самочувствии студентов.

Проектируемые мастерские имеют достаточно низкие потолки (2,6 м), что нехарактерно для подобных производственных помещений. В связи с этим было принято решение использовать различные средства визуального увеличения потолка. Среди них можно выделить декоративную штукатурку на стенах с вертикальными разводами, возведение стеллажей на высоту потолка, создание нескольких уровней потолка за счет подвесных композитных панелей и вывода перфорированных панелей вместе с зеркалами под потолок, а также создание многоуровневого освещения с использованием светодиодной ленты под панелями и зеркалами. Все эти приемы позволили создать ощущение уходящего вверх потолка и визуально увеличить пространство.

Одной из главных особенностей проекта стали перфорированные панели, которые были использованы в зонах индивидуальной работы и гардеробных зонах обеих мастерских, а также в зоне раскройки и обработки ткани в мастерской текстиля. В отверстия на панелях можно вставлять бруски, вешать крючки, крепить полки и размещать необходимое оборудование в

самых разных местах, что позволяет адаптировать рабочее пространство под индивидуальные потребности студентов.

Таким образом, дизайн учебных аудиторий в высших учебных заведениях играет одну из ключевых ролей в образовательном процессе. Неудобная организация пространства, невозможность адаптировать учебную деятельность под индивидуальные потребности студента, устаревшее оборудование, несоответствие дизайна аудитории ее функциональной составляющей и неэстетичный внешний вид могут оттолкнуть студента от учебы, понизить мотивацию и заставить искать более удобные пространства для работы (коворкинги, библиотеки, кафе). Грамотный дизайн пространства особенно важен на факультетах искусств и дизайна, ведь он будет не только создавать благоприятные условия для обучения, но и служить примером для дальнейшей проектной и творческой деятельности студента. Интерьер учебных аудиторий должен развивать вкус и эстетические качества, необходимые для специалистов из сфер архитектуры, искусств и дизайна. Специфический учебный процесс, отличающийся от традиционных лекционных занятий, влияет и на предметно-пространственную среду учебных мастерских творческой направленности, что важно учитывать при разработке дизайна данных аудиторий.

Литература

1. Деспамес Л.П., Гизатуллина Е.А. Влияние предметно-пространственной среды на художественно-эстетическое развитие обучающихся // Проблемы современного педагогического образования. 2019. № 63-1. С. 92-96.
2. Рябова Е.К. Архитектурное формирование образовательной среды зданий творческих вузов: автореф. дис. ... канд. архитектуры. Екатеринбург, 2012. 26 с.
3. Соловьева Е.А. Исследование роли предметно-пространственного компонента в формировании образовательной среды вуза // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2005. Т. 5. №12. С. 83-95.
4. Шенцова О.М. Выявление предметно-пространственных предпочтений студентов вузов в образовательной среде // Педагогика и психология образования. 2019. №3. С. 167-179.
5. Шенцова О.М. Проблема и модель организации эргономичной предметно-пространственной среды современного вуза // Гуманитарное пространство. 2019. Т. 8. № 3. С. 410-419.

© Дербуш В.А., 2023

УДК 727

Димитриева С.
Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ОБСЕРВАТОРИЙ МИРА

Интерес к изучению астрономии прогрессивно увеличился, начиная с 18-19 веков. В это время активно создаются и разрабатываются новые телескопы, для которых требуется открывать новые научные филиалы и строить астрономические обсерватории. Большое внимание уделялось архитектуре астрономических строений, так как новые постройки должны создать новые условия для научной деятельности и стать композиционной доминантой города. Создавали обсерватории высококвалифицированные архитекторы. Зодчие, помимо обсерватории проектировали целые архитектурно-градостроительные комплексы. Постройки создавали с местными особенностями и изысканными стилевыми характеристиками. Такими яркими историческими примерами сегодня являются Гринвичская обсерватория в Лондоне, Парижская обсерватория, Пулковская обсерватория в Санкт-Петербурге и другие. В данной статье рассмотрены примеры исторических обсерваторий, где помимо их особенностей также описано их дальнейшее использование.

Зарубежные исторические обсерватории

- Парижская обсерватория, Париж, Франция.

В 1667 году по инициативе короля Людовика XIV в Париже была создана первая обсерватория. Это здание выполнено в стиле французского классицизма XVII века с изысканным вкусом и без лишней детализировки (рис. 1). Архитектор Клод Перро создал обсерваторию в виде замка с наблюдательными площадками. Большие арочные окна на двух этажах, мраморная облицовка со скульптурной орнаментикой в простенках и великолепный белый купол, выделяет эту постройку в городской среде. Эта обсерватория славится тем, что наряду с инструментами древней астрономии здесь уже использовали большие телескопы-рефракторы. Было выполнено множество разнообразных наблюдений, определено точное положение звезд и проведены исследования по определению размеров земного шара [3].

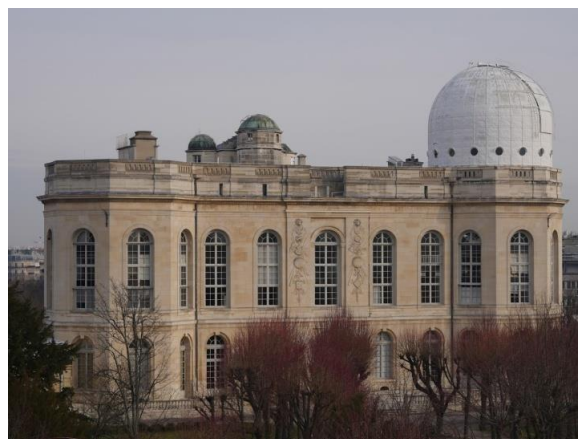


Рис. 1. Парижская обсерватория (<https://clck.ru/352gnJ>)

Планировочные особенности обсерватории заключаются в том, что через середину обсерватории проходит центральный меридиан Франции. Следует отметить, что обсерватория является первой в Европе государственной обсерваторией современного типа и самой старой используемой астрономической обсерваторией мира. Сейчас астрономические работы продолжаются, но наблюдения ведутся лишь в любительских целях. Главной причиной чего является расположение здания в центре световой засветки города, который разросся за пределы этой местности.

Были проведены методы по сохранению постройки. Здание было приспособлено под демонстрационные функции, а территорию обсерватории благоустроили. В 1926 году в состав Парижской обсерватории присоединилась близлежащая Медонская обсерватория, которая стала астрофизическим отделением Парижской обсерватории.

- Гринвичская обсерватория, Лондон, Великобритания.

Эта обсерватория является не менее интересным и важным объектом культурного наследия. Обсерватория была создана по указанию великого короля Карла II. В 1675 году архитектор Кристофор Рен разработал проект Королевской обсерватории на месте старого Гринвичского королевского замка [2, с. 21]. Обсерватория была создана в пригороде Лондона Гринвича. В 1953 году в связи с большой засветкой от Лондона, большая часть обсерватории была переведена в замок Херстмонсо, в 70 км к юго-востоку [2, с. 23].

В этой обсерватории можно увидеть черты классической и вместе с тем ренессансной архитектуры, поэтому стиль обсерватории относится к эклектике (рис. 2). Конструкция обсерватории являет собою симметрическую постройку с большой центральной башней, которую завершает темный купол закрытого строения. Здание состоит из двух этажей, второй этаж значительно выше первого. На крыше располагаются слуховые окна с аттиками, пышно декорированные ордерами и скульптурами. На фасаде можно увидеть изысканные стилевые элементы: богато украшенные окна с барочными наличниками и сандриками, цепи из рустов на углах здания и облицовка фасада красным кирпичом. Все это придает постройке вид английского королевского замка. К особенностям этой обсерватории относится то, что через зал обсерватории проходят четыре разных меридиана. Один из них позже был видоизменен под нулевой меридиан и сейчас является точкой отчета всех долгот.



Рис. 2. Гринвичская обсерватория (<https://clck.ru/349aoL>)

Сегодня обсерватория не ведет научную деятельность, а здание приспособлено под музейные и научно-просветительские функции. Были проведены работы по сохранению научного комплекса. Была выполнена расчистка исторической территории от сорняков и обросшего озеленения, благодаря чему постройка смогла снова выделиться, как доминанта комплекса (<https://www.fromthemurkydepths.co.uk>).

В 2007 году на территории был создан современный планетарий, выставочные галереи и учебные кабинеты, что увеличило интерес к посещаемости и улучшило свойства сохранности постройки.

- Вильнюсская обсерватория, Вильнюс, Литва.

Вильнюсская обсерватория является важным объектом культурного наследия и одной из старинной обсерватории мира. Обсерватория возведена в 1753 году на вершине трехэтажного Вильнюсского университета на средства благотельницы княгини Эльжбеты Огинской-Пузинене [3, с. 352]. Сооружение выполнено в неоклассическом стиле со своими стилизованными особенностями (рис. 3). Несущие стены и наблюдательные башни выполнены из песчаника, что придает воздушность и пластичность объекту. Здание представлено в виде симметричной постройки с двумя башнями, завершающимися купольными сферами. На антаблементах центральной части здания присутствуют элементы классической архитектуры, а также вставки со знаками зодиака на фризе. Окна декорированы наличниками с сандриками, а углы верхнего этажа имитированы под рустовку.



Рис. 3. Вильнюсская обсерватория (<https://clck.ru/352h7e>)

Расположение обсерватории в центре города не предоставляет возможным вести наблюдения, поэтому были произведены работы по приспособлению постройки. Сейчас там располагается музей с историческими инструментами и красивая просторная библиотека с научными каталогами.

Российские исторические обсерватории

- Пулковская обсерватория, Санкт-Петербург.

Первая государственная обсерватория на территории России была создана в Петербурге. Тогда обсерватория располагалась в помещениях башни Петербургской академии наук, где несколько лет проводились научные исследования и наблюдения. В начале XIX века был создан новый астрономический центр на Пулковских высотах. В 1839 году Пулковская

обсерватория была открыта как крупнейшее астрономическое и геодезическое научное учреждение Российской Империи XIX века.

При создании обсерватории, были учтены все климатические и архитектурно-градостроительные условия [1, с. 22-24]. Поэтому этот комплекс стал подражанием для будущих астрономических центров и примером мирового наследия, как научного центра, так и градостроительного ансамбля. Так, на примере этой обсерватории позже были созданы другие научные филиалы, одним из которых является Крымская обсерватория в поселке Научный.

Архитектором обсерватории является А.П. Брюллов, брат известного художника Карла Брюллова. Обсерватория создана в ордерных формах в стиле неоклассицизма, что довольно традиционно для построек Санкт-Петербурга (рис. 4.).

На входе главного здания встречает входной портик, оформленный в греческих дорических ордерах. Такие входные портики установлены также у павильона 26-дюймового рефлектора, астрофизической лаборатории и детского сада. Кроме того, на главном здании установлены скульптуры Н. Коперника и Г. Галилея. Пулковская обсерватория долгое время считалась лучшей обсерваторией мира благодаря оснащению, превосходными астрометрическими инструментами и высокой точностью наблюдений.



Рис. 4. Пулковская обсерватория (<https://clck.ru/352hGu>)

Главной планировочной особенностью комплекса является Пулковский меридиан, который проходит через центр круглого зала главной обсерватории. Эта условная линия является диктатором градостроительной планировки всего комплекса. Следует отметить, что именно этот меридиан долгое время считался точкой отсчёта географических координат в России.

Важно также отметить, что постройки комплекса относятся к разному временному периоду. К наиболее ранним постройкам ансамбля относятся главное здание, сейсмическая станция, лаборатория и павильон «морская башня». Чуть позже к ансамблю добавили павильоны астрономических инструментов. Остальные постройки, такие как оптико-механическая лаборатория, исследовательские лаборатории, здания общественного и социального значения, были созданы при послевоенном восстановлении комплекса архитекторами А.В. Щусевым, П.П. Светлицким, В.И. Яковлевым, В.И. Тихомировым и Н.Л. Подберескиным.

Сегодня Пулковская обсерватория – это объект культурного значения с приятным парком и старинными астрономическими павильонами. Главное здание Пулковской обсерватории частично приспособлено под музейные функции, где проводят экскурсии и демонстрируют телескопы. А сам научный центр навсегда останется ярким примером архитектурно-градостроительного ансамбля XIX века.

- Астрономическая обсерватория имени В.П. Энгельгардта, Казань, Татарстан.

Энгельгардтская астрономическая обсерватория была построена Н.Ф. Малиновским в 1898-1901. Эта постройка отображает архитектуру своего века и выполнена в стиле неоклассицизма (рис. 5). На антаблементе центральной части здания можно видеть упрощенные элементы ордерной структуры, такие как кронштейны. Главный вход выступает относительно всего объема и богаче всего декорирован. Входная дверь оформлена в арочном проеме с колоннами, а стены здания украшают пилоны дорического стиля. Светлые оттенки здания придают легкость и воздушность этой постройке. Здание имеет симметричную форму, к которой блокирует башня 12-дюймового телескопа, так называемого Энгельгардтовского экваториала [2, с. 154].

Сегодня обсерватория продолжает быть учебным отделением Казанского университета. Но засветка от города не дает возможность проводить астрономические исследования, поэтому были выполнены методы по сохранению и приспособлению исторического культурного наследия под иные функции. Так, обсерватория была приспособлена под музейные и научно-просветительские функции, было выполнено благоустройство территории, создан планетарий и астрономический музей. Обсерватория является ярким примером создания гармоничной композиции исторической постройки с современными элементами благоустройства территории.



Рис. 5. Обсерватория имени В.П. Энгельгардта (<https://clck.ru/ayMnA>)

- Краснопресненская обсерватория МГУ, Москва.

Первая Московская обсерватория как учебное и научное учреждение была построена в 1827-1831 годах. В 1954 г. обсерватория была преобразована в самостоятельное подразделение МГУ, филиал переехал в свое новое здание на Ленинских (Воробьевых) горах, по соседству с которым был построен и новый обсерваторский комплекс (<https://clck.ru/352hZY>). Особенностью этой обсерватории является выполненный

специальный мощный фундамент для установки точных астрономических приборов. Архитектором обсерватории и близлежащей постройки для научного персонала, является Д.Г. Григорьев. Несмотря на то, что постройка обсерватории была создана более чем 100 лет позже Пулковской, стиль комплекса напоминает связь с Пулковской обсерваторией. Можно также заметить, что здание выполнено в тех же традиционных желтых оттенках с декоративными элементами классического стиля (рис. 6). Постройка здания имеет два этажа, местами три. Посередине здания установлена башня, завершающаяся куполом в светлых тонах. Нижний этаж, оформленный пилонами дорического ордера, а окна украшены наличниками. В отличие от Пулковского комплекса эта постройка менее масштабная по своим размерам и значимости и относится к университетскому филиалу.

Сегодня постройка не ведет активную научную деятельность, так как располагается в центре города, а само астрономическое отделение было переведено в 1956 году на физический факультет МГУ. Здание было приспособлено под музейные функции, где сейчас проводят экскурсии и демонстрируют ценные астрономические экспонаты. Периодически проводятся любительские и учебные наблюдения.

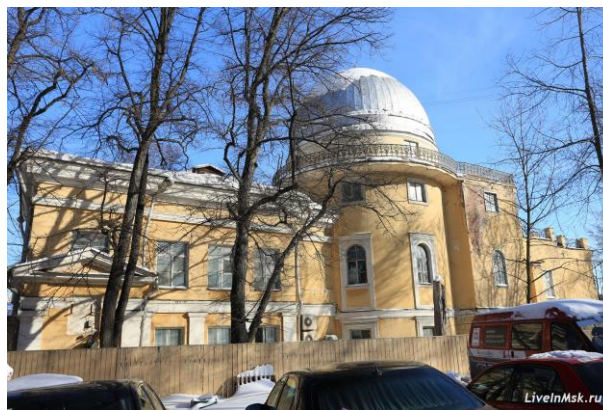


Рис. 6. Краснопресненская обсерватория МГУ (<https://clck.ru/352hdg>)

В мире создано множество интереснейших астрономических построек, множество из которых являются объектами культурного наследия. В этой статье было приведено несколько примеров исторических обсерваторий и продемонстрированы их особенности, которые могут быть раскрыты для всеобщего обозрения. Было выяснено, что сегодня большинство обсерваторий страдают от городской засветки и становятся менее активными в научной деятельности. Некоторые обсерватории, такие как Вильнюсская, Энгельгардтская и Гринвичская обсерватория были приспособлены под музейные и научно-демонстрационные функции, а другая часть обсерваторий, такие как Пулковская и Парижская обсерватория были приспособлены и продолжают вести научную деятельность. Следует отметить, что в наше время не существует конкретных методов по сохранению исторических обсерваторий. Каждая обсерватория имеет особый характер построек, что усложняет процесс их приспособления под другую функцию. Учитывая сегодняшнее состояние исторических астрономических построек 19 и 20 века, необходимо со вниманием отнестись к ним и вывести принципы для сохранения и их дальнейшего использования.

В будущем, данный проведенный анализ может помочь в дальнейшей разработке и определению методов по сохранению исторических обсерваторий и всеобщей популяризации архитектурного астрономического наследия мира.

Литература

1. Басаргина Е.Ю., Кирикова О.А. К истории создания Пулковской обсерватории. <https://clck.ru/352gcz>
2. Пономарев Д.Н. Астрономические обсерватории Советского Союза. М.: Наука, 1987. 208 с.
3. Шульгин П.М., Штеле О.Е., Мурашкина С.А. Исторические астрономические обсерватории, вошедшие в состав объектов всемирного наследия ЮНЕСКО // Наследие и современность. 2021. Т. 4. № 3. С. 343-355. <https://doi.org/10.52883/2619-0214-2021-4-3-343-355>

© Димитриева С., 2023

УДК 725.82

Долженков К.В., Кликунова Е.В.
Курский государственный университет
г. Курск, Россия

ОБ АРХИТЕКТУРЕ КИНОТЕАТРОВ И ИХ БУДУЩЕМ

Здания кинотеатров стали новым видом культурно-зрелищной архитектуры. Они появились вместе с кинематографом. Начало было положено 28 декабря 1895 года, когда братья Люмьер организовали публичную демонстрацию первого кинофильма на экране в подвале «Гранд-кафе» города Парижа. Это место принято считать первым кинотеатром. Спустя десятилетия кинематограф приобрел массовый характер и «завоевал» миллионы поклонников, а кинотеатры стали появляться во всем мире.

За 127 лет в мире возникла огромная сеть кинотеатров, демонстрирующих немые, звуковые, цветные, широкоэкранные, панорамные, широкоформатные, 3D-фильмы. При этом продолжается совершенствование технических средств кинематографа.

Что касается напрямую истории курских кинотеатров, то они появились в начале XX века. Несмотря на то, что первый кинопоказ в городе Курске состоялся в 1897 году, спустя два года после изобретения кинематографа братьями Люмьер, самый старинный кинотеатр города Курска открылся лишь в 1928 году в здании, построенном еще в 1820 году. Изначально это был манеж для обучения полковых лошадей. Через 50 лет был размещен городской драматический театр, а после – кинотеатр 1-е Совкино, который в будущем сменит не одно название, но все его запомнят как кинотеатр им. Щепкина (рис.). Здание 1-е Совкино, находящееся на углу ул. Дзержинского и Театральной, двухэтажное, с фигурной характерной крышей, построено в стиле Людовика XIV, провинциальной трактовки [2, с. 76-77].



Рис. Кинотеатр им. Щепкина (<https://clck.ru/33dkf7>)

После освобождения Курска от немецких захватчиков 19 февраля 1943 года был проведен первый киносеанс в кинотеатре им. Щепкина. В 1949 году была произведена его реконструкция.

Несмотря на серьезные трудности, связанные с реконструкцией кинотеатра, автору проекта архитектору А.Г. Шуклину, инженеру-конструктору В.А. Лысову, а также строителям удалось достигнуть хороших результатов [1, с. 66]. В 2009 году его закрыли, и только через год он открылся как киноцентр духовной культуры, показывая высоко нравственное кино.

23 сентября 1937 года в здании бывшего Знаменского собора с показа кинокартины «Петр Первый» начал работу в городе звуковой кинотеатр «Октябрь», рассчитанный на 700 мест. После войны его восстановили, и с 11 августа 1956 года он действовал до конца 1992-го вплоть до возвращения здания тогда Курско-Белгородской епархии (<https://clck.ru/33dkkr>).

В первые годы после Великой Отечественной войны началось большое восстановительное и новое строительство кинотеатров, объем и архитектурные особенности которого были обусловлены победой советского народа и возросшими культурными потребностями социалистического общества [3, с. 31].

В 1947 году был открыт кинотеатр «Комсомолец» на ул. Ленина. Он начинался с вестибюля с кассовым залом. На стенах висели фотографии знаменитых артистов, в холле находился киоск «Союзпечати». К услугам зрителя был предоставлен читальный зал, в фойе можно было послушать выступление оркестра. Там же располагался буфет с мороженым, газировкой и пивом. В 1962 году в Курск впервые была завезена партия чешского бутылочного пива «Будвар», которое можно было попробовать только в «Комсомольце». Если в кинотеатре демонстрировался «кассовый» фильм, то всё пространство перед окошечками касс было заполнено народом и три кассира едва успевали продавать билеты. «Комсомолец» в управлении кинофикации считался кинообъектом с хорошей «географией». Например, в отличие от кинотеатра имени Щепкина, он располагался в наиболее популярной точке центра. Это было любимым местом встреч курской молодежи.

В 60-х годах XX века в городе открылись такие кинотеатры как «Восток», «Родина», «Мир», «Юность». Потом пошла длительная полоса «кинематографического застоя», когда город, в связи с реконструкцией своего центра, сразу потерял кинотеатр «Комсомолец», а чиновники готовились к сносу здания кинотеатра имени Щепкина. Но в итоге оно было спасено. Сейчас здание является историческим памятником XIX века. В конце 80-х введены в эксплуатацию «Буратино», «Ассоль», «Сказка». Начиная с 90-х годов интерес к кинотеатрам начал снижаться. Одной из причин стало появление видеоманитонов, которые могли себе позволить большинство семей. В связи с этим поход в кино перестал быть чем-то особенным. Вернуть зрителей в кинотеатры удалось благодаря появлению современных звуковых систем, комфортабельных кинозалов, открытию мультиплексов и модернизации прокатной отрасли в целом. В 2008 году заработал семизальный кинотеатр «5 звезд» в ТЦ «Пушкинский». Затем открылись в различных комплексах многозальные «ГриннФильм», «Люксор» и «Синема 5». Рассмотрим некоторые из них.

Кинотеатр «Юность» представляет собой независимое отдельно стоящее здание. Оно включает в себя: кассовый вестибюль, гардероб, фойе с баром, подсобные помещения, один зрительный зал с киноэкраном и киноаппаратную с кинопроекторным оборудованием. Холл оформлен в стиле хай-тек в голубо-зеленых тонах со столиками и мягкими стульями. Установлена современная 3D-система Volfoni Smart Cry, обеспечивающая высокое качество показа за счет использования серебряного экрана (14,1м x 5,9м). Также применяется специальный формат звука Dolby Digital. Наличие кондиционеров в кинозале обеспечивают оптимальную температуру. Основу репертуара составляют новинки кинопроката отечественного и иностранного производства.

Кинотеатры «Восток» и «Мир» открылись в начале 60-х годов на улицах Бойцов 9-ой дивизии и Станционной. Являясь архитектурными зданиями-близнецами, два широкоэкранных кинотеатра на 300 мест до сих пор располагаются по тем же адресам. Но их судьба сложилась по-разному.

Из-за выгодного месторасположения в железнодорожном административном округе г. Курска здание кинотеатра «Мир» приглянулось организации «Мир кино». Это был третий кинотеатр, в котором провели ремонт не только фасада, но и внутренних помещений, включая обновление кинозала в современном стиле с новыми креслами, vip-диванами и системой Dolby Digital. Обновленный современный кинотеатр открыл свои двери 24 декабря 2005 года, но уже на 176 мест. В феврале 2009 года его закрыли в связи с банкротством «Мир кино». В конце этого же года кинотеатр «Мир» вновь открылся, но уже как муниципальная собственность, что отразилось на репертуаре кинопроката. На сегодняшний день он является единственным действующим кинотеатром в железнодорожном административном округе города Курска. Также здесь проводятся семейные мероприятия, детское караоке, открытые площадки с кинопоказом на свежем воздухе и др. Помимо этого, кинотеатр «Мир» является постоянным участником международного кинофестиваля о правах человека «Сталкер».

Кинотеатру «Восток» повезло меньше. Здание нуждается в ремонте. Располагается оно в частном секторе, добраться до которого можно либо на трамвае или на собственном транспорте. Сейчас кинотеатр принадлежит «Юности» и служит местом проведения различных кинофестивалей.

Центр досуга «Буратино» был открыт как специализированный детский кинотеатр. Он состоял из кассового вестибюля, большого фойе, гардеробной, подсобных помещений и одного кинозала с киноаппаратной. За все время существования он так и не смог стать конкурентоспособным, в последствии его закрыли.

Первый многозальный кинотеатр «5 звезд» открылся в Курске 23 августа 2008 года. Он насчитывает 7 кинозалов небольшой вместимости, благодаря чему появилась возможность расширить кинорепертуар. На посещаемость повлияло и его расположение в торговом центре «Пушкинский». Это был первый кинотеатр города, в котором можно было посмотреть фильмы в 3D-формате в комфортабельных залах с кондиционерами.

На сегодняшний день кинотеатры представляют собой здания или помещения, оборудованные для демонстрации кинофильмов при помощи различной кинотехники. Чаще

все они состоят из зрительного зала с киноэкраном, киноаппаратной с кинопроекционным оборудованием, фойе с буфетом для зрителей, кассового вестибюля и подсобных помещений.

В зрительном зале кинотеатра должна быть обеспечена хорошая видимость изображения кинофильма на экране, хорошие акустические условия, вентиляция и меры безопасности пребывания и быстрой эвакуации зрителей.

Благодаря проектам Комитета по культуре Курской области и Курского областного видеофонда были организованы различные площадки и мероприятия для приобщения курян к киноискусству. С 2006 года работает культурная программа «Кино в театре» на площадке драматического театра имени А.С. Пушкина, проект «Открытый экран» способствовал появлению автоклубов, с 2015 года кинотеатр «Юность» совместно с «Дом.ру» устраивают «Кино на траве» в парке Боева дача. Благодаря популяризации кино в городе работают несколько киноклубов. В 2019 году появился совершенно новый формат кинопросмотра - «Мобильные кинотеатры». В основном все они работают летнее время года.

Рассмотрев различные модели кинотеатров, можно разделить их на круглогодичные (закрытые) и сезонные (открытые). Они могут быть однозальными и многозальными, обособленными и встроенными в общественные или жилые здания, как правило сейчас это кинотеатры, принадлежащие муниципалитету города и частные киносети.

В настоящее время в Курске функционирует 4 частных и 4 муниципальных кинотеатра с государственной поддержкой. Деятельность последних заключается в социальной работе с населением. Так в кинотеатре проводятся тематические мероприятия для различной целевой аудитории. Они имеют государственную поддержку, из-за чего ориентир смещен больше на показ отечественных кинолент. Из минусов стоит отметить отсутствие разнообразия кинопроката.

Что касается частных кинотеатров, то они являются частью комплекса в ТЦ, их репертуар формируется исходя из вкусов потребителей.

Однако успешное функционирование как муниципального, так и частного кинотеатра напрямую связано с их посещаемостью. В будущем оно будет снижаться. Данный процесс является объективным и неизбежным, так как в настоящее время существует достаточное количество альтернативных форм донесения фильма до конечного потребителя.

С приходом пандемии в 2020 году на неопределенный срок были закрыты все кинотеатры и большую популярность в этот период завоевали онлайн-кинотеатры. Не успев прийти в нормальное рабочее русло после долгого простоя, весной 2022 года курские, как и все российские кинотеатры получили новый удар от крупных американских компаний по производству фильмов таких как WB, Disney, Universal и Sony в связи с уходом с российского рынка. В данный момент онлайн-кинотеатры захватывают лидерство. Сейчас кинотеатры пребывают в кризисном состоянии. Выживают лишь за счет проката отечественных кинолент и повторных показов старинных культовых фильмов. Так что же ждет кинотеатры в будущем?

Благодаря запущенному в 2019 году Президентом РФ В.В. Путиным национальному проекту «Культура» появятся большие экраны в городах и селах численностью до 300 тысяч человек. К концу 2024 года должны заработать примерно 2000 новых кинозалов по России.

Эксперты по поводу существования кинотеатров выражают разные мнения:

«Кинотеатры идут к тому, чтобы стать площадкой под трансляции различного рода контента. Не только то, что дают дистрибьюторы в виде кино. Это разный контент. Надо разнообразить то, что идет в прокате концертами, выставками. За подобного рода площадками будущее. Это культурное пространство, в основе которого несомненно кино», – поделился своим взглядом на будущее кинотеатров коммерческий директор сети кинотеатров «Континент Синема» Виталий Виденко (<https://clck.ru/33dkW9>).

«Сейчас миру не нужны кинотеатры. Модель меняется, маржинальность этого бизнеса падает. Онлайн-кинотеатры забирают аудиторию, которая позволила бы бизнесу развиваться. Выживут только те кинотеатры, которые станут не просто коммерческим прокатом, а социальным и культурным местом, куда хочется приходить людям не просто посмотреть кино, но и пообщаться, посмотреть выставку, послушать лекцию», – поделился своим видением будущего кинотеатров бывший директор кинотеатра «Салют» Сергей Федяков (<https://clck.ru/33dkW9>).

Рассмотрев историю развития курских кинотеатров и обобщив мнение экспертов, можно сделать следующие выводы:

- 1) все началось с появления кинотеатров, находящихся в отдельных зданиях;
- 2) кинотеатры в торговых центрах являются новым промежуточным этапом развития;
- 3) за кинотеатрами будущего стоит культурное пространство, уникальность которого заключается в предлагаемом продукте для жителей города Курска.

Получается, что кинотеатры никуда не исчезнут, они примут новую форму, ориентированную на создание интересного и полезного культурного контента.

Литература

1. Габель В. Ф., Гулин И.Н. Архитектура городов СССР. Курск: Госстройиздат. 1951. 90 с.
2. Томашевский А.Д. Планировка города Курска. Курск. правда 1936. 156 с.
3. Щербаков В.В., Быков В.Е., Белинин Г.К., Хазанов Д.Б. Архитектура кинотеатров. М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1955. 168 с.

© Долженков К.В., Кликунова Е.В., 2023

УДК 7.01: 004.9

Звонарёва А.Е.

Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н.С. Алфёрова
г. Екатеринбург, Россия

РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

Возникновение информационной компьютерной сети (Интернет) привело к глобализации искусства – стиранию границ между разными культурными, возрастными, социальными группами людей. В статье рассматриваются возникающие по всему миру художественные практики, обусловленные развитием цифровых технологий и Интернет-среды на рубеже XX–XXI веков. Актуальность темы обусловлена возрастанием в условиях современного общества роли Интернета как важнейшего источника информации, в котором зарождается новое, воспринимаемое только современным человеком, искусство[1]. Изучение влияния Интернета на художественные практики важно тем, что оно помогает выявить существующие в данный момент тенденции и проблемы искусства, которые играют значительную роль в формировании культуры современного общества, а также создают фундамент культурной среды будущего.

К изучению отдельных художественных практик в современном искусстве обращались Галкин Д.В., Деникин А.А., Нургалева А.В., но эта тема требует более широкого рассмотрения [1-3]. Так, целью статьи является не только изучение ряда актуальных тенденций в искусстве, возникших с появлением Интернета, но и отдельных аспектов влияния Интернета на художественное творчество и на культурное пространство в целом.

Рассматривая проблематику данной темы, стоит выделить несколько основных аспектов влияния Интернета на культуру общества. Во-первых, с появлением Интернета и оптимизацией процесса передачи информации произведения искусства перестали существовать только в границах музеев и галерей. Искусство стало доступным для всех, но вместе с тем утратило свою элитарность и сакральное значение для человека [4].

Во-вторых, информационное изобилие, с одной стороны, обеспечивает общедоступность искусства, с другой – препятствует поиску информации и восприятию произведений искусства. Человеку-зрителю требуется приложить усилия, чтобы найти что-то ценное, эстетически привлекательное в визуальном массиве Интернет-среды.

Этот аспект накладывает на современных художников определённый ряд обязательств. Например, становится необходимо производить такие предметы искусства, которые, с одной стороны, должны уметь «захватить» зрительское внимание, а с другой – сохранить свою художественную ценность, не превратившись в китч. Перенасыщение Интернет-пространства визуальными образами может не позволять художникам найти своего зрителя. Из-за этого более простым и доступным способом взаимодействия деятеля искусства с аудиторией становится следование современным трендам - создание своих произведений ради угождения зрительским желаниям.

В-третьих, глобализация, усиливая процесс взаимопроникновения культур, дала людям возможность использования мирового опыта – достижения в сфере искусства приобрели статус общедоступности [3, с. 127]. Однако в процессе глобализации происходит переход контроля над культурой от государства к корпорациям, которые имеют свои, нередко противоположные национальным, интересы. Кроме того, в процессе глобализации стираются культурные традиции, накопленные разными народами на протяжении долгого времени, а искусство во многих странах начинает утрачивать свою самобытность.

В-четвертых, в современных реалиях понятие «искусство» утратило границы – произведения искусства перестали подчиняться заранее установленным правилам, по которым можно было оценить их художественную ценность. Каждый может провозгласить себя художником, создать параметры, которым будет соответствовать его произведение и назвать объект своего творчества произведением искусства, которым впоследствии он может поделиться с людьми посредством различных интернет-площадок. С одной стороны, у художника появилось больше возможностей заявить о себе, стать популярным, узнаваемым. С другой стороны, произошли деградация общественного вкуса и снижение художественно-эстетического, а часто и этического «ценза» в массовой культуре. Люди без художественного образования и эстетического воспитания начали формировать массовый вкус, создавая или приобретая посредственные произведения искусства. За авторами таких работ тянется большее количество людей, воспринимая выбор покупателей, коллекционеров, галерейщиков как нечто правильное и сулящее денежное вознаграждение, поэтому отсутствие профессиональной оценки и выбора произведений искусства зачастую не позволяет талантливым художникам пробиться в массы.

В-пятых, современные технологии и программы для рисования на компьютере (Adobe Photoshop, Sai Paint Tool, CorelDraw, Adobe Illustrator и другие) все чаще используются в художественном творчестве. Компьютерная графика и трёхмерное моделирование становятся неизбежными при создании произведений искусства. Художники начали использовать новые цифровые инструменты, галереи и музеи стали интегрировать интерактивные технологии в выставочное пространство, изменяя способы взаимодействия зрителей с искусством.

Следующим аспектом будет расширение круга лиц, информированных в области искусства, благодаря использованию современных информационных технологий, позволяющих каждому человеку познакомиться не только с мировыми шедеврами изобразительного искусства, но и с работами своих современников из разных уголков планеты. Так, пользователи социальных сетей, мессенджеров, сайтов создают страницы, посвященные художникам, публикуют репродукции произведений искусства, выкладывают собственное творчество. Интернет-пространство позволило современным художникам делиться с людьми тем, что они создали, продавать своё творчество.

Если говорить о покупке и продаже цифрового искусства, стоит упомянуть использование в этой сфере NFT – вид криптографических токенов, каждый экземпляр которых уникален и не может быть обменян или замещён другим аналогичным токеном (<https://clck.ru/354TV9>). Использование NFT набирает популярность в сфере продажи

цифрового искусства для проверки и подтверждения факта владения каким-либо цифровым активом. Возникновение NFT позволило цифровому искусству обрести ценность – стали возможными продажа, покупка и определение оригинала произведения искусства. Конечно, пока еще прослойка людей, покупающих «криптоискусство», крайне узка, так как за цифровым искусством не стоит ничего материального. По сути, человек, покупающий такой объект искусства, приобретает только права на него. Единственно возможное использование купленного произведения искусства – его последующая перепродажа. Этот процесс дискредитирует искусство, сводя его ценность к продукту, который можно только купить и продать. Главное преимущество NFT – помощь в монетизации цифрового искусства. Однако здесь стоит перечислить и главные недостатки использования невзаимозаменяемых токенов в продаже искусства. Основная проблема NFT заключается в том, что площадки, на которых художники размещают для продажи свои творческие работы, не устанавливают авторское право, что позволяет мошенникам использовать чужие работы для продажи.

Влияние интернета на искусство не ограничивается демократизацией последнего. Оно выходит за рамки своего привычного существования и начинает жить в одной плоскости с новостями, популярными видеороликами и интернет-мемами. Все эти глобальные изменения породили новые виды художественных практик, о которых стоит рассказать отдельно.

«Нет-арт», или «Интернет-арт» – вид цифрового искусства, который используется в качестве основного средства выражения среды сети Интернет. Ознакомиться с произведениями искусства этого направления можно только с электронного девайса с выходом в Интернет, так как данное искусство существует только внутри Интернет-пространства. Чаще всего нет-арт существует в виде веб-страницы, которая не несёт функциональной нагрузки и может содержать визуальные, текстовые и аудио-компоненты. Пионерами в этой области стали российские художники – Ольга Лялина и Алексей Шульгин (<https://clck.ru/354TUR>). Самая известная работа Ольги Лялиной была создана в 1996-ом году. “My boyfriend came back from the war” – интернет-произведение, повествующее о воссоединении двух возлюбленных после безымянных военных действий (<https://clck.ru/354TPo>). Для повествования художница использовала анимированные изображения, «гипертекс» и рамки веб-страницы (рис. 1). Данный формат произведения позволяет зрителю участвовать в истории, наблюдая за происходящим из окна дома. Проект интересен тем, что веб-страница несёт изменчивый характер, а это значит, что любой пользователь может повлиять на ход событий истории, представленной самой Ольгой Лялиной. В данный момент на сайте художницы расположены ссылки на ремейки данного произведения, созданные другими авторами.

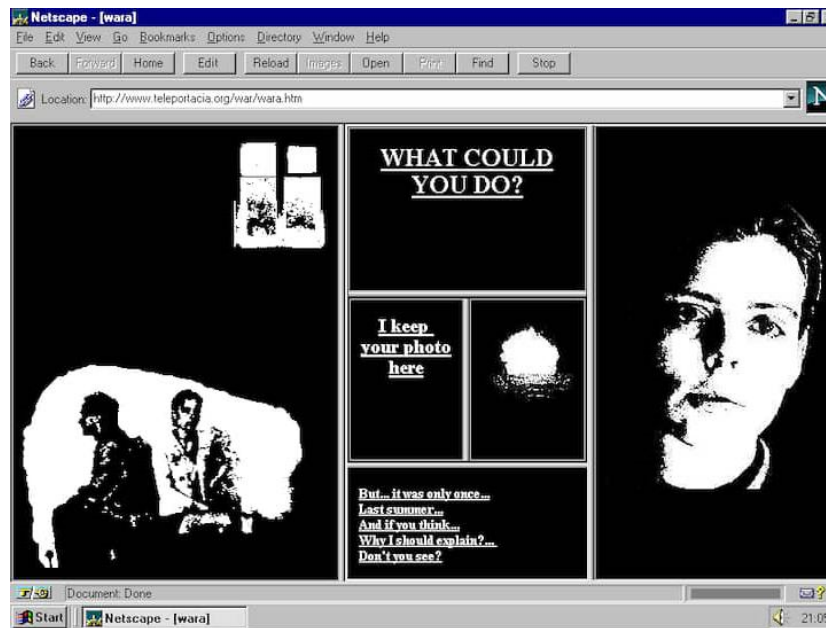


Рис. 1. Ольга Лялина. My Boyfriend Came From The War. 1996

На этом примере можно разобрать те возможности, которые появились у «потребителей» произведений Интернет-искусства: возможность участвовать в процессе создания произведения и влиять конечный продукт – это возвышает зрителя до уровня художника, делая его соавтором данного объекта искусства [2, с. 42].

Пост-интернет искусство. Суть этого направления заключается в переходе Интернет-искусства в материальный формат. Обычно оно отображает изменения, происходящие в культуре и обществе, обусловленные активным использованием Интернета современным обществом (<https://clck.ru/354TTk>). Ярким примером «пост-интернет» искусства являются работы эстонской художницы, Кати Новичковой, в которых она использует различные Интернет-изображения для создания арт-объектов (<https://clck.ru/354TNv>). Выставка «Если бы вы только видели, что я видела вашими глазами» экспонировалась в 2017 году в Эстонском павильоне на 57-й Венецианской биеннале и в 2018 году в художественном музее Kumu в Таллине (рис. 2). Проект предусматривает целый зал, который символизирует собой маленькую вселенную, наполненную фантастическими механизмами, объектами, собранными из Интернет-изображений, и двумерными скульптурами. Зритель погружается в материализовавшуюся в арт-объекты Интернет-среду. В основе инсталляций художницы лежит переосмысление визуального опыта, полученного в процессе использования всемирной паутины. Явление «пост-интернет» занимает сейчас нишу одного из значимых культурных трендов современной действительности, иллюстрируя то, как Интернет проникает во все сферы жизни человека.



Рис. 2. Катя Новичкова. Выставка «Если бы вы только видели, что я видела вашими глазами. 2-й этап». Художественный музей KUMU, Таллин, 2018. Фото: Тыну Туннель

Гибридное искусство. Это направление существует на грани с науками: физика, биология робототехника, и новыми технологиями, связанными с искусственным интеллектом и экспериментальным интерфейсом. Сам термин «Гибридное искусство» появился в процессе объединения новых течений современного искусства, в которых современная техника используется в качестве основного материала (рис. 3). Международная организация “Ars Electronica”, занимающаяся экспериментальным искусством, создала категорию, охватывающую пограничные виды искусств, объединенные понятием “Hybrid arts” (<https://clck.ru/354TRP>). Художники стараются размыть границы между наукой и искусством, проводя собственные исследования и визуализируя полученные результаты. В процессе работы над своими проектами нередко авторам приходится выходить за рамки привычного использования электронных устройств. В качестве примера стоит упомянуть российского художника Дмитрия Морозова, который работает под псевдонимом ::vtol::. Дмитрий создаёт эстетически прекрасные роботизированные инсталляции, обращаясь к теме социальных, физических и биологических явлений (<https://clck.ru/354TQa>). Одна из известных работ художника «На последнем дыхании» была создана в 2019 году. Она представляет собой музыкальный инструмент, орган, выполненный в стиле «киберготики». Данный объект не требует умения игры на музыкальном инструменте. Прикрепляясь через специальную маску к лицу человека, он воспроизводит звук при мощи колебаний воздуха при вдохе и выдохе. Изменения в дыхании влияют на громкость и высоту звука. В своей работе Дмитрий Морозов объединил красоту формы и звука, бионики и техники. Гибридное искусство позволило расширить границы искусства и образовало новую область знаний, пользуясь достижениями разных наук.

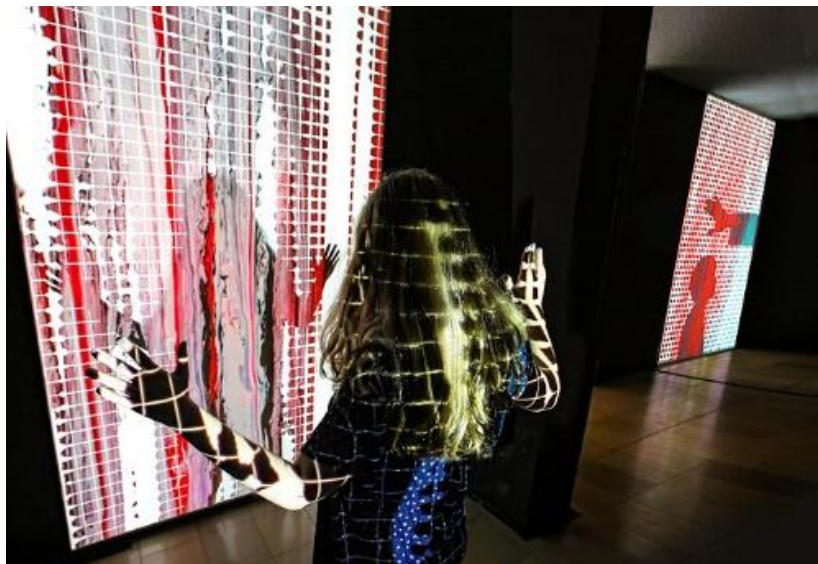


Рис. 3. Pusenkov & Pusenkov. Цвет тени. 2013

Одной из техник создания современного изобразительного искусства является «**Цифровая Живопись**». Она связана с передачей визуального образа с помощью воспроизведения на экране пикселей (рис. 4). Создание электронных изображений, осуществляется не путём рендеринга компьютерных моделей, а за счёт использования человеком компьютерных имитаций традиционных инструментов художника (<https://clck.ru/354TTD>). Цифровая живопись возникла в конце XX века и получила широкое распространение среди художников, дизайнеров и мультипликаторов. Быстрое развитие этой сферы искусства связано с большой скоростью работы над художественным произведением, доступностью инструментов и удобством в использовании компьютерных программ.

Стоит заметить, что художники, создающие цифровые произведения искусства, преследуют разные творческие цели: с одной стороны, компьютерные технологии используются в качестве инструмента создания традиционных объектов: картины, фотографии. С другой – технология является целью, и художники экспериментируют с возможностями новой художественной среды.

Основным отличием цифровой живописи от традиционной является инструментарий художника. Главными инструментами для создания цифрового произведения искусства становятся компьютер и графический планшет. При этом, способы создания электронного изображения не так сильно отличаются от традиционных – для того, чтобы создать визуальный образ на компьютере, также необходимо уметь применять профессиональные художественные знания: линейная и воздушная перспектива, светотеневая моделировка предметов, сочетаемость цветов.



Рис. 4. Александр Ростов. Буржуа. 2016

Интернет-пространство стало новым контекстом существования и развития современных художественных практик. За последние десятилетия благодаря цифровым технологиям изменились способы создания произведений, нахождения их в реальном и виртуальном пространстве, коммуникации со зрителем, и, соответственно, восприятие человеком произведений искусства. Возникли новые направления в художественных практиках: «нет-арт», «пост-интернет», электронное искусство, информационное искусство и многие другие. Это многообразие художественных техник отражает все изменения и колебания современной действительности. Художники напрямую обращаются к зрителю, используя технический и научный прогресс. Информационное изобилие, с одной стороны, позволило беспрепятственно использовать накопленный художественный опыт, а с другой ускорило снижение художественно-эстетического «ценза» в массовой культуре.

В заключении необходимо отметить, что новые условия для показа и распространения искусства, созданные появлением Интернета, явились стимулирующими факторами, которые заставили искусство двигаться вперёд, когда, казалось бы, двигаться уже больше некуда.

Литература

1. Галкин Д.В. Техно-художественные гибриды или произведение искусства в эпоху его компьютерного производства (V1. 0a) // Гуманитарная информатика. 2007. №3. С. 40-53.
2. Деникин А.А. Постцифровая эстетика в арт-практиках цифрового искусства // Обсерватория культуры. 2017. Т.14. №1. С. 36-45.
3. Нургалева Л. В. Искусство сетевых презентаций в свете интерпретационной эстетики // Гуманитарная информатика. 2004. Вып. 1. С. 126-137.
4. Сафина А.М. Интернет-пространство как фактор трансформации современного искусства // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. №6. С. 118-127. <https://doi.org/10.17238/issn2227-6564.2018.6.118>

© Звонарёва А.Е., 2023

УДК 791.44.075

Иванов А.М., Хлызова Н.Ю.
Иркутский государственный университет
г. Иркутск, Россия

АНАЛИЗ ПРИЧИН СНИЖЕНИЯ ПОПУЛЯРНОСТИ СТРИМИНГОВЫХ СЕРВИСОВ И ЧТО ЭТО МОЖЕТ ЗНАЧИТЬ ДЛЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОПРОИЗВОДСТВА

Стриминговые сервисы в XXI веке стали неотъемлемой частью рынка производства медиаконтента. Успех потокового сервиса Netflix в 2010-х годах показал, что существование платформы с большим количеством контента, за доступ к которому вы платите определённую сумму в месяц вместо платы индивидуально за каждый фильм или сериал, является очень выгодным вариантом. Видя успешность бизнес модели нового игрока на рынке, крупнейшие медиакорпорации поспешили последовать за ним и тем самым ухватить кусок от новоиспечённого пирога, чем являлся рынок потокового мультимедиа. Пандемия коронавируса, казалось бы, только подтвердила приход новой эры кино и телевидения и правильность ставки на стриминговые сервисы. Однако, в последнее время они начали терять своё популярность и кажется, будто бы рынок потокового мультимедиа стал пузырьём, который грозит лопнуть при отсутствии каких-либо кардинальных изменений. Тем самым, целью написания данной статьи является попытка разобраться в причинах подобного изменения в сфере производства медиаконтента и попробовать дать рекомендации об использовании опыта американских стриминговых сервисов в отечественном медиа пространстве.

Для начала необходимо будет пояснить, что же вообще такое потоковое мультимедиа. Потоковое мультимедиа – это мультимедиа, получаемое потребителем напрямую в основном без каких-либо задержек и перебоев (<https://clck.ru/354Upz>). Изначально данная модель распространения контента лежала в основе телевидения, однако, впоследствии стала играть важную роль в работе интернета. В основе таких широко известных сервисов как YouTube или Twitch лежит как раз-таки потоковый способ передачи информации. Этот способ противопоставляется непотоковому, когда для того чтобы посмотреть какой-нибудь видеоматериал, необходимо загрузить его из интернета, либо приобрести его на носителе, таком как диск, кассета или флешка.

Технически YouTube стал первым стриминговым сервисом, несмотря на то, что используется он в основном, чтобы выкладывать и смотреть видеоролики, а не полномасштабные картины или сериалы. Под понятие потокового сервиса, которое использует большинство людей, больше подходит YouTube Premium, ранее YouTube Red, который является дополнением для стандартного YouTube, позволяющий смотреть видео без рекламы, а также дающий доступ к заблокированному для обычного пользователя контенту, который производится специально для YouTube Premium. Предоставляются данные услуги, как и в случае с другими сервисами, за платную подписку.

Несмотря на первенство YouTube, сервисами-первопроходцами в полном смысле этого слова стали Amazon и Netflix. Они по сей день являются одними из главных игроков в данной области. Данные сервисы вели свою деятельность через интернет, в отличие от, например, Blockbuster, главной в 1990-х годах сети видеопрокатов (<https://clck.ru/U8URB>).

Amazon изначально занимался продажей книг через онлайн-магазин. Иронично, но именно примером данной компании вдохновился Netflix, когда создавал свой онлайн-сервис уже для продажи DVD-дисков, только набиравших популярность в 90-е годы. Однако после появления YouTube, Amazon открыл собственный потоковый сервис в рамках комплекса услуг, называемого Prime, предоставляющего подписчикам различные бонусы, такие как скидки или доступ к музыке. Вскоре на потоковую модель дистрибуции перешёл и Netflix.

Изначально стриминговые сервисы противопоставляли себя двум сферам на рынке дистрибуции медиаконтента, а именно салонам видеопроката и кабельному телевидению. Преимущества потоковых сервисов видны при данном сравнении невооруженным глазом. Просмотр на стриминговом сервисе можно прервать в любую минуту, реклама отсутствует и нет нужды подстраиваться под телевизионное расписание. В то же время подписка даёт доступ к огромному количеству контента, что скорее ставит вас на один уровень не с клиентом салона видеопроката, а с его работником, оставшимся на ночь в салоне и имеющим доступ к полному арсеналу фильмов. Тем не менее, по мере роста популярности сервисов, начали появляться сравнения сервисов с кинотеатральным прокатом.

Мнения о том, что потоковые сервисы заменят собой поход в кино были нередко слышны в период пандемии, когда данные сервисы достигли пика популярности (<https://clck.ru/354V7v>). В качестве аргументов в пользу данного качественного изменения в культуре просмотра кинокартин можно привести, например, тот факт, что просмотр дома является экономически более выгодным, если вы смотрите большой группой людей. В этом случае вам не надо покупать билет на каждого человека, что в совокупности обошлось бы дороже, чем месячная оплата за подписку у одного человека. Даже при условии, что вы отправились в кинотеатр один, это всё равно может быть экономически менее выгодно, чем просмотр дома за телевизором, поскольку для того, чтобы добраться до кинотеатра, вам придётся либо заплатить за проезд в транспорте или оплатить такси, либо потратиться на бензин.

Настоящий рассвет же для стриминговых сервисов, однако, наступил не от того, что люди начали экономически рассчитывать, где им более выгодно посмотреть фильм. Карантин, являвшийся ответом на распространения коронавируса SARS-CoV-2, фактически лишил людей выбора и стриминговые сервисы стали основным законным путём просмотра новых кинокартин. В данном случае, особенно повезло Walt Disney Studios, чей потоковый сервис Disney + был запущен за несколько месяцев до начала пандемии, 12 ноября 2019 года. Тем самым карантин помог сервису набрать базу подписчиков, которых компания потом могла бы удержать, выпуская новый контент по многочисленным франшизам, которые ей принадлежат.

В то время как спад заболеваемости коронавирусом и снятие пандемийных ограничений позволило многим людям вернуться к нормальной жизни, для потоковых сервисов это,

возможно, стало началом конца. Теория о том, что люди потеряют интерес к кинотеатрам, не оправдала себя. Достаточно посмотреть на кассовые сборы таких фильмов, как «Человек-паук: Нет пути домой», который собрал в мировом прокате почти 2 миллиарда долларов, тем самым став одним из первых постпандемийных релизов, который достиг по сборам уровня докарантинных блокбастеров (<https://clck.ru/354VAq>), и «Аватар: Путь воды», который собрал уже 2,2 миллиарда долларов и стал третьим самым кассовым фильмом в истории (<https://clck.ru/354VuU>). Кинотеатры в странах Запада смогли выстоять пандемийные годы и на данный момент демонстрируют, что в будущем они смогут продолжать оставаться основным местом просмотра новых кинокартин.

У стриминговых сервисов ситуация развивается в обратном направлении. По данным журнала Forbes, в октябре 2022 года 12,2% опрошенных заявили, что не пользуются никакими потоковыми сервисами. К январю 2023 это число достигло 15%. Причиной подобных изменений называют инфляцию, которая привела к тому, что людям приходится выбирать между покупкой продуктов или месячным доступом к фильмам и сериалам, которые, при особом желании, можно найти в интернете и скачать оттуда совершенно бесплатно (<https://clck.ru/354VFR>).

Рассмотрим проблемы, с которыми столкнулись стриминговые сервисы на примере Нетфликса – одного из первопроходцев и крупнейших игроков в данной сфере. Одной из главных проблем для потоковых сервисов стало сокращение каталогов, вызванное всё большим количеством самих потоковых сервисов. Именно в большой библиотеке фильмов и заключалось изначальное преимущество сервиса Netflix. В частности, на сервисе можно было найти диснеевские картины или, например, сериал «Друзья», который был невероятно популярен в 90-х и по сей день имеет множество поклонников по всему миру. Однако с появлением всё большего количества стриминговых сервисов, компании начали забирать обратно свои продукты, права на показ которых они ранее продали Netflix. Так, в 2020 году, компания Disney в преддверии запуска своего сервиса Disney+ отказалась продлевать заключённый в 2016 году контракт, в результате чего принадлежащие ей мультфильмы студии Pixar, а также фильмы по популярным франшизам «Звёздные Войны» и «Киноселенная Марвел», вновь стали эксклюзивами Диснея (<https://clck.ru/354VNB>). Подобное произошло и с уже упомянутым сериалом «Друзья», которые были убраны из нетфликсовской библиотеки, чтобы потом появиться на HBO Max (<https://clck.ru/354VLS>). Тем самым Netflix по факту разделил судьбу кабельных каналов, которым он ранее противостоял. Другим сервисам тоже приходится бороться за проекты, ведь чем больше сервисов, тем меньше эксклюзивных прав на уже существующие франшизы.

Разброс проектов по разным потоковым сервисам, приводит к тому, что человеку для просмотра интересующих его продуктов необходимо подписаться на несколько потоковых сервисов. Это, однако, не приведёт к увеличению числа подписчиков, поскольку с учётом растущих цен на подписку даже за один сервис становится платит проблематично и человек с большей вероятностью просто выберет какой-либо один сервис, решив, что больше всего ему хочется посмотреть.

Другой проблемой стало решение компании Netflix заставить своих пользователей делиться паролями. В 2022 году сервис впервые за более чем 10 лет доложил о потере подписчиков. В попытках найти решение, которое поможет справиться с этой проблемой, компания приняла решение запретить своим пользователям делиться паролями от сервиса со своими близкими. Подсчитав, что более 100 миллионов аккаунтов являются совместными, представители компании увидели большой потенциал в подписчиках, которых можно было получить, если заставить каждого человека завести собственный аккаунт. Более того, для проверки принадлежности аккаунта теперь становилось необходимо подтверждать его каждый месяц. В противном случае аккаунт оказывался заблокированным и для разблокировки нужно было обращаться в службу поддержки компании, где нужно было доказать, что это ваш личный аккаунт. В то же время, возможность делиться аккаунтами всё ещё оставалась, только теперь за неё нужно было платить (<https://clck.ru/354VRq>).

Неудивительно, что реакция подписчиков потокового сервиса оказалась очень негативной. В качестве людей, которые больше всего пострадают от такого решения, назывались люди, которым приходится путешествовать, дети, чьи родители находятся в разводе, пожилые люди, которые сами не могут разобраться в устройстве сервиса и установить аккаунт. Припомнили компании и то, что она сама продвигала идею «делиться паролями».

Уменьшение числа подписчиков – проблема, с которой столкнулся не только Нетфликс. К примеру, Walt Disney Studios также испытывают проблемы со своим сервисом Disney+, поскольку число подписчиков на февраль 2023 года упало приблизительно на 2,5 миллиона по сравнению с показателями на декабрь 2022 (<https://clck.ru/354VUt>). Одной из причин можно назвать рекламу, которую начиная с декабря 2022 транслирует сервис по аналогии с рекламой на телевидении. Отказаться от рекламы, однако, можно, если приобрести премиум аккаунт, месячная стоимость которого на 3 доллара выше обычного аккаунта в котором реклама присутствует (<https://clck.ru/354VWB>).

Кризис, который испытывают американские стриминговые сервисы, вполне может послужить обучающим материалом для отечественных сервисов, часто именуемыми «онлайн-кинотеатрами», которые, появившись позже, ещё не достигли этапа развития своих зарубежных аналогов.

С одной стороны, уход в 2022 году Netflix с российского рынка привёл к росту подписчиков у отечественных сервисов, в связи с переходом людей на российские аналоги зарубежного конкурента. С другой стороны, многие западные компании приостановили выдачу лицензий на свои проекты, таким образом лишая потоковые сервисы контента (<https://clck.ru/33KLnZ>). Например, с первого марта 2023 года в онлайн-кинотеатре IVI исчезнет вся продукция компании Disney (<https://clck.ru/354Vi6>). В таких условиях разделение контента между различными платформами и, более того, создание новых платформ выглядит как то, что может навредить не только самим сервисам, но и кино- и телевизионной индустрии в нашей стране в целом. В данном случае слишком большое количество конкурентов приведёт к тому, что ни один из потоковых сервисов не сможет по-настоящему развиваться и тем самым сохранить финансовую прибыльность.

В некоторой степени решение этой проблемы в нашей стране уже существует – гибридная подписка, используемая сервисами «Амедиатека» и «Кинопоиск». При её подключении можно в онлайн кинотеатре «Кинопоиск» смотреть сериалы из «Амедиатеки», не платя за каждый из сервисов по отдельности. Слияния сервисов также являются выгодным решением, так как в результате количество проектов на объединённом сервисе увеличивается, что даёт больше шансов привлечь новых подписчиков и удержать старых. Например, онлайн кинотеатр «Start», особенностью которого является полное отсутствие зарубежного контента, в 2022 году объединился с «МегафонТВ», тем самым добавив себе в актив 140 каналов (<https://clck.ru/354Vi6>). Следует, однако, отметить, что полное отсутствие конкуренции приведёт к монополии, что также негативно скажется на развитии сферы потокового стриминга в России.

Что касается рекламы, то тут мы ближе к ситуации с Диснеем, поскольку в наших онлайн кинотеатрах она присутствует. Несмотря на это существуют такие сервисы как «Premier», где реклама отсутствует полностью, что является конкурентным преимуществом, в то время как на Западе, на сегодняшний день, наличие рекламы, наоборот, является недостатком сервиса (<https://clck.ru/354Vm6>).

Естественно, что для увеличения популярности сервиса необходимы оригинальные проекты, которые и будут эту популярность зарабатывать. Тот же «Start» определяет именно собственные проекты как главный фактор привлечения людей в онлайн кинотеатр, называя эти проекты «эксклюзивным преимуществом». В условиях ограниченного зарубежного контента, российским потоковым сервисам и придётся полагаться на собственное оригинальное производство. В случае с Нетфликсом, например, выход его собственного сериала «Карточный домик» в 2013 году, стал одним из первых шагов на пути сервиса к становлению одним из крупнейших американских производителей оригинального медиаконтента (<https://clck.ru/U8URB>).

Подводя итоги, можно сказать, что у отечественной сферы стриминговых сервисов есть шанс, проанализировав ошибки зарубежных аналогов, занять прочное место на рынке медиаконтента в России. Направления, которые можно порекомендовать, для достижения данной цели – это производство собственного контента и поиски путей к сотрудничеству или даже слиянию между различными платформами, вместо попыток раздробиться на ещё большие части. В совокупности данные меры должны оказать более позитивное воздействие на развитие российского кинопроизводства.

© Иванов А.М., Хлызова Н.Ю., 2023

УДК 726.03

Кликунов Т.Н.
Курский государственный университет
г. Курск, Россия

О РУССКОМ НЕОАМПИРЕ

Сегодня в журнальных и интернет публикациях можно встретить разговоры о формировании нового стилевого витка в российском искусстве. Культура всегда отражает в себе общественные изменения, будь то возвращение к теме Великой Отечественной войны в кинематографе или же обращение к этническим мотивам в музыке и живописи.

Подъём национального самосознания начала ХХIв. возможно отразился в появлении стиля *Русский неоампир* (<https://clck.ru/352rHk>). Является ли в действительности *Русский неоампир* выделенным обособленно стилем или скорее это эклектика, характерная современности? Попробуем разобраться в проблеме.

Вплоть до ХХв. в архитектуре законными были принципы академизма и эстетические нормы, воссоздающие культурный код эпохи, или архитектурную школу автора проекта. Затем границы художественных стилей стали все более и более размыты, а определение стиля более условны, но все же наполнены эстетическими идеалами прошлого и достижениями современной науки.

Проблема определения границ архитектурного стиля стала актуальной уже с второй половины ХIХ в. Исследователи связывают это с ростом состоятельной буржуазии и не высокого уровня образования. Имея возможность приобретать, они предпочитали нарочитое «богатство» обустройства жилья, собирая из известных им элементов все «самое лучшее» которое выразилось в эклектичном строительстве и специфической эстетике, создав определенный прецедент «вкусовщины».

В какой-то момент, архитектура перестала быть академическим искусством, к концу ХХ, началу ХХI вв. она стала экспериментальным полем, где формализуются новые идеи и реалии современности. Является ли заявленный достаточно громко в архитектурной среде стиль *Русский неоампир* самостоятельным стилем или это не так?

Очевидно, что источником *Русского неоампира* стали идеи архитектуры ампира. Ампир появился в революционной Франции на рубеже ХVIII и ХIХ веков и был связан с именем Наполеона Бонапарта. Художественное направление стало отражением величия революционной идеи молодого государства, пропагандирующего новые прекрасные идеалы свободы. Стиль, возможно, формировался в противовес сдержанности Классицизму и нарочитой пышности Барокко, при этом являясь их естественной трансформацией [4].

Для ампира характерна выраженная монументальность, которую можно соотнести с Римской архитектурой, использование скульптуры и колоннады, отражение идеи величия империи. Содержательно ампир отражает триумф и превосходство власти государства гегемона. Франция, давшая миру идею революции и гражданских свобод, естественно стала родиной нового стиля в мировой культуре и архитектуре.

В России ампи́р пережил несколько трансформаций, на трудном историческом пути. В начале XIX в. Александровский Классицизм приобрел черты ампира, в Казанском Соборе – памятнике воинской славы в честь победы в Отечественной войне. Этот период российской архитектуры был вдохновлен веяниями французской культуры – литературы, музыки, архитектуры, языка. А.Н. Воронихин, автор Казанского Собора, получил образование во Франции [7].

В Санкт-Петербурге работал архитектор, автор Здания Биржи центрального сооружения архитектурного ансамбля стрелки Васильевского острова, академик, профессор Императорской Академии художеств Ж.-Ф. Тома де Томон. Здесь мы видим характерные для ампира монументальные объёмы, массивные колонны, пилястры, лепные карнизы, военную символику в лепных деталях доспехи, лавровые венки, гербы, обращение к античной тематике.

Примером архитектуры в стиле ампи́р может служить Церковь Мадлен или храм св. Марии Магдалины (1845 г., архитектор П.А. Виньон, Париж). Распорядился воздвигнуть церковь Император Наполеон, в ознаменование военных побед, составивших славу Франции. Образцом по указу императора был взят «Квадратный дом» в Ниме, построенный во времена императора Августа на юге Франции. «Квадратный дом» сравнительно небольшой по размеру, расположен на высоком псевдопериптере [3].

Церковь Мадлен (рис. 1) – это прототип римского храма, который заявляет величие французской Империи. Автор церкви архитектор П. Виньон построил огромный периптер: 52 колонны коринфского ордера 20 м высотой. Размеры храма, подавляют, что полностью согласуется с идеологией стиля ампи́р. В здании сочетаются прямолинейные формы, контраст больших плоскостей стен и узких декоративных поясов, античные статуи и колонны. Символика храма, в её названии памяти раскаявшейся грешницы, и в скульптурной композиции, соотносят с ценой, которую приходится платить за величие нации [2]. Интерьер храма представляет полутёмное пространство, оформленное колоннадой, поддерживающей своды, напоминающие своды древнеримских терм. Сводь чередуются с тремя куполами, в которых сделаны круглые источники дневного света окулусы по примеру римского Пантеона. Над главным алтарём размещена скульптурная композиция «Вознесение Марии Магдалины».



Рис. 1. Церковь Мадлен, Париж (<https://clck.ru/352rcE>)

Черты ампира присутствуют и в резиденции Наполеона Мальмезон, и в Триумфальной Арке в Париже и т. п.

Историческое событие, послужившее причиной появления Русского ампира - Венский конгресс 1814-1815 гг. В ходе конгресса была выработана система договоров, направленных на восстановление феодально-абсолютистских монархий, разрушенных французской революцией 1789 года и наполеоновскими войнами, и были определены новые границы государств Европы, а так же впоследствии определение России как «Жандарма Европы» [5].

В это время произошел масштабный национальный подъем Российской государственности, в царствование Николая I. Россия встает на защиту православных балканских народов, таким образом закрепив за собой статус империи – «Третьего Рима». Национальное самосознание общества новые идеи стали отражением в архитектуре, переосмысленные образы и памятники архитектурно-художественного наследия Древней Греции и Древнего Рима, в сочетании с национальными традициями классицизма сформировали Русский ампир.

Самым ярким примером Русского ампира стала одна из самых старых площадей Санкт-Петербурга Сенатская площадь архитектора К.И. Росси Огромная площадь с гранитным монументом, напоминающим колонну Траяна в Риме и поистине грандиозным арочным сводом здания Главного штаба перед Зимним дворцом, создает завораживающее впечатление монументальности и величия империи (рис. 2).



Рис. 2. Здание Главного штаба, Санкт-Петербург (<https://clck.ru/352rgF>)

Русский ампир сохранил основные признаки французского предшественника. Одной из доминант Сенатской площади Санкт-Петербурга являются монументальные ворота с высотой 28 м. Здание украшено коринфскими колоннами и античными скульптурами, главная из которых – богиня Ника, символизирующая победу. Подобные детали характерны для Казанского собора и здания Адмиралтейства.

К середине XIX в. Россия утратила прежний статус гегемона, актуальными стали неоготика, неорусский стиль и неоклассицизм, позднее развивается эпоха архитектурного модерна и конструктивизма.

Ближе к середине XX века Советский Союз становится мировым центром коммунистической идеологии, что определило стиль в культуре и искусстве.

На всесоюзном съезде советских архитекторов в 1934 году оформился в стиль сталинский ампи́р. Стиль имея свои индивидуальные черты, так же обладал признаками ампира. Сталинский ампи́р взял и новые элементы как ар-деко, советскую символику и мотивы средиземноморья. Примером этого стиля стали Сталинские высотки (1947-1957 гг.), спроектированные архитекторами Высшего Художественного Училища (рис. 3). Здания строились на основе сформировавшийся на тот момент архитектурной школы Союза, но также были «социалистическим ответом» Манхэттенским высоткам, что объединяет их стилистику и идеологический посыл [1].

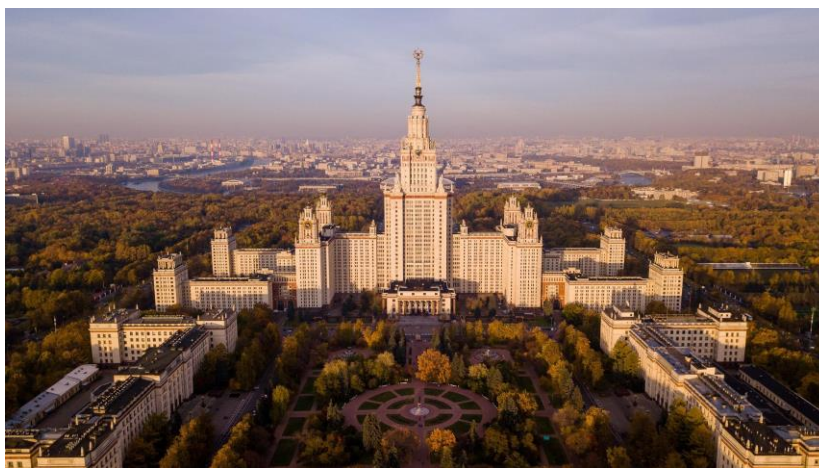


Рис. 3. Здание Московского государственного университета, Москва (<https://clck.ru/352rib>)

Важной целью сталинского ампира было подчёркивание значимости Советской идеологии в мировом сообществе. Необходим был образ величественной, и при этом рациональной архитектуры. Основные признаки сталинского ампира – это триумфальный характер, доминантность в городской застройке, наличие советской символики и скульптуры, посвящённой героям-рабочим, шпили и колонны. Например, главный корпус МГУ архитектора Л.В. Руднева, театр Красной Армии К.С. Алабяна, жилой комплекс на площади Гагарина Е.А. Левинсона. Эти комплексы умело совмещают в себе пышность и рациональность эпохи, переосмысливая былые представления о стиле ампи́р в интерпретации свободного человека труда.

Вопрос о том, является ли сталинский ампи́р стилистическим продолжением Русского ампира остается дискуссионным. С одной стороны, направление искусства страны советов 30-50 гг. XX века не подчиняется классическим канонам, характерным архитектуре прошлого. С другой стороны, нужно учесть политическую и идеологическую взаимосвязь двух эпох. Оба периода пришлось на отечественные войны, вооружённые конфликты России, что консолидировало общество вокруг государства, возвышая его роль. Промышленная революции Советской России так же стала основой образов искусства, это объединило общественные идеалы и художественный образ.

Сталинский ампи́р заслуженно получил всенародную любовь, но последствия Великой Отечественной Войны, нанесшей серьёзный удар по экономике страны, изменили подход к строительству. Приходилось отказываться от декора, пафосности ампира. Последним масштабным зданием в стиле сталинского ампира стал Главный павильон ВДНХ, который сохранял монументальные колоннады и скульптуры.

Более поздняя архитектура стилистически уходила в ар-деко и советский классицизм. Итогом сталинского ампира стало Постановление №1871 от 4 ноября 1955 года «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [6]. В будущем подобные меры решат проблему поквартирного расселения людей в стране. Отсутствие декора станет вызовом для молодых архитекторов, которые будут больше экспериментировать с формами зданий, что станет началом советского брутализма.

Третьим витком развития ампира многие называют те строительные процессы, которые происходят в России с начала XXI века. Распад СССР и стран социалистического блока, переход страны на капиталистические рельсы определил новые стилистические направления искусства и архитектуры. Так, ещё с середины 80-х годов начал своё постепенное формирование капиталистический романтизм, выраженный в полной свободе архитектурных экспериментов. Финалом этого направления стал Лужковский стиль анекдотичной архитектурной эклектики Москвы на рубеже XX и XXI веков. Знаковыми постройками этого периода стали торговый центр Наutilus архитектора А.Р. Воронцова и театр Et Cetera А.В. Кузьмина, являющие собой абсолютную эклектику форм [4]. Подобное явление позволило русской архитектурной мысли выйти за пределы традиционных стилистических ограничений и искать новые формы градостроительства.

Другим направлением, стало активное восстановление памятников архитектуры и религиозного зодчества. Знаковым проектом стало воссоздание Храма Христа Спасителя архитектором М.М. Посохиним в 1994 г. Это создало важный культурный прецедент и дало возможность архитекторам работать в стиле историзма.

К началу XXI века, наряду с типовым жильём в стиле рационализма и вдохновлёнными зарубежным опытом зданиями направления хай-тек, создаются самобытные сооружения, такие как Главный Храм Вооружённых Сил РФ архитектора Д.М. Смирнова и бизнес-центр Оружейный М.М. Посохина. Эти проекты уникальны тем, что выражают стремление Российского общества к обретению величия государства.

Безусловно, современная архитектура, продолжающая идеи ампира, пересматривает образы, по-своему трактует, наполняет новыми оттенками, происходит процесс переоценки наследия. Возможно, *Русский неоампир* как архитектурный стиль еще не полностью осмыслен, не определен в границах, но на сегодня определены некоторые его признаки. Это монументальность и композиционная доминантность, мотивы историзма, не характерный для архитектуры конца XX в. мотивы классицизма, взамен античным скульптурным композициям обращение к православным персоналиям, историческим людям, такие как скульптуры героям Великой Отечественной войны. Например, Триумфальная арка (рис. 4) в г. Курске (2000г.) архитектора Е.В. Вучетича, автора монумента «Родина-мать».



Рис. 4. Триумфальная арка, Курск (<https://clck.ru/352roU>)

Бизнес-центр «Оружейный» в Москве (2006-2016 гг.), стилистически напоминает сталинские высотки. Здание имеет гораздо меньше декора, тем не менее отчётливо читается монументальность и доминантность сооружения, большие симметричные формы и стилистические заимствования.

Главный храм Вооруженных сил РФ так же можно определить как *неоампир* в деталях – полуколонны, военно-патриотическая тема, обилие специфического декора, нетипичность для современных заданий и храмового строительства.

Монументальность и ансамблевость композиции подчёркивает статус сооружения, вносит другие идеи в архитектурное решение храма.

Литература

1. Бархин А.Д. Ар-Деко и историзм в архитектуре московских высотных зданий. – «Вопросы всеобщей истории архитектуры». 2016. № 1(6). С. 250-263.
2. Власов В.Г. Мадлен // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика. Т. V. 2006. С. 212-213.
3. Власов В.Г. Ампир, или «стиль Империи» // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика. Т. I. 2004. С. 219.
4. Галкина Ю. Что такое капромантизм? // 11 примеров из Петербурга.
5. Дебидур А. Дипломатическая история Европы: От Венского до Берлинского конгресса: (1814-1878). М.: Гос. изд-во иностр. лит., 1947.
6. Сарабьянова Д.В. История русского и советского искусства. М.: Высшая школа, 1979. 383 с.
7. Кузнецов С.О. За колоннадой Казанского собора: А.Н. Воронихин как архитектор Дома Строгоновых // Андрей Никифорович Воронихин. Мастер, эпоха, творческое наследие: Мат-лы Международной научно-практической конференции (г. Санкт-Петербург, 28-30 октября 2009 г.). СПб.: Коломенская ВЕРСТА, 2010. С. 33-34.

© Кликунов Т.Н., 2023

УДК 372.87

Кузнецов К.И.

Низневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

УРОК КАК ОСНОВНАЯ ФОРМА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Учебно-воспитательная работа – это абсолютно все учебные и воспитательные действия, которые осуществляются в образовательных учреждениях, благодаря совместной работе и педагогов, и учащихся. Процесс обучения можно организовать самыми различными способами. Например, вот некоторые формы: урок, лекция, экскурсия, домашняя работа, экзамен и другие.

В настоящее время в школах урок продолжает оставаться основной формой организации учебно-воспитательного процесса. Почему? Все дело в том, что именно урок может содержать в себе все основные способы взаимодействия учителя и учеников. На уроке можно стимулировать учащихся к познавательной и творческой деятельности, а также дать стимул к самосовершенствованию. Используя современные технологии, учитель может ознакомить детей и с пирамидами в Египте, и с картинами Решетникова Ф.П., не выходя из класса. В двадцатом веке для детей, по-настоящему, открыты врата в мир знаний.

«Слово «урок» - означает «давать задание, выполнять работу»... Урок – это динамичная и вариативная форма организации процесса целенаправленного взаимодействия учителя и учащихся, включающая содержание, формы, методы, средства обучения и систематически применяемая для решения задач образования, развития и воспитания в процессе обучения» [4, с. 73]. Несмотря на то, что у урока есть различные требования и признаки, например, временные рамки в 40-45 минут, изучение какой-то определенной дисциплины (математика, изобразительное искусство, история) или обусловленность целями и задачами, а также принципами и закономерностями в учебном процессе, можно выделить традиционный и современный урок.

Понятие традиционного урока заключается в том, что знания и навыки должны быть прочно усвоены школьниками при активном участии преподавателя. В данном случае учитель выступает субъектом учебного процесса, а его ученики объектом. Задача учеников – это усвоение знаний. В данном случае преподаватель заинтересован в результате, а не в самостоятельной мыслительной деятельности детей. Современный же урок – это развитие личности ученика. Результат, как и в традиционном уроке, тоже важен, но основная роль здесь уделяется тем компетенциям, которые ученики смогут в себе развить в ходе процесса воспитания и обучения. А если мы говорим о развитии личности, то это значит, что в современном уроке нет заикленности на каком-то одном предмете. Например, на уроках изобразительного искусства дети будут часто сталкиваться с историей, физикой, биологией и другими науками.

Урок – это система из целей, содержания, методов, форм и средств обучения. «Постановка цели урока очень важный и ответственный момент, потому что цель является

основным системообразующим звеном. А урок – это целостная система» [1, с. 196]. На практике целенаправленность занятий может сильно отличаться от изначальных целей. Цель урока, как правило, заключается в том, чтобы научить детей конкретным приёмам и знаниям для выполнения какой-либо задачи. Так, выделяя цель на уроке изобразительного искусства закрепить навыки рисования пейзажа акварелью, мы предполагаем, что дети уже обладают навыками рисования акварелью и знанием теории рисования пейзажа, но также в ходе урока они должны овладеть более углубленными и широкими знаниями о перспективе, композиции, свете и цвете. В то же время мы должны учитывать, что этот урок должен влиять и на личностное развитие ученика. В ходе урока должен проходить процесс социализации, дети должны приобщаться к культуре, коммуницировать друг с другом и т. п. При этом, как мы можем заметить, цель урока не имеет конкретного адресата. Все ожидаемые достижения учитель желает видеть не от одного человека, а от всего класса, даже если в этом классе все абсолютно разные.

Для достижения цели урока следует установить его задачи, которые могут быть обучающими (образовательными), развивающими и воспитательными. Любой урок содержит все эти задачи. Обучающие задачи – это определение у учащегося правильного отношения к труду, а также приобретение знаний, умений и навыков. Развивающие задачи – это развитие творческой и познавательной активности, развитие внимания, фантазии, памяти, умений анализа и даже художественного вкуса. Воспитательные задачи – это воспитание в ученика таких важных качеств, как трудолюбие, уважение к взрослым, доброжелательность, аккуратность, отзывчивость, умение доводить работу до конца, а не бросать, если что-то не получилось. «Для осуществления перечисленных учебно-воспитательных задач учителю необходимо придерживаться определенной системы и использовать разнообразную методику работы с учениками. Каждый вид занятий требует своей методики, своего специфического подхода к делу» [7, с. 7]. Так на уроке изобразительного искусства, темой которого, например, будет рисование с натуры грозди винограда, мы сможем выделить все эти задачи. Обучающие задачи: обучить реалистичному изображению предметов с натуры, смешению красок, правильному расположению предмета на листе бумаги (композиции). Развивающие задачи: развитие умений анализа пропорций, формы, цветовой окраски предметов. Воспитательные задачи: воспитание аккуратности, интереса к изобразительной деятельности, эмоциональной отзывчивости. И это еще не все задачи, их может быть на много больше.

Углубляясь в преподавание такой дисциплины, как изобразительное искусство хочется выделить одну из главных целей преподавания, в общем – это воспитание всесторонне развитой личности. Уроки изобразительного искусства для достижения этой цели подходят лучше всего. Выполнение творческих задач – это очень сложная работа не только для детей, но и даже для взрослых. «Основная задача – создание условий для удовлетворения эстетической потребности молодого поколения и в воспитании у них творческого отношения к окружающему, к общественной деятельности, то есть в активизации их жизненной позиции. Ибо каждый, кто попробовал свои силы в какой-либо сфере искусства, будет и в дальнейшем

глубоко эмоционально воспринимать не только искусство, но и собственную профессию, как бы далека от области художественной культуры она ни была» [6, с. 630].

Большая часть рабочих часов уделяется рисованию с натуры, ведь именно благодаря ей ученики могут развивать пространственное мышление и воображение. Развитие воображения чуть ли не самое важное, чему можно поспособствовать в развитии детей, ведь оно благоприятно скажется на всей деятельности человека в будущем, начиная со школьных задач по химии, и даже не заканчивая уже на работе начальником в какой-либо крупной компании. Однако, важно следить, чтобы дети не начали срисовывать с натуры и не стали ее заложниками, иначе можно провести абсолютно бессмысленный урок. Самый отличительный вид урока в преподавании ИЗО – это беседы об изобразительном искусстве. В отличие от остальных видов уроков, где идет основной упор на творческую и практическую работу учеников, данные занятия несут в себе цель формирования эстетического вкуса, изучения истории искусства, а также приобщения детей к изобразительному и декоративно-прикладному искусству. Все формируемые компетенции на уроках изобразительного искусства очень сильно влияют на развитие личности ребёнка, а именно на его воспитание. Даже если человек не захочет в дальнейшем связывать свою жизнь с творчеством, то полученные опыт и знания лишь дополнят его как личность.

Именно, исходя из цели, учитель и организует урок. Из общей теории преподавания: «...В зависимости от основных дидактических целей уроки различают пять основных типов: повторительно-обобщающие уроки, контрольно-проверочные уроки, комбинированные уроки, уроки усвоения новых знаний, уроки закрепления и совершенствования знаний и умений» [3, с. 110]. Это деление довольно условно, ведь почти каждый урок в школе можно классифицировать как комбинированный. Причиной этому служит то, что урок преследует множество задач, которые часто невозможно реализовать, например, только лишь изучая новый материал.

Сегодня образовательные стандарты в России требуют того, чтобы в процессе обучения дети имели возможность сами осваивать новые знания и навыки. Один из важнейших навыков, которые дети должны вынести из школы – это умение учиться. Умение учиться тесно связано с другим, не менее важным навыком – самообразование. Как было указано выше, в достижении этих результатов традиционный урок в разы уступает современному уроку. Ученик должен быть активным участником всего процесса обучения, он должен учиться сам искать для себя новые знания и только так он сможет получить навыки самообразования. Ученик должен сформировать у себя универсальные учебные действия (УУД). Исключительность уроков изобразительного искусства в этом плане очевидна. Каждый ученик на уроке должен работать, ибо списать с доски или у товарища у него не получится, поэтому он всегда будет субъектом в образовательном процессе.

Иоффе А.Н. [2] выделил основные моменты или этапы в структуре современных уроков:

1. Организационный. В этот этап входит приветствие, целеполагание, разъяснение предстоящих заданий, организация детей, деление их на группы. Также на этом этапе выделяются предполагаемые результаты по окончании занятия, которые отличаются от целей

и задач. В чем же отличия результата? Он обязан быть проверяемым. Также дети должны формировать личные отношения к чему-либо. Ученикам необходимо осознавать цели предстоящей работы.

2. Мотивационный. На этом этапе ставится проблема. Разрешение проблемы для ученика должно становиться основной мотивацией на протяжении всего урока. Однако постановки проблемы зачастую недостаточно. Для мотивации и привлечения детей к работе дополнительно нужно использовать различные приемы, например, игровые ситуации или даже стимулирование дискуссии. Но одним из самых действенных способов заинтересовать ученика в работе – это использовать какие-то бытовые темы, в которых ученик сможет узнать себя. Зачастую, сейчас для этого достаточно упомянуть социальные сети, так дети сразу будут заинтересованы в продолжении истории.

3. Информационный. На данном этапе ученик должен получать новые знания. Очень важно, чтобы эти источники были разнообразными: книги, интернет, кинофильмы и другие. Однако информация должна быть конкретна, а также наглядна. Также, если есть возможность, то на один вопрос должны быть несколько решений (мнений).

4. Аналитический. Как правило, на этом этапе ученики получают новый продукт, являющийся и результатом своей работы. Это может быть отзыв, конспект или рисунок. На данном этапе происходит углубление в новую информацию. Именно здесь у ученика должны проявиться творческие и аналитические способности. Дети должны уметь разбираться в информации, объяснять что-то своими словами, а также предлагать собственные решения проблемы.

5. Оценочный. На данном этапе учитель должен оценить работу ученика. Стоит заметить разницу между оценкой и отметкой. Отметка – это цифра, которая ставится в ходе оценки результата. Оценка – это те реакции учителя, которые мы можем наблюдать: похвала, критика или любые другие слова, выражающие впечатление от проделанной работы. Также учитель может прибегнуть не к собственной оценке, а к тому, чтобы дети попытались оценить себя или друг друга.

6. Рефлексия. «Рефлексия – это стимуляция к дальнейшему развитию. Дети устанавливают с чем они не справились и каких знаний им не хватает. Они выражают своё мнение о прошедшем уроке, подводят итоги. На данном этапе стоит оценить тот результат, который был получен в ходе работы и сделать ввод, исходя из этого результата» [8, с. 93-96].

Сравнение требований традиционного и современного урока ИЗО по ФГОС

Этап	Традиционный урок	Современный урок
1. Подготовка к новой теме	Преподаватель самостоятельно ставит цель и задачи, тему урока, указывает перечень заданий, который должен быть выполнен для достижения установленной цели.	Дети самостоятельно определяют задачи и тему урока. Ученики самостоятельно выбирают методы успешного выполнения поставленной цели.
2. Изучение нового материала	Практическая работа детей осуществляется под управлением преподавателя.	Дети самостоятельно решают задачи по своему собственному плану, а учитель выступает как их индивидуальный ментор.

3. Коррекция деятельности	В ходе урока и по её результатам коррекцию выполняет учитель.	Дети самостоятельно осуществляют коррекцию, выделяют собственные трудности.
4. Контроль	Контроль за успешным выполнением заданий производится преподавателем.	Самоконтроль и взаимный контроль между учениками.
5. Оценка	Учитель оценивает детей за проделанную работу на уроке	Самооценка, оценка результатов одноклассников.
6. Итоги	Учитель определяет у детей то, что они смогли усвоить, чего они достигли.	Рефлексия.
7. Домашнее задание	Одно домашнее задание для всего класса, которое задаёт учитель.	Дети самостоятельно выбирают домашнее задание из предложенных учителем вариантов с учётом собственных возможностей.

В настоящее время можно встретить самые различные уроки. Часто в уроке есть что-то из традиционного, а что-то из современного подхода к учебной деятельности. Почему же так?

Все потому, что в ходе урока могут возникать различные проблемы. Одной из первых проблем выступает сложность в формировании УУД у учеников. Конспекту урока приходит на смену технологическая карта, в которой есть пункт с формируемыми УУД, а учитель, собственно, ничего не делает для их формирования, ведь, материал, преподаваемый на уроке, может не соответствовать прописанным УУД.

Можно встретить и такое, что учитель будет начинать урок с гаданий детьми о предстоящей теме и цели. Думаю, каждый понимает, что, определенно, не в этом заключается принцип проблемного обучения. Это, может быть, и будет оправдано с маленькими детьми, но вот трата времени уже с детьми старших классов, заставляет задуматься о целесообразности такого подхода.

Исходя из того, что ученики должны заниматься не только самооценкой, но и оценивать труды своих товарищей, мы подходим к совместной работе и следующей проблеме. Разделение детей на группы не всегда целесообразно, особенно если они выполняют разные задания. В итоге такого урока одни дети получают больше знаний и навыков, а отстающая группа и вовсе может абсолютно полностью не выполнить план на урок.

Что же такое рефлексия? Следующе проблемой будет именно проблема подведения итогов в конце урока. Если не научить детей делать самоанализ, то рефлексия в конце урока будет сводиться лишь к эмоциональной оценке ученика или вовсе попустительскому отношению к данному этапу: понравилось, было полезно.

Одной из самых сложных проблем является отсутствие мотивации у учеников. Учитывая глобальное ее снижение по России страшно представить, что происходит с предметом ИЗО. «Многие дети говорят, оправдывая своё равнодушие к изобразительному искусству: «оно мне не надо» или «я же не художник», после чего уроки ИЗО часто заменяют на какие-то другие, которые считаются более полезными» [5, с. 17].

Однако преимуществом уроков ИЗО остается то, что абсолютно все задания этой дисциплины являются творческими. Остальные же уроки не имеют так много самостоятельной творческой работы.

Урок остается основной формой учебно-воспитательной работы не только в дисциплине изобразительного искусства, но и в каждой другой, так как имеет возможность и сам принимать различные формы. Задаваясь вопросом «почему же урок остается основной формой занятий?», нужно попытаться найти ответ, что же его сможет заменить, при этом, не став лишь одной из форм этого же самого урока.

Литература

1. Гулая Р.В. Современный урок и его особенности // Инновационная наука. 2015. № 1-2. С. 196-197.
2. Иоффе А.Н. «Концепция одного урока»: инструментарий определения методических дефицитов для профессионального роста учителя истории // Преподавание истории в школе. 2019. № 3. С. 3–9.
3. Кузнецова Н.С. Формы организации деятельности учащихся по формированию самостоятельности на уроках спецдисциплин // Актуальные вопросы развития образовательной области «Технология». 2013. №1. С. 110-114.
4. Мельникова М.Н. Урок – основная форма организации обучения в современной школе. Требования к современному уроку // Вестник науки и образования. 2020. № 19(97) (часть 1). С. 73-75.
5. Осмоловская И.М. Общее среднее образование в России: состояние и проблемы // Педагогический журнал Башкортостана. 2019. № 2(81). С. 14-20.
6. Польшкая И.Н. Воспитательная функция изобразительного искусства // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Мат-лы IX Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 10 ноября 2021 г.). Нижневартовск, 2021. С. 627-632. <https://doi.org/10.36906/KSP-2021/90>
7. Польшкая И.Н. Национально-региональный компонент в художественном образовании. Нижневартовск: НВГУ, 2022. 63 с.
8. Томилова И.В., Заева И.Н. Требования к современному уроку в условиях внедрения ФГОС второго поколения // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира. 2014. №1. С. 88-98.

© Кузнецов К.И., 2023

УДК 721

Мезенцев И.Ю., Орлова А.Е.

Воронежский государственный технический университет
г. Воронеж, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ В АРХИТЕКТУРНОЙ ИНДУСТРИИ РОССИИ

Статья может помочь начинающим архитекторам в понимании общей ситуации востребованных инструментов и послужить таким учебным дисциплинам как компьютерная графика и пр. в разных архитектурных отраслях.

Объект: культура программного обеспечения в архитектурной индустрии России.

Предмет: особенности востребованного архитектурного софта и систематизация общего комплекса информации по данной теме.

Цель: собрать и систематизировать комплекс информации по теме программного обеспечения архитектурной индустрии России.

Задачи: анализ ниши данной отрасли, систематизация востребованных инструментов, разбор категорий, выявление критериев при выборе программ, формирование связей программ по представленным в статье категориям (табл. 1).

Таблица 1

Категории программ и их названия

№	Категория	Программы
1	Инструменты черчения	ArchiCAD, AutoCAD, Rhinoceros
2	Инструменты 3D-моделирования	Rhinoceros, SketchUp, 3ds Max, AutoCAD, Revit
3	BIM-инструменты	ArchiCAD, Revit
4	GIS-инструменты	QGIS, ArcGIS, InfraWorks 360, Grasshopper
5	Инструменты классической подачи	Illustrator, Photoshop
6	3D-визуализации	V-Ray, Corona Renderer, Lumion, Twinmotion, D5 Рендеринг, Enscape 3D
7	Инструменты вёрстки	InDesign
8	Алгоритмические инструменты	Grasshopper, Dynamo
Новые инструменты подачи		
10	Видео инструменты	Adobe Premiere и Final Cut, Adobe After Effects
11	Веб-инструменты	Figma, Tilda, Битрикс24, Wix и т.д.

Отечественный софт до недавнего времени был менее актуален, менее известен, бюджет для разработок был соответствующе более скромным, из-за чего можно наблюдать неполноту функций и устаревшие интерфейсы. Маленькие компании могут заслуживать внимание, когда предлагаются уникальные возможности, но у нас это в основном не наблюдалось.

Сейчас многое меняется, множество отечественных продуктов начинает заслуживать внимание (в том числе и из-за санкций, в результате которых доступ к зарубежным инструментам усложняется).

В России можно наблюдать развитие BIM [5, с. 99]. Но ещё сложно закрыть область быстрого, эскизного моделирования. Также отечественные программы для обработки изображений и видео ещё тяжело назвать профессиональными. Но инструменты для работы с геоданными вполне способны заменить зарубежные аналоги.

Также стоит отметить, что по всему миру есть множество аналогичных непопулярных инструментов. Места западных гигантов могут занять и азиатские аналоги. Поэтому, несмотря на освободившиеся места, продуктивная конкуренция всё равно имеет место быть.

Ознакомиться с подробным перечнем отечественного программного обеспечения для САПР можно в этом источнике (<https://clck.ru/33dXY8>) [2, с. 2; 3, с. 164]. В нём много инструментов не только для архитекторов, но и для смежников. Для архитекторов из наиболее распространённого стоит выделить Renga (<https://clck.ru/33dXex>), nanoCAD (<https://www.nanocad.ru>), КОМПАС-3D (<https://kompas.ru/>). Эти программы могут заменить инструменты черчения, BIM-инструменты и частично инструменты 3D-моделирования, 3D-визуализации (с помощью дополнительных приложений, таких как Artisan Rendering (<https://clck.ru/33dXhV>)).

Также можно обратить внимание на отечественную программу для работы с геоданными NextGIS (<https://nextgis.ru>). Хороший аналог зарубежного софта.

Ещё можно выделить программу для обработки изображений AliveColors (<https://alivcolors.com/ru>). Она может закрыть базовые задачи, но полноценным профессиональным решением её тяжело назвать.

Таким образом, отечественный софт из 8 основных категорий инструментов, которые приведены в таблице 1, формально закрывает 7. Остаётся незакрытой категория алгоритмических инструментов. На хорошем уровне отечественные инструменты способны заменить инструменты черчения, программы для работы с геоданными и на приемлемом уровне для несложных проектов BIM-инструменты.

Комментарии к категориям

Инструменты черчения. Первая компьютеризация процесса проектирования дала нам программы, которые являются компьютерным аналогом ручного черчения.

Несмотря на BIM, классическое ведение чертежа всё еще заслуживает внимания.

Стоит также упомянуть в этом разделе менее распространённые у нас CorelDRAW, Vectorworks.

Инструменты 3D-моделирования. Их могут путать с инструментами 3D-визуализаций. Раньше визуализация решалась с помощью плагинов, установленных на программы 3D-моделирования, но сейчас появляются отдельные инструменты, более явно разделяющие эти понятия. Также уже активно используется 3D-моделирование, как аналог эскизного макетирования. То есть инструменты и задачи могут быть разными.

Можно выделить 2 механизма формирования геометрии в компьютере [4, с. 87]:

- Полигональное моделирование;
- NURBS-моделирование.

Полигональная модель собирается из плоскостей, когда NURBS-моделирование может точно работать и с криволинейностью. В полигональном моделировании существует несколько механизмов сглаживания, но они направлены на визуальную составляющую. За точной геометрией кривизны следует обращаться к NURBS-моделированию.

Сейчас полигональное моделирование активно используется в CGI, когда главной задачей ставится качество изображения [8, с. 248]. Это моделирование появилось раньше и имеет больше наработок необходимых 3D-художникам.

NURBS-моделирование выделяется точностью моделирования. Чаще используется для инженерных нужд.

На NURBS-моделирование работает Rhinoceros и Revit. Остальные зарубежные программы 3D-моделирования, затронутые в этой статье (в том числе и ArchiCAD), работают с полигональным моделированием.

Стоит также упомянуть в этом разделе менее распространённые у нас Autodesk Maya, Cinema 4D, Blender, Vectorworks.

ВМ-инструменты. Первая компьютеризация процесса проектирования дала нам программы, которые являются компьютерным аналогом ручного черчения. Впоследствии выяснилось, что современные технологии способны на большее, и компьютерной геометрии начали прибавлять дополнительную информацию в виде материалов стен и т. д.

Последние тенденции в этой сфере описывают ВМ, как воссоздание объекта в едином информационном поле. Основная особенность этой идеи заключается в возможности влиять на общую структуру различными способами и получать различную информацию. Все изменения и информация конвертируются в разные виды при необходимости, так как всё связано в едином информационном поле, которое стремится к цифровому аналогу реального объекта. (К примеру, при удалении окна в 3D-модели, оно пропадёт и в спецификациях, и в планировках и т. д.).

Можно встретить рассуждение об этом свойстве ВМ, как о многомерной модели. Насчитывают и 5-8 мер информационной модели, но это можно относить скорее к теоретическим задачам описания самой идеи (к практической деятельности пока имеет мало отношения).

Отличие ArchiCAD от Revit заключается в том, что последняя программа лучше подходит для командной работы из-за специальных возможностей программы и большого разброса продуктов в строительной отрасли этих производителей (чаще встречается в крупных компаниях). Первую чаще предпочитают студенты для концептуальных предложений или люди для небольших, но детализованных проектов (это говорит о том, что на поверхности об этой программе больше такого рода информации). Иногда на первых этапах проектирования работа может вестись в ArchiCAD, а затем в Revit. Программы по интерфейсу и отчасти по логике работы отличаются. Изучение одной не означает то, что вторая тоже изучена, но сделать это будет сравнительно легче.

Стоит также упомянуть в этом разделе менее распространённые у нас Vectorworks.

GIS-инструменты. Они имеют специальные возможности для предпроектного анализа, для работы с картами, для урбанистики (определение из авторитетного источника).

Основное отличие ArcGIS от QGIS заключается в том, что последний является бесплатным программным обеспечением, а InfraWorks 360 является продуктом компании Autodesk, из-за чего в отдельных случаях предпочтительнее для организаций, базирующихся

на соответствующем программном обеспечении. Начинать, конечно же, лучше с бесплатного софта QGIS. Выбор ArcGIS для некоторых, кто работал в этом направлении, может быть обоснован, но он в любом случае будет в значительной мере нюансен и, чтобы его понять, нужно пройти чуть ли не по всем функциям ArcGIS и QGIS.

Grasshopper является плагином программы Rhinoceros, который направлен на работу с информацией в более широком контексте (подробнее о нём будет в категории «Алгоритмические инструменты»). Для разного рода 3D-аналитики могут понадобиться дополнительные плагины для самого Grasshopper. Специфика изучения этого инструмента гораздо более не линейная по сравнению со специально разработанной под анализ городских данных QGIS.

Инструменты классической подачи. Под классической подачей подразумевается представление идеи различными способами в виде статичных графических изображений (схем, чертежей и т.д.)

Графические изображения делятся на растровые и векторные. Растровая графика имеет более значительный потенциал для реалистичных изображений и работает с пикселями. Векторную часто используют для стилизованных изображений. Она имеет ряд плюсов, таких как безграничное масштабирование и возможность разбора изображения на составляющие элементы (отрезки и т. д.). Сравнение и детальный разбор этих видов изображений и соответствующих инструментов уже представлено в статье [7, с. 111-115].

С растровой графикой работает Photoshop, с него лучше начинать изучение инструментов подачи. Для векторной графики больше подходит Illustrator, в котором можно аккуратно дорабатывать и стилизовать чертежи, создавать понятные схемы и иконки.

3D-визуализация. Важно выделить тенденцию, которой пока у нас не уделяют должного внимания. Уже можно заметить новый виток в технологиях инструментов визуализации для архитекторов. Необходимость классических рендеров, которые создают изображения по несколько часов, не считая времени на настройку этого процесса, встаёт под большим вопросом, так как в нашу индустрию начинают просачиваться технологии игровой визуализации. Последние всегда были направлены на оптимальное решение между скоростью и качеством графики. Этот процесс уже дал нам инструменты, с помощью которых можно быстро получать хорошие визуализации. К таким программам относятся: Lumion, Twinmotion, D5 Рендеринг, Enscape 3D.

Стоит также упомянуть в этом разделе менее распространённые у нас Octane Render, Redshift, KeyShot, Unreal Engine

Инструменты вёрстки. Кроме преимуществ при подаче идеи в композиции текста, схем и работы со шрифтом, эта категория заслуживает особое внимание на этапах формирования портфолио.

Алгоритмические инструменты. Особенность этих инструментов заключается в возможностях работы с нодовым программированием [6, с. 11].

Графический интерфейс пользователя (ГИП) [1, с. 241] является всеми перечисленными выше программами. В данном контексте важная особенность ГИП заключается в более

удобном для понимания графическом интерфейсе. ГИП навязывает заранее продуманные функции и алгоритмы решения определённых задач, при этом позволяет меньше тратить время и силы на заложенные в систему возможности, по сравнению с программированием.

Языки программирования не имеют таких жёстких рамок, как готовые программы, благодаря этому способны в большей мере справляться с нестандартными задачами, что не может быть неинтересным в специальности архитектора. Их минусами являются сложности в освоении и в процессе работы.

Визуальное программирование или нордовое программирование можно отнести к промежуточному звену между верхнеуровневыми языками программирования (<https://clck.ru/32L6cD>) и привычными большинству программами (ГИП). В визуальном программировании уже не нужно писать код текстом благодаря альтернативному графическому интерфейсу, при этом логика работы с неким языком программирования остаётся, что позволяет подходить к более нестандартным задачам.

Grasshopper, как уже было сказано в статье, является плагином Rhinoceros. Dynamo же является плагином Revit. Главные отличия заключаются в том, что первая связка существует дольше и имеет больше наработок.

В отдельных случаях имеется практика использования и языков программирования.

Ахим Менгес (Achim Menges), возглавляющий Институт вычислительного проектирования и строительства (Institute for Computational Design and Construction, или ICD) в Штутгартском университете много лет работает над тем, чтобы сделать архитектуру и строительство более разумными и устойчивыми с помощью цифровых методов и роботизации. Исследуя природные процессы, команды под руководством Менгеса выявляют принципы работы материалов и воспроизводят их уже с помощью цифровых методов.

Новые инструменты подачи. Видео пролёты, анимированные ряды со специальным раскрытием концепции, соответствующая подача работы, виртуальные портфолио – всё это можно отнести к новым видам подачи, которые начинают всё чаще встречаться.

Связки программ и выбор программ

Ряд важных критериев при выборе программ

1. Востребованность программы работодателями
2. Время входа в программу (освоение)
3. Трудозатратность (количество времени для выполнения определённых задач)
4. Доступность обучения (бесплатные уроки, информационные ресурсы на родном языке, если нужны именно такие, проверенные курсы)
5. Обстоятельства и задачи

Таблица 2

Таблица связей категорий программ в соответствии с задачами и обстоятельствами

№	Обстоятельства	Главные задачи	Категории программ
1	Небольшой студенческий проект	Простота и гибкость	<ul style="list-style-type: none"> • Инструменты черчения, • 3D-моделирования, • Классической подачи.
2	Создание портфолио	Удобство вёрстки	<ul style="list-style-type: none"> • Инструменты вёрстки,

			<ul style="list-style-type: none"> • Классической подачи.
3	Объёмный студенческий проект	Скорость внесения изменений	<ul style="list-style-type: none"> • Инструменты классической подачи, • 3D-визуализации, • BIM-инструменты.
4	Архитектурный конкурс	Скорость подачи	<ul style="list-style-type: none"> • Инструменты черчения, • 3D-моделирования, • Классической подачи.
5	Предпроектное исследование	Удобство работы в масштабе города	<ul style="list-style-type: none"> • GIS-инструменты. • Инструменты классической подачи.
6	Крупный проект с реализацией	Командная работа, чёткие рамки её ведения	<ul style="list-style-type: none"> • Сильно зависит от требований работодателя, но на данный момент для наилучшей командной работы подходит Revit
7	Небольшой проект с реализацией	Большая детализация, нет категоричных рамок ведения работы в программах	<ul style="list-style-type: none"> • BIM-инструменты. • Инструменты 3D-визуализации.

Каждый может выработать свой подход. Некоторые учебные работы при особой сноровке можно выполнить полностью и в одной программе. Встречаются примеры подобного с ArchiCAD и с Rhinoceros, но это нестандартный путь, о котором будет сложнее найти информацию. При этом стремление изучения какой-то одной универсальной программы имеет негативный потенциал. Все компании работают на разных программных обеспечениях. От количества инструментов, которые освоены, растёт возможность выбора рабочего места, но даже на перечисленных программах архитектурный софт не заканчивается и детальное изучение всего сектора понятно, что нецелесообразно, хотя поверхностно по большей части можно пройти, если есть особые амбиции. На рисунке ниже представлена желательный минимальный набор категорий программ на данный момент.

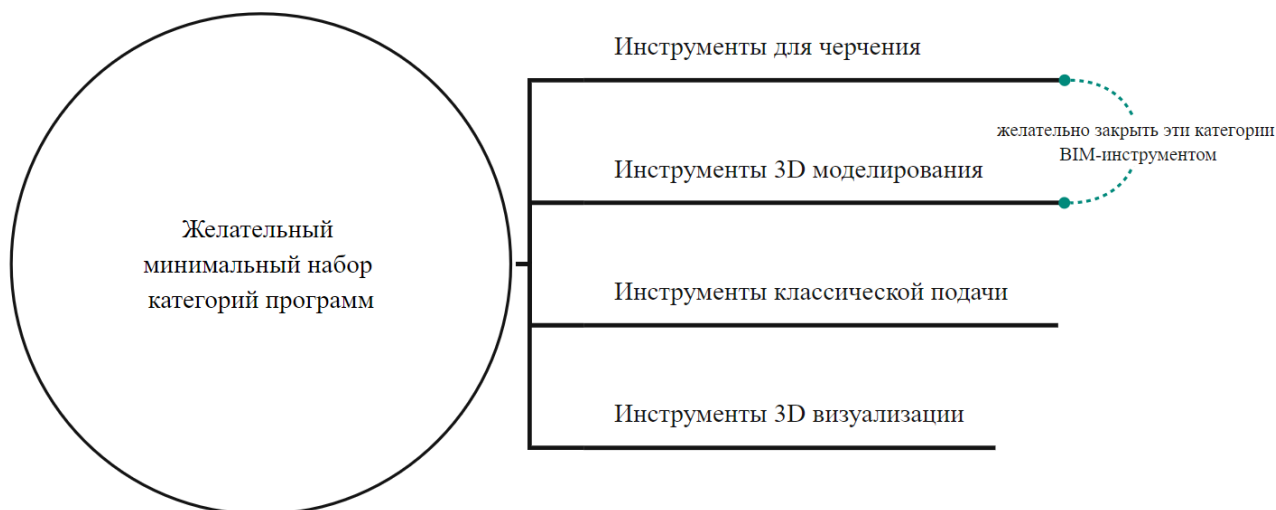


Рис. Желательный минимальный набор категорий программ

В этой работе был проведён анализ данной отрасли и систематизация востребованных инструментов по введённым в статье категориям. Отталкиваясь от этих категорий, приводятся возможные связи программ. При формировании связей рассматривались наиболее вероятные обстоятельства, с которыми может сталкивается архитектор.

Таким образом, была затронута актуальная тема комплексного анализа и систематизации особенностей программного обеспечения в архитектурной индустрии России.

Литература

1. Бова В.В., Курейчик В.В., Нужнов Е.В., Родзин С.И. Принципы построения интегрированной инструментальной среды поддержки инновационного асинхронного образования // Известия Южного федерального университета. Технические науки. 2009. №12. (101). С. 240-246.
2. ГОСТ 23501.101-87 Системы автоматизированного проектирования. Основные положения. М.: Гос. комитет СССР по стандартам, 1988.
3. Каган П.Б., Гудков П.К. Информационное моделирование зданий и традиционное проектирование с применением САПР // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В. Г. Шухова. 2017. №9. С. 164-168.
4. Меженин А.В., Бочарова Ю.В. Применение NURBS моделей в медийных системах // Инновационная наука. 2016. №1-2(13). С. 87-89.
5. Рыбин Е.Н., Амбарян С.К., Аносов В.В., Гальцев Д.В., Фахратов М.А. BIM-технологии // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2019. Т. 9. №1(28). С. 98-105.
6. Салех М. С. Применение современных методов автоматизированного проектирования для формообразования и расчета сооружений прогрессивной архитектуры // Строительная механика инженерных конструкций и сооружений. 2006. №6. С. 8-13.
7. Семикина Т.А. Роль компьютерной графики в архитектурном проектировании // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2014. №3. С. 111-115.
8. Шульцман П.Э. Проблема зрелища в контексте экранной культуры // Вестник Московского университета. 2011. №1. С. 245-254.

© Мезенцев И.Ю., Орлова А.Е., 2023

УДК 72.013

Миронова Е.О., Мелихова А.В., Самойлова Н.В.
Волгоградский государственный технический университет
Волгоград, Россия

НЕИСЧЕРПАЕМЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КУБА

Среди многогранников куб – это самая удивительная и многофункциональная фигура. В куб можно вписать другие фигуры, как простые (пирамида, призма, шар), так и сложные (октаэдр, тетраэдр, икосаэдр и др.), при этом куб придаст жесткость, уравновешенность, лаконичность и завершенность всем этим вариантам композиций. Куб – удивительно сложная и в то же время удивительно простая геометрическая фигура. В архитектурном зодчестве она используется уже более 5000 лет, но по-прежнему интересна для архитекторов всего мира. Древне греческий философ Платон, считал, что вселенная состоит из пяти типов материи: земли, воздуха, огня, воды и космоса. При этом форму земли олицетворяет куб. Это связано с тем что куски горных пород, за которыми наблюдал философ, несмотря на многогранность близки по форме к кубу. Современные ученые из Пенсильванского университета, Будапештского университета технологии и экономики и Университета Дебрецена, используя комплекс наук: математику, геологию и физику, доказали, что средняя форма горных пород на Земле является куб, что подтверждает теорию Платона [1].

Философия геометрической формы незримо подключает наше подсознание. Встречая прообразы формы куба в горных породах, мы ассоциируем его с незыблемой фундаментальностью. Куб обладает максимальной уравновешенностью и устойчивостью. Кубическую форму «легко» построить, внешне она кажется довольно простой фигурой. Однако, именно с кубом связано формирование архитектурных объектов огромного количества современных стилей (конструктивизма, кубизма, брутализма, минимализма, и др.).

Куб является любимой фигурой многих современных архитекторов. Причем, существует интересная закономерность, что куб не просто становится подходящей формой для какого-то конкретного проекта, а обуславливает влияние на всю творческую деятельность и индивидуальный стиль. На рисунке 1 представлены некоторые примеры использования куба в архитектурном зодчестве. Можно проследить некоторые закономерности, в частности в примере 1 и 4 рисунка 1 использован прием куб в кубе, то есть повторяемость конгруэнтного элемента в структуре основной формы. На примерах 2 и 3 рисунка 1 использована монолитность формы куба, которую подчёркивают небольшие оконные проемы, сглаживая жесткую статику асимметрией их расположения. Примеры 1, 6, 7 рисунка 1 представляют собой различные вариации проницаемости, которые облегчают форму куба, показывая способы сделать его воздушным, и даже практически невесомым, что даже специально подчеркнуто автором через антураж на чертеже фасада примера 7. Пример 5 рисунка 1 демонстрирует возможности использования контраста «тяжёлых» и «легких» элементов в общей структуре здания кубической формы, наиболее эффектно этот приём раскрывается в ночное время суток.



Рис. 1. Анализ использования формы куба в современном архитектурном зодчестве:

- 1 – концепция компактного дома-куба для предприимчивых горожан (дизайнер Ф. Блока) (<https://clck.ru/354f8A>);
 2 – дом в форме куба в Хэмптоне, США (архитектурная фирма Leroy Street Studio) (<https://clck.ru/354fAu>);
 3 – дом в форме куба в Бетесде, штат Мэриленд, США
 (Robert архитектурная фирма Gurney Architect) (<https://clck.ru/354fBv>);
 4 – хижина Рейсона Салмонса (архитектурная фирма Salmela Architects) (<https://clck.ru/354fD5>);
 5 – минималистский кубический дом, Ванкувер, Канада (архитектор Т. Робинс) (<https://clck.ru/354fDe>);
 6 – жилой дом, Ахмадабад, Индия (архитектурная студия Reasoning Instincts) (<https://clck.ru/354fEp>);
 7 – индивидуальная библиотека Casa Biblioteca, Винхедо, Бразилия
 (архитектурная студия Atelier Branco Arquitetura) (<https://clck.ru/354fFu>)

Наш анализ примеров использования формы куба в архитектуре показывает, что существует определенная внутренняя связь между геометрией кубов и идеями совершенства, лаконичности и ясности структуры. Поэтому в учебном процессе профессиональной подготовки архитекторов, дизайнеров, градостроителей задания на композиционную

трансформацию куба являются одними из самых продуктивных, с позиции понимания пропорциональных закономерностей, модульности, ритмичности, статики, динамики.

В исследовании мы поставили цель изучить творческий потенциал куба через создание новых концепций, включающих трансформации этой формы с раскрытием внутреннего пространства и задействовании его в композиционном решении.

В работе использовались следующие методы: визуальный поиск художественного решения – эскизирование, метод объемно-пространственного моделирования, колористические методы композиции, макетирования.

Полученные результаты. На основе общего исходного задания было получено два совершенно разных решения.

Первое решение включало концепцию максимальной проницаемости объема, сформированного на идее «бесконечной сети».

Основа геометрической формы (рис. 2.1)) выступает в роли «сервера», а горизонтальные и вертикальные полосы, пронизывают куб как снаружи, так и изнутри создавая иллюзию «многочисленных проводов» – своеобразной нейро-системы, соединяющей различные компоненты между друг другом.

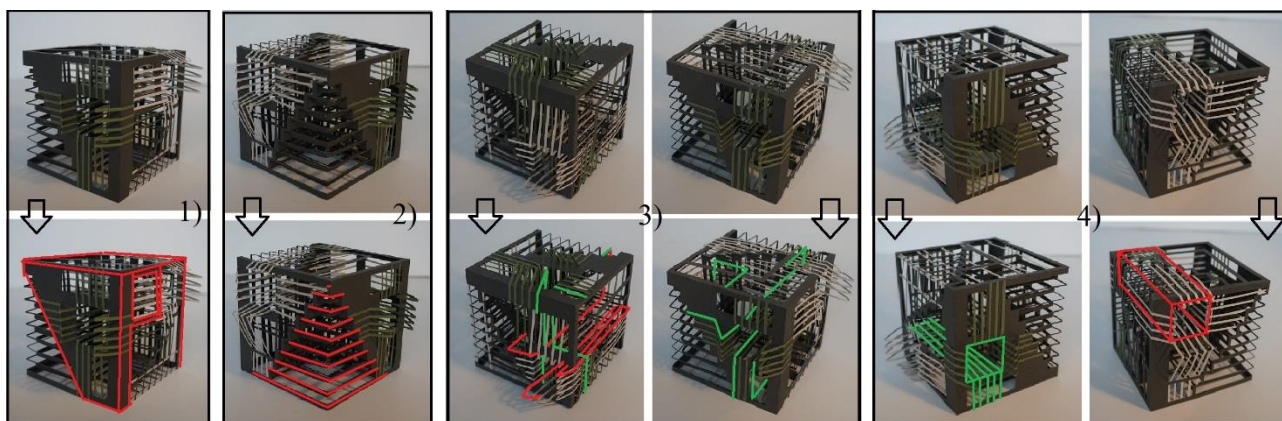


Рис. 2. Анализ композиционного построения первой концепции куба («бесконечная органическая сеть»)

В композиции использован динамический ритм (рис. 2.2)). Модульные линейные элементы («провода») входят во внутрь куба, выходят за его границы, снова втекают в его структуру, огибают его грани, за счет этого формируется эффект динамики (рис. 2.3)).

В середине левой части находится отверстие в виде квадрата, который так же имеет свой модуль, кратный узкому линейному модулю. С помощью зелёных полосок, наложенных как на грань формы, так и уходящих внутрь данного отверстия, создается эффект тоннеля (рис. 2.4)), что дает структурную взаимосвязь с противоположной гранью, образуя второй – более крупный тип проницания формы. Крупные и тонкие пронизывающие куб элементы формируют его внутреннее пространство. Внутренние переплетения читаются через внешнюю структуру, создавая многослойную и многоуровневую композицию куба, по-новому раскрывающуюся при любом ракурсе визуального восприятия.

При выборе цветового решения стояла задача, как можно точнее передать задуманную сетевую концепцию, но сделать её не механистичной, а органичной. Здесь выбор был сделан в пользу строгого колористического сочетания в цветах земляной гаммы. Тёмно-коричневый цвет хорошо приглушает остальные оттенки, предаёт общему виду сдержанность, он несёт в себе основу данной концепции. Бежевый и приглушенно-зелёный цвет, создают контрастные и нюансные отношения, являясь завершающими штрихами в создании единого композиционного решения (рис. 2).

Вторая концепция была создана на основе идеи живого организма со своим ДНК – «куб как живой организм». ДНК – это маленькая основополагающая часть всех живых организмов, а куб является основной формой в архитектуре, которая породила множество разнообразных приемов и даже стилей. Поэтому куб, как и организм должен иметь: «ДНК», «скелет» и «наружные покровы» (рис. 3).

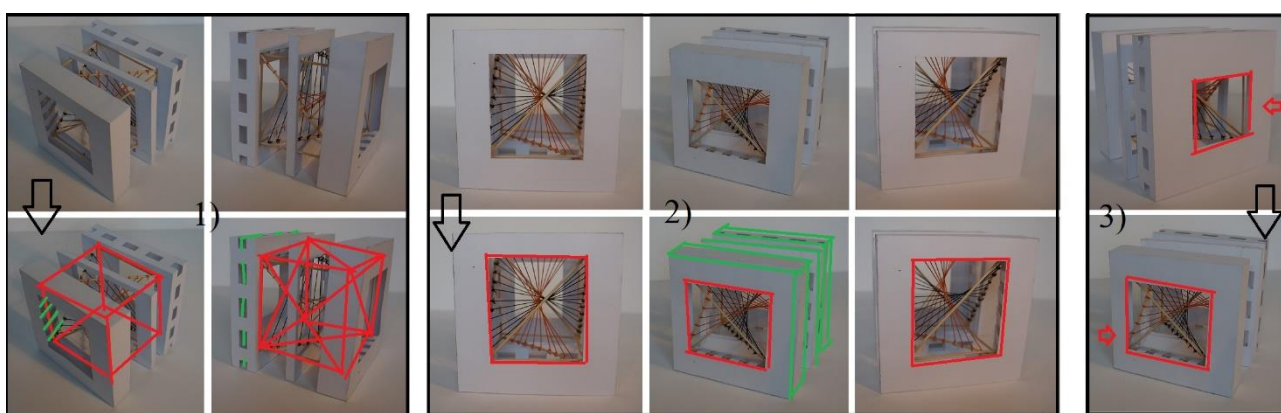


Рис. 3. Анализ композиционного построения второй концепции куба («куб-живой организм»)

Исходный элемент формирования композиции каркас, сделанный из деревянных элементов, символизирующих скелет живого организма (рис. 3.1) – показано линиями красного цвета). Периметральный каркас внутреннего «скелета» куба дополняется диагональными элементами, которые являются основанием для крепления нитей, спиралеобразное переплетение которых формирует рисунок, напоминающий структуру ДНК (рис. 3.2)). Для достижения эффекта контраста были использованы нитки черных и красных цветов, для выделения на фоне остальных элементов и каркасе куба.

После того как был сделан «скелет» куба, необходимо было сформировать структуру «наружных покровов», то есть собственного самого куба. «Наружные покровы» куба состоят из трёх основных элементов (рис. 3.2) – показано зелёным цветом). Сделанные элементы, как бы надеты на сформированный «скелет», позволяя видеть его внутреннюю структуру. Три элемента внешней структуры куба имеют различную форму: концевые элементы одинаковы по толщине, но имеют различный размер раскрытия (рис. 3.3)) – один имеет большое квадратное окно для обзора внутренней спирали, а другой в два раза меньше; средний элемент в два раза тоньше концевых, и расположен с диагональным смещением. Кроме этого в композиционном решении использован ритмически правильный рисунок, перфорирующий элементы «наружных покровов» куба (рис. 3.1) – показано зелёным цветом). Для «наружных

покровов» куба был использован белый цвет: для создания эффекта визуальной легкости, и для того, чтобы сохранить акцент на «скелете» и внутренней составляющей куба – его «ДНК».

В композиционном решении был сделан акцент на всестороннее визуальное восприятие, поэтому в процессе проработки деталей, каждая отдельная грань рассматривалась и потом коррелировалась со всеми соседними.

В результате нашей работы над композиционным решением простой пространственной формы куба, мы получили две совершенно различных и непохожих уникальных концепции. Каждая концепция дополнена смысловым контекстом, обосновывающее принятое композиционное решение, в результате чего мы получили новый взгляд на привычную всем форму куба. Каждая из разработанных концепций может быть применима к решению архитектурной или дизайнерской задачи, в построении образа здания или малой архитектурной формы в городской среде.

В заключение отметим, что несмотря на то, что куб древнейшая форма, используемая человеком, её потенциал поистине неисчерпаем. Каждый архитектор, художник, дизайнер или градостроитель сможет снова и снова открывать её для себя и других по-новому.

Литература

1. Domokos G., Jerolmack D.J., Kun F., Török J. Plato's cube and the natural geometry of fragmentation // Proceedings of the National Academy of Sciences. 2020. Vol. 117. № 31. <https://doi.org/10.1073/pnas.2001037117>

© Миронова Е.О., Мелихова А.В., Самойлова Н.В., 2023

УДК 721.01

Можная П.А., Нижегородцева Ю.Е.

Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет Сибстрин
г. Новосибирск, Россия

АРХИТЕКТУРНЫЙ ПОДХОД К ПСИХОЛОГИЧЕСКИМ ВОЗДЕЙСТВИЯМ СРЕДЫ КРАЙНЕГО СЕВЕРА

Около 70% территории России относятся к району Крайнего Севера, природные зоны которого характеризуются суровыми климатическими условиями. Данные территории, содержат около 80% полезных ископаемых страны, что предопределяет их ценность для дальнейшего развития России. Экологически чистые участки нетронутой природы и уникальная культура местных малочисленных народов представляют интерес для научной деятельности. В связи с чем происходит активное освоение этих земель: увеличивается количество производственных и исследовательских построек. В условиях Крайнего Севера России проживает около 9,8 миллионов человек, и с каждым годом все больше вахтовых работников и учёных покидают родные регионы ради работы на Севере [17]. Суровые условия среды оказывают отрицательное воздействие на ментальное здоровье человека, что приводит к повышенной тревожности, переутомлению, стрессам и другим, более тяжёлым психологическим проблемам.

Таким образом, строительство в северных условиях требуют учёта не только стандартных факторов проектирования, таких как следование типологии объектов, плотность застройки, особенности конструкций, грамотная прокладка инженерных коммуникаций, эргономичность постройки, взаимосвязь с ландшафтом, доступность среды и т. д., но и достаточно специфических особенностей, связанных с сохранением ментального здоровья человека [11, с. 223].

Цель исследования – выявление архитектурных приёмов, учитывающих архитектурный подход к решению или смягчению психологических проблем жизнедеятельности человека в условиях Крайнего Севера.

Поставленная цель определяет следующие задачи исследования:

1. Изучение среды Крайнего Севера.
2. Обозначение проблем, отрицательно воздействующих на психологическое состояние жителей Северных регионов.
3. Выявление архитектурных приёмов проектирования объектов в условиях Крайнего Севера, способствующих улучшению психологического состояния человека.

Теоретическая значимость работы заключается в подробном рассмотрении психологических проблем жизни человека на Севере совместно с вопросами строительства в условиях северных районов. Практическая значимость работы выражается в переносе обозначенных психологических особенностей на язык проектирования в виде архитектурных приёмов.

Методика исследования включает:

– Сбор информации о вопросе исследования из открытых научных источников, статистических данных и сведений по особенностям климата.

– Анализ полученной информации, сопоставление и систематизацию данных об архитектурном проектировании в условиях Крайнего Севера, адаптации человека к экстремальной среде, характерных типологических особенностях северных построек, взаимодействии жителей и среды с психологической точки зрения.

Под жителями севера в работе подразумеваются как коренные народы регионов, так и приезжающие на постоянное время или определенный срок исследователи и рабочие.

Изучение северной среды подразумевает рассмотрение совокупности ее взаимосвязанных элементов, информация о которых отражена в трудах многочисленных исследователей.

Особенности проектирования в условиях Крайнего Севера неоднократно рассматривали в своих работах Б.М. Полуй [9], Н.Л. Тиманцева [16], Краснопольский [5], Т.В. Римская-Корсакова [10], Н.А. Сапрыкина [12], А.Н. Сахаров [13], Н.С. Калинина, Н.В. Морозов [3] и другие.

Изучением психофизического состояния вахтовых работников в районах Крайнего Севера занималась Н.Н. Симонова [14]. Вопросы сравнения психофизиологического состояния разных групп населения Северного региона раскрыты в публикациях Н.Л. Соловьевской [15].

Е.А. Багнетова в своих трудах рассматривает возникающий у жителей севера психоэмоциональное напряжение как возможную причину возникновения патологических расстройств. [1, с. 65].

Упомянутые публикации позволяют оценить масштабность проделанной работы в изучении районов Крайнего Севера, но не рассматривают заявленную в статье проблему комплексно. Многие из данных материалов ограничиваются описанием единичных особенностей психологического влияния среды или упоминают возможности создания архитектуры с положительным психологическим влиянием, но не рассматривают конкретные практические решения.

В целях систематизации полученной информации, опираясь на вышеперечисленные исследования, следует рассмотреть причины угнетающего воздействия сурового климата на ментальное здоровье всех жителей территории.

Отрицательное психологическое воздействие среды на северных жителей проявляется в таких проблемах как:

– сенсорная недостаточность, связанная с изменением привычных для органов чувств событий, провоцирующая возникновение рассеянности мышления, трудности фокусировки на конкретных задачах, дезориентации во времени, иллюзий в восприятии среды, сложности в определении сна и реальности, тревоги, страха, беспричинной потребности организма в активности, головных болей, клаустрофобии и других негативных явлений [18, с. 36-37].

– недостаточная и периодическая инсоляция, приводящая к дефициту витамина Д, который поддерживает сбалансированное действие нервной системы. При его недостатке (авитаминозе) повышаются риски возникновения депрессии. [2, с. 50];

– кислородное голодание, на ранних стадиях вызывающее беспокойство, головную боль, спутанность сознания, чувство угнетенности [6, с. 53]. Стоит уточнить, что в первую очередь угнетенное состояние проявляется не из-за отсутствия кислорода в замкнутых помещениях, а в результате накопления углекислого газа. Чем его больше, тем сильнее проявляются указанные выше симптомы [7, с. 31].

– радикальная перемена привычных условий жизни, влекущие за собой сильный стресс организма, раздражительность, тревогу [1, с. 64].

– однообразие быта и ограниченная информативность окружающей среды, ведущие к утомлённому, нервозному, конфликтному состоянию человека и возникновению бессонницы.

– пребывание в условиях тесноты, способствующее повышению раздражительности и снижению продуктивности работы.

Воздействие каждой из перечисленных проблем можно минимизировать с помощью выявления архитектурных приёмов, направленных на улучшение психологического состояния жителя Севера.

Частой причиной сенсорной недостаточности на севере является режим полярного дня и полярной ночи. Для предотвращения негативных последствий используется специальное освещение интерьеров, имитирующее привычную смену дня и ночи. Для борьбы с возможным развитием клаустрофобии применяют большие поверхности остекления, обеспечивающие связь с окружающим ландшафтом. Применение в интерьерах натуральной древесины снижает развитие сенсорной недостаточности, связанной с тактильным восприятием и обонянием за счёт текстуры и запаха.

Улучшению инсоляционных показателей способствует обширное использование светопрозрачных конструкций.

Для борьбы с недостатком кислорода в помещении, а точнее, с накоплением углекислого газа, используют не столько архитектурные решения, сколько специальное оборудование с абсорберами – веществами, поглощающими углекислый газ. Архитектурно можно обыграть приборы для их поставки. Также используют системы рекуперации: принудительной вентиляции. Размещение растений в комнатах как способ восполнения кислорода не поддерживается учёными. Напротив, многие исследования утверждают, что растения способны оказывать негативное воздействие в ночной период, когда они активно выделяют углекислый газ, тем самым усугубляя ситуацию [7, с. 31].

Резкую смену условий жизни помогает легче перенести внедрение привычных для человека дел и хобби в новый быт. Для этого необходимо создание новых или трансформация существующих помещений согласно запросам пользователей объекта: зоны для настольных игр, чтения книг и т. д. Чтобы избежать усугубления возникающих нервных расстройств и стабилизировать психологическое состояние жителей, следует предусмотреть в планировочном сценарии объекта деление на приватные и общественные части. Таким

образом можно избежать нарастания раздражительности у человека из-за невозможности уединения.

Проблемы монотонности быта и окружающей среды решаются за счёт предоставления возможности изменения планировки и многофункциональности пространств. Для этого в интерьерах необходимо применение передвижных перегородок, сборно-разборных конструкций и многоцелевой складной мебели, в том числе с переворачивающейся съёмной обивкой. Модульность и мобильность общей конфигурации здания также способны компенсировать дискомфорт однообразия [12, с. 121-122].

Для преодоления чувства замкнутости пространства задействуются большие площади естественного освещения: используется панорамное остекление [5, с. 266-267].

Визуальное увеличение помещений достигается использованием приёмов, основанных на зрительных иллюзиях, возникающих за счёт определенных пропорций сторон комнат, текстуры и фактуры покрытий, градации яркости и температуры цветов, дробления вспомогательных и выделения главных плоскостей, расположения и интенсивности световых источников.

Светлые холодные цвета расширяют пространство помещений. Особенно голубые, фиолетовые и зеленовато-голубые оттенки создают зрительную удаленность поверхностей. Цветовой контраст вертикальных и горизонтальных плоскостей, текстуры с мелким светлым рисунком, фактуры с глянцевыми гладкими поверхностями, вертикальные полосы стен и продольные полосы горизонтальных поверхностей также является действенными приемами для визуального расширения комнаты. Кроме того, цвета обладают психологическим воздействием на людей. Например, оранжевый вызывает чувство веселья и бодрости, побуждает к активности. Желтый улучшает настроение. Голубой действует успокаивающе. Несмотря на маленькие габариты помещений в условиях Севера, предопределяющие использование светлых оттенков, стоит вводить в интерьеры яркие цвета, способные поддержать психику человека, угнетённую однообразием природного ландшафта [12, с. 121-125].

Сильное равномерное освещение ограждающих поверхностей визуально расширяет помещение. Световой режим также оказывает психологическое воздействие. В маленьких помещениях лучше избегать использования светодиодных источников с синей составляющей в спектре излучения светильника. Такой свет способен усиливать раздражительность и гнев, развивать нарушение структуры и качества сна. Стоит отдавать предпочтение белым источникам, с излучением, приближенным к спектру солнечного света с гигиенически безопасной цветовой температурой 3000 К [4, с. 186].

Таким образом, архитектурные решения, направленные на сохранение ментального благополучия жителей Крайнего Севера, затрагивают как крупные планировочные структуры объектов, так и мелкие детали: проработку отдельных элементов, что добавляет выразительности практичным постройкам данной экстремальной среды [16, с. 3].

С помощью архитектурных решений можно значительно улучшить ментальное благополучие жителей Севера. Дальнейшее развитие темы учёта психологического

воздействия среды при проектировании возможно позволит улучшить вопросы экологизации построек, ввести вариативность в сдержанный внешний вид объектов, а также поддержать сохранение существующего уклада северной жизни.

Стоит отметить тенденцию общего ухудшения психологического состояния коренных малочисленных народов, основной причиной которого является нарушение естественных биоритмов жизни местного населения в связи с активным освоением территории их проживания [8, с. 6]. Их быт и уклад жизни, опирающийся на природную среду, нельзя не учитывать при проектировании, как и нельзя игнорировать общее угнетение психологического состояния людей, вызванное нахождением на крайнем Севере.

В результате исследования можно сделать следующие выводы:

1. Среда Севера складывается из множества элементов, главными из которых являются: природно-климатические условия, архитектурные объекты и уклад жизни разных групп жителей. Изучение каждой составляющей отражено в многочисленных научных трудах.

2. Основные причины ухудшения психологического состояния населения Севера сформированы суровыми условиями среды и проявляются в проблемах, связанных с природными явлениями, конфигурацией помещений, привычками в повседневной жизни, постоянством наблюдаемых ландшафтов.

3. С опорой на обозначенные проблемы, выявляются архитектурные приёмы, способные оказывать положительное воздействие на ментальное состояние жителей: расположение в среде, планировочное решение, специальное оборудование, размеры, формы, цвет и свет интерьерных и экстерьерных решений объекта.

Литература

1. Багнетова Е.А. Особенности адаптации, психологического и функционального состояния организма человека в условиях севера // Вестник российского университета дружбы народов. 2014. №4. С. 63-69.

2. Дорофейков В.В., Петрова Н.Н., Задорожная М.С. Диагностическое и прогностическое значение определения витамина D(OH) в сыворотке крови при депрессии // Медицинский алфавит. 2018. Т. 2. №17. С. 47-52.

3. Калинина Н.С., Морозов Н.В. Архитектурные, технические и дизайнерские особенности проектирования жилых и общественных зданий в условиях крайнего севера // Современные технологии. 2019. № 3(32). С. 40–43.

4. Капцов В.А., Дейнего В.Н. Нерациональное освещение как риск здоровью в условиях Арктики // Анализ риска здоровью 2020. №1. С. 177-190. <https://doi.org/10.21668/health.risk/2020.1.18>

5. Краснопольский Ф.К. Архитектурно-планировочная структура арктических городов // Строительство и архитектура 2020. №2. С. 266-268. <https://doi.org/10.24411/9999-034A-2020-10064>

6. Литвицкий П.Ф. Гипоксия // Вопросы современной педиатрии 2016. № 15(1). С. 45–58. <https://doi: 10.15690/vsp.v15i1.14992>

7. Минеев А. Дышите на здоровье! // Квант 2020. №4. С. 29-31.
8. Надточий Л.А., Смирнова С.В., Бронникова Е.П. Депопуляция коренных и малочисленных народов и проблема сохранения этносов Северо-Востока России // Экология человека. 2015. №2. С. 3-11.
9. Полуй Б.М. Архитектура и градостроительство в суровом климате (экологические аспекты). Л.: Стройиздат, 1989. 300 с.
10. Римская-Корсакова Т.В. Жилье и обслуживание в северных поселках. М.: Центр. науч.-техн. информации по гражд. стр-ву и архитектуре, 1971. 68 с.
11. Савельева Л.В., Лесовая Ю.Р. Особенности проектирования энергоэффективных школ в условиях крайнего севера на примере города Норильска // Инновации и инвестиции. 2019. №3. С. 223-229.
12. Сапрыкина Н.А. Мобильное жилище для Севера. Л.: Стройиздат, 1986. 213 с.
13. Сахаров А.Н. Сельские жилые дома для Крайнего Севера. М.: Стройиздат, 1974. 105 с.
14. Симонова Н.Н. Психологический анализ профессиональной деятельности специалистов нефтедобывающего комплекса (на примере вахтового труда в условиях крайнего севера): Автореф. дис. ... канд. психол. наук. Москва, 2011. 43 с.
15. Соловьевская Н.Л. Особенности психофизиологического состояния различных категорий жителей арктической зоны Российской Федерации: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. Санкт-Петербург, 2021. 28 с.
16. Тиманцева Н.Л. Принципы моделирования жилой среды в экстремальных условиях обитания: Автореф. дис. ... канд. архитектуры. Москва, 2010. 33 с.
17. Экономические и социальные показатели районов Крайнего Севера и приравненных к ним местностей, данные за 2022 год // Федеральная служба государственной статистики. <https://clck.ru/352ujd>
18. Ярославцева И.В. Психическая депривация: причины, проявления и механизм развития // Сибирский психологический журнал. 2013. №47. С. 33-40.

© Можная П.А., Нижегородцева Ю.Е., 2023

УДК 372.874:004.4`232

Мырзаканов М.С., Адамкулов Н.М.
Жетысуский университет им. И. Жансугурова
г. Талдыкорган, Республика Казахстан
Умирбаева А.С.
Университет им. Шакарима города Семей
г. Семей, Республика Казахстан

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО РЕДАКТОРА COREL DRAW В ОБУЧЕНИИ КАЗАХСКОМУ НАЦИОНАЛЬНОМУ ОРНАМЕНТУ

Мы живем в XXI веке, который называется «эра информационных технологий». Если вы не знакомы с компьютером, не привыкли прибегать к его помощи в повседневной работе, то вполне вероятно, что не приспособитесь к жизни. Потому что в современном обществе компьютеры используются повсеместно. Он помогает в научных и инженерных расчетах, моделировании новых космических станций, автоматизации сложных процессов, предсказании человеку погоды или стихийного бедствия, подготовке и издании книг и журналов, съемке фильмов, повседневной жизни, ежемесячной оплате с помощью интернета и многих других случаях.

Цель статьи - изучить и воспроизвести из поколения в поколение одно из богатейших сокровищ народа, орнаментальные узоры, которые в ходе исторического развития, в эпоху наших предков, вместе с жизнью, живут и совершенствуют свою самобытную окраску.

В качестве вспомогательного материала, который поможет приобщиться к обширной сфере исконной традиционной культуры – прикладному искусству, будет содействовать продолжение реалий данного искусства, сохранившихся, благодаря усилиям многих поколений на протяжении тысячелетий.

Какую бы профессию ни пожелал избрать человек в будущем, знание основ, изобразительного искусства, искусство валяния, вышивки, создание орнаментов, несомненно расширит его кругозор и будет совершенствовать мировосприятие в целом. Как и все другие виды творческой деятельности, искусство создания орнаментов оказывает благотворное влияние на повышение интеллектуального уровня человека, содействует совершенствованию уже обретенных им знаний. Ученик не только овладевает техникой создания орнаментов, но и знакомится с определениями и словами, имеющими прямое отношение к этому виду искусства. С целью пояснения того, какие виды есть орнаментов, как казахский народ использовал на изделиях из войлока, на деревянных изделиях, и т. д., проводится ознакомление детей.

Уроки рисования, а также технологии, преподаваемые в школе, являются первичным этапом эстетического воспитания человека. С целью развития познавательных способностей человеку следует научиться рисовать и вырезать образцы орнаментов, их элементы, а также знакомиться с их древними названиями [3, с. 306].

Использование компьютерной графики в обучении казахскому национальному орнаменту. Овладение новыми видами орнаментов и популяризация традиций в самостоятельном поиске, связанном с развитием современных информационных технологий. В настоящее время информационные технологии активно внедряются в различные отрасли.

Орнамент – это украшение какого-либо предмета цветным узором, полученным путем проведения изображения криволинейных и геометрических фигур к определенному подходу (стилю), созданному в системе определенных закономерностей, сочетающихся с ритмом резкого выражения. Чтобы в совершенстве научиться рисовать виды резьбы, недостаточно знать только ее технику, методические приемы. Для этого придется не спеша рисовать орнаментальные картины, набираться опыта изо дня в день.

Национальные орнаменты казахского народа. Главное отличие казахского орнамента от арабского, иранского, византийского заключается в том, что каждый элемент орнамента изображается в индивидуальном виде, каждый его элемент индивидуален. Эта ценность, ставшая одним из духовных источников, украшает и сегодня голубой флаг Республики Казахстан – символ свободы. В большинстве случаев, даже не зная языка, культуры народа, мы можем посмотреть на орнаменты, изображенные на ремеслах, посмотреть, является сокровищем какого народа, потому что орнамент – это символ каждого народа, древняя культура ремесел этой страны.

Казахский орнамент формировался на основе искусства древних скотоводческих племен – саков, усуней, гуннов, тюрков, канглы и кипчаков. В орнаменте отражалось их художественное видение мира.

Наши предки хорошо владели теорией и технологией создания орнаментов. На протяжении длительного времени народные мастера свои произведения (орнаментальные композиции) делали без помощи геометрических лекал или специальных инструментов. Тем не менее, в их творениях строго соблюдались законы симметрии и гармоничности. А языком орнаментов передавался дух того времени: происходившие различные знаменательные события. Юные девушки передавали возлюбленным платочки, искусственно вышитые, таким образом выражая свои чувства и мечты.

Казахские орнаменты применялись и на миниатюрных сувенирных изделиях и при возведении огромных архитектурных ансамблей. Вопросами научного обоснования казахских орнаментов специалисты занимаются издавна. Этнографами – историками, исследователями искусства собраны много сведений о видах и названиях, об исторических данных орнаментов. В процессе исследования исторических наследий выявлены более 200 названий орнаментальных элементов. Во многих случаях орнаментальным элементам названия давали в соответствии с внешним видом диких животных и растений. Они создавались в виде геометрических фигур [6, с. 12].

Практически все элементы казахского орнамента в свое время «читались» совершенно определенным образом. В настоящее время смысловое значение многих орнаментальных мотивов утрачено.

Основные узоры в казахском орнаменте можно разделить на космогонические, зооморфные, растительные и геометрические. К древнейшим относятся космогонические узоры, самым популярным из которых является соляной круг, являющийся символом солнца. Вихревые розетки также являются символом солнца в казахском орнаменте.

Космогонические казахские орнаменты это – «кун кози» – глаз солнца, «кун саулеси» – солнечные лучи, «шыккан кун» - восход солнца, «ай гуль» – лунный цветок, «айшик гуль» – полумесяц. Узор «ак гуль» – один из древнейших в казахском орнаменте.

Звездообразными узорами «жұлдыз гуль», «жұлдыз орнек», «топ жұлдыз» вышивалась верхняя одежда. В ковровых композициях использовался узор «сегиз кырлы орнек» - восьмиугольный узор со звездой в центре.

Зооморфные мотивы в казахском орнаменте. В основе их – стилизация образов древнего «звериного стиля»: барана, лошади, верблюда, волка, орла, сокола, а затем воспроизведение отдельных частей их фигур: головы, рогов, ушей, копыт, горбов, ног и т. д. Так возникли орнаментальные мотивы «бараний рог» – «кошкар муйыз», «олений рог» – «бугу муйыз», «голова лошади» – «ат бас» которые являются основными в казахском орнаменте. Они отражают мир древних скотоводов и земледельцев, связаны с древней мифологией и первобытным искусством.

Растительные узоры казахского орнамента, подобно другим его группам, делятся на основные и производные. К основным относятся узоры «дерево» – «агаш гуль», «яблоко» – «алма гуль», «колос» – «масак гуль», «вьющиеся стебли» – «сакык гуль», «тополь» – «торангы гуль», «восемь фисташек» – «сегиз писте», «полевые цветы» – «байшешек гуль», «тюльпан» – «кызгалдак гуль», «миндаль» – «гуль бадам» и другие [2, с. 25-26].

Для геометрических узоров в казахском орнаменте характерны равновесие между отдельными элементами, пропорциональное деление фигур, вписанных в композицию.

Ко второму тысячелетию до нашей эры восходят геометрические элементы казахского орнамента. Геометрический казахский орнамент широко используется в архитектурном декоре, ковровых изделиях, в резьбе по дереву и камню, в тиснении по коже. Это квадрат, ромб, четырехугольники, треугольники, составляющие половину квадрата или ромба, разделенных по диагонали, шестиугольники, восьмиугольники, фигуры из квадратов и треугольников, параллелограмм.

К ним относятся «аралык гуль» – фигура, образованная из треугольников, два треугольника «кос тумарша», его вариант – «сызыкты тумарша», якоревидная фигура – «балдак улги», узор напоминающий гребень – «такта орнек». Древний элемент в виде запятой «алши», «алшим бар» – удача, счастье, благополучие. Этот элемент казахского орнамента чаще всего использовался в вышивке настенных ковров, халатов, платков.

В казахском орнаменте также часто встречаются узоры схематически изображающие предметы бытового обихода. Это «сандык гуль» – квадрат для украшения центральной части композиций, «кобыз гуль» – узор применяемый в инкрустации и ювелирных изделиях, «лады кобыза» – узор в виде язычков, «чайник цветок» – «шаугим гуль» – узор округлой формы, используемый в вышивке тускиизов и в тиснении по коже, «покрывало двери» – «есик жапкыш» – узор в виде фигуры X и множество других узоров. Среди этой группы узоров одним из самых древних был узор «каблук» – «окше гуль». Очень распространен такой его вариант, как «сынар окше» – «ломаный каблук» – применяемый в орнаментации паласов, ковров, циновок, войлочных сум [4, с. 14].

Орнаменты, использованные казахским народом в быту, можно назвать произведением искусства, рожденным от его интеллектуального эстетического мировоззрения. За древними орнаментами скрывается стремление народа точно, запечатлеть впечатления от природы. Кроме космогонических, геометрических орнаментов, зооморфные элементы широко использовались в быту в различных стилях.

Есть также мнения, что искусство орнамента-это своего рода культурная летопись народа, как устная литература. За каждым выражением скрывается секретный знак.

Кусмурын

На одежде молодых девушек и парней, на изделиях-изготовителях, между прядельными орнаментами наносится много таких значков. Кусмурун намекает на то, чтобы быть волевым, счастливым.

Туйетабан

Такой узор представляет собой знак дальнего путешествия. Такие орнаменты в большинстве своем были нанесены на верблюжью шубу, покрывала, другие предметы, необходимые для каравана.

Кошкармуйиз

Баран очень ценится казахами. Этот вид узора очень часто встречается в казахском орнаменте. Он олицетворял силу, символ добра, изобилия.

Омыртка

Символ мужества. На изделиях для мужчин, одежде батыров выгравированы многочисленные зигзагообразные знаки отличия. Потому что, как известно, осанка-это то что держат человека.

Кустандай

Часто встречается на одежаниях и других нарядах поэтов. В этом и заключается желание-будь голосистым, и пусть звук будет приятным, как звук Соловьинной птицы, и радостным, как душа.

Колтык ою

Казахский народ нарисовал на текемете, выражающий доброжелательность, гостеприимство.

В условиях кочевого быта такие понятия, как «нравственность», «милосердие», «справедливость», ценились и передавалось народом своим потомкам.

Сынар билезик

Понравившейся девушке парень дарил браслет. Девушка имеющая честь получить такой подарок носила браслет на кухне, не отрывая его от рук. Это означало, что у неё есть парень.

Кос билезик

После того, как девушка и парень поженились, парень дарил своей невесте двойной браслет, выразив желание «быть умелым, аккуратным». Браслет правой руки называется «Пять браслетов» и состоит из пяти отдельных предметов - один браслет, одно крепление, два кольца, один оймак. Было символом вежливости, роскоши. Когда дочери исполняется десять лет, родители надевают на нее два ожерелья. Две Алки (двойное ожерелье)-это знак совета:

«теперь, когда ты старше, будь умнее, вежливее, только тогда две алки подойдет ей и украсит ее поведение».

Бир донгелекти жузик

Кольцо с одним колесом представляет знак Солнца. Своих правителей знали как «посланников Бога Солнца» и называли «Кунби». Поэтому дарили одно колесное кольцо. Это означает: «Я желаю вам благополучия от того, что вы создали». Кольцо с двойным колесом и кольцо с печатью символизируют знак милосердия и справедливости. Толстое двухколесное кольцо обычно изготавливается для командиров [5, с. 85].

Элементы казахских узоров имеют особую податливость. Об этом говорит тот факт, что элементы различных мотивов одной композиции, сложно сплетаясь с другими, составляют законченную орнаментальную композицию. В таких случаях сами орнаменты красят в один цвет, а для того, чтобы можно было отличить элементы друг от друга, фон разукрашивается разными цветами.

Казахские орнаменты в себе содержат и законы пластического сочетания. Мастера вооруженные теорией создания орнаментов, складывая на одной плоскости различные орнаменты, добиваются получения очень сложных, замысловатых хитросплетенных его видов.

При делении на группы по внешним формам, по причине возникновения элементов орнамента нельзя твердо утверждать, что это применяется в архитектуре, тот при украшении домашней мебели, или при подготовке различных изделий. Потому что при малейшем изменении элемента, при правильном композиционном решении, можно найти и функциональное место орнамента и изменить его содержание.

Не вникая глубоко в суть наследия истории предков, невозможно создавать что-то новое, отвечающее требованиям современной жизни. Корни нового произведени, обогащенные историческими наследиями древнего мира, и побеге его духовно питаясь от новой жизни, должны иметь содержание, соответствующее своей эпохе. Данному правилу должен следовать каждый творческий человек [1, с. 160].

Для создания декоративных орнаментов на различных изделиях требуется много времени и усилий. И чтобы работа была выполнена аккуратно и бережно мастера используют заготовленные шаблоны. Сегодня для того чтобы создать трафареты, эскизы, и даже композицию, в которой необходимо соотнести гамму цветов мастера используют возможности компьютерной графики. Графические редакторы позволяют создавать сложные композиционные узоры и делать их симметричными, подбирать цветовые решения и моделировать будущие объекты.

Рациональными приемами рисования казахского орнамента в графическом редакторе Corel Draw являются: создание из графических объектов, путем их комбинирования, первичных элементов узора. Составление из них разнообразных конфигураций, применяя операции трансформации и копирования.

Возможности векторного редактора Corel Draw не ограничиваются имеющимися созданными шаблонами, использование различных инструментов, открывает новые грани

творчества, формирует навыки работы с графическим редактором, способствует профессиональному самоопределению.

Corel Draw является канадской разработкой и имеет ряд преимуществ, среди которых относительная простота использования и широкий функционал. Программа дает возможность создания векторных изображений любой сложности от простых рисунков до витиеватых узоров. При этом дизайнер может менять размер созданных изображений без потерь качества. Для создания узоров в программе предусмотрен ряд инструментов, наиболее популярными из которых являются линия, ломанная линия, спираль и кривая Безье. Кроме того, в готовых работах интересно смотрится эффект перетекания. При работе над узором, в первую очередь, необходимо задать его форму. Для этого сначала создается набросок, а потом он отрисовывается с помощью незамкнутых линий.

После этого требуется создать кисти, а также другие элементы будущего орнамента. Как правило, для создания узора потребуется всего несколько заостренных и круглых, тонких и толстых кистей. Применяя различные кисти к частям основы орнамента, можно придать ей интересную форму. Важно использовать инструмент “Shape”, чтобы избавиться от неровностей. Проработав форму, необходимо расположить вдоль основных линий элементы орнамента. Элементы в Corel Draw можно легко вращать, перемещать и масштабировать.

По завершению работы с элементами можно изменить цвет рисунка, добавить эффект градиента или зеркального повторения орнамента. Здесь может ограничивать только фантазия [7, с. 122].

Следовательно, можно сделать вывод, использование элементов казахского орнамента в оформлении школьной документации с помощью графического редактора, способствует нравственно – эстетическому воспитанию, позволяет сберечь и приумножить культурное наследие, сохранить традиции казахского народа из поколения в поколение.

Литература

1. Байділдаұлы Ш. Қазақтың ою – өрнектері. Альбом (1 – кітап). Алматы: Өнер, 2006. 160 с.
2. Кенжеахметұлы С. Традиции и обряды казахского народа. Алматы: Алматыкітап, 2014. 310 с.
3. Мырзаканов М.С. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі. Алматы: Cybersmith, 2018. 306 с.
4. Нурпейсов А.Р. Орнаменты Казахского Народа. Алматы: Атамұра, 2002.
5. Омирбекова М.Ш. Традиционное искусство казахского Народа. Алматы: Алматинская книга, 2004. 85 с.
6. Шокпарұлы Д. Қазақтың қолданбалы өнері. Алматы: Алматыкітап, 2007.
7. Шайхулов Р.Н. Компьютерные графические программы в обучении графическому дизайну: В 3 ч. Ч. 2. CorelDRAW. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. 122 с.

© Мырзаканов М.С., Адамкулов Н.М., Умирбаева А.С., 2023

УДК 372.87

Олейникова П.Ю.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Каждый ребенок уникален в выражении своих творческих способностей. Их началом являются задатки. Они заключаются в особенностях мозга, которые можно развить в способности.

На текущий момент общеобразовательная школа должна быть способна направить школьников на поиск своего «Я», развить в них способность творчески мыслить и находить оригинальные пути решения, поставленных учителем, проблем и задач. В современном социуме образование является фундаментом в формировании личности, ее способности к самообразованию и самовоспитанию. На уроках изобразительного искусства дети получают понятия, как некий «художественный образ», который поможет школьникам освоить и понять окружающий их материальный мир. «Художественный образ – особый, присущий искусству «способ освоения и преобразования действительности»» [4, с. 146], в связи с этим, особое место в общеобразовательной школе занимают предметы художественно-эстетического направления.

Целью уроков изобразительного искусства является прививание любви к прекрасному, формирование и развитие художественных навыков. Разнообразие направлений в художественной деятельности позволяет развивать и совершенствовать импровизационные способности у детей. Возможность использовать свое воображение и импровизацию на уроках изобразительного искусства, позволяют ученикам показать все разнообразие детского разума, его многогранность. Каждый рисунок имеет значимую ценность для развития личностного потенциала ребенка. «Художественно-образная природа искусства как нельзя лучше отвечают личностным потребностям младшего школьника» [5, с. 222]. На уроках детям прививается любовь к труду, вырабатывается способность детей к коллективному творчеству, также особенное внимание уделяется к умению ценить творения искусства, памятники истории и архитектуры. Используя личностно-ориентированный подход в обучении, учитываются мотивация и стремление использовать учеником приобретенные знания в самовыражении самостоятельно, посредством использования различных материалов и видов изобразительного искусства. Если у ученика отсутствует мотивация в творческой деятельности, то он выполняет работу механически, без энтузиазма. Педагог должен быть способен замотивировать и заинтересовать учеников, двигая творческим процессом на уроке изобразительного искусства. В этом выражается профессионализм педагога и его способность творчески подходить к каждому уроку.

К творческой деятельности человека побуждает необходимость в эстетическом насыщении. Его источником служит окружающий мир человека. Многообразие и цветовая палитра природы вызывают в человеке огромный спектр эмоций, которые позволяют

художникам выразить его в запомнившемся художественном образе. Из этого следует, что наполненность эстетикой мира развивают память и мышление. Так же это работает и на уроках изобразительного искусства, когда учитель демонстрирует произведения и предметы мирового искусства, показывая их на проекторе в классе или проведя экскурсию в галерею, музей. Особенно результативным подходом к воспитанию личности является тот, где ориентир учащихся должен быть не только на творчестве, но и его присутствия в творческой жизни, из чего следует возможность ребенка изменять и развивать себя, продукты его творческой деятельности. Педагог должен грамотно донести до детей то, что предмет изобразительного искусства не только нужен, но и важен. В этом заключается его компетенция по отношению к своей профессии, где важно проявлять себя не только с профессиональной, но и эстетической стороны. «Комплексный подход к решению проблем развивающего обучения на уроках изобразительного искусства необходим как одно из важнейших условий гармонического развития интеллектуальных, духовных и эстетических возможностей школьников» [3, с. 135]. У школьников важно воспитать духовно-эстетическое восприятие. Оно определяется эмоционально-чувственным восприятием детей к окружающему их миру, способствует глубокому внутреннему восприятию форм окружающей действительности. На уроках изобразительного искусства дети активно используют зрительную, слуховую память. Важно, чтобы учитель качественно донес ту информацию, которую дети будут способны применить в дальнейшем. Ребенок должен рисовать сознательно, без копирования, используя полученные на занятиях знания на практике. Пространственное мышление, воображение и способность расширять в учениках кругозор, являются ключом к возможности учениками не только передавать полученные знания в практике, но и анализировать свои работы с работами класса, позволяя сравнивать их и давать оценку продукту своей деятельности, что способствует развитию собственной эстетической оценки.

Закономерность проявления творческих способностей школьников указывает на показатели их художественных способностей. Они состоят из наличия склонности к изобразительному искусству, передаче сходства с изображаемым объектом, способности передать характерное для изображаемого предмета и наличия целостности изображения. Наличие склонности к изобразительному искусству и изобразительные способности, являются фундаментом для будущего успеха в творчестве. Благодаря воображению, восприятию духовной и материальной культуры из этого следует передача сходства с изображаемым предметом. У детей на уроках изобразительного искусства формируется правильное видение предмета, способность детьми передать форму и объем кувшина, переходы от светлого к темному, соблюдать цветовую палитру изображаемого предмета. Немало важную роль играет целостность изображения, его фон, изображенные предметы и передача настроения путем цвета, формирующие эмоционально-целостное восприятие действительности. Все перечисленные закономерности тесно взаимосвязаны между собой и указывают на некоторые особенности психики, личностные качества детей. Продукты изобразительной деятельности содержат в себе единство чувств и фантазии детей, после восприятия предметов изобразительного искусства, их разнообразия форм и цвета. Каждый компонент

художественно-творческих способностей в детском возрасте находится на стадии развития. «А поскольку компоненты художественно-творческих способностей в детском возрасте сформированы в разной степени, то и их проявление весьма индивидуально» [1]. Художественно-творческие способности ребенка способствуют формированию и реализации индивидуально-творческого подхода, когда ребенок способен передать изображаемый предмет на лист бумаги, используя воображение и фантазию. Они также являются стимулом к познанию изобразительного искусства, укрепляют самооценку и повышают уверенность в своей деятельности. Получая оценку, дети ощущают положительные или отрицательные эмоции, а по этому фактору можно судить о том, что огорчает, радует или безразлично для каждого ребенка индивидуально. Для каждого возраста необходимо придерживаться разных вариантов приемов работы, поскольку важно обращать внимание на проявления психолого-возрастных особенностей школьников в процессе урока изобразительного искусства.

В ходе занятий важно придерживаться атмосферы увлеченности в творческом процессе, начиная от простого, к более сложному, постепенно. При этом важно учитывать возрастные особенности школьников, например, не давая ученикам 6 класса задания для 1-го или 9-го класса. Творческие способности детей непосредственно связаны с психическими особенностями личности. Учитывая возраст, педагогу необходимо правильно выстроить учебный и воспитательный процесс, способствующий развитию творческих способностей и поиску эффективных приемов, где можно применить воображение. Немаловажное значение для развития личности обучающихся играет богатый жизненный и социальный опыт. Мотивацию и интерес у школьников необходимо поддерживать, чтобы они были способны создавать что-то новое, необычное, могли выразить себя и свой потенциал в работе. Мышление является универсальной формой человеческого сознания, школьникам необходимо уметь обобщать полученные художественные понятия, чтобы научиться делать элементарные суждения об изображаемом предмете. У детей младших классов прослеживается высокий уровень мыслительных и сравнительных процессов, которые указывают на возрастные особенности мышления. Увидев знакомый предмет в какой-либо поставленной педагогом задаче, у школьника активизируются фантазия и воображение, что немаловажно для развития творческого мышления. Создав необычный образ и наделив его свойствами, которые не принадлежат данному предмету, у школьников проявляется творческое самовыражение и стимул продолжать работу над своим творческим началом. В пример можно привести ковер, который обращается в самолет.

«Положительную динамику детского воображения определяет постепенный переход ко все более адекватному и полному отображению действительности...» [2]. Приближаясь к старшему возрасту, школьники начинают рисовать в приближенном к реальности стиле. Творчество детей данного возраста различается в расширении спектра их креативности, а также использования анализа и сравнения. Приближаясь к подростковому возрасту, главной особенностью мышления школьников становится либо чрезвычайная критичность, либо повышенное превосходство своими работами. Подростковый период имеет непосредственно немаловажное значение в изобразительной деятельности. В данный период некоторые

школьники стараются достигнуть сходства с изображаемым предметом, добавляя ненужные детали в свои работы. Другие же наоборот выражают свою креативность путем авторских замыслов, желанием экспериментировать с материалами и стилями ведения творческих работ. Также в этот период возникает уменьшение влечения к урокам изобразительного искусства, поэтому перед педагогом возникает проблема формирования мотивации, развития творческой активности. Педагогу важно учитывать, что подростки особо остро переживают неудачи в любой деятельности. Плохая оценка, вызвавшая негативные эмоции, может привести подростка к нежеланию продолжать развиваться и отказу выполнять поставленную учителем учебную задачу. Положительная оценка наоборот вызывает огромный спектр положительных эмоций у подростков, способная мотивировать познавательные процессы и улучшая их работоспособность при ведении творческой работы.

Постепенно мышление подростков характеризуется изобретательностью, восприимчивостью и организованностью. Значимы не только умения и навыки, но и отношение подростка к познавательной деятельности в области изобразительного искусства. Ученики данной возрастной категории отстраняются от уроков изобразительного искусства, внушая всем остальным отсутствие ценности данного предмета. Педагогу важно донести до школьников, что уроки изобразительного искусства точно так же чрезвычайно важны для развития творческого потенциала личности. Необходимо указать подросткам на то, что с возрастом человек становится умнее, грамотнее и разносторонне смотрит на жизнь. Благодаря урокам изобразительного искусства, подростки получают стимул самосовершенствоваться и повышать свои знания в данной области, воссоздавая и развивая воображение путем познания объектов изобразительного искусства. Исходя из этого, можно сделать вывод, что данный предмет в школьной программе довольно уникален и способен передать некоторую закономерность и индивидуализм у школьников в независимости от возраста.

Индивидуальный подход школьников к ведению рисунка, говорит о высокоразвитом воображении, которое подпитывается рассмотрением и познанием различных предметов мирового искусства. Одинаковость в развитии творческих способностей у школьников отсутствует в силу их индивидуальных особенностей. На каждом уроке должна происходить смена художественных материалов, чтобы учащиеся проявили интерес к предмету и работали самостоятельно с полной отдачей сил. Овладевая способностью выразить себя в творчестве, проявить фантазию и использовать разнообразные материалы, у школьников появляется возможность полноценно передать образы предметов и явлений окружающего мира. Главное для школьника в предмете изобразительного искусства – любознательность, увлеченность и желание познать внутренний мир своего сознания посредством творчества. «Занятия изобразительным искусством воспитывают умение воспринимать и воспроизводить прекрасное, дают возможность понимать и любить искусство» [6, с. 316]. Урок изобразительного искусства должен помочь школьнику безбоязненно раскрыть себя. Познание, изображение необычных или непривычных ситуаций окружающего мира школьников на уроках изобразительного искусства, является дополнительным визуальным материалом, помогающим представить себе жизнь древних людей, или как люди представляли

существование жизни вне нашей планеты. В мире искусства известно немало людей, которые создавали иную реальность, опираясь на накопленные веками знания, фантазию и личный опыт. Искусство заставляет не только видеть и анализировать, но и переживать различные эмоции. Картина у одного человека может вызвать бурю негативных эмоций, а другой человек наоборот проявит восхищение к данной работе. Произведения искусства оценочны, что развивает эстетическую оценку произведений школьниками и их способностью грамотно и понятно донести свою мысль до окружающих. Также важно выделить нравственную, познавательную и эстетическую составляющую восприятия школьниками произведений изобразительного искусства и их содержания. Оно является важным приёмом, способствующим становлению навыков художественного восприятия и социальной жизни школьников.

Литература

1. Анварова О.В., Рязанцева И.М. К вопросу о сущности художественно-творческих способностей и их развитии в образовательном процессе школы искусств // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2016. №1(89). С. 54-60.
2. Пазников О.И. Проявление психолого-возрастных особенностей младших школьников в процессе занятий изобразительной деятельностью // Вестник Бурятского государственного университета. 2017. №1. С. 102-112.
3. Польшкая И.Н., Стасьевская Л.Е. Обучение школьников художественно-оформительскому искусству в общеобразовательной школе // Современные наукоемкие технологии. 2022. №12-1. С. 134-140. <https://doi.org/10.17513/snt.39450>
4. Попова А.Р. Художественные образы в детской речи и в творчестве раннего возраста // Учебные записки Орловского государственного университета. 2019. №2(83). С. 146-150.
5. Родионова В.О. Психологические аспекты формирования способности к импровизации в младшем школьном возрасте на уроках изобразительного искусства // Вестник Тамбовского университета. 2006. №3(43). С. 221-223.
6. Швец П.М., Польшкая И.Н. Организация и содержание занятий по обучению передаче цвето-тоновых отношений при изображении натюрморта // Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы: Мат-лы II Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 08 апреля 2021 г.). Нижневартовск, 2021. С. 316-320. <https://doi.org/10.36906/NVSU-2021/07/54>

© Олейникова П.Ю., 2023

УДК 331:711.4

Петров И.Р. Корнева Н.С.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

О ВОПРОСЕ ТИПОВОЙ ЗАСТРОЙКИ НА ПРИМЕРЕ г. НИЖНЕВАРТОВСК

В современной России доля типовых жилых зданий значительно превосходит индивидуальное жилое строительство. В среднем по России 70% жилых зданий построены по типовым сериям. Однако динамика неравномерная, чем дальше на Восток, тем меньше доля индивидуальной застройки.

Типовой дом – это здание, которое было построено по массовому проекту. Это значит, что любое здание, которое строится больше, чем в единственном экземпляре, уже является типовым.

Серии домов – это целые группы жилых зданий, которые являются полностью или практически полностью идентичными внутри каждой отдельной группы по внешнему облику, планировке квартир, а также материалам, использовавшимся при строительстве.

Активное строительство типовых зданий в СССР произошло после Великой отечественной войны, когда жилищный вопрос встал особенно остро. Проектирование и строительство типовой жилой застройки можно разбить на несколько этапов:

Первый период. В 1950-х годах начали появляться «сталинки», которые, в отличие от остальных вариантов, имели ряд удачных решений: материал – кирпич, высокие потолки (более 3 метров), удобная планировка и хорошая звуко- и шумоизоляция благодаря толстым стенам.

Второй период. В 1957-1962 гг. города активно начали застраивать «хрущёвками», панельными пятиэтажными зданиями. Эти дома должны были решить главную задачу – обеспечить граждан отдельными квартирами. Имели ряд существенных недостатков, таких как: тонкие стены, низкие потолки и неудачная планировка.

Третий период. С 1963 до середины 1970-х годов в эксплуатацию начали вводиться «брежневки» типовые девятиэтажные здания. От «хрущёвок» отличались незначительно увеличенной площадью квартир.

Четвертый период. В начале 1970-х, с принятием нового стандарта, начали возводить «поздние брежневки», ставшие более удачным вариантом типовых зданий.

Пятый период. Начался в середине 1990-х гг. и продолжается до сих пор. Чтобы привлечь покупателя, в типовые проекты стали добавлять индивидуальные черты. Появились комбинированные дома, значительно выросла площадь помещений, изменились планировки квартир [1, с. 56].

Несмотря на очевидные недостатки, типовое строительство имеет ряд достоинств:

- строительство однотипных жилых зданий значительно ускоряет процесс строительства;

- упрощался процесс возведений зданий – заранее было известно, сколько и каких понадобится строительных материалов. Строители, получив опыт на одной стройке, легко переходили на следующую;
- Типовые проекты соответствовали всем установленным государством стандартам и требованиям, упрощался процесс контроля возводимых зданий;
- Главным достоинством является дешевизна. Возможность сэкономить на оплате проектировщикам и архитекторам.

Рассмотрим в качестве примера динамику города Нижневартовск.

Свое начало он берет во второй половине XX века в Западной Сибири, когда началось активное индустриальное развитие региона. В первую очередь оно было вызвано наличием большого количества месторождений нефти и газа.

В начале 1960-х гг. вблизи поселка Нижневартовское уже работала Охтеурская нефтеразведка, а спустя пять лет был открыт Самотлор – самое большое в России нефтяное месторождение. Поселок постепенно развивался, а 9 марта 1972 года Указом Президиума Верховного Совета РСФСР был преобразован в город.

В первое время для поселенцев строилось дешевое деревянное жилье – балки. В 1970-е на их смену пришла типовая застройка двух- пятиэтажными «хрущевками».

Строительство города осуществлялось ударными темпами благодаря активному развитию нефтедобычи. Несмотря на это, жилья всё рано было недостаточно. А то, которое было, из-за отсутствия должного контроля и надзора заказчиков, проектных организаций и администрации имело ряд грубых нарушений, таких как: отсутствие инженерных сетей, несоответствие климатическим условиям, брак из-за халатности строителей, несанкционированные свалки.

В 1980-х гг. стали применять типовые проекты, адаптированные для сурового климата: I-439А-37, I-335А-21С, I-335-IC, I-335А-2, Ip-447С-25/65, I-114-71. [3, с. 145]

В целом к 1980 году в городе Нижневартовске было введено в эксплуатацию 93 жилых здания – 245, 2 тыс. м², при плане 325,2 тыс. м². Главмосстрой – дал городу 32346 м² жилья. При плане капитальных вложений 5,5 млн рублей, освоено 5,419 млн рублей.

Госстроем РСФСР была проведена проверка, в ходе которой было установлено, что застройка Нижневартовска, а также инженерное оборудование имели серьёзные недостатки. Например, значительная часть жилых домов серии И-164–07 была построена по устаревшим проектам, использовались детали, не соответствующие местным климатическим условиям, которые завозили из теплых регионов СССР.

Огромное пространство города застраивалось выборочно, неорганизованно. Следствием стало низкая плотность застройки и отсутствие четкого зонирования. Разработанные градостроительные планы не реализовывались. Предприятия самостоятельно производили строительство исходя из экономических соображений.

Состояние архитектурного контроля стало меняться к лучшему только в начале 1990-х гг. Тогда была создана Инспекция государственного архитектурно-строительного контроля управления архитектуры и градостроительства исполкома Нижневартовского городского

совета народных депутатов, позже преобразованная в государственный архитектурно-строительный надзор.

Еще одна типичная для северных городов проблема, с которой столкнулся и Нижневартовск – отсутствие выраженного центра. К его строительству подошли поздно, что совпало с развалом СССР и последовавшим за ним экономическим кризисом. Таким образом Нижневартовск стал похож на спальный район Москвы.

Клевакин А.Н. пишет: Монопрофильность специализации нового города обеспечивала реализацию сугубо прагматической цели – временного проживания работающего населения, обслуживающего технологический цикл нефтедобычи. Задачи организации досуга населения, сохранения природного окружения, обустройства среды жилых микрорайонов и кварталов в условиях централизованной системы не были решены.

В условиях распада директивной системы управления новые города, выстроенные по образцу ведомственной принадлежности, оказались неконкурентоспособными. Острота проблем в новых городах достигла предела на переходном этапе к рыночной экономике [2, с. 167].

В 1998 году на рынке строительства появился новый крупный игрок – компания ЗАО Нижневартовскстродеталь (НСД), впоследствии ставшая ведущим застройщиком жилого массива города. НСД оказывает значительное влияние на развитие города. Тем не менее, деятельность этой компании имеет ряд проблем, которые существенно затрудняют процесс строительства:

- Нарушение экологических норм и правил в процессе строительства. В частности, речь идет о несоблюдении правил сброса сточных вод, загрязнения окружающей среды и производственных отходов;
- Несоблюдение условий договоров. В ходе строительства и взаимодействия с заказчиками часто возникают проблемы с несоблюдением условий договоров, поставки не качественных материалов и запчастей, задержки в приемке объектов;
- Недостаточная прозрачность процесса строительства.

В 2010-х годах Нижневартовск снова начал интенсивно развиваться на восток – в сторону озера Эмтор. За последнее время появилось несколько новых микрорайонов так называемой «Ипотечной долины» (рис.). Основным преимуществом «Ипотечной Долины» является доступность приобретения жилья при помощи ипотеки для малообеспеченных граждан. В целом, новые здания соответствуют современным стандартам, однако, несмотря на изначально хорошие намерения, на данный момент остается проблема недостаточности общественных объектов. Ипотечная долина довольно удалена от центра города и на данный момент не имеет нужного количества общественных объектов, таких как школы, детские сады, магазины и развлекательные центры. Это приводит к дополнительным затратам жителей на мобильность и услуги.



Рис. Новый микрорайон, г. Нижневартовск («Ипотечная долина»)

В 2012 году в Нижневартовске были сданы рекордные 148 000 м². В 2014 году введено 177 300 м² жилья (<https://clck.ru/3532Rq>).

Проживающих в ветхом жилье активно переселяют в новые дома. В 2020 году было окончательно завершено переселение граждан, которые проживали в балках – временном жилье, снесены 55 единиц ветхого жилья.

Особо заметно большое использование таких типовых серий как:

- 112 (17 шт.),
- 111-112-5М (26 шт.),
- 112-016 М-84(31 шт.),
- 111-112-5М (26 шт.)
- П-44 (68 шт.) (<https://clck.ru/3532So>).

В 2020-х годах темпы строительства значительно замедлились. Приоритетной задачей стало своевременное завершение уже строящихся жилых зданий.

Положительная динамика: Ситуация в городе, связанная с типовой застройкой за последние десятилетия, улучшилась. Здания строят качественнее, осуществляется надзор за строительством, пресекаются несанкционированные свалки. Администрация города понимает проблемы и ищет способы их решения.

В 2020 году было объявлено, что Нижневартовск будет участвовать в программе реновации, начало которой положил С.С. Собянин в Москве.

Отрицательная динамика в некоторых аспектах сохраняется:

- Эстетическая составляющая зданий остается на довольно низком уровне. Присутствует нехватка архитектурной новизны и авторских работ. Повторяющиеся

конструкции и общие фасады домов создают однообразные пейзажи в городе. Это может привести к ощущению неудовлетворенности у жителей;

- Отсутствует качественная городская инфраструктура. Нижневартовск известен своими пробками, а типовая застройка лишь увеличивает количество людей, желающих использовать личный автомобиль;

- Отсутствует единый городской центр;
- Малогабаритность жилья.

На сегодняшний день типовая застройка остается очень распространенным явлением в наших городах. Конечно, большая часть современных монолитных новостроек обычно возводится по индивидуальному проекту, однако зачатую такое жилье сразу переходит в категорию «премиум» или «бизнес-класса», а стоимость квартир в подобных жилых комплексах значительно возрастает.

Даже в случае строительства загородного дома многие делают выбор в пользу типового проекта, считая такой вариант более удачным и, безусловно, экономичным. Стремление жить в доме, не похожем ни на что другое, оригинальном и выстроенном с учетом потребностей и пожеланий конкретной семьи пока могут воплотить в жизнь только люди с достаточно высокими доходами. Обычным же покупателям недвижимости в Нижневартовске приходится довольствоваться квартирами в типовых зданиях, которые не всегда бывают привлекательными, но при постепенном устранении вышеперечисленных проблем проживание в них станет вполне комфортным.

Литература

1. Беспалова Д.А., Муленок В.В. Формирование массовой жилой застройки в г. Томске в 1940-1950-е гг // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 5(58). С. 52-62.
2. Клевакин А.Н. Архитектор и эпоха (идея города в 70-е гг. прошлого столетия) // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2014. № 11(94). С. 161-168.
3. Красовитова Э.С. Экологический аспект ускоренной урбанизации Севера, на примере города Нижневартовска (1960-1980 гг.) // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 6(69). С. 142-153.
<https://doi.org/10.26105/SSPU.2020.69.6.009>

© Петров И.Р. Корнева Н.С., 2023

О БИОФИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Биофильный подход в архитектуре существовал с древних времен. Природа изначально была опорой в качестве естественной среды обитания для человечества, предоставляя убежище, пищу и лекарства. Например, «Висячие сады Семирамиды» в Вавилоне представляли собой инженерное сооружение с каскадом многоуровневых садов, где росли разнообразные породы деревьев, кустарников и виноградных лоз, производившее впечатление естественной зелёной горы, парящей над землей.

Термин «биофилия» означает любовь к живому (в пер. с др.-греч. βίος – жизнь [4, с. 39]; φιλία – любовь [4, с. 487]). Применительно к архитектуре Биофильный подход был предложен немецким социологом, философом, социальным психологом Эрихом Фроммом в 1964 году [6].

Интенсивный рост городских агломераций, приводит к увеличению экологических проблем городской среды, растёт востребованность биофильного подхода в архитектуре. Агрессивное развитие современной цивилизации, промышленные и технологические революции значительно преобразовали природный ландшафт, изменив и способ взаимодействия человека с природой. В 1980-х годах биолог Эдвард О. Уилсон, обнаружил, что человек чувствует себя максимально комфортно, находясь в пространстве, приближенном к природе, в то время как распространяющаяся урбанизация начинает способствовать сильному отсоединению человечества от природы [7]. Разделяя идею биофилии архитекторы и дизайнеры интерьера активно применяют такие природные элементы, как естественный свет, натуральные материалы, вода и живые растения в создании комфортного пространства [3, с. 96].

Американским урбанистом Тимом Битли в 2010 году была представлена концепция «биофильного города», как идеального мегаполиса, где природа органично включена в городскую архитектуру, а экология практически не нарушена.

В стремлении человека оставаться интегрированным в природную среду сегодня особенно актуально одно из направлений архитектуры и дизайна интерьеров, – «биофильный дизайн».

Изначально развитие концепции биофильного дизайна в архитектуре и городском планировании получило в мировых мегаполисах: Сингапур, Нью-Йорк, Чжуншань [2, с. 6]. Городские популяции в силу высокой плотности заселения давно стали источником природных и биологических проблем [1, с. 2]. Мегаполисы являются очагом загрязнения воздуха, распространения инфекционных болезней, образования городского «острова тепла» (метеорологическое явление, заключающееся в повышении температуры городского пространства относительно окружающих его пригородных областей) (рис. 1).

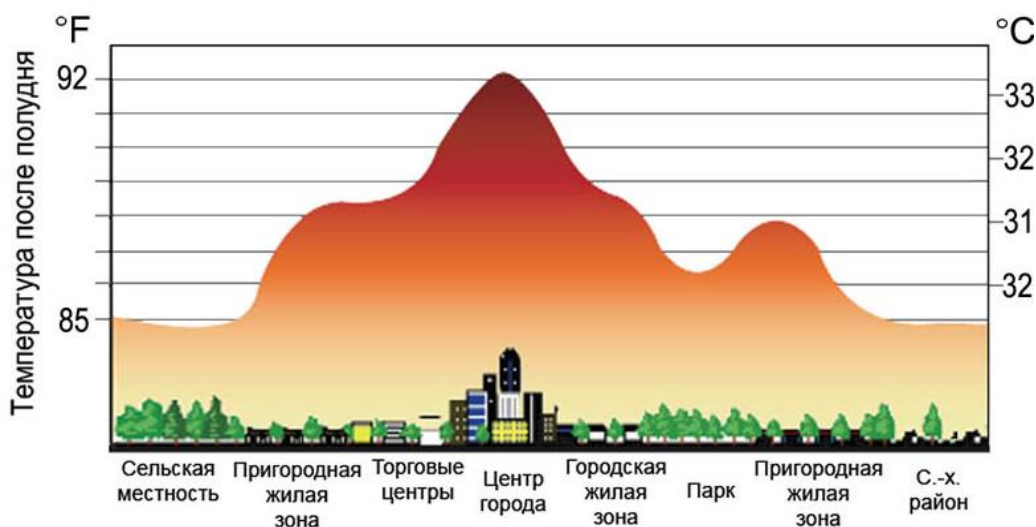


Рис. 1. Городской остров тепла (<https://clck.ru/3532qY>)

Современная городская застройка характеризуется преобладанием бетонного покрытия над природным, удобного для организации парковок. Характерна тенденция повышения плотности и высотности застройки, что в совокупности минимизирует поступление дневного света в помещения. Городские жители чаще страдают от недостатка контакта с природой, предпочитая места проживания вблизи, скверов и природно-парковых зон.

Современная городская застройка характеризуется преобладанием бетонного покрытия над природным, удобного для организации парковок. Характерна тенденция повышения плотности и высотности застройки, что в совокупности минимизирует поступление дневного света в помещения. Городские жители чаще страдают от недостатка контакта с природой, предпочитая места проживания вблизи, скверов и природно-парковых зон.

Биофильный дизайн, преследуя концепцию создания оптимальной среды обитания для людей, как биологических организмов, способен внести серьезные коррективы в стрессовые средовые ситуации

Концепция биофильного дизайна основана на трех его компонентах (рис. 2).



Рис. 2. Концепты биофильного дизайна

Физическое присутствие природы является основой данного архитектурного стиля и демонстрируется через включенность элементов растительной и естественной жизни в общий дизайн и эстетику пространства.

Несмотря на доминирование визуального аспекта природная концепция дополняется такими элементами, как ветер, звуки и запахи. Другой элемент биофильного дизайна включает в себя неживые, но органические ассоциации с природным миром. Это могут быть предметы, материалы, цвета и формы, которые проявляются в виде произведений искусства, мебели или текстиля. Таким образом, узоры или текстуры, которые встречаются в природе, а также материалы, связанные с природой (дерево, камень), создают отчетливую коннотацию природного мира и, таким образом, составляют важную часть биофильного дизайна. С точки зрения взаимодействия с пространством, существуют природные элементы, которые влияют на чувственное восприятие окружающего пространства, как открытый вид на природу или наоборот место с определенной долей приватности, с возможностью уединения. При внедрении физических элементов биофильного дизайна важно учитывать пространство и их расположение, для вовлечения человека к активному взаимодействию с природными элементами в биофильной среде.

Биофильная архитектура имеет свои особенности, это плавные линии зданий, повторение природной геометрии, расположения внутренних помещений с учетом доступа к ним дневного освещения, организация больших оконных проемов, удобных балконов и террас, позволяющих разместить растения.

В то же время, биофильная архитектура – это не только дизайнерское решение которое ограничивается сложным озеленением пространств, отказ от простых прямолинейных решений, «коробочных» форм и прямых углов. Архитекторы, начиная с XIX в., предпринимали попытки создания подобных форм жилом строительстве, но реализация криволинейных форм очень осложнена как в конструктивных решениях, так и в расчетах строительных материалов и экономической составляющей. Сегодня цифровые технологии позволяют создавать проекты виртуально в 3D-модели, что позволяет решить проблемы с реализацией биофильных проектов.

Полноценным биофильным городом в Азии является Сингапур. Сегодня он является одним из самых благоприятных городов как по экологичности, так и по зеленым открытым пространствам в мире [5]. В Сингапуре создана взаимодействующая система заповедников и парков, растения интегрированы в высотные здания, что не мешает росту населения и плотность застройки.

Примером биофильного строительства является Башня Bank of America в Хьюстоне, США. Она построена по проекту компании Gensler, известна «небесным парком», разработанным ландшафтными архитекторами компании Office of James Burnett.

Жилой комплекс One Central Park в Сиднее результат совместного творчества архитектора Жана Нувеля и ландшафтного дизайнера Патрика Бланка. Парк в центре участка застройки, плавно поднимается и перетекает на фасады стеклянных башен. На высоте 116 метров растут 350 разновидностей устойчивых к воздействию неблагоприятной городской среды растений.

Национальные культурные ориентиры сообществ, их благосостояние, нацеленность на гармоничное сосуществование с природой согласуются с развитием биофильного подхода в архитектуре. В странах Скандинавии, Япония Австралия и Мексика обладают благоприятными природно-климатическими условиями для внедрения биофильной организации пространства.

В Мексике часто используется метод интегрирования патио в дома или квартиры, это расширяет возможности сосуществования, которые не ограничиваются только внутренними пространствами.

В Японии осуществляется биофильный проект отеля «Not a hotel» г.Фукуока, завершение строительства которого запланировано на лето 2023 года демонстрирует черты биофильного дизайна и архитектуры (рис. 3).

Проект, разработан архитекторами axonometric и NKS2, включает в себя восемь просторных номеров, разных по размеру и стилю, размещенным друг над другом в свободном расположении, чтобы образовать пространства для организации зеленых насаждений между ними. Растения и деревья посажены по периметру здания, стирая границы между входом и выходом. Кроме того, он включает в себя хорошо освещенную столовую благодаря высоким атриумным окнам, есть балконы с панорамным видом, утопающие в зелени. Внутренний дизайн отличается использованием природных материалов, преимущественно, дерева, также есть открытая ванная комната с видом на пышную зелень.



Рис. 3. 3-D модель отеля «Not a hotel» г. Фукуока, Япония (<https://clck.ru/35334t>)

Ресторан SEMPRE в Москве, бельгийского дизайнера Гюста Семпре, представлен эко-интерьером, вдохновленным растительностью северной флоры, образ интерьеров стирает границы города и природы: лианы, свисающие с потолка, лесной мох на стенах, колоритная мебель из массива натурального дерева (рис. 4).



Рис. 4. Интерьер ресторана SEMPRE г.Москва, Россия (<https://clck.ru/ZH2J5>)

К сожалению, в России биофильный подход пока еще скорее является исключением, используется чаще в элементах биофильного дизайна.

Одной из первых биофильный подход в архитектуре стала внедрять компания «Донстрой» в Москве. В Москве построено первое жилое здание «Жизнь на Плющихе» в Хамовниках, получившее сертификат LEED GOLD. LEED GOLD это добровольческая система сертификации зелёного строительства зданий, разработанная в 1998 г. «Американским советом по зелёным зданиям» для оценки энергоэффективности и экологичности проектов устойчивого развития.

В 2021 году сертификат LEED получил проект «Дом на Тишинке». По этим же стандартам сертификата LEED «Донстрой» сейчас строит еще один объект – новый жилой квартал «Остров» [2, с. 17]. В московском районе Хорошёво-Мнёвники на 2023 год запланировано начало работ по строительству высотного жилого комплекса в бионическом стиле, авторство которого принадлежит бюро Zaha Hadid Architects. Будущий комплекс будет состоять из трех основных элементов: стилобата, пояса и пяти башен (рис. 5).



Рис. 5. Проект жилого комплекса в 82-м квартале района Хорошёво-Мнёвники г.Москва, Россия (<https://clck.ru/ENSnw>)

Таким образом, идеи биофильного дизайна, биофильного города, использование конструкций и форм, существующих в природной среде, ориентированность на повтор природного пейзажа в интерьерах и архитектурных формах, сглаживание границ между внутренним и внешним. Дальнейшее развитие данного подхода несомненно имеет перспективы, поскольку человечество на уровне инстинктов выбирает свое окружение, интерьер и декор которого напоминает о природе: размытые узоры, натуральные цвета, плавные линии и демонстрирует эмоциональную связь с собственным домом.

Биофильный городской дизайн полезен для здоровья; живые растения, естественный свет и чистый воздух уменьшают уровень стресса, улучшают иммунитет, помогают работать более продуктивно и креативно.

Литература

1. Баклыская Л.Е., Ильин К.С. Биофильный дизайн: планирование устойчивой и разумной среды // Урбанистика. 2021. №2. <https://doi.org/10.7256/2310-8673.2021.2.35165>
2. Биофильный город: электронное пособие, 2022. №11. <https://clck.ru/3532hY>
3. Бутабекова А.С. Принципы биофильного дизайна в организации комфортного пространства // Градостроительство и архитектура. 2022. Т.12. №3(48). С. 95-99.
4. Майер Т., Штайнталь Г. Древнегреческо-русский учебный словарь. В 2-х т. СПб.: Нотабене, 1997. 515 с.
5. Рычкова О.Н., Сахи Д.М. Опыт применения принципов биофильного дизайна в современных концепциях творческих вузов Азии (на примере Сингапура) // Творчество и современность. 2019. № 3-4(11). С. 100-108.
6. Фромм Э. Душа человека, её способность к добру и злу. М.: Аст, Астрель, 2010. 256 с.
7. Wilson E. O. Biophilia. Harward University Press, 1986. 159 p.

© Сигачева К.А., 2023

УДК 372.8

Сидоренко М.А.

Самарский государственный социально-педагогический университет
г. Самара, Россия

ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРУ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА САМАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Сегодня изучение регионального искусства как различных проявлений интегральной культуры России является одним из приоритетных направлений искусствоведения, но тенденция к изучению искусства самарских и волжских региональных художников и пейзажистов в целом не вошла в программы обучения ДШИ.

Актуальность обращения к данной теме обоснована тем, что возможно более полное и многогранное исследование становления и развития самарской пейзажной школы живописи.

Цель исследования – разработать обзорную лекцию для учащихся ДШИ об особенностях пейзажного жанра самарских художников.

Задачами исследования являются изучение истории сложения самарской пейзажной школы живописи и разработка обзорного занятия для учащихся ДШИ об особенностях пейзажного жанра самарских художников.

Городской пейзаж – это жанр изобразительного искусства, основной темой которого является изображение городов, улиц и зданий, окружающих людей. Городские пейзажи отображают ценность зданий как архитектурных произведений, их взаимосвязь друг с другом и с окружающей средой в целом. Изначально городские пейзажи, как и природные, были частью живописи, а не самостоятельным жанром, выполняющим лишь функцию фона. Пейзажная живопись дополняла композицию портретной живописи и живописи на библейские темы [2].

В России появление городских пейзажей произошло довольно поздно: в 1767 году в Академии художеств в Санкт-Петербурге был создан класс пейзажной живописи, что положило начало развитию городских пейзажей в Российской империи.

Если рассматривать городской пейзаж на региональном уровне, то можно отметить, что профессиональная художественная школа Самары строилась на деятельности отдельных художников, открывавших частные школы и преподававших изобразительную грамоту в студиях.

Центральными фигурами, повлиявшими на формирование и развитие Самарской художественной школы, были: Ф.Е. Буров, К.Н. Воронов (1857-1926) и В.А. Михайлов (1903-1914), В.В. Гундобин (1874-1942), Г.П. Подбельский (1882-1955), В.З. Пурьгин, И.Е. Комиссаров, А.А. Кулаковский, О.Н. Карташев, Г.В. Филатов, Ю.И. Филиппов.

В развитии пейзажной живописи Самары можно выделить три этапа:

1. конец 50-х-начало 60-х годов – становление самарской пейзажной живописи, определение тематики работы, формирование художественного языка;
2. 80-е годы – эволюция эстетики и стиля в сторону пейзажной живописи;

3. последующие десятилетия, когда художники приходят к синтезу стилистических направлений [4, с. 8].

Образование художественного вкуса протекало через экспозиции кружка самарских художников, образованного в 1891 году. Наряду с кружком в этом же году открываются «Классы живописи и рисования» Ф.Е. Буровым (1835-1895). Его художественная и методическая система, базирующаяся на традициях реалистичной трактовки природы, обозначила становление и развитие самарской школы живописи более чем на полвека. С приходом Бурова можно сказать, что региональная школа стала развиваться на традициях Санкт-Петербургской Академии художеств и Московского училища. Живопись стала характеризоваться точным изображением природы в сочетании с анализом богатства ее красок и тональных отношений.

В конце XIX – начале XX века стали образовываться частные школы. Самыми крупными и значительными из них были К.Н. Воронова (1857-1926) и В.А. Михайлова (1903-1914) [4, с. 10]. Стоит отметить, что одной из главных особенностей школ – пленэрное творчество учеников. Выполненные этюды воспитанников были представлены на местных художественных выставках.

Неоценимый вклад в становление самарской художественной школы внес П. Подбельский, выделив свою живописную систему. Художник уделял много времени этюдам, а также водил своих учеников на пленэр. Его любовь к этюдам, непосредственно отображающая впечатления от природы, передалась его ученику В.З. Пурыгин. Однако до 1960-х годов в Самаре не существовало систематического художественного образования, и обучение художников происходило только в студиях.

Важным художественным центром в этот период стало Пензенское художественное училище. Обращение художника к свету и воздуху создавало в его картинах глубокое пространство, а цвета, построенные на нюансах, стали одними из основополагающих принципов в стилистическом развитии самарской живописи.

Вторая половина пятидесятых годов - время дискуссий о художественном языке, о форме и содержании произведения искусства, и одной из популярных тем обсуждений становится преобладание на выставках этюдов, а не законченных сочиненных работ [4, с. 12].

В это время отмечается приход таких молодых живописцев как: И.Е. Комиссаров, А.А. Кулаковский, О.Н. Карташев, Г.В. Филатов, Ю.И. Филиппов. Организуются совместные выставки и художественные конференции. Композиция этюдов 50-х и начала 60-х годов основана на сопоставлении больших масс-деревьев, земли и неба.

Конец 50-х – начало 60-х годов – значительный для регионального искусства этап. В художественную жизнь города приходят молодые художники, которые хотят объединиться и начать работу на пленэре. Также важно отметить, что это время формирования собственного художественного языка и пластической системы в творчестве самарских пейзажистов и в первую очередь В.З. Пурыгина, впоследствии оказавшего огромную роль в становлении и развитии самарской школы живописи. Для художников этого периода характерно нарастание условных декоративных тенденций. Самарские пейзажисты перешли от традиционной

живописи к символической и общей декоративно-плоскостной тенденции с использованием стилизованных форм.

В начале 60-х годов, по сравнению с предыдущим этапом, произведения отличаются своеобразием художественной формы, определяется тематическое разнообразие самарского пейзажа. У самарских пейзажистов возрастает живописная выразительность и наступает художественная зрелость.

В пейзажах Самары можно выделить две группы мотивов: «старые» городские пейзажи с живописной пластикой сложных архитектурных сооружений и геометрия современной архитектуры с ее общими объемами. Образец представляет собой сочетание перспективных архитектурных элементов с акцентом на изобразительную плоскость, где движение в глубину не развито или же создается не глубокое пространство. Это можно увидеть в работах В. Пурьгина, Ю. Филиппова, С. Горина, А. Песигина, В. Сушко [4, с. 16]. Пейзажисты все чаще обращаются к реалистическим традициям.

Юрий Филиппов вместе с Иваном Комиссаровым, Валентином Пурьгиным и Геннадием Филатовым стояли у истоков Самарской пейзажной школы. Среди лидеров был Пурьгин, который и являлся руководителем творческого союза. Его влияние на стиль предшественников было значительным.

Филиппов – это пейзаж. Волжский, узнаваемый и всегда разный. Его ранние работы полны света и фактуры, естественности цвета и впечатлений. Художник часто обращался к историческим пейзажам и воссоздавал картины прошлого. Его «реконструкция» старой Самары – возможность увидеть ее через вековую толщу.

Становление Ю. Филиппова как художника прошло в несколько этапов. Стремление передать судьбоносные исторические события в жизни страны было главной тематикой художников в послевоенное время. Сюжеты первых основательных работ Филиппова были связаны как раз с военными подвигами советских солдат. Однако с приходом периода «оттепели» интерес художников сосредоточился на послевоенном обустройстве страны. Филиппов, как и ряд других художников, обращается к теме труда, повседневной жизни человека. Но уже тогда в его композиции можно отметить, художник уделяет большое значение природе, окружающему миру. Родные пейзажи Поволжья, виды старого города, старые церкви занимают одно из центральных мест в творчестве Филиппова.

Особое внимание художник уделял не только архитектурным памятникам Самарской области, но и других городов старой Руси. Но все равно возвращался к родным просторам. «Я родился в Самаре, я всю жизнь прожил здесь – на Волге, – я всю жизнь писал и пишу Самару и Волгу», – отмечал Ю. Филиппов.

Единственным народным самарским художником поистине можно считать Ивана Еремеевича Комиссарова. Художник являлся не только заслуженным мастером самарской школы живописи, но и был известен как «король пейзажа», за выражение пространства в пейзаже и мастерское использование законов цвета.

Большую серию работ Комиссаров посвятил старым русским городам и храмам. В 1984 году художник объездил все города «Золотого кольца» – писал церкви, монастыри, провинциальную Россию [3].

Хоть в его творческом наследии много прекрасных пейзажей из других регионов, художник многократно возвращался к Жигулям и Волге. Главной страстью Ивана Еремеевича по-прежнему оставались Жигули, Волжский залив и Самарская лука. Бахилова поляна стала для него вторым домом и источником вдохновения [1].

Самарские живописцы Ю. Филиппов и И. Комиссаров обращаются к обобщающим темам и представляют выделенные в результате предшествующего анализа изобразительного материала выразительные средства в контексте отечественной живописи второй половины XX века. Художники одухотворяют и поэтизируют мир природы, и традиционная живописная система с изображением глубины пространства и воздушной среды отвечает этим взглядам лучше, чем условная декоративность. В своем творчестве они синтезируют реалистическую и декоративную тенденцию, обобщают и стилизуют природный мотив, используя при этом возможности световоздушной перспективы.

При написании городского пейзажа самарские художники используют различные образные решения, но в основе их работ лежит четкое геометрическое изображение промышленной архитектуры, а также природных форм. Если волжские мотивы и «старые» виды городского пейзажа открыты для интерпретации и часто подчеркивается декоративность, то индустриальные темы решаются более традиционно и часто используются приемы, предложенные В.З. Пурыгиным. Чертой самарского пейзажа также является изображение более конкретных, объемно сконструированных природных форм по сравнению с выразительными образцами отечественной декоративной живописи.

Пурыгин, Филиппов, Комиссаров внесли неоценимый вклад в становление и развитие самарской школы живописи. На многие десятилетия определили веху в развитии городского самарского пейзажа. Развиваясь в контексте русского искусства, самарские пейзажисты находят свою творческую индивидуальность, живопись Самары, наряду с общими для страны тенденциями, приобретает и свой колорит, свои характерные черты.

С целью ознакомления учащихся с развитием Самарской пейзажной живописи, привития понимания места и роли природы в жизни человека, воспитания и формирования художественного вкуса воспитанников 2 класса по направлению «Живопись» Детской школы искусств №2 «Гармония», мною была проведена обзорная лекция на тему «Творчество самарских пейзажистов».

Для подготовки данного занятия материалы по данной теме были изучены и исследованы. Для эффективности усвоения материала на занятии я применяла разнообразные методы работы: метод стимулирования и мотивации, показ приемов изображения; демонстрация как фото-, видеоматериала, так и показ работ Самарских художников на протяжении занятия. Из словесных: вопросы, объяснение, поощрение, совет и др.

Было рассмотрено творчество И.Е. Комиссарова, О.Н. Карташева, Г.В. Филатова, Ю.И. Филиппова, В.З. Пурыгина и его влияние на последующее поколение художников. После

прослушивания лекции о самарских пейзажистах обучающимся было предложено написать пейзаж одного из предложенного художников на небольших форматах. Целью данной работы было не столько копирования, а просмотр как изменится цветовое восприятие ребят. Большинство обучающихся 2 класса не смешивают цвета, а используют чистые из «банки». Для решения этой проблемы педагогами ДШИ проводятся различные упражнения. Но кроме этого необходимо и зрительное восприятие воспитанников. Чтобы обучающиеся могли впитывать в себя приемы и методы работы самарских художников и использовать в своих работах. В конце урока мы подвели итоги усвоенного материала, а также устроили небольшой просмотр работ. Каждый обучающийся комментировал свои и ошибки другого обучающегося. Занятие прошёл в доброжелательной обстановке. Мне удалось вызвать у детей интерес к изучаемому материалу. А использование ИКТ вызвало заинтересованность обучающихся в теме.

Сравнив работы обучающихся до изучения творчества самарских пейзажистов и после, я пришла к выводу о том, что работы стали по цветовому решению разнообразней, обучающиеся используют различные оттенки цвета, в работах стало меньше грязного цвета. У одной обучающейся проявились в картине схожие черты с работами Ю. Филиппова.

Проведя занятие про самарских пейзажистов, я пришла к выводу, что очень важно воспитывать художественный вкус обучающихся на примере художников своего региона. В рамках занятия, посвященного изучению Самарской пейзажной школе реализовывались следующие задачи: привлечь внимание учащихся к образам природы окрестностей Самары, развить их способность эмоционально и чувственно воспринимать образы природы Самары, определять основные объекты в пейзаже, передавать пространство и свет в пейзаже, привить основные идеи, на основе которых создается пейзаж. Каждый обучающийся ДШИ должен знать историю становления и развития художественной школы своего региона, художников, повлиявших ее формирование.

Литература

1. Базилевская Э. Заслуженный художник РСФСР И.Е. Комиссаров: каталог выставки. Куйбышев: Волжская коммуна, 1979. 31 с.
2. Крымов Н.П., Художник и педагог. Краткая история пейзажа. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1966. 129 с.
3. Леванидова М.В. Заслуженный художник РСФСР Иван Еремеевич Комиссаров: Живопись: каталог выставки. М.: Сов. художник, 1991. 31 с.
4. Савкина А.А. В.3. Пурыгин и развитие самарской пейзажной живописи 1950-х-1980-х гг.: Автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2012. 23 с.

© Сидоренко М.А., 2023

УДК 372.87

Сметанина П.М.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫМ ОТНОШЕНИЯМ В ИЗОБРАЖЕНИИ НАТЮРМОТРА

Одним из древнейших жанров изобразительного искусства является натюрморт, эта направленность включает в себя изображение предметов быта, представляющими собой композицию, отвечающую задачам колористики, передачи цвето-тоновых отношений, объема, фактуры, создающим гармоничное изображение предметов.

Являясь эффективным средством в реализации потенциала и возможностей художника, натюрморт всегда был интересен большинству художников. «Произведения натюрмортного жанра способны путем изображения окружающего нас в повседневном быту предметов передавать существенные черты мироощущения современного человека» [7, с. 37].

Актуальность обуславливается тем, что обучение школьников объемно-пространственным отношениям в изображении натюрморта, в целом, повышает их художественно-творческие способности, воспитывают активную развитую творческую личность, обладающую духовно-нравственным самосознанием.

Особую актуальность приобретает научное осмысление проблемы обучению школьников натюрморту как жанра изобразительного искусства, с многовековым развитием мировой художественной культуры и к тому же, недостаточное изучение жанра вследствие его недооценки и амбивалентности в общеобразовательной школе.

Натюрморт как жанр изобразительного искусства во все времена был интересен художникам. Поскольку он является замечательным средством выражения художественно-эстетических воплощений, возможностью выразить через предметы и объекты художественно-образное представление о реальной действительности.

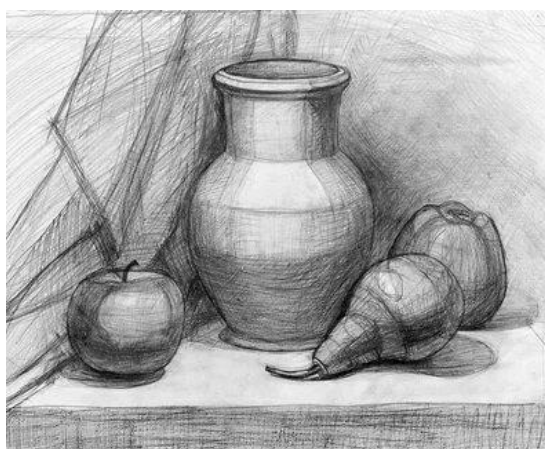
Натюрморт, является одним из самых актуальных во все времена видом изобразительного искусства. Его главной особенностью можно назвать его способность точно передавать мысль художника, чувства, идею через композицию предметов и динамику форм и контрастов. «В натюрморте заложен большой обучающий потенциал, он воспитывает эстетические чувства, помогает изучать особенности построения композиции, фон, тона, цвета и их компоновку» [8, с. 269].

Формирование пространственного мышления в начале обучения изобразительному искусству дает больше возможностей для более эффективного обучения школьников. Эта особая стадия знаний влияет на составляющие личности, на развитие личности ребенка в целом.

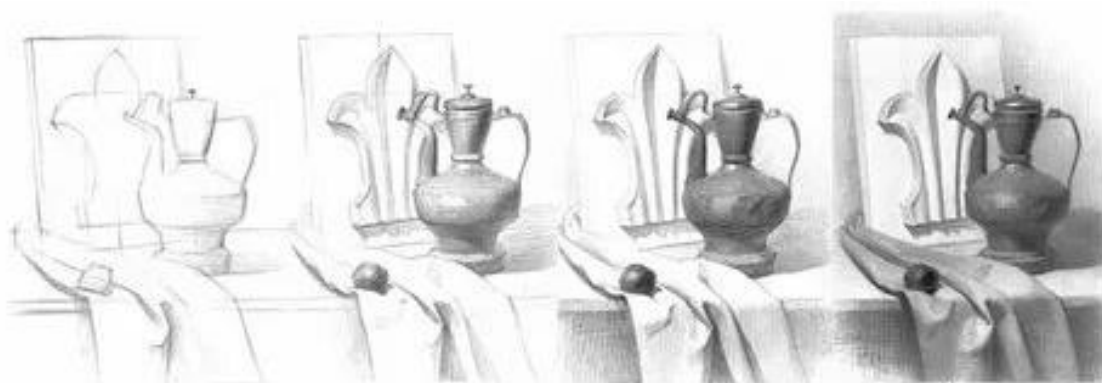
Само понятие натюрморт имеет многозначительный смысл. Через натюрморт художник показывает неодушевленные предметы, которые в реальных условиях объединены общей темой или идеей, и komponуются в единую смысловую группу.

Искусство натюрморта погружает зрителя в мир с его многообразием, красотой и богатством образов и впечатлений. Человек через восприятия искусства натюрморта погружается в познание, как окружающего мира, так и самого себя.

Создание живописного натюрморта открывает целый спектр эмоций и чувств, и конечно же взаимосвязь с окружающей реальной действительностью. Искусство живописи натюрморта визуально показывает зрителю все пластические и колористические возможности этого жанра. Каждый элемент или деталь композиции натюрморта вызывает у каждого совершенно разные ассоциативные мысли, чувства, эмоции. Красота и эстетичность натурной постановки вбирает с себя многообразие предметов, отличающихся размерами, материальностью поверхности, фактурностью, тональностью, цветностью, колористичностью, динамичностью и т. п.



Учебный рисунок. Карандаш, бумага



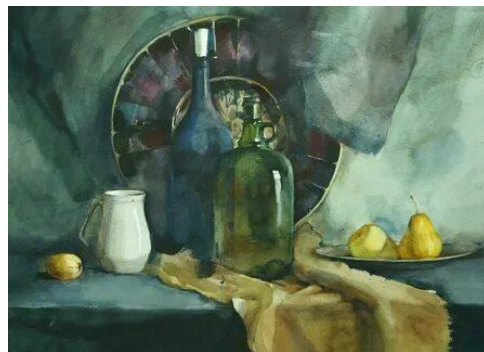
Последовательность выполнения учебного рисунка графитным карандашом

Рассматривая детали натюрморта, у зрителя пробуждается интерес к разнообразию форм, характера, пропорций и материальных качеств каждого объекта. Как правило, раскрытие идейно-художественного замысла зависит от композиционного строя постановки натюрморта. «В жанре натюрморта момент компоновки на натуре, постановки модели играет, как правило, большую роль, чем в других живописных жанрах» [2, с. 55]. Средства, которые усиливают эмоционально-образную характеристику – цветовое, колористическое, тоновое решение, характер источника света и выразительность теней. «Работа с цветовым решением

натюрморта основывается на анализе реалистичного видения цвета постановки с дальнейшим его интерпретированием» [5, с. 160].

Знакомства учащихся в общеобразовательной школе с теоретической основой изображения пространства на уроках изобразительного искусства имеет большое значение не только с точки зрения формирования эстетического взгляда на мир, но и немалую значимость несет психологически и интеллектуальный подход к изучению проблемы. «Изобразительное искусство в общеобразовательной школе достигает этой цели с помощью специальных средств – содержания, форм и методов обучения, соответствующих содержанию и форме самого искусства» [4, с. 6].

Уроки изобразительного искусства в школе способствуют формированию у школьников образного мышления, творческого воображения, фантазии, представлений, зрительной памяти. Все эти важные качества нужны для всесторонне развитой гармоничной личности, личности в своей неповторимой индивидуальности.



Академический натюрморт. Акварель, бумага

Реалистическое изображение графическое или живописное подходит для развития умений чувствовать и передавать пространство в изображении. «Выполнение перспективных построений требует усидчивости и терпения и нередко воспринимается как процесс, лишенный яркой эмоциональной окраски» [3, с. 113]. Овладение способностями реалистично и грамотно передавать пространственные отношения, лучше всего происходит именно в процессе рисования с натуры. В условиях общеобразовательной школы, лучше всего и удобнее для учащихся, подходят освоение натуральных постановок. «Поэтому рисование с натуры никогда не является механическим копированием постановки, а, в первую очередь, тщательным анализом натуры» [6, с. 151].

Курс школьной программы обучения изображению пространства включает в себя многоплановый процесс его реализации и возможен только с выполнением условий, поставленных учебных задач на протяжении всего периода обучения изобразительному искусству.

Мы разработали несколько методических рекомендаций, позволяющие более эффективно формировать у школьников умения передавать объемно-пространственные отношения в живописи натюрморта:

- с самых первых занятий по обучению изображению натюрморта, школьники должны понять, осмыслить и усвоить пространственные отношения в натюрморте;
- процесс обучения пространственным отношениям рекомендуется начинать с двух-трех предметов в постановке, и постепенно доводить количество объектов и многоплановости до большего количества;
- объяснять правила линейной и воздушной перспектив и основ расположения предметов в пространстве, их удаленность и взаимодействие друг с другом;
- обучение начинают с наглядной демонстрации, включающей в себя явления линейной и воздушной перспективы в, более старших классах;
- познание явлений пространственных отношений и явлений подкрепляются на таких занятиях как лепка, конструирование, моделирование, прикладная деятельность.

В процессе педагогического исследования мы разработали критерии оценивания детских работ, которые демонстрируют возможности учащихся в передаче объемно-пространственных отношений в изображении натюрморта. К ним относятся:

- наличие элементов загоразивания в постановке;
- передача удаленности и плановости предметов натюрморта;
- соблюдение пропорциональных отношений в зависимости от удаленности планов.

Наше исследование проходило в период педагогической практики на базе школы №31 с углубленным изучением предметов художественно-эстетического профиля г. Нижневартовска.

Школьникам предлагались задания на изображения натюрморта акварельными и гуашевыми красками. Натюрморты состояли из бытовых предметов, муляжей овощей и фруктов и драпировок, разных по цвету. Задача ставилась перед школьниками передать пространственную удаленность предметов в натюрморте и передать объем изображаемых предметов в натюрморте.

В контрольном классе занятия проходили по традиционной методике, в экспериментальном классе мы использовали разработанные нами методические рекомендации, включающие цели, задачи, формы, способы обучения, приемы и средства, направленные на эффективное обучение школьников умению передавать объемно-пространственные отношения в натюрморте.

В процессе мониторинга рисунков детей нам удалось увидеть значительную разницу в показателях между контрольным классом (6-А класс) и экспериментальным (6-Б класс). При анализе работ учащихся мы использовали объективную оценку критериев, которую разработали в процессе нашего эксперимента. В рисунках учащихся 6-Б класса уровень умений передавать объемно-пространственные отношения значительно выше, и составили 54,6%, тогда как в контрольном классе этот показатель составил всего 32,4%.

В процессе нашего эксперимента, мы пришли к следующим выводам, что обучение школьников передачи в натюрморте объемно-пространственных отношений необходимо начинать еще в начальных классах. Чтобы на ранних стадиях обучения основам изобразительной грамоты сформировать у них понятия объема, пространства, линейной перспективы, композиции. «Работая с учениками над поставленным натюрмортом, педагог

имеет возможность говорить о композиции, пластике, цвете, касаниях, о погруженности предмета в среду, о том, как найденный изобразительный язык влияет на конечный результат работы» [1, с. 9].

В заключении можно сделать вывод, что необходимость введения натюрморта в общеобразовательный процесс на уроках изобразительного искусства очевидна. В процессе обучения школьников основам изобразительной грамоты, в частности развитию умений передавать в натюрморте объемно-пространственные отношения помогает стимулировать формирование эмоционально-духовных начал, чувства прекрасного, эстетического вкуса, творческого мышления. «В стенах учебного заведения творческое мышление учащегося должно получить максимальное развитие и это должно стать главной задачей школы» [9, с. 87].

Натюрморт позволяет в полной мере погрузить ребенка в процесс приобщения к искусству и повысить его мыслительную активность. Натюрморт является прекрасным средством для изучения и освоения закономерностей композиционного построения, форм, цвето-тоновых и светотеневых отношений, позволяя обучить основам рисования с натуры. «На начальной стадии в основном особое внимание уделяют натурным цвето-тоновым отношениям, в дальнейшем возможно и некоторое отклонения от реального цвета, при котором появляется возможность более свободно использовать цвет в работе, раскрывая свою индивидуальность, что открывает пути для решения живописных проблем» [10, с. 319].

И наконец, обучение школьников объемно-пространственным отношениям в изображении натюрморта позволяет сформировать пространственное мышление, что очень важно для общего развития личности, в частности, ориентация в пространстве, в будущем вождение автомобиля, становлении важных профессиональных качествах.

Литература

1. Липец В.А. Натюрморт и его значение в учебном процессе // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2021. №58. С. 3-29.
2. Ибатова Н.И., Аvezов Ш.Н., Жумаев К.Ж., Ишанкулов Ш.Ш. Натюрморт - жанр среди других жанров // European Science. 2021. № 2(58). С. 53-56.
3. Писаренко С.А. Развитие способностей к передаче перспективных сокращений при работе над рисунком натюрморта // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2022. № 1(294). С. 112-116. https://doi.org/10.47438/2309-7078_2022_1_112
4. Полынская И.Н. Национально-региональный компонент в художественном образовании. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2022. 63 с.
5. Степкина Е.К., Копорушко Н.А. Обучение учащихся среднего школьного возраста изображению натюрморта посредством стилизации в цвете на внеурочных занятиях // Вопросы педагогики. 2021. № 5-1. С. 259-261.
6. Сырова Н.В., Абдуллина М.А., Жемчужникова И.М. Наглядный метод преподавания изобразительного искусства как способ развития творческих способностей обучающихся //

Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. 2022. № 2(60). С. 149-153. <https://doi.org/10.46845/2071-5331-2022-2-60-149-153>.

7. Таран И.В. Натюрморт как метод отражения окружающего нас мира // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2018. № 11-1. С. 35-37. <https://doi.org/10.24411/2500-1000-2018-10149>.

8. Чжао С. Изучение натюрморта в области изобразительного искусства // Педагогический журнал. 2021. Т. 11. № 5-1. С. 268-272. <https://doi.org/10.34670/AR.2021.60.17.006>

9. Чернопыский Д.В. К вопросу о творческом выражении и образном мышлении в обучении изобразительному искусству // Рефлексия. 2022. №4. С. 85-87.

10. Швец П.М., Полынская И.Н. Организация и содержание занятий по обучению передаче цвето-тоновых отношений при изображении натюрморта // Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы: Мат-лы II Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 08 апреля 2021 г.). Нижневартовск, 2021. С. 316-320. <https://doi.org/10.36906/NVSU-2021/07/54>

© Сметанина П.М., 2023

СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

В общеобразовательной школе проходит основной и главный учебно-воспитательный процесс, где учащиеся получают все необходимые знания, умения, навыки и компетенции. «Именно в школе происходит становление будущего человека, именно здесь формируется его характер, именно здесь он получает первые научные знания об окружающем мире, и, наконец, именно здесь в общении со своими сверстниками он приобретает социальные навыки, усваивает этические принципы, вырабатывает основы своей будущей жизненной позиции и начинает проявлять, испытывать собственные творческие способности» [2, с. 628].

Учебное занятие – это фрагмент учебного процесса, который представляет собой систему взаимозависимых компонентов: образовательных ситуаций, методов, средств обучения, видов занятий, типов занятий и др. Так же учебное занятие всегда лимитировано временными рамками. Единицей измерения учебного времени и основной разновидностью учебно-воспитательной работы в школе характеризуется урок, продолжительностью 40-45 минут.

Вся эта система формирует содержание занятий, ее элементы нужны для осуществления всех учебно-воспитательных задач. Уроки изобразительного и декоративно-прикладного искусства включают в себя надлежащие задачи: теоретическое и практическое овладение базой реалистичного рисунка, освоение правил изображения, законов построения, свето-теневой моделировки предмета, освоение законов линейной и воздушной перспективы, развитие творческих и когнитивных способностей, развитие зрительной памяти и образного мышления, формирование духовно-нравственных качеств, патриотизма, приобщение к художественной культуре.

В современных социально-культурных и экономических условиях политики государства приоритетным становится формирование личности творческой с активной жизненной позицией. Учебные занятия творческих направленностей как раз нацелены на реализацию поставленных задач Министерством просвещения Российской Федерации от 31 мая 2021 г. №287, регламентирующий содержание образовательного пространства, где изобразительное искусство реализуется по разработанным программам:

1) Программа «Изобразительное искусство. 1-9 классы» Кузин В.С.

Цель: Научить графической грамоте, основам реалистического рисования, сформировать навык рисования с натуры и по памяти.

Задачи: обучить реалистичным способам изображения окружающей действительности (правила перспективы, композиции, построение объема).

Предмет изучения: объекты окружающего мира (предметы обихода, овощи и фрукты, предметы труда, животные, человек).

Виды деятельности: рисование на тему, рисование с натуры, декоративное рисование, беседы об изобразительном искусстве.

2) Программа «Изобразительное искусство и художественный труд. 1-9 классы»
Неменский Б.М.

Цель: выработка художественного вкуса.

Задачи: показать учащимся позиции искусства в жизни человека.

Предмет изучения: Взаимосвязь искусства с человеческой жизнью, социальная, нравственно-эстетическая роль искусства.

Виды деятельности: эстетическое восприятие искусства, изображение всех видов и жанров изобразительного искусства (графика, скульптура, архитектура, дизайн и др.).

3) Программа «Изобразительное искусство и художественный труд. 1-6 класс»
Шпикалова Т.Я.

Цель: формирование высокохудожественно-образованной личности учащихся.

Задачи: освоение базы изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Предмет изучения: ценностные понятия (национальное искусство, традиции, обряды народной культуры, личность и др.).

Виды деятельности: любовь к культуре и искусству, воспитание патриотизма преданность Родине, сохранение и приумножения уникального культурного наследия России.

4) Программа «Изобразительное искусство. 5-8 классы» Юсов Борис Петрович.

Цель: развитие у обучающихся способностей восприятия художественного образа и его усиленного создания в своих учебных работах.

Задачи: овладение методами создания художественного отражения окружающего мира.

Предмет изучения: объекты окружающей действительности.

Виды деятельности: Практическая художественная деятельность (изображение на плоскости, лепка, Декоративно-прикладное искусство).

Большинство школ на занятиях по изобразительному искусству использует именно программу Кузина В.С., так как виды деятельности его программы подходят для осуществления всех учебно-воспитательных задач на занятиях по изобразительному искусству.

Школьная программа предусматривает четыре вида занятий: рисование с натуры, рисование на тему, декоративное рисование и прикладная деятельность, беседы об искусстве. Эти виды занятий всецело соответствуют главным целям и задачам уроков по изобразительному искусству.

Цель программы обуславливается в освоении базы реалистического рисунка, а задача – научить этому школьников, поэтому наибольшее количество часов требуется на виде занятия как рисование с натуры.

Рисование с натуры непременно обучает школьников реалистичному рисунку. Такой вид урока предусматривает не только рисование постановочных натюрмортов средством светотеневого рисунка (рисунок карандашом), но и обучение элементам живописи. «Учащиеся последовательно изучают художественные приёмы изображения объектов, начиная с простых геометрических тел и заканчивая сложными тематическими натюрмортами» [5, с. 101]. На

занятия учитель рассказывает как правильно закомпоновать постановку, про свет-тень, перспективу, о разных техниках рисования, на схеме показывает, как строить предметы, объясняет, как передать объем. На таких занятиях дети не только обучаются реалистичному рисунку, но и учатся наблюдать, развивают чувство прекрасного, зрительный аппарат, память, стимулируют интеллектуальную деятельность, пространственное мышление, формирует художественное восприятие. Занятия живописью нацелены на освоение школьниками различных техник и приемов овладения работы акварельными и гуашевыми красками, изучение основ цветоведения, основами живописной грамоты, умение вести работы цветовыми отношениями. Программой по изобразительному искусству предусмотрено изображение как отдельных предметов и объектов (овощи, фрукты, веточки, цветы, чучела птиц и животных, столярные и слесарные инструменты, предметы бытовой утвари, мебели и т. п.), так и натюрмортов. Натюрморты могут быть составлены педагогом в различных стилях и темах. Например, изображая предметы русской старины (лукошко, туесок, крынка, вышитый рушник, сито и т. п.), преподаватель предлагает учащимся придумать название данного натюрморта – «Забытые вещи»; «Из бабушкиного сундука»; «На заброшенном чердаке»; «Встрой кладовой» и т. п. Такая работа формирует у школьников не только представление о прошлом русской истории и быта, но творческое воображение, фантазию, любовь и уважение к историческим корням русской культуры.

Немалую роль играют и иные виды занятий. Содержание занятий тематического рисования включает в себя изображение всевозможных сюжетов и тем, например, «В гости к хантам», «Горит костер рябины красной», «Села очень на березку», «Перезвон зимы хрустальной». Рисование на темы культивирует созидательные способности школьников, прививает навыки выполнения самостоятельной работы, дает полет фантазии, возможность выразить себя, формирует образное мышление. На занятиях тематическим рисованием предусмотрено иллюстрирование художественных произведений, отрывков стихов, рассказов, сказок и т.д. «Одним из видов тематического рисования является иллюстрирование сказок и литературных произведений. Цель и задача иллюстрирования сказок – это пробуждение, воспитание и формирование в личности младшего школьника любви к прекрасному, оно должно заставить его думать, чувствовать, переживать и действовать» [3, с. 144]. На таких занятиях школьники могут не только выражать свои впечатления, мысли, чувства, эмоции, но и знакомиться с лучшими произведениями русских и зарубежных писателей. На уроках тематического рисования школьники изучают основы и законы композиции, учатся передавать в своих работах линейную и воздушную перспективу, закономерности строения формы, нахождение и решение художественных образов.

Содержание занятий по декоративному рисованию и прикладной деятельности включает в себя лепку, аппликацию, конструирование, моделирование, роспись орнаментов, изучения народных искусств, оформительского и дизайнерского искусства. Важное место в этом виде урока занимает «лепка» и аппликация. «Лепка» формирует объемно-пространственное мышление у школьников, развивают мелкую моторику рук, творческие способности. «Уроки по лепке развивают умственные и творческие способности учеников, развивают мелкую

моторику рук, расширяют кругозор и содействуют формированию эстетического взгляда на окружающий мир. Учащимся общеобразовательной школы важно постоянно стремиться к пониманию формы в единстве с воздушной средой, к развитию пространственного мышления, позволяющего представить задуманную вылепленную форму уже завершённой, с разных сторон и в разных ракурсах» [6, с. 275]. Аппликация развивает чувство цельности композиции, гармоничности цветового строя произведения, аккуратности в работе, целеустремленности, усидчивости и терпения. «В ходе занятий аппликацией учащиеся уясняют, что каждый материал имеет свои особенности, которые оказывают определяющее влияние на технику выполнения аппликации: бумага, солома, засушенные растения, ткани, кожа, мех, войлок и пр.» [1, с. 198]. Поскольку все эти виды работы требуют концентрации внимания и мотивации.

Беседы об изобразительном искусстве формируют у учащихся интерес к искусству, расширяют знания и представления об окружающем их мире, дети учатся понимать искусство, содержание и смысл картин. На этих уроках школьники знакомятся с лучшим художественным наследием страны, известными художниками и их творчеством, изучают историю искусства и народные промыслы. На уроках-беседах педагог может организовать реальную или виртуальную экскурсию в художественный музей, где школьники могут в прямом и переносном смысле «побродить» по выставочным залам и художественным галереям, прикоснуться к высокому искусству, стать свидетелями сотворения произведений искусства и т.п. «Урок превращается в своеобразный поиск, исследование, внутри которого педагог и ученики совместно размышляют, анализируя произведение искусства. Важно отметить, что диалог всегда вариативен. Несмотря на то, что вопросы для урока составляются заранее, учитывая особенности того или иного произведения искусства, процесс поиска всегда идет импровизационно» [7, с. 133].

Содержание занятий по изобразительному искусству составляют методы учебной работы: объяснительно иллюстративный, репродуктивный, исследовательский, проблемное обучение.

Объяснительно иллюстративный метод – донесение информации путем рассказа, лекции, наглядного материала. Метод хорош тем, что ученики осмысливают сказанную учителем информацию, закрепляют свои знания.

Для формирования знаний, умений и навыков необходимо использовать репродуктивный метод. Ученики выполняют практические задания и повторяют методический материал. Возможна как самостоятельная, так и совместная работа с учителем.

Метод обучения, который позволяет школьникам самостоятельно решать школьные задания – исследовательский метод. Сущность метода состоит в самостоятельных поисках решения задания и творческого к нему подхода.

Проблемное обучение помогает творческому развитию детей, ведь оно помогает детям нестандартно мыслить и самостоятельно добывать знания. «В данной деятельности педагог может прибегнуть к созданию проблемно-поисковых ситуаций на уроках изобразительного искусства. Они организуют поиск художественного занятия, способствуют активизации мышления, воображения, усвоению навыков, умений. Такие ситуации стимулируют

любопытство и живую реакцию детей» [8, с. 423]. Ситуацию, в которой дети активизируют свою умственную деятельность можно создать путем постановки «проблемной» темы урока, такие как: «Цвет Югорской зари», «Неодетая весна», «Великий храм природы», «Полет на воздушном шаре». Школьникам сложно будет сразу понять, что имел в виду учитель, но как раз такие темы дают волю фантазии, стимулируют к творческой деятельности, воображения, продумыванию сюжета своей работы.

Чаще всего методы обучения не используют по отдельности, а комбинируют их для получения наилучшего результата, поставленного в целях урока. «Сочетание разнообразных методов и приёмов обучения, а также наличие в учебных программах отдельных непосредственно направленных на развитие творческого воображения обучающихся тем занятий способствует получению эффективного развивающего результата и помогает обучающимся быстрее включаться в процесс обучения, а также мыслить более обширно и творчески» [4, с. 103].

Итак, в содержание занятий по изобразительному и декоративно-прикладному искусству входит все, что направлено на достижение целей занятий по данной дисциплине, а именно на обучение основам изобразительной грамоты. Занятия по изобразительному и декоративно-прикладному искусству всесторонне развивают личность школьника, поэтому их ни в коем случае нельзя недооценивать.

Литература

1. Гафарова А.Д. Роль аппликационной деятельности в развитии творческого воображения учащихся начальной школы // Современная наука: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. статей VII Международной научно-практической конференции: в 4 частях (г. Пенза, 05 июня 2019 г.). Т. 4. Пенза, 2019. С. 195-198.
2. Польшкая И.Н. Воспитательная функция изобразительного искусства // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Мат-лы IX Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 10 ноября 2021 г.). Нижневартовск, 2021. С. 627-632. <https://doi.org/10.36906/KSP-2021/90>
3. Польшкая И.Н., Нагоричная М.Р. Художественно-педагогические основы обучения учащихся начальных классов иллюстрированию русских народных сказок // Современные наукоемкие технологии. 2022. № 1. С. 144-151. <https://doi.org/10.17513/snt.39024>.
4. Сергеева Б.В., Кузьмина Г.Н. Упражнения на развитие фантазии и воображения у младших школьников на занятиях изобразительным искусством // Модернизация современной начальной школы в аспекте национального проекта «Образование»: Сб. мат-ов Всероссийской научно-практической конференции (г. Краснодар, 30 ноября 2021 г.). Киров, 2021. С. 100-103.
5. Сидоренко Л.С., Копорушко Н.А. Рисование натюрморта с натуры разными художественными материалами на уроках изобразительного искусства в 6 классе общеобразовательной школы // Мат-лы 68-й научно-практической конференции преподавателей и студентов: В 2 частях (г. Благовещенск, 26 апреля 2018 г.). Ч. II. Благовещенск, 2018. С. 101-105.

6. Чернопыский Д.В. Методические рекомендации обучения лепки из пластилина на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе // Современная наука и образование: новые подходы и актуальные исследования: Мат-лы II Всероссийской научно-практической конференции (г. Чебоксары, 11 мая 2021 г.). Чебоксары, 2021. С. 273-278.

7. Шеин А.Р. Анализ художественного произведения на уроках дисциплины «Беседы об искусстве» // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2022. № 3(23). С. 132-136. <https://doi.org/10.31443/2541-8874-2022-3-23-132-136>.

8. Юшкова А.Д., Овсянникова О.А. Развитие творческого мышления у детей младшего школьного возраста на уроках изобразительного искусства. 2020. № 6(45). С. 417-426.

© Трушкина П.М., 2023

УДК 75.046

Феклистова А.Ю., Краснощекова Т.В.

Самарский государственный социально-педагогический университет
г. Самара, Россия

БИБЛЕЙСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОЛЛАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ XVII ВЕКА НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ ЯНА БУНСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА» ИЗ КОЛЛЕКЦИИ САМАРСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Библия несколько тысяч лет является источником вдохновения художников, драгоценным источником сюжетов для изобразительного искусства. Библейские сюжеты находят отклик в умах людей, заставляя их чувствовать необходимость в самосовершенствовании и поиске смысла жизни.

На библейские сюжеты было создано огромное количество скульптур, икон, фресок и картин, созданы различные гравюры на разных материалах, витражи и статуи. Несомненно, многие из них пронизывает единая сюжетная линия, но каждое произведение является исключительным, в зависимости от личности, мировоззрения, таланта и различных особенностей культурного творчества его создателя.

Библейские истории сопровождают нас большую часть жизни. Мы вспоминаем о них, когда мы смотрим на лица святых на иконах и картинах художников. Их скромные образы, иногда скрытое присутствие, осознанно или подсознательно начинаешь замечать в литературе или даже в повседневном разговоре. Мы можем также столкнуться с ними во время просмотра произведений кинематографа.

Изучение библейского жанра актуально и в современном мире. Религиозная живопись популярна и в наше время и обращение к её историческим истокам позволит правильно оценить ее роль в истории изобразительного искусства.

XVII век в истории искусства, безусловно, период преобладания религиозной живописи независимо от направления в искусстве: барокко, классицизм или вневременная линия. Искусство Голландии не является исключением. Разнообразие сюжетов в этот период огромно, но каждая эпоха имеет предпочтения, связанные с социальной, политической, идеологической ситуацией в стране и многими другими факторами. Так, в искусстве Голландии наиболее часто встречающимися сюжетами стали, мифологические и библейские истории, а также сцены повседневной жизни людей (<https://clck.ru/33TPwh>).

Для нас объектом исследования является «Притча о блудном сыне» (В Евангелии от Луки гл. 15:11-32) [2]. Обратимся к ее краткому анализу. Притча о блудном сыне это рассказ о грехопадении и раскаянии. Рассказ об отношении Бога к людям и человека к Богу. Заблудившийся сын есть младший, ослепленный богатством и наследством. Он требует у своего отца: «...и сказал младший из них отцу: отче! дай мне следующую часть имения. И отец разделил им имение» [2; стих 15:12]. Щедрый и любящий отец повиновался и отдал младшему сыну его «причитающуюся долю». Но люди не должны требовать у Бога и принимать все за данность [1].

Эта притча показывает нам, что истинная природа падшего человека – это пустая трата жизни. Следом притча иллюстрирует духовное состояние человека, совершившего грехопадение. Состояние греха – состояние безумия, состояние смерти. Это выражено в словах «когда он пришел в себя», что означает, что до этого он потерял рассудок, был вне себя. И вот, вновь обретая разум, он решил обратиться к свету за помощью и прощением. После рассказа о грехе наступает время раскаяния. Он вернулся к своему отцу, он обратился к Богу (<https://clck.ru/33TPuh>).

Отец встретил сына со всею радостью и любовью, которая только присуща любящему родителю: «...увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его» [2; стих 15:20]. Младший сын молил прощение, понимая, что оступился: «...отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостойн называться сыном твоим» [2; стих 15:21].

Тем не менее, несмотря на все ошибки и неверные поступки своего чада, отец принял его и простил, ведь он все же вернулся «...был мертв и ожил, пропадал и нашелся...» [2; стих 15:32].

Сюжет притчи о блудном сыне был довольно популярным среди художников, в том числе голландских.

Например, сюжет этой притчи был использован художником Яном Стеном (1626-1679 гг.) в работе «Возвращение блудного сына» (1668-1670 гг.).

Ян Стен художник торжественности, но и любящий вводить в свои работы нравоучения. Он часто изображал таверны или бедные дома, в которых водился порок.

Его главные герои – гуляки и дамы легкого поведения. Он хотел развлекать зрителя, но подспудно предостерегать его от порочной жизни.

Он стремился показать торжественность быта. Именно поэтому в его работе на голове у женщины присутствует корзина с фруктами. Здесь и теленок, которого обрадованный отец приказал заколоть и приготовить по случаю возвращения сына. Маленькая собака с восторгом приветствует вновь прибывшего путника и кидается ему на ноги. Мужчина рядом трубит в рог, возвещающий соседям о радостном событии. В отличие от Рембрандта, Ян Стен был очень популярен. Потому что полностью соответствовал тогдашним вкусам заказчиков, которые хотели видеть веселье, добротную и сытую жизнь. Таким образом, у Яна Стена сюжет притчи истолкован в подчеркнута бытовом ключе. Мастер вплетает библейский сюжет в бытовую сцену, для этого вводит животных, а также насыщает картину повседневными элементами (<https://clck.ru/33TPvS>).

К теме блудного сына обращался и Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669 гг.), чье творчество является вершиной голландской культуры XVII в. Искусство мастера как бы подводит итог всем достижениям голландской художественной школы и выводит их за пределы своей страны и своей эпохи.

В центре внимания Рембрандта находится человек, психологически верная передача характеров и душевных качеств. Этот интерес к психологическим проблемам проявляется в бесчисленных портретах, равно как и в излюбленных художником библейских темах,

дающих ему желанный повод для изображения сложных человеческих отношений и ярких характеров.

Итак, одно из самых известных произведений Рембрандта – «Возвращение блудного сына» (1666-1669 гг.), яркое визуальное представление отцовской любви и прощения в западноевропейской живописи.

Как было сказано выше, для Рембрандта психологический образ человека превыше всего. Так что мастер, в отличие от своего предшественников, не добавил второстепенных деталей, приблизив нас к истинной сути притчи. Он даже не показал лица своего грешного сына. Рембрандт делает все, чтобы мы оставались сосредоточенными на главном.

Ранее Рембрандт воссоздал сюжет притчи в своей картине 1637 года «Блудный сын в таверне» в формате рисунков и офорта. Но в «Возвращении блудного сына» он достигает невероятно трогательной и психологически сложной формулы, с необыкновенной торжественностью, трактующей идею учения о милосердии.

Однако Рембрандт интерпретирует библейский сюжет по-своему. Согласно Библии, как только отец узнает блудного сына, он бежит ему навстречу по дороге домой. А это время старший брат находится на поле.

Эта сцена знаменует собой финальную и кульминационную точку библейской притчи. Это момент, когда неблагодарный сын возвращается домой и получает прощение от своего отца. Отец кладет руку на плечи своего раскаявшегося в одних лохмотьях сына.

Расположение фигур, отсутствие движения, теплота и гармония цветовой палитры с использованием приглушенного света, золотисто-оливкового, охристых, и красных цветов. Такая теплая цветовая гамма способствует необыкновенному чувству прощения и спокойствия. Мастер создает полотно, в котором преобладают величие и простота.

Центральная фигура отца обнимает своего несчастного сына, его лицо слегка наклонено вправо, а в его жестах и выражениях нет упрека.

Окружающий свет окутывает две центральные фигуры, передавая излучаемый внутренний покой и величие почти мистического момента.

Ярко-красный плащ отца и богатая одежда контрастируют с изодранной одеждой сына теплых тонов. Красный цвет символизирует величие и власть и силу. Его носит и старший сын, послушно живущий под покровительством отца [1].

Таким образом, мы можем проследить, что притча о блудном сыне была довольно популярным сюжетом для картин и по-своему иллюстрировалась художниками в голландском изобразительном искусстве XVII века.

В коллекции Самарского областного художественного музея хранится голландская картина XVII века Яна Бунса «Возвращение блудного сына», датированная 1662 годом. Размер картины 121,2 x 95,4 см и выполнена она на холсте в технике масляной живописи.

Нами установлено, что картина пожертвована в 1957 году Н.В. Даниловой Самарскому областному художественному музею в числе ряда редких и ценных произведений.

Картина в настоящее время размещена в отделе западноевропейского искусства. История картины в коллекции Самарского областного художественного музея имеет довольно подробное и точное описание. Что касается Яна Бунса, то сведения о нем крайне скупы и недостаточны для полного анализа (<https://clck.ru/33TPqP>).

Ян Бунс ныне малоизвестный художник, представитель италянизирующего направления и романист, современник Рембрандта, работал в Голландии в XVII веке. Уникальная его картина «Возращение блудного сына» в настоящее время хранится в Самарском областном художественном музее и представляет собой работу на религиозную тему, а также типичное произведение голландской школы искусств и гарлемских мастеров, черпающих свои сюжеты из Библии. Его своеобразная композиция, безупречный рисунок, движение в картине, заниженная точка зрения – все это делает картину похожей на произведения классиков из Гарлема. А письмо тоном, нежели цветом, позволяет отделить его работу от другого произведения, посвященного данной притчи, а именно картины Рембрандта.

Мы видим на этой картине, что все действия разворачивается на фоне монументальных городских сооружений на каменных ступенях у входа в отчий дом, также видим здесь самих главных героев притчи. Это отец, галантный господин в богатых одеждах, который разделит богатство между младшим и старшим сыном. Младший сын, который отправился в путешествие по многим странам и, растратив всё богатство, решивший вернуться родной дом своему отцу. Придя ко двору своего отца, сломленный душой и телом из-за своих пороков и последствий ошибок, блудный сын встает на одно колено перед отцом, смиренно прося прощения о своём поступке, а отец торопится поскорее поднять его. Лохмотья, в которые сын одет, и сильно изношенная обувь напоминают о том, что пройденный путь был долгим и тернистым. Отец прощает запутавшегося, слабого и бессильного сына. Сын не склоняет голову как во многих других картинах, а смотрит отцу в глаза. Позы их обращены друг к другу. Старший сын, юноша в роскошных одеждах, наблюдает с таким же сопереживанием и сочувствием. Окружающие люди испытывают похожие эмоции в этой ситуации, но главное внимание приковывает именно, мальчик, который находится на ступенях с собакой. Если присмотреться, то можно увидеть на его глазах слезы. Именно через эту фигуру художник решает показать и усилить драматизм и театральность сцены, то как должен зритель переживать ситуацию разворачиваясь перед глазами. Это один из самых распространённых видов людей в таких сюжетах, которых вы можете встретить в произведениях. В картине присутствуют также элементы торжественности. Например, мальчик на ступенях держит собаку, часто являющуюся символом высокого статуса верности и жизненной философии, которая с любопытством рвется наконец встретить вернувшегося домой сына. Окружающие люди так же удивлены и рады его возвращению. Наличие богатой одежды также придает картине торжественности.

В мировой художественной живописи существует большое количество интерпретаций художниками данной притчи, в том числе и голландских, но чем отличается эта работа от остальных, так это ярко выраженными традициями итальянской академии художеств. Это безупречный рисунок, светотеневая моделировка, живопись тоном. И безусловно, это работа

является редкостью, так как художник, при жизни бывший очень популярным, ведь именно италянизирующее направление отвечало вкусам и моде того времени, сейчас не особо знаком современным людям. В настоящем времени в собраниях музеев представлены лишь три работы Яна Бунса. Одна работа представлена в Америке, другая в Европе и третья в России в Самарском художественном музее.

Работа имеет безупречный академический рисунок, прекрасную светотеневую моделировку складок. Колорит картины построен в основном из локальных цветов. В отличие от Рембрандта, гениально использовавшего различные колористические решения, Бунс пишет работу тонально. Главные герои выделены с помощью тщательного рисунка, проработки одежды и общностью тона. Они выделяются светлым пятном на фоне темного окружения. Несмотря на локальность, цвет в работе имеет свое значение. Накидка сына желтая, что в культуре многих народов означает смирение, в других случаях как символ предательства, измены или болезни, не иначе охарактеризовывается состояние человека, отступившего от веры. Отец одет в накидку синего цвета - цвет неба и моря, символ высоты и глубины, символ правосудия мира и мудрости. Есть в его одежде детали красного цвета, описывающего отца как сильного, мужественного и могучего человека. В одежде старшего сына также преобладают синий и красный цвет.

Рембрандт исключает из произведения незначительные детали, затемняет окружение и второстепенных героев, сосредотачивая наше внимание на главном. Ян Бунсу же присуща некая драматизация и театральность происходящего. Предгрозовое небо с использованием серо-голубых добавляет трагичности. Картина не многопланова, и как бы сценична. Несмотря на наличие архитектурного фона она кажется камерной или узкой. Почти все герои стоят на одной линии, в профиль к зрителю.

Композиция картины своеобразна. Основная группа, несколько смещенная влево, размещена на приподнятой террасе, к которой с парадного плана ведут две ступени. Группировка фигур основана на двух противоположных диагональных направлениях – одно определяется движением отца и мальчика, другое – движением коленапреклоненного сына и спешащей к нему собаки. Эта движущаяся группа с обеих сторон окружена неподвижно стоящими людьми – старший сын справа, мать и две женщины в профиль слева. Структура фигур находит поддержку в мощной, величественной архитектуре фона - фона, в котором художник обратил главное внимание на изображение памятников архитектуры в соединении с сюжетом. Все формы сильно подчеркнуты, чтобы целое производило впечатление монументальности. Особенностью картины также является низкая точка зрения, благодаря которой создается впечатление сцены, увиденной снизу. Однако перспективная структура не совсем верна. В цветовой гамме предпочтение отдается большим участкам синего, красного и желтого платяев.

По композиции и обработке картина напоминает искусство так называемых гарлемских классиков Саломона и Яна де Брея, а также Цезаря ван Эвердингена. Сюжет своих картин они обычно черпают из мифологии и Библии. Немногие люди, участвующие в действии, размещены на переднем плане и даны крупным планом. Особое внимание уделяется

моделированию. Как и в нашем случае, композиция фигур поддерживается архитектурой, которая также пластически обработана. Также в картинах этих живописцев часто занижена точка зрения, что связано с декоративными задачами, которые приходилось решать ван Эвердингену, Яну де Брею и другим мастерам этого направления. Тенденция к пластической лепке формы и яркому колориту оставалась основой искусства гарлемских мастеров.

Судя по нашей картине, ее создатель также принадлежит к указанному направлению. У него много общего с К. ван Эвердингеном. Как и в его картинах, центробежный принцип действует и в «Возвращении блудного сына», когда движение расходится в противоположных направлениях. У него также есть общее с ними низкая точка зрения и трехмерный акцент фигур [3: ст. 138].

На протяжении различных периодов истории религиозные сюжеты в искусстве имели высшую ценность. Среди множества популярных библейских сюжетов притча о блудном сыне занимала одно из ведущих мест. Мастера разных времен и государств обращались к ней, создавая уникальные и неповторимые произведения искусства, вошедшие в мировую историю.

В процессе работы нами было установлено, что библейская тема в живописи мастеров Голландии 17 века была одной из приоритетных. Голландские мастера стремились показать библейские эпизоды как реальные события, тем самым интерпретируя библейскую тему как жанровую. Они вводили в картину жанровые мотивы, детали натюрмортов и прочее с целью сделать религиозный сюжет фрагментом повседневной жизни.

В ходе работы исследованы интерпретации голландскими мастерами XVII века библейского сюжета, посвященного притче о блудном сыне. Рассмотрены основные подходы к этой теме на примере творчества Рембрандта Харменс ван Рейна, Яна Стена.

Сделано описание картины голландского художника Яна Бунса «Возвращение блудного сына» (1692 г.). Проведен сравнительный анализ его картины с «Возвращением блудного сына» кисти Рембрандта и определено своеобразие трактовки сюжета притчи у этих мастеров.

В ходе исследования было установлено, что Бунс представил сюжет притчи о блудном сыне как некую театрализованную сцену в духе италянизирующей живописи, предпочитая классическую тональную живопись и тщательность работы с деталями психологической характеристике.

Установлено, что данный мастер почти забыт в настоящее время и существует лишь три его известных работы, которые хранятся в Европе, Америке и в России в Самарском областном художественном музее.

Таким образом, картина Яна Бунса «Возвращение блудного сына» (1692 г.) из собрания Самарского областного художественного музея является уникальным и в тоже время одним из типичнейших проявлений голландского искусства XVII века.

Литература

1. Голубцов И.А. Из чтений по церковной археологии и литургике. Сергиев Посад: Склад издания в книжном магазине М.С. Елова, 1918. 286 с. <https://clck.ru/33TPko>



2. Новый Завет Евангелие от Луки / Новый Завет гл. 15. 223 с.

3. Fechner H., Renckens B.J.A. Ein unbekanntes Bild von Jan Buns // Oud Holland. 1967. Vol. 82. №3. С. 138-140.

© Феклистова А.Ю., Краснощекова Т.В., 2023

УДК 728.3

Хасаев М.К.

Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ТАУНХАУС-КОМПЛЕКСА «ПОСЕЛОК ДИВНЫЙ» (МКР г. НИЖНЕВАРТОВСК)

Дословно с английского языка таунхаус переводится «городской дом» или «дом в городе». Это малоэтажный дом европейского типа, который имеет отличительные особенности: несколько квартир с отдельными входами; общие боковые стены соседних квартир; общие крыши соседних квартир; у каждой квартиры отдельная дворовая территория. Таунхаус - отдельно стоящий малоквартирный дом коттеджного типа с собственным двором для каждой квартиры, каждая из которых по площади больше обычной квартиры в многоэтажке и меньше частного дома. По сути, это нечто среднее по характеристикам и цене между обычной квартирой и собственным домом. Это небольшие дома, построенные в едином архитектурном стиле, разделенные не более чем на 10 блоков. Все они объединены в единую систему, в особенности это касается инженерных коммуникаций. Таунхаус - новый тип жилья на российском рынке, который специалисты называют домами нового формата [4]. Этот вариант идеально подходит для семей, не рассматривающих для проживания квартиры в многоквартирном доме и не имеющих достаточно средств для покупки собственного дома. Таунхаус вобрал лучшее и от того, и от другого, и в результате получилось жилище с квартирными удобствами и загородными преимуществами. Таунхаусы бывают разными. Классификация строится на основе расположения секций блок-дома, от которого зависит уровень комфорта и удобства проживания.

Как уже было отмечено, таунхаусы в современной российской строительной практике явление относительно новое, тем не менее это направление стало одним из актуальных и востребованных не только в Центральной России, но и в Сибири, и в Дальневосточном регионе, и на территориях новых субъектов РФ. По мнению П.П. Корнилова, «решение проблемы сбалансированного развития пригородных территорий посредством инновационной малоэтажной индустриальной жилой застройки позволит обеспечить растущие потребности общества по улучшению жилищных условий, что также будет способствовать повышению уровня жизни граждан» [4].

Появился ряд исследований теории и практики проектирования малоэтажных жилых комплексов по типу таунхаусов. Так, исследователь Ю.С. Паньков в своих работах представляет исторический экскурс появления таунхаусов, определяя их достоинства и недостатки, а также перспективы развития сегмента жилой застройки таунхаусами на примере города Пермь [7]. Технологические особенности малоэтажного строительства на примере современных таунхаусов описывает А.А. Афанасьев [1]. Его исследования сосредоточены на вопросах технологии возведения малоэтажных зданий различных конструктивных схем, в том числе технологиям возведения блокированных домов (таунхаусов). В качестве основы технологий приняты новые конструктивные решения и средства механизации,

обеспечивающие снижение продолжительности работ и материалоемкости при возведении малоэтажных зданий. Так, в статье показано, что переход от ленточных фундаментов к фундаментным плитам сокращает продолжительность работ по устройству фундаментов в 2,5-3,0 раза. Рассмотрены технологические особенности возведения блокированных домов стеновой системы и сборно-монолитной системы. Показано, что независимо от конструктивной схемы наружные стены по теплотехническим показателям выполняются из газосиликатных блоков плотностью 350-400 кг/м³ и толщиной 450 мм, что позволяет в 2,0-2,5 раза снизить трудоемкость работ по сравнению с кирпичной или трехслойной кладкой. Показано, что использование газосиликатных блоков позволяет возводить здания высотой до трех этажей в различных климатических зонах [1].

Тенденции развития малоэтажной городской застройки на примере Ставрополя выявляет Д.О. Севрюкова [8]. Она убедительно обосновывает целесообразность развития именно этого направления в жилом градостроительстве (на примере г. Ставрополя), оценивая таунхаусы как наиболее перспективную форму развития малоэтажной жилой застройки городов [8]. Свообразным способом «освоения пригородных земель» определяет в своей статье малоэтажные застройки М.В. Джиоев. Он также рассматривает преимущества и недостатки малоэтажного строительства в пригородных районах [2]. Как и другие исследователи, М.В. Джиоев считает таунхаусы наиболее «оптимальным вариантом пригородной застройки» [3]. Этой точки зрения придерживается В.Г. Лямцев, называя таунхаусы «новым лицом» частного жилого сектора [6]. По его мнению, таунхаусы – прекрасная альтернатива индивидуальным домовладениям, старому частному жилому фонду. Он считает, что именно такого типа застройки могут стать одним из направлений проекта Генерального плана г. Луганска (до 2029 г.) по строительству нового и реконструкции старого жилищного фонда [6]. О малоэтажном домостроении как «векторе развития комфортного жилья» пишет М.В. Скульская [9]. Она отмечает, что «до недавнего времени в российских городах типология застройки городов шла вразрез с мировым жилищным строительством», где «велась активная застройка городов малоэтажными многоквартирными домами, таунхаусами и коттеджами, а многоэтажные здания строились, в основном, под офисы и гостиницы» [9]. Однако, надо признать, что в современной России заметно изменились предпочтения горожан, возросли требования к безопасности и комфорту жилья, экологичности среды, а значит, «апартаменты в доме по типу таунхауса» будут активно осваиваться отечественной строительной индустрией. Причем, как отмечает К.Н. Лыков, секционные малоэтажные застройки будут развиваться в российских городах, особенно в пригородах, мало того, это будут различные типы строений – «таунхаусы, дуплексы, коттеджи» [5]. В Нижневартовске (Ханты-Мансийский АО – Югра) на месте поселка Дивный, где планируется комплексная застройка, предложили создать такой район с таунхаусами. Проект разработали в Нижневартовском государственном университете (факультет искусств и дизайна, кафедра архитектуры, дизайна и декоративного искусства) и презентовали администрации города. Об этом URA.RU рассказали в управлении архитектуры и градостроительства. «Проект предусматривает жилую застройку в Дивном. Здесь главное, что студенты работают, привязывая проект к нашей цифровой модели. И в дальнейшем

технико-экономические показатели можно будет посчитать по этому объекту. Когда мы подойдем к этим территориям, то можно будет опереться на эту концепцию и будущему застройщику это показать», – рассказал журналисту агентства начальник управления архитектуры и градостроительства Станислав Чеботарев (<https://clck.ru/355orM>).

Рассмотрим пример экспериментального проекта таунхаус-комплекса в поселке Дивном (мкр города Нижневартовска). Итак, в поселке Дивный предполагается построить спальный жилой комплекс по типу таунхаусов. На стадии предпроектных исследований были изучены отечественные и зарубежные аналоги, проведены обследования территории, определены характеристики застраиваемого участка. Проектирование выполнялось на основе и с учетом «Цифровой информационной модели управления развитием территории города Нижневартовска», изыскательских данных проекта планировки и проекта межевания территории планировочного района №1, выполненного ООО «ИТП «Град».

По строительно-климатическому районированию в соответствии с СП 131.13330.2018 «СНиП 23-01-99* «Строительная климатология» территория проекта планировки относится к климатическому району I, подрайону ID. Проектируемая территория характеризуется континентальным климатом с суровой, продолжительной зимой, коротким холодным летом, короткими переходными сезонами, поздними весенними и ранними осенними заморозками. Климатические условия рассматриваемой территории относительно благоприятны для гражданского и промышленного строительства.

Территория проекта планировки расположена в долине р. Оби. В пределах застроенной части четвертичные отложения представлены насыпными грунтами (пылеватые пески), торфом, суглинками, супесями пластичными и текучими, мелкозернистыми песками, местами водонасыщенными. Селитебная территория полностью расположена на ранее отсыпанной песчаным грунтом заболоченной территории, впоследствии озелененной на основе искусственных плодородных грунтов. Естественные почвы под застройкой являются запечатанными – выведенными из почвообразовательного процесса. Таким образом, территория занята запечатанными почвами и урботехноземами.

Особо охраняемые природные территории в границах территории проекта планировки отсутствуют. Объекты культурного наследия в границах территории проекта планировки отсутствуют.

Планировочный район 01 находится в юго-западной части города Нижневартовск. Площадь района составляет 73 га. Территорию района с северной части ограничивает река Рязанский Еган. В состав планировочного района входят территории, занятые малоэтажной жилой застройкой, индивидуальной жилой застройкой, коммунально-складские территории, а также зона торговли и зона транспортной инфраструктуры (рис. 7, 8).

Территория поселка Дивный застроена индивидуальной жилой застройкой. Архитектурно-планировочные решения, предусмотренные проектом планировки, выполнены с учётом градостроительных особенностей территории, инженерногеологических и экологических ограничений. Архитектурно-планировочное решение, предусмотренное проектом планировки и межевания территории планировочного района 1 основано на

решениях генерального плана, сложившейся планировочной структуры с учетом ранее принятых градостроительных решений, а также ограничивающих территориальное развитие района природных факторов, реки. Планировочная структура, предлагаемая проектом, представлена как единый целостный комплекс, формируемый на принципах компактности, экономичности и комфортности проживания. Структурный каркас проектируемой территории формируется в северной и западной части - проектируемой улицей, в южной части - улицей 2П-2.

При рассмотрении существующей улично-дорожной сети в границах проектируемой территории был выявлен ряд недостатков, для устранения которых, с учетом планируемой планировочной структуры, предлагаются соответствующие мероприятия. С учетом функционального назначения улиц и дорог, интенсивности транспортного движения на отдельных участках, улично-дорожная сеть разделена на следующие категории: - проезды основные с шириной проезжей части 6,0 м; - проезды второстепенные с шириной проезжей части 3,5 м. Дорожные одежды улиц предусмотрены капитального типа.

Коммунальная инфраструктура - водоснабжение, водоотведение (канализация), теплоснабжение, газоснабжение, электроснабжение, связь и информатизация, санитарная очистка. На момент разработки проекта планировки на территории района 1 размещена локальная артезианская скважина. Общая протяженность сетей водоснабжения, находящихся на территории района, составляет 6,3 км. На момент разработки проекта планировки на территории района 1 отсутствуют объекты водоотведения. Общая протяженность сетей водоотведения, находящихся на территории района 1, составляет 3,73 км. На момент разработки проекта планировки на территории района 1 действуют две зоны централизованной системы теплоснабжения. Индивидуальная жилая застройка, административные здания и объекты торговли поселка Дивный отапливаются от котельной № 5.

Из возможных вариантов планировочных структур была выбрана линейная прямоугольная планировка. Так как не все объекты на проектируемой территории идут под снос, было принято решение разработать лаконичные по форме и колористике строения, которые можно было бы гармонично ввести в сложившийся ансамбль. На рассматриваемом фрагменте (участке в 4 га) линейно расположены 4 ряда домов, всего 44 малоэтажных жилых дома, вмещающих около 200 человек (рис. 1). Проектируемые дома образуют жилые группы, кроме того, предусмотрено формирование дворовых пространств с оборудованными площадками для игр, спорта и хозяйственных целей. Каждый дом имеет придомовое парковочное место. Также в тупиках проезда организованы гостевые паркинги и разворотные площадки для спецтехники. Количество жилых секций в блоке минимальное – 3 (рис. 2, 3). Планировочное решение одной секции приведено на рисунке 4 (рис. 4). Дома будут выполнены из кирпича, на свайном ж/б фундаменте, с крупными витражами на фасадах (рис. 9, 10). Первые этажи включают гараж, входную группу и кухню-гостиную с санузлом. Второй этаж – приватная зона, включающая детскую, кабинет и отдельную спальню со своей гардеробной комнатой и санузлом (рис. 5, 6). Общая площадь – 130 м.кв.

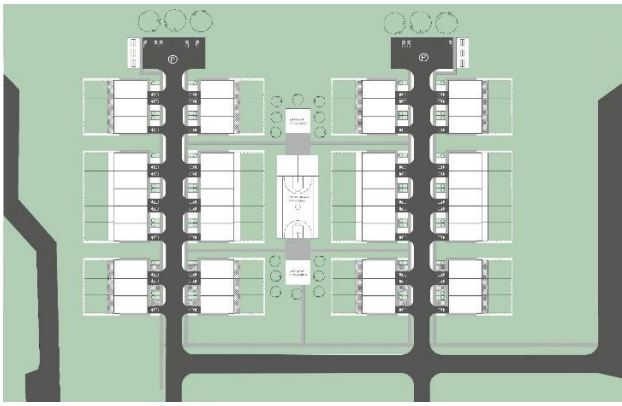


Рис. 1. Генеральный план территории

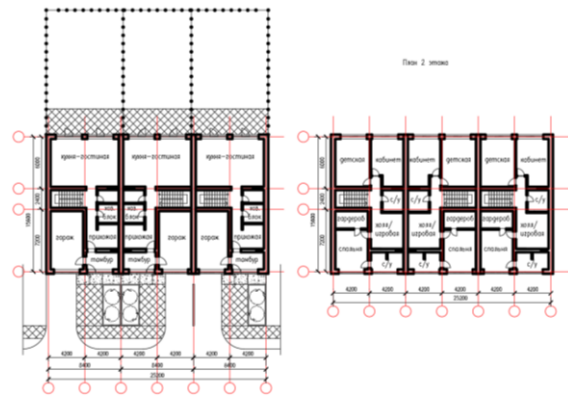


Рис. 2. Планировочные решения блока секций

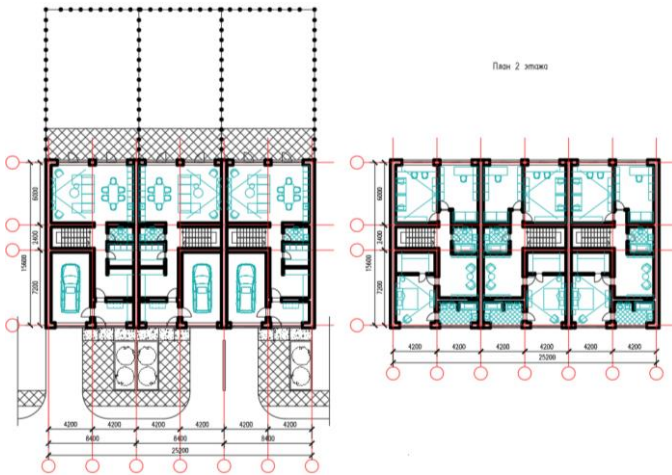


Рис. 3. Планировки типовой секции

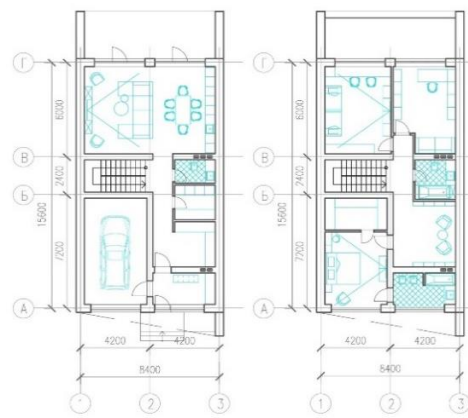


Рис. 4. Планировочное решение одной секции

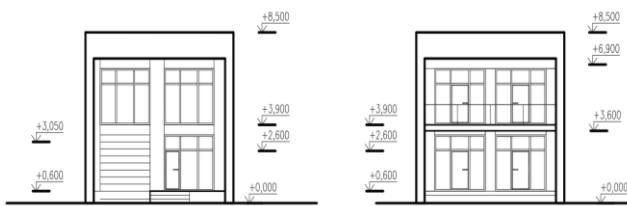


Рис. 5. Фасады здания

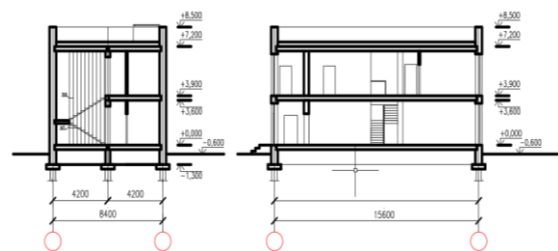


Рис. 6. Разрез здания



Рис. 7. Рендер территории

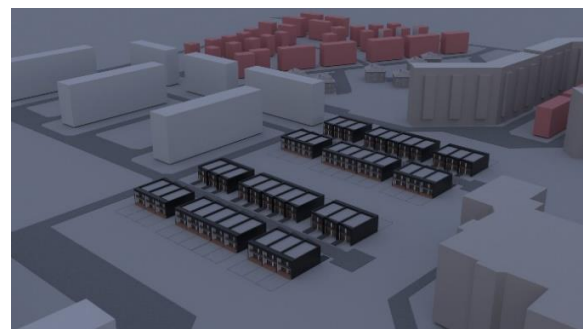


Рис. 8. Рендер зданий в программе 3DsMax, вид сверху



Рис. 9. Рендер зданий в программе 3DsMax, вид с улицы



Рис. 10. Рендер зданий в программе 3DsMax, вид со двора

Разработанный проект застройки таунхаусами микрорайона поселка Дивный в городе Нижневартовске представляет собой пример именно комплекса городской застройки, экономичного городского дома-квартиры, отвечающего по своим характеристикам зарубежным исходным минималистичным аналогам, совмещающим функции городской квартиры и загородного дома. Дело в том, что в Европе и Соединенных Штатах таунхаусы – это один из доступных видов жилой недвижимости, для среднего класса. А первые таунхаусы, появившиеся в России в 1990-е годы, явили собой пример скорее загородного дома-усады категории элитной недвижимости, со значительно большей площадью и пышной отделкой фасадов. Но сегодня все большее развитие начинают получать именно недорогие, демократичные таунхаусы, так называемые «блокированные дома» небольшой площади, располагаемые на окраине, но в пределах городской черты.

Литература

1. Афанасьев А.А., Афанасьев Г.А. Современные технологии малоэтажного строительства // Academia. Архитектура и строительство. 2018. №2. С. 148-155. <https://doi.org/10.22337/2077-9038-2018-2-148-155>
2. Джиоев М.В. Малоэтажная застройка как способ освоения пригородных земель // Актуальные проблемы инженерных наук: Мат-лы VII-й (64) ежегодной научно-практической конференции преподавателей, студентов и молодых ученых Северо-Кавказского федерального университета «Университетская наука-региону» (г. Ставрополь, 03–29 апреля 2019 г.). Ставрополь, 2019. С. 374-377.
3. Джиоев М.В. Таунхаус как оптимальный вариант пригородной застройки // Актуальные проблемы инженерных наук: Мат-лы VII-й (64) ежегодной научно-практической конференции преподавателей, студентов и молодых ученых Северо-Кавказского федерального университета «Университетская наука-региону» (г. Ставрополь, 03–29 апреля 2019 г.). Ставрополь, 2019. С. 378-381.
4. Корнилов П.П. Современные тенденции развития малоэтажного жилищного строительства // Недвижимость: экономика, управление. 2016. №4. С. 39-44.
5. Лыков К.Н. Многоквартирная секционная малоэтажная застройка // Гуманитарный научный журнал. 2022. №3. С. 21-24.

6. Лямцев В.Г. Таунхаус - новое «лицо» территории частного жилого сектора // Вестник Луганского государственного университета имени Владимира Даля. 2020. № 12(42). С. 106-108.

7. Паньков Ю.С. Настоящее и будущее таунхаусов // Молодежная наука 2015: технологии, инновации: Статьи Всероссийской научно-практической конференции (г. Пермь, 10–13 марта 2015 г.). Том 3. Пермь, 2015. С. 247-250.

8. Севрюкова Д.О., Калиничекнко М.Ю. Таунхаус как перспективная форма развития малоэтажной жилой застройки города // Актуальные проблемы инженерных наук: мат-лы VI-й ежегодной научно-практической конференции преподавателей, студентов и молодых ученых Северо-Кавказского федерального университета «Университетская наука - региону» (г. Ставрополь, 02–27 апреля 2018 г.). Ставрополь, 2018. С. 222-224.

9. Скульская М.В., Артюхова С.В. Малоэтажное домостроение как вектор развития комфортного жилья // Архитектура и дизайн: история, теория, инновации. 2021. №5. С. 197-202.

© Хасаев М.К., 2023

Музыкальное искусство

УДК 78

Арсеева Н.П.

Вологодский государственный университет
г. Вологда, Россия**СТАНОВЛЕНИЕ ВОЛОГОДСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ЭПОХИ**

Вологодская областная государственная филармония имени В.А. Гаврилина в течение многих лет является ведущим центром музыкальной культуры Вологды. Однако ее деятельность в историческом ключе до сих пор недостаточно изучена. В «Вологодскую энциклопедию» включена небольшая статья М.Ш. Бонфельда [9], кратко касаются работы филармонии в сталинский период Э.А. Кириллова [20], К.Е. Виноградова и М.Г. Долгушина [11; 18]. В разделе «Книга бытия» издания «Вологодская областная государственная филармония» размещено лишь несколько документов начала 1950-х годов и перечислены имена руководителей, артистов, коллективов [15, с. 100-110]. При этом интерес к истории филармонии, готовящейся отметить свое 80-летие, в последние годы неуклонно возрастает. Все это предопределяет *актуальность* настоящего исследования.

Специальных работ, посвященных истории Вологодской филармонии, не существует. Это придает проведенному исследованию высокую степень научной *новизны*.

Цель исследования – изучение особенностей работы вологодской филармонии в начале ее профессионального пути в контексте общественно-политической жизни эпохи.

Задачи: поиск и систематизация сведений по истории филармонии; рассмотрение социокультурного контекста, выявление причин критики деятельности филармонии. Основным источником документальной информации стали материалы областной газеты «Красный Север» за 1944-1953 годы.

Вологодская областная государственная филармония была учреждена в 1944 году, когда в стране господствовала идеология «культы личности» и развернулась кампания борьбы с «космополитизмом» и «формализмом», коснувшаяся, главным образом, интеллигенции. Резкой критике подвергались, в частности, деятели науки и культуры.

Согласно толковому словарю Ожегова, космополитизм – это идеология так называемого «мирового гражданства», ставящая интересы человечества выше интересов отдельной нации. Нередко космополитизм противопоставляется патриотизму, потому что он «отрицает культурную, национальную и историческую привязанность» (<https://dnevnik-znaniy.ru>). Под формализмом в сталинский период понималось «преобладание формы над содержанием». По мнению критиков тех лет, это означало «полную деградацию содержания и, как следствие, абстрактность, безжизненность формы» [16, с. 142-143].

Музыкальное искусство, помимо художественных задач, должно было нести в себе «советскую идею, продвигать социалистический реализм» [19], прививать любовь к родине и национальной культуре. Поэтому среди музыкальных жанров на первый план была выдвинута песня, близкая и понятная большинству людей. От композитора требовалось умение

«расслышать голос всеобщего в окружающем его множестве голосов и звуков. А чтобы этот голос всеобщего стал музыкой, надо взять на вооружение абсолютно прозрачный, чистый и простой язык» [16, с. 145].

Среди крупных академических жанров ведущая роль отводилась опере. Сталин сам принимал участие в корректировке сюжетов некоторых постановок. Одним из ярких примеров является история возрождения оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин», либретто которой было написано заново С. Городецким в полном соответствии с советской идеологией. Еще один пример – опера «Великая дружба» В. Мурадели на либретто Г. Мдивани. В известном Постановлении ЦК ВКП(б) 1948 года композитор обвинялся в формализме. С выходом Постановления в прессе появилось много критических статей, осуждающих не только создателей оперы, но и других музыкантов. Государство и партия проводили многочисленные проверки, сначала коснувшиеся литературы и кино, а затем и музыки.

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года было впервые опубликовано 11 февраля в газете «Правда». Практически сразу его перепечатали областные газеты. В газете «Красный Север» оно было опубликовано 13 февраля [25] и стало руководством к действию для чиновников областного масштаба.

Пристальное внимание уделялось деятельности областных филармоний. В соответствии с идеологией эпохи, перед ними ставились такие задачи, как пропаганда музыки советских композиторов, «ознакомление трудящихся с лучшими произведениями классической и советской музыки» [17]. Сложными были, например, первые годы работы Томской филармонии: учреждение часто сталкивалось с критикой, доносами на руководителей коллективов. Считалось, что она «не удовлетворяет культурных запросов трудящихся» [10].

Аналогичная картина наблюдалась в Вологде: «Требования советских людей к искусству повышаются с каждым днем. Директор филармонии тов. Правдин обязан полноценными концертами удовлетворять культурные потребности трудящихся. Однако тов. Правдин и художественный руководитель тов. Копытов заняли неправильную позицию в крайне-важном репертуарном вопросе и не борются с халтурой» [12].

Действительно, становление Вологодской филармонии было трудным. В течение первого послевоенного десятилетия она функционировала преимущественно как концертная площадка для приезжавших артистов и коллективов. Публика принимала их очень тепло. Критике подвергались, в основном, местные артисты. О трудностях в работе свидетельствует частая смена руководства филармонии. За девять лет, с 1944 по 1953, в ней сменилось 8 директоров: О.М. Раскин (1944); Б.П. Голубев (1945-1946); А.Л. Туркин (1947); А.С. Герасимов (1948-1949); М.М. Правдин, художественный руководитель Н. Копытов (июнь 1950); Б.К. Колоян (1951); В. Норин (1952); В.А. Кропотов (1953).

Филармония начала свою деятельность 1 сентября 1944 года. Ее первым директором был назначен О.М. Раскин, профессиональный режиссер, а первым поколением артистов, вошедших в штат учреждения, были ленинградцы, работавшие в Вологде в годы войны. Они стали участниками фронтовых бригад, выступали перед тружениками тыла (бригада под рук. Костромина) и в госпиталях тыла (бригада под рук. Либровской). Известно, что слушатели

горячо благодарили артистов и выражали пожелание, чтобы филармония чаще устраивала такие концерты.

Однако ленинградцы, внесшие существенный вклад в становлении концертного дела в Вологде, в 1944-1945 годах вернулись в свой город. В послевоенный период их заменили вологодские исполнители. В 1945-1946 в филармонии было 5-6 штатных бригад. Работа бригад велась интенсивно, количество концертов в сезоне приближалось к тысяче. Артисты выступали в колхозах, совхозах, районных центрах, на лесоучастках с самым разнообразным репертуаром. С января по март 1946 года было дано больше 100 концертов как на областных, так и городских сценах [2].

С 1947 года работали 3 эстрадные бригады. Корреспондент Красного Севера писал: «Куда бы ни приехали артисты этих двух бригад Вологодской Филармонии – в город или в район, на завод или в леспромхоз – всюду они желанные гости. На их концертах зрительный зал всегда переполнен. Актуальность, идейность репертуара, состоящего из одноактных пьес, политической сатиры, отрывков из лучших произведений советских прозаиков и поэтов, лирических и жанровых песен наших композиторов, мастерства исполнения – все это делает каждый концерт ... праздником для слушателей» [12].

В концертной и просветительской деятельности филармонии активно участвовали преподаватели вологодского музыкального училища, среди них выделяется трио, в составе которого были Л.С. Бакрылова (рояль), И.Г. Гинецинский (скрипка) и С.В. Шамарин (виолончель). В августе 1950 года был организован ряд концертов вологжан-студентов Ленинградской и Московской консерваторий с участием преподавателей Вологодского музыкального училища [14]. Они также выступили на концерте для учащихся в октябре 1951 года [3]. Участие в культурной жизни города принимали и студенты: симфонический оркестр под управлением Гинецинского и хоровой ансамбль.

К апрелю 1945 года в филармонии впервые открылся музыкальный лекторий по истории русской музыки. Поначалу лекции-концерты проводились профессорами консерваторий и исполнительскими силами (певцами, музыкантами) из Москвы и Ленинграда. Первый концерт-лекторий, проведенный артистами Ленинграда, был посвящен творчеству Глинки и прошел с большим успехом [6]. К сожалению, из-за острой нехватки средств в 1948-1949 годах лекторий вынужден был проводить только литературные вечера. Он возобновил работу в 1950 году с участием не только местных исполнителей, но и солистов и симфонического оркестра Ярославской филармонии. Лекции проводились преподавателями Вологодского педагогического института, музыкального и музыкально-педагогического училищ, музыковедом Л. Лубоцкой, столичными музыкальными критиками.

В течение первого десятилетия деятельности филармония приняла в своих залах ряд выдающихся коллективов и солистов. Наиболее яркими и запоминающимися стали гастроли Ленинградской государственной академической капеллы под управлением Г.А. Дмитровского (1945), театра оперетты Карело-Финской ССР (1948); Архангельского государственного хора Северной песни (1949), музыкального Карело-Финский ансамбля «Кантеле» (1950); республиканского театра музыкальной комедии Удмуртской АССР (1950), Свердловского

государственного симфонического оркестра (1951), пианиста В. Мержанова (1950); скрипача Б. Гольдштейна (1950); солистов-вокалистов М.И. Литвиненко-Вольгемут и И.С. Патаржинского (1945), И.С. Козловского, Людмилы Геоли (1950), Ивана Шмелева (1951), Михаила Александровича (1952).

Среди концертов филармонии, особенно тепло принятых слушателями, – концерты В.П. Соловьёва-Седова в марте 1947 года. Автор газетной рецензии на этот концерт отмечала, что его песни «повсюду сопровождают нас, вливают энергию в наши сердца, находят горячий отклик всех лучших человеческих чувств» [8]. На всех концертах было много публики. Вологжанам очень хотелось увидеть и услышать любимого композитора. Публика расходилась с концерта, «согретая ощущением необычайной душевной теплоты» [8].

По публикациям «Красного Севера» хорошо заметно, сколь большое значение придавалось в эти годы песенному жанру. Дважды посетивший Вологду Заслуженный артист РСФСР тенор В.А. Нечаев, наряду с произведениями классического репертуара, всегда исполнял лирические и шуточные песни [5]. Концерт солистки театра им. В.И. Немировича-Данченко и Московского театра оперетты Людмилы Геоли в октябре 1950 года состоял «целиком из произведений советских композиторов» [7]. Программа концерта прославленных певцов Украины народных артистов СССР, лауреатов Сталинской премии – М.И. Литвиненко-Вольгемут и И.С. Патаржинского (1945) была составлена из произведений украинских и русских композиторов, из произведений, написанных в дни Отечественной войны и встречена слушателями «с большим интересом и удовлетворением» [4].

О работе филармонии в этот период появилось несколько критических статей. Например, бригада артистов, выступивших в Грязовце, произвела негативное впечатление на слушателей. Недовольная публика вспомнила постановления партии, обвинения в формализме. Критика коснулась практически всего: от ведения программы до репертуара и качества выступления артистов. «Зритель хотел слышать и песни советских композиторов, отражающие жизнь, быт нового советского человека – строителя коммунизма. Увы! Таких в репертуаре певицы не оказалось, несмотря на то, что в рекламе они значились» [21]. Зрители остались недовольны и организацией одного из концертов в Вологде: перепутанные ряды, фальстарт, плохое чтение басен Михалкова, несоответствие программы заявленной афише... На возмущенные вопросы публики никто не смог ответить – организаторы и руководство филармонии отсутствовало. После концерта были танцы, для которых зал от стульев пришлось освобождать самим зрителям: «В общем, концерт филармонии оказался дорогим и ни в каком отношении не удовлетворяющим публику «удовольствием» [27].

Концерт солиста Государственного академического Большого театра, народного артиста РСФСР П. Селиванова в июле 1952 года прошел в полупустом зале. По мнению критиков, «культурно-просветительные учреждения города уделяют явно мало внимания популяризации концертов мастеров советского искусства и музыкальной пропаганде» [29]. Отмечалось, что в течение ряда лет население области жалуется на низкое качество концертов Вологодской филармонии, но никто не принимает мер к тому, чтобы концерты стали полноценными [23].

Довольно часто в газете публиковались критические отзывы слушателей – рабочих и колхозников. Например, в январе 1948 года недовольные жители пос. Сямжа написали в редакцию «Красного Севера» письмо: «Почему же до сих пор областная филармония не проявляет должного внимания к сельскому зрителю? Она направляет своих артистов с низкопробной программой, а цены на билеты назначает высокие. Филармония забывает, что и в отдаленных уголках нашей Родины люди разбираются в искусстве, что они предъявляют к артистам серьезные требования» [28]. Критика коснулась и работы Музыкально-литературного лектория. Его серьезным недостатком считалось отсутствие лекций, рассказывающих об успехах послевоенной советской литературы, а также лекций о кино и основах марксистско-ленинской эстетики [14].

Под «горячую руку» попадались даже приезжие артисты. В статье о гастролях ансамбля артистов Московского Государственного музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.Н. Немировича-Данченко, наряду с констатацией успеха, отмечалось, что они «вместо пропаганды достижений советских композиторов, создателей музыкальных комедий, на концерте» исполнили «дуэт из старой оперетты «Сильва». Напрасно также была включена в программу пустая, бессодержательная комическая мазурка» [13].

Руководство филармонии критиковалось за незаслуженное пренебрежение к артистам и отсутствие политико-воспитательной работы с ними: «Предоставленные на местах самим себе, не чувствуя контроля и собственной ответственности за репертуар и качество исполнения, некоторые артисты скатываются на путь простого и легкого развлекательства зрителя. ...Руководители Филармонии должны помнить о требованиях и запросах зрителей, о том, что им доверено почетное и ответственной дело коммунистического воспитания тысяч и тысяч советских людей» [12].

Заметим, что в эти годы критика касалась не только филармонии, но и других культурно-просветительских учреждений. Считалось, что «Дома культуры все еще слабо организуют привлечение актива из рабочих, колхозников, интеллигенции» [26]. На Областном совещании культпросветработников отмечалось, что культпросветучреждения области очень медленно перестраивают свою работу в свете задач, поставленных перед ними [22]. На XIV сессии Вологодского городского Совета депутатов трудящихся отмечалось, что недостаточно удовлетворяются культурные запросы различных групп населения Вологды, большинство клубов не проявляет должной заботы о культурном обслуживании трудящихся, а филармония «превратилась в коммерческое предприятие по сдаче помещения в аренду» [1].

Руководство филармонии реагировало на «острую, принципиальную критику», которой подвергали ее деятельность общественность города и корреспонденты областной газеты: старалось наладить работу артистов и музыкального лектория, улучшить финансовое положение. В результате в 1950 году поредели ряды исполнителей: из шести концертных бригад после отбора осталась половина – только квалифицированные артисты, репертуар которых был идейно выдержан и художественно значим. Однако и после этого нередко встречались случаи «недостаточной требовательности к качеству концертов» [14]. В 1952 году в редакционной статье «По следам наших выступлений» сообщается, что творческий штат и

репертуар бригад пересмотрен, руководство филармонии обновлено, организуются плановые гастроли квалифицированных артистов [24].

Таким образом, период становления оказался для филармонии сложным и противоречивым. В течение первого десятилетия работы начал формироваться костяк коллектива, был накоплен опыт в организации гастролей и концертов, деятельности Музыкального лектория и концертных бригад. Но успехи соседствовали с неудачами. Филармония пыталась найти свой путь, сохраняя баланс между высоким искусством и концертами развлекательного плана. Работа велась в соответствии с требованиями времени и социально-политическими установками государства. Уделялось внимание наличию в программах артистов произведений советских композиторов. Пристальное внимание, которое уделялось филармонии органами власти и общественностью, отразили страницы вологодской прессы. Корреспонденты «Красного Севера» в своих статьях и рецензиях подчеркивали необходимость популяризации концертов мастеров советского искусства и «музыкальной пропаганды», обращались к вопросам идейно-художественного качества репертуара, исполнения произведений на современную советскую тематику.

Литература

1. XIV сессия Вологодского Совета депутатов трудящихся // Красный Север. 1952. №215. 28 октября. С. 3.
2. [Б. а.] Артисты филармонии у лесорубов // Красный Север. 1946. №53. 13 марта. С. 4.
3. [Б. а.] Камерный концерт для учащихся // Красный Север. 1951. №205. 17 октября. С. 3.
4. [Б. а.] Концерт певцов Украины // Красный Север. 1945. №50. 13 марта. С. 2.
5. [Б. а.] Концерты В. Нечаева // Красный Север. 1950. №258. 26 декабря. С. 4.
6. [Б. а.] Музыкальный лекторий // Красный Север. 1945. №75. 17 апреля. С. 2.
7. Болотова Н. Концерт Л. Геоли // Красный Север. 1950. №207. 17 октября. С. 4.
8. Болотова Н. Концерты В.П. Соловьёва-Седова в Вологде // Красный Север. 1947. №56. 19 марта. С. 3.
9. Бонфельд М.Ш. Филармония (Вологодская областная государственная филармония) // Вологодская энциклопедия. Вологда: ВГПУ, Русь, 2006. С. 495-496.
10. Вавилов С.П., Ткаленко Я.В. Томский академический симфонический оркестр: начало пути // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1(23). С. 105-113.
11. Виноградова К.Е., Долгушина М.Г. Гастроли московского театра оперетты в Вологде 1930–1940-х годов // XXIV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижевартовского государственного университета (г. Нижевартовск, 5-6 апреля 2022 г.). Ч. 8. Нижевартовск: НВГУ, 2022. С. 151-156.
12. Вологдин И. Гастролёры приезжают и уезжают... // Красный Север. 1951. №24. 4 февраля. С. 4.
13. Вологдин И. Гастроли московских артистов // Красный Север. 1950. №182. 12 сентября. С. 4.

14. Вологдин И. Первые успехи филармонии // Красный Север. 1950. №187. 19 сентября. С. 3.
15. Бонфельд М.Ш. Вологодская областная государственная филармония. Вологда, 2004. 511 с.
16. Ганжа А. Советская музыка как объект сталинской культурной политики // Логос. 2014. № 2(98). С. 123-155.
17. Гинецинский И. Концерт Б. Гольдштейна // Красный Север. 1950. №205. 14 октября. С. 3.
18. Долгушина М.Г. Музыкальное образование в Вологде 1920-1930-х годов в материалах и документах. Вологда: Древности Севера, 2019. 208 с.
19. Изотов Д.В. Идеология и музыкальный театр эпохи сталинизма // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 3(50). С. 67-73.
20. Кириллова Э.А. Очерки музыкальной жизни Вологды 1940-1960 годов // Вологда. Краеведческий альманах. Вологда: Легия, 2000. С. 473-502.
21. Неклюдов П. Реплики из зрительного зала. Всего понемножку... // Красный Север. 1952. №237. 30 ноября. С. 3.
22. Областное совещание культпросветработников // Красный Север. 1948. №40. 25 февраля. С. 4.
23. От редакции // Красный Север. 1952. №237. 30 ноября. С. 3.
24. По следам наших выступлений // Красный Север. 1952. №250. 20 декабря. С. 2.
25. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948г. «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» // Красный Север. 1948. №31. 13 февраля. С. 1.
26. Работу культпросвет учреждений – на уровень новых задач! // Красный Север. 1948. №40. 25 февраля. С. 1.
27. Цветков В. Обманутые ожидания // Красный Север. 1952. №237. 30 ноября. С. 3
28. Шамаева, Белоусова. Программа низкопробная, а цены высокие // Красный Север. 1948. №10. 14 января. С. 3.
29. Шарапова М., Копытов Н. Хороший концерт // Красный Север. 1952. №144. 22 июля. С. 3.

© Арсеева Н.П., 2023

УДК 78.071

Виноградова К.Е.

Вологодский государственный университет
г. Вологда, Россия**Ф.М. ТОЛСТОЙ – ПРОПАГАНДИСТ ТВОРЧЕСТВА А.Н. СЕРОВА**

Вторая треть XIX века, помимо крупных и известных каждому имён композиторов и деятелей музыкальной культуры, подарила русскому музыкальному миру имена менее громкие, но при этом внёвшие заметный вклад в историю музыкального искусства. Среди них – имя Феофила Матвеевича Толстого. Он был хорошо известен в аристократических кругах Санкт-Петербурга и Москвы как автор салонных романсов, певец, актёр, позже – как музыкальный критик, публиковавший в газетах и журналах статьи с подробными разборами опер М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и А.Н. Серова.

Актуальность и *новизна* исследования заключаются в отсутствии полноценных систематизированных исследований о деятельности Ф.М. Толстого как композитора и музыкального критика. В ходе анализа научной литературы не было найдено сведений, позволяющих найти исчерпывающую информацию о связи Толстого с Серовым и о его значении в популяризации музыкального творчества этого выдающегося композитора.

Целью работы стало определение значения музыкально-критической деятельности Ф.М. Толстого в популяризации опер А.Н. Серова.

Для достижения цели были решены следующие *задачи*: поиск источников литературы о жизни и деятельности Толстого; анализ высказываний его современников с целью оценки места композитора-литератора в музыкальном сообществе; описание взаимоотношений между Толстым и Серовым; выявление роли Толстого в популяризации оперного творчества Серова.

Материалом для анализа послужили «Воспоминания» и «Дневник» Толстого, его статьи, посвященные творчеству Серова, музыкально-критические статьи его современников.

Феофил Матвеевич Толстой, известный также под псевдонимом Ростислав (1810-1881), происходил из старинного, знатного рода. По линии матери, Прасковьи Михайловны, он приходился родным внуком Михаилу Илларионовичу Кутузову.

Общее образование Феофил Матвеевич получил в Пажеском корпусе, который окончил в 1827 году и получил чин 14-го класса.

Интерес к музыкальному искусству Толстой начал проявлять с детства. В своём «Дневнике наблюдений и воспоминаний» он писал: «С самого детства я полюбил душевно музыку. <...> Я умею выражать свои мысли... только не словами» [10, с. 48]. Определившись с выбором дальнейшей деятельности – быть музыкантом – Толстой с 15 лет начал серьезно учиться музыке. К 16 годам им было написано несколько романсов, получивших популярность среди музыкантов-любителей. Уже с конца 1820-х годов Феофил Матвеевич вращался в кругу светской молодежи Петербурга. В одном из столичных салонов он познакомился с М.И. Глинкой и стал одним из его приятелей.

В 1832 году Феофил Матвеевич совершил поездку в Неаполь, целью которой стало изучение теории музыки. Помимо сочинения романсов, в период жизни в Италии Толстой написал оперу «Парижский мальчишка», которая «провалилась после первой же постановки на сцене» [13, с. 570].

Вернувшись на родину, он продолжил занятия композицией, выступал в аристократических салонах как певец. Композитором Феофил Толстой в этот период оказался весьма плодовитым. По его подсчёту, с 1827 года по 1838 годы им было написано до 280 разных романсов [8, с. 23]. Возможно, эта цифра завышена. М.Г. Долгушиной удалось обнаружить сведения только о «шестидесяти восьми произведениях, большая часть которых сохранилась и доступна для исследования» [2, с. 224-225].

Творчество Ф.М. Толстого не так часто сопровождали положительные отклики. М.И. Глинка позже назовёт его музыку «канителью» [8]. Многие современники Феофила Матвеевича отмечали, что вне придворного круга его сочинения не имели никакого значения.

Впоследствии, в 1852 году Толстой меланхолично напишет о себе: «Я человек, которому мало или вовсе ничего не удастся. <...> Что было делать? Куда деваться?» [9, с. 570]. По этой причине Толстой в начале 1860-х годов переключился на музыкально-критическую деятельность, решил посвятить себя писательскому делу. Теперь, кроме романсов, оперы, кантат, ораторий, в его «творческой копилке» появились повести, романы, драмы, фельетоны, комедии, критические статьи.

В развитии музыкальной критики 1860-е годы стали знаменательным периодом. Политическая и общественная ситуация в России способствовала высокой активности музыкально-критической мысли. В статье Ю.В. Келдыша «Критика музыкальная» из «Музыкальной энциклопедии» Ф.М. Толстой упоминается в ряду представителей «консервативного лагеря» [5, с. 57].

Имя Толстого стало все чаще появляться на страницах газет и журналов. Он печатался под различными псевдонимами (Ростислав, Горский, Данкевич) в крупных изданиях Петербурга и Москвы: «Северная пчела», «Голос», «Новое время», «Санкт-Петербургские ведомости» и другие. Он писал статьи и рецензии, посвящённые, в основном, вопросам оперного искусства.

Анализ материалов о жизни и творчестве Ф.М. Толстого позволяет выделить из круга его контактов А.Н. Серова. Многие современники считали, что заслуги Толстого как музыкального критика велики благодаря тому, что он популяризировал оперное творчество автора «Юдифи» и «Рогнеды».

В предисловии к «Воспоминаниям» Ф.М. Толстой пишет о своих переживаниях по поводу того, что в «артистических кружках» продолжают существовать «антагонизм и рознь, вредящие развитию искусства» [10, с. 340]. Толстого не удовлетворяло отношение современников к памяти умерших деятелей искусства, поэтому он посчитал своей миссией исправить эту ситуацию по отношению к Серову.

После смерти Александра Николаевича общество долго не решалось обозначить масштабы деятельности Серова-композитора. И лишь спустя многие годы имени Серова было

отведено подобающее место в истории русского музыкального искусства. Представители музыкального сообщества пришли к мнению, что композитору, бесспорно, принадлежит первое место вслед за Глинкой и Даргомыжским [1, с. 5].

Александр Николаевич Серов (1820-1871) – известный русский композитор и музыкальный критик. Его перу принадлежат 3 оперы, 2 кантаты, оркестровые, инструментальные, хоровые, вокальные произведения, музыка к драматическим спектаклям, обработки народных песен. Значение Серова как композитора определяется прежде всего тремя его операми: «Юдифь», «Рогнеда» и «Вражья сила». Многие исследователи считают эти произведения связующим звеном между шедеврами Глинки и Даргомыжского и творчеством их более молодых последователей.

Серов является одним из основоположников передовой русской музыкальной критики, в которой гармонично сочетаются «высокая идейность и боевая публицистичность со строгой научностью суждений» [6, с. 946]. Александр Николаевич не отделял музыкальную критику и публицистику от науки о музыке. Термин «музыказнание» был введен в оборот также Серовым.

К членам «Могучей кучки» Серов относился критически и даже враждебно, что привело впоследствии к его полному разрыву с В.В. Стасовым. Из всего балакиревского кружка он выделял только Н.А. Римского-Корсакова. Его творчество импонировало Серову.

«Моя позиция – оппозиция», – так Серов определил свой «слоган», который полностью оправдывает полемичность отношений со многими его современниками [6, с. 948]. И всё же по коренным вопросам в развитии музыки его идеи были близки «кучкистам».

Между Толстым и Серовым также складывались непростые отношения. Об этом подробно повествует Феофил Матвеевич в своих мемуарах. По его словам, до 1851 года имя Александра Николаевича Серова не было известно в артистическом мире. Он был самоучкой, история и теория музыки давались ему туго.

С начала 1860-х годов в различных периодических изданиях («Современник», «Библиотека для чтения», «Пантеон», «Сын Отечества» и др.) стали публиковаться музыкальные рецензии под авторством Серова. Эти статьи привлекли внимание многих любителей музыки. Толстой предположил, что кто-то из известных, опытных музыкальных деятелей скрывается под этим псевдонимом – «Серов». Выразив в печати своё недоумение по этому поводу, Феофил Матвеевич на всю жизнь нажил себе врага: Серов был обижен на него, долго не мог простить Толстого за то, что тот «принял настоящую фамилию за псевдоним» [10, с. 341]. За эту «выходку» Александр Николаевич был намерен «разгромить в пух и прах» своего оппонента. Так начался длительный период столкновений и споров между музыкантами-критиками.

Толстой же, напротив, старался всячески содействовать Серову: так, в 1855 году, при организации еженедельной газеты «Музыкальный и театральный вестник», он посоветовал редактору обратиться именно к Серову, назвав его музыкальным критиком, «обладающим и бойким пером, и значительным запасом требуемых сведений и познаний» [10, с. 341]. В

результате Серова пригласили на должность постоянного и главного сотрудника. Спустя несколько месяцев весь музыкальный Петербург заговорил о статьях молодого критика.

Феофил Матвеевич пишет, что ему хотелось лично познакомиться с Александром Николаевичем «для обмена мыслей», но он не решался: некоторые статьи Серова были направлены против самого Толстого и тем самым задевали его самолюбие.

Впрочем, между враждующими сторонами на непродолжительное время было заключено перемирие. Связано оно с трагическим для русского искусства событием – смертью М.И. Глинки. На отпевании композитора в Александро-Невской Лавре Толстой и Серов встретились. Над прахом великого художника они поклялись друг другу, что навсегда прекратят личные препирательства и посвятят критическую деятельность исключительно обсуждению музыкальных вопросов. Но, вспоминая Толстой, не прошло и трёх месяцев, как Серов вновь напечатал статью, где Ростислав (псевдоним Толстого) был представлен в комическом виде. За этим последовала «вторая волна» ожесточённой полемики, которая продолжалась до 1863 года – до появления на сцене оперы Серова «Юдифь».

Именно с «Юдифи», первой оперы Серова, началось более подробное изучение Феофилом Матвеевичем его композиторского творчества. Но первый, кто дал оценку ещё до конца не дописанной опере, был М.А. Балакирев: Серов лично прислал ему рукопись первого акта оперы.

До постановки о новой пятиактной опере Серова по Петербургу ходили самые разноречивые толки. Кто-то называл ее «галиматьёй», а кто-то отзывался с похвалой. Феофил Матвеевич, не питая доверия к композиторскому дару Серова, поначалу не стремился познакомиться с «Юдифью». Но побывав на одной из последних репетиций перед премьерой, он понял с первых же номеров, что это произведение «не новичка, а опытного, знающего и глубокомыслящего композитора» [10, с. 353]. Опера произвела на Феофила Матвеевича сильное впечатление. Не раздумывая, он написал в «Северную пчелу» восторженную заметку. А на следующий день принялся за подробный обзор оперы. В тот момент его переполняли разные чувства: и пока неостывшие эмоции от озлобления в адрес своего литературного противника, и недоумение (как 43-х летний «самоучка», не писав до этого более крупных произведений, «перескочил на жанр оперы», причём настолько удачно!).

Подробному обзору оперы «Юдифь» Феофил Матвеевич посвятил пять развернутых статей. Толстой называет Серова «замечательным мыслителем в деле композиции», подчёркивает увлечённость композитора идеями «вагнерианства» (это проявляется в драматичности вокальных номеров оперы). Оркестровка признана Толстым интересной, «живописной и разнообразной» [10, с. 355]. С этого момента Толстой стал относиться к А.Н. Серову с подобающим уважением.

После появления последней статьи о «Юдифи» Серов прислал Толстому длинное письмо (от 7 июня 1863 года). Оно, скорее, походило на анти-критику: композитор писал о «промахах» Толстого, дабы «раздражить его самолюбие» [10, с. 358]. Эти «промахи» коснулись и либретто, и соотношения музыки и текста, и понимания Феофилом Матвеевичем смысла написанного произведения.

Показалось довольно интересным и даже удивительным, что в конце письма Серов переходит на другой тон: предлагает забыть прошлое и восстановить приятельские отношения. Однако Толстой ответил отрицательно: он не видел пользы от личного сближения, но пообещал, что с тем же вниманием и сочувствием будет наблюдать и отзываться о последующих операх Серова.

Через несколько часов после отправки ответа Александр Николаевич был уже у Толстого. Выяснив «с порога», что им не стать приятелями, они, тем времени, провели немало часов за обсуждением и оперы «Юдифь», и музыки Вагнера, беседовали о судьбе оперного жанра в России. С тех пор между ними наступило перемирие. Они часто посещали друг друга, общались. Серов с энтузиазмом делился с Толстым своими идеями по поводу написания новой оперы.

В начале 1865 года Феофил Матвеевич познакомился с оперой «Рогнеда». «Я был поражён глубиной музыкальных мыслей», – пишет он в «Воспоминаниях» [10, с. 370]. В прессе тут же появляются его новые статьи об опере. «Рогнеда», как известно, была принята не всеми: нападали и на автора, и на самого Толстого, который одобрял и пропагандировал это произведение. Опера выдержала более 60-ти постановок, но многие продолжали говорить об её неуспехе. Высказанное Толстым горячее сочувствие к опере ещё больше сблизило музыкантов.

В апреле 1867 года вышел в свет первый номер газеты «Музыка и Театр» под редакцией А.Н. Серова. Толстого эта газета неприятно удивила и даже разочаровала: все статьи были написаны в «фельетонном» характере. Когда два письма Толстого к Серову с содержанием «образумиться» остались без ответа, Феофил Матвеевич решился написать в «Северную пчелу» статью, где посоветовал Александру Николаевичу «ограничиться композиторскими лаврами» [10, с. 372]. С того момента между ними вновь прекратились всяческие отношения. Впрочем, ненадолго. Судьба дала музыкантам ещё один шанс.

В конце 1869 года дирекция Русского музыкального общества рассматривала вопросы по членству комитета для обсуждения специальных музыкальных вопросов. Толстой выдвинул кандидатуру Серова, которая была одобрена. В 1870-м году Серов сменил Толстого в качестве председателя этого комитета.

В конце 1870-го года Александр Николаевич Серов пригласил Толстого к себе для прослушивания пока не оконченной им третьей оперы «Вражья сила». Самому Серову не было суждено услышать и увидеть на сцене это произведение. «Вражья сила» увидела свет лишь после его кончины (оперу завершили жена композитора В.С. Серова и музыкальный критик Н.Ф. Соловьев). Она была поставлена на сцене не более 10 раз. Публика не оценила оперу: известно, что многие противники Серова ополчились против его посмертного сочинения, говоря, что оно написано «пауком, обмакнувшим лапки в чернила и расхаживающим по нотной бумаге» [10, с. 376].

Однако Ц.А. Кюи считал взятый за основу «Вражьей силы» сюжет А.Н. Островского «бесподобным». «Лучшего оперного сюжета я не знаю, – писал он. – Его драма простая, правдивая и потрясающая... Выбор такого сюжета делает величайшую честь Серову...» [3, с.

1]. Другой известный музыкальный критик тех лет, Г.А. Ларош, напротив, высказался резко: он увидел чуть ли не единственное достоинство оперы в том, что композитор «местами довольно ловко подделался под тон народно-русской музыки» [4, с. 90]. Ларош назвал эту неудачу «упадком творческих сил и упадком изящного вкуса автора» [4, с. 90].

Об этой опере Феофил Матвеевич также опубликовал подробный разбор. «Во всей опере бьётся русская жизнь и от каждой ноты веет русским духом», – восторженно восклицал он в «Воспоминаниях» [11].

В последней, четвёртой статье, посвящённой опере «Вражья сила», критик делает вывод обо всех операх Серова. Сначала он пишет, что его 3 оперы – это 3 «широкие ступени», которые в отношении народности и самостоятельности находятся в следующем восходящем порядке: «Юдифь», «Рогнеда» и «Вражья сила», то есть по мере созревания и накопления опыта композитора [12]. Но оценивая глубину музыкальной мысли, формы и фактуру, Ф.М. Толстой ставит оперы в обратном порядке: выше всех – «Юдифь», далее «Рогнеда» и «Вражья сила». Интерпретировать его суждения можно двояко. Тем не менее, нередко полемизируя с Серовым как критик, Толстой «высоко оценивал и иногда преувеличивал его композиторские способности» [7, с. 553]. Феофил Матвеевич был уверен, что настанет время, и все по достоинству оценят всё оперное творчество Александра Николаевича Серова.

Ф.М. Толстой и А.Н. Серов – личности разного «ранга»: имя первого малоизвестно нашим современникам, Серов же – крупная и значительная фигура. Однако Толстой-Ростислав также внёс свою лепту в развитие музыкального искусства, в формирование русской музыкально-критической мысли. Несомненно, положительным фактом остаётся то, что Феофил Матвеевич пропагандировал в своих работах творчество великих русских композиторов – М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и А.Н. Серова. Особенно важны статьи Толстого об операх Серова, которого в 1860–1870-е годы воспринимали в первую очередь как музыкального критика. Именно Толстой одним из первых оценил достоинства этих опер, продолживших в русской музыке традиции М.И. Глинки.

Литература

1. Базунов С.А. Александр Николаевич Серов. Его жизнь и музыкальная деятельность: Биографический очерк. СПб.: тип. т-ва «Обществ. польза», 1893. 80 с.
2. Долгушина М.Г. Камерная вокальная музыка Феофила Матвеевича Толстого // Нотные издания в музыкальной жизни России. Вып. 3. Санкт-Петербург: РНБ, 2007. С. 222–246.
3. Кюи Ц.А. «Вражья сила», опера А.Н. Серова // Санкт-Петербургские Ведомости. 1871. № 111. 24 апреля.
4. Ларош Г.А. «Вражья сила» А. Серова // Избр. Статьи. Вып. 3. Л., 1976. 376 с.
5. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. Том 3. 1976. 1102 с.
6. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. Том 4. 1978. 974 с.

7. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. Том 5. 1981. 1056 с.
8. Глинка М. Письмо М.И. Глинки к К.А. Булгакову от 23 июля 1855 года // Записки. СПб., 1883. 357 с.
9. Семевский М.И. Знакомые / Альбом М.И. Семевского. СПб.: тип. В.С. Балашева, 1888. XXXII, 416 с.
10. Толстой Ф.М. Воспоминания Ф.М. Толстого. Александр Николаевич Серов // Русская старина. 1874. Том IX. С. 345–387.
11. Толстой Ф.М. Новая опера А.Н. Серова: Статья 1-я // Голос. 1871. №112. 21 апреля. Подпись: Ростислав.
12. Толстой Ф.М. Новая опера А.Н. Серова: Статья 4-я // Голос. 1871. № 124. 6 мая. Подпись: Ростислав.
13. Чуковский К.И. Ф.М. Толстой и его письма к Некрасову // Литературное наследство. М.: изд. АН СССР, 1949. С. 569-620.

© Виноградова К.Е., 2023

УДК 78.083.431

Демидова А.А.

Государственный социально-гуманитарный университет
г. Коломна, Россия

РАННИЕ НОКТИОРНЫ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА

Произведения Фридерика Шопена как образец гармонии красоты и мысли, романтического вдохновения и классической формы оказали большое влияние не только на музыкантов, но и на художников, писателей, философов [10]. Многими Шопен воспринимается, в первую очередь, как создатель жанра инструментальной баллады, или же как автор более чем 50 мазурок, несущих в себе черты польской национальной музыки, но некоторые ученые и исследователи творчества этого композитора считают, что именно в жанре ноктюрна Шопену удалось проявить свои уникальные композиторские черты, что «сутью и квинтэссенцией всего шопеновского являются именно ноктюрны, а не мазурки или баллады» [8, с. 416].

Ноктюрн представляет собой один из жанров фортепианной миниатюры, которая сформировалась и расцвела в музыкальном романтизме как надбытовое, чисто художественное явление. «Специфика миниатюры в том, что ощущение пребывания в моменте настоящего времени в ней максимально заострено. Сиюминутность образа – вот сущность и основа миниатюры, демонстрирующей чудо "остановленного мгновения". Вместо потока времени с направленностью развития из прошлого в будущее в миниатюре действует время лирического переживания, психологически длящееся в настоящем» [6, с. 9-10].

Жанр ноктюрна был родоначальником романтических жанров, предназначенных для выражения личных переживаний, – таких, как песни без слов, экспромты. Уже изобретатель жанра ирландец Джон Фильд установил его связь с романсом и нашел фактурные средства продолжения вокальности в условиях фортепианного звучания. В его творчестве ноктюрн стал певучей лирической пьесой, обычно написанной в трехчастной форме. Среди наиболее очевидных источников тематизма фильдовских ноктюрнов – салонный ансамблевый ноктюрн начала XIX века, инструментальный романс (в том числе жанр инструментального Adagio), французская вокальная лирика (*romance nouvelle*), смежные иллюстративно-песенные жанры (гондольера, баркарола, эклога) [4, с. 26]. Вслед за Фильдом к жанру ноктюрна обратился Шопен, возведя его на новую художественную высоту. Соединив возможности вокальной по природе кантилены, сочетавшей теплоту речевой интонации и виртуозность итальянского бельканто, значительно усовершенствованного в первые десятилетия XIX века фортепиано и техники педализации, он создал особое лирическое пространство, сразу оцененное современниками.

«Поэтичные – и в то же время выраженные безупречно прекрасным чистым *cantabile*, романтические – и облеченные в кристально-прозрачные формы», ноктюрны Фридерика Шопена «очаровывают мелодией, опутанной орнаментами и освобождающейся от них, гармонией, наиболее тонкой и изысканной в произведениях Шопена, но внятной, ритмом, капризнейшим из возможных, однако придерживающимся такта» [8, с. 416]. Показательно,

что именно ноктюрны Шопена оказали влияние на изобразительное искусство раннего символизма: знаменитые «Ноктюрны» американского художника Дж. Э.М. Уистлера появились в 70-е годы XIX века.

Ноктюрны Фильда Шопен открыл для себя во время учёбы в варшавской Главной школе музыки в классе композиции профессора Юзефа Эльснера в 1826-1829 годы. Развивая лирический по природе жанр, Шопен постепенно приходит к переопределению самого понятия «ноктюрн». Он идет по пути драматизации ноктюрна, рельефности тематических и образных контрастов его разделов, ассоциативности между образным рядом произведений и историческими событиями в жизни Польши. На протяжении всей творческой жизни Шопена ноктюрны «проходят как непрерывная череда сокровенных душевных излияний» [7, с. 129]. В отличие от Фильда, у которого «ноктюрн балансировал между риторичностью лирического созерцания в духе медленных частей сонат венских классиков и более романтическим, непосредственным выявлением эмоции в песенно-романтическом высказывании» [6, с. 100], Шопен сразу «ощутил этот жанр как уникальный в своем роде» [3, с. 124]. Но предметом нашего внимания будут ранние ноктюрны Шопена, в которых еще ощутимо влияние Фильда как непосредственного предшественника в трактовке жанра.

В первые годы пребывания Шопена во Франции будут написаны два получивших признание произведения: ноктюрн op.9 №2 Es-dur и ноктюрн op.27 №2 Des-dur. Они мажорны, как большинство фильдовских ноктюрных, но выбор тональности Des-dur указывает на новый этап развития романтизма: у Фильда нет ни одного ноктюрна в тональности свыше четырех знаков при ключе. Им соответствуют «баркарольные» размеры 6/8 и 12/8 (самые распространенные размеры в ноктюрнах Фильда) и нежные волнообразные мелодии, которые как бы плывут и покачиваются на волнах. Оба эти ноктюрна интересны тем, что в них нет контрастной драматической средней части. Фактурное решение ноктюрных с широким расположением партии левой руки и ритмической размеренностью создает ощущение воздушного пространства.

Ноктюрн op.9 №2 ми-бемоль мажор, написанный в 1831 году, уже в первой половине 1830-х годов получил «широчайшее распространение во всей Европе» [2, с. 79]. Весь 9 опус Шопен посвятил Мари Плейель, знаменитой французской пианистке. Второй ноктюрн в этом опусе считается одной из самых известных работ во всем композиторском наследии Шопена. Этот ноктюрн – лирико-созерцательное «раздумье» в характере «инструментального романса» – интересен, в первую очередь, как ранний пример широкого развития вариационности орнаментального типа, столь свойственной композитору. Несложная форма состоит из чередования разделов А и В по схеме ААВАВА с добавлением небольшой коды С в конце. Ноктюрн имеет негромкую основную тему, которая строится на мягких постепенно расширяющихся взлётах, и аккомпанемент вальсового характера, как бы считающий на «раз, два, три». На каждую из этих «троек» обычно играют отдельную педаль (т.е. одно нажатие педали приходится на три доли), образуя серию мягко пульсирующих гармонических «пятен». Возвращаясь, темы А и В проводятся не в буквальном повторе, а с каждым разом всё более «расцветают» добавленными украшениями. Налицо сходство данного ноктюрна Шопена с

ноктюрном №1 Фильда: совпадают тональность, размер 12/8, трехчастная форма с неконтрастной серединой, трактовка вокальной по своей природе мелодии и певучего фона.

Одним из принципиальных умений для пианиста, исполняющего музыку Шопена, является искусство агогики – едва ощутимых гибких изменений хода музыкального времени внутри постоянства пульса. Своим ученикам Шопен говорил, что левая рука – это «часы» или «капельмейстер», а вот с правой можно «делать всё что угодно» [5, с. 181]. Выдающийся польский пианист Артур Рубинштейн, в репертуаре которого большую часть занимали произведения Шопена, сожалел об утерянном искусстве истинного *rubato*, которым владели корифеи прошлого, и говорил в отношении одного из исполняемых им ноктюрнов: «*Rubato* Шопена – от итальянского пения: композитор постоянно посещал итальянскую оперу, изучая искусство певцов. Учтите дыхание певца, выразительность арий и речитативов, пение для души – и появится должная степень ритмической свободы, не навязанной, а вытекающей из смысла мелодии» [9, с. 298-299].

Агогику очень важно не путать с темпом. Выбор быстрого, среднего или медленного темпа обуславливает общее дыхание и движение в пьесе. Однако так же, как в живом организме при непрерывности дыхания происходят постоянные всплески и задержки энергии, в музыке Шопена не может быть никакого простого ровного механического пульса.

Для зыбкого текучего шопеновского мира агогика принципиально важна. При этом способов её определенной фиксации в тексте фактически не существует. В большинстве случаев пианист, руководствуясь своим вкусом и опытом взаимодействия с музыкой Шопена, догадывается, где именно будут располагаться временные нагнетания и запаздывания. Агогика может быть очень разной. В значительной степени она выучивается пианистом, но в не менее значительной всякий раз заново импровизируется на сцене. Таким образом, одна и та же фраза, произнесенная с разной агогикой, может звучать совершенно по-разному.

Стоит обратить внимание на очень свободную кульминацию с каденцией – она исполняется вне всякого метра импровизационно (об этом свидетельствует термин *senza tempo* в предпоследнем такте) небольшим декламационным разделом перед самым концом ноктюрна.

Если ноктюрн №2 из 9 опуса – это ничем не нарушаемая нега, то в более позднем 27 опусе в ноктюрне №2 появляется больше нарративности, больше захватывающего рассказа. Его уже едва ли можно сравнить с ноктюрами Джона Фильда – умильной и прозрачной лирикой, с которой начиналась история ноктюрнового жанра.

Ноктюрн op.27 №2 Ре-бемоль мажор написан в редкой, изысканно мягко и неярко звучащей тональности. По сравнению с предыдущим, форма этого ноктюрна более трудноуловима: близкая рондо, она одновременно построена по принципу вариационного изменения. Схематично форму ноктюрна Des-dur можно выразить так: n ABB1B2 и A1B3B4 x A2B5 y CC1D z. Томашевский определяет ее как «якорно-вариационную форму», где «якорем» является главная тема (A), которая неизменно возвращается в основной тональности. Вариационно изменяется, прежде всего, тема B, которая проводится в различных

тональностях (b-moll, es-moll, A-dur, cis-moll, es-moll). «Отрезки u, x, y и z выполняют функции введения, связок и каданса» [8, с. 422].

Ре-бемоль мажорный ноктюрн открывает тихое баюкающее колыхание шестнадцатых нот в левой руке, над которыми как бы «летит» основная тема: в этой пьесе также ощущается что-то от итальянской баркаролы, песни гондольера.

Увлекаясь мелодической стороной музыки Шопена, не стоит забывать про ее структурную и контрапунктическую сторону – музыкальную архитектуру. Композитор обладал способностью как будто прочерчивать в музыкальной ткани несколько одновременно струящихся линий. Как во многих ноктюрах Шопена, арпеджированные аккорды здесь строятся широко, составляя своеобразный отрезок обертоновой шкалы, а выразительная мелодия широкого дыхания «поднимается и опадает подобно инструментальной арии, ариозо, речитативу или песне без слов» [8, с. 420]. Возвращаясь, темы А и В в этом ноктюре также «расцветают» виртуозным варьированием, в котором важны нисходящие «оппадающие» интонации и украшения.

«Когда звучит Ноктюрн Des-dur, одно из прекраснейших произведений Шопена, чувствуется лишь естественный и вечный, стремящийся к кульминации и финальному затиханию ритм возвратов и изменений», – пишет об этом ноктюре М. Томашевский [8, с. 422].

Лирические фортепианные миниатюры Шопена, написанные в заимствованном у Джона Фильда жанре ноктюра, выделялись среди других форм орнаментальным характером мелодической линии. Наличие в певучей мелодической линии большого количества фиоритур вокального или инструментального происхождения является одной из главных характерных черт жанра. У Шопена фиоритур стали выразительным средством, служащим главной идее ноктюра, мотивированной его названием.

Всего Шопеном создано 19 ноктюров, и каждый из них отмечен яркой мелодической индивидуальностью, определяющей всё тематическое развитие пьесы. Не вдаваясь в подробный последовательный анализ, выделим основные тенденции. Во-первых, все пьесы в равной степени далеко отстоят в тематическом отношении как от итальянских каватин, так и от «песен без слов». В основе их мелоса всегда лежит тщательным образом отобранная интонационная идея, в одних случаях имеющая больше точек соприкосновения с польским фольклором, в других – французской *melodie*, в-третьих – обусловленная гармонической структурой. Во-вторых, все ноктюры отличает ярко выраженный гомофонно-гармонический склад. Традиционному соотношению функций мелодии и аккомпанемента нередко противоречит интонационная напряженная выразительность последнего. Фигуративная вязь заполняет всё временное пространство и обладает характерным, по-шопеновски объемным звучанием. Порхающие в высокой тесситуре хроматизированные каденции делают звучание любого из ноктюров композитора легко узнаваемым. В-третьих, чертой шопеновского формообразования в ноктюрах является варьирование отдельных интонационно-гармонических оборотов путем их переизложения, секвенций, дополнений, что приводит к достаточно большой подвижности целостной формы [4, с. 85].

В своих ноктюрнах Ф. Шопен отходит от бытовой основы и исследует глубины жанра, уделяя главное внимание внутренней составляющей, человеческим чувствам и переживаниям. В рецензии 1836 года на ноктюрны оп. 27, написанной неизвестным критиком, можно было прочесть: «Это мечта, которая [...] не может найти некогда утраченную радость. И потому каждый из новых ноктюрнов, так же, как и каждый из предшествующих, несмотря на существующую между ними разницу, будет вновь и вновь привлекать все по-женски настроенные сердца» [8, с. 422-423].

Ноктюрны Фридерика Шопена в большинстве своем отличаются сложностью образного строя, что свидетельствует о ностальгических настроениях композитора. Именно этими настроениями обусловлено было и новаторство ноктюрнов Шопена, несомненно, знавшего и ценившего ноктюрны Филда, но пошедшего совсем иным путем [1, с. 97-98].

Литература

1. Белза И. История польской музыкальной культуры: В 3х т. Т. 3. М.: Музыка, 1972. 234 с.
2. Белза И. Фридерик Францишек Шопен. М.: Музыка, 1991. 141 с.
3. Глазунова Р. Становление жанра фортепианного ноктюрна в России // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2020. №2 (67). С. 117-131.
4. Глазунова Р.В. Стилистические трансформации жанра фортепианного ноктюрна в процессе его исторической эволюции (XIX – первая половина XX века). Дис... канд. искусствоведения. СПб., 2022. 209 с.
5. Демска-Тренбач М. Ритмическая идиома Фридерика Шопена // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Одеса: Друкарський дім, 2010. Вип. 12. С. 179-189.
6. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. Автореф. дис... д-ра искусствоведения. М., 1996. 56 с.
7. Кузнецов К. Исторические формы ноктюрна // Искусство. 1925. №2. С. 129-130.
8. Томашевский М. Шопен: Человек, творчество, резонанс. М.: Музыка, 2011. 840 с.
9. Хентова С. Диалог с Артуром Рубинштейном // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Л.: Музыка, 1966. С. 291 -300.
10. Щербакова Е.В. Ницше и музыка. Рязань: Копи-Принт; Коломна: КГПИ, 2009. 338 с.

© Демидова А.А., 2023

УДК 37.013.3

Ласица А.С., Фархутдинова С.Г.
Нижевартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ КАК МЕТОД ОСВОЕНИЯ МАТЕРИАЛА НА УРОКАХ МУЗЫКИ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

У множества воспитанников общеобразовательных школ высокая успеваемость в начальной школе преобразуется в весьма низкую степень успешности в среднем звене. Это сопряжено с трудоёмким процессом учебной нагрузки, которая усиливает спад высоких требований у воспитанников задействования мышления, памяти, творческого подхода, умения анализировать и решать задачи, а также излагать собственные мысли и эмоции в письменной форме. Именно поэтому фокусом нашего внимания стали средние классы общеобразовательной школы.

Среди многообразия разных по содержанию школьных предметов, целью которых является постижение учебного материала, исключение не составляет и урок музыки. Именно данный предмет сугубо сталкивается с проблемой освоения учащимися учебного материала, поскольку он включает в себя различные виды деятельности (слушание музыки, вокально-хоровая работа, игра на детских музыкальных инструментах, музыкально-ритмические движения). Кроме того, действующей программой предусматривается выделение в учебном плане изучения данного предмета в 1-8 классах всего лишь 1 час в неделю.

В современном мире крайне важной сферой жизнедеятельности любого человека является непосредственно духовная культура. А урок музыки имеет действенное воспитательное значение и изрядно благотворно влияет на общее развитие подрастающего поколения. Данный предмет в общеобразовательной школе положительно воздействуют на становление гармонически развитой личности школьников.

Одной из главных и важных задач перед учителем музыки стоит успешное освоение учебного материала учащимися средних классов. В этом поможет эффективная новация в конспектировании тем урока – применение интеллект-карт.

Интеллект-карта (ментальная карта, «карта памяти», mind map) – это наглядная фиксация информации, подобная дереву.

Музыкальное искусство, другими словами, знания о музыке, умение ими оперировать в синергии с практической деятельностью, сугубо необходимы для подрастающего поколения, в частности для среднего школьного возраста, окруженного влиянием средств массовой информации, которая опрометчиво поглощает их культуру, оставляя за собой явный след.

Созидательный характер применения интеллект-карт как метод освоения материала весьма продуктивно повлияет на освоение учебного материала, эмоционально и увлекательно окрасит организацию учебного процесса учащихся среднего звена общеобразовательных школ.

В ФГОС 3 поколения, в общих положениях, в 29 пункте прописано следующее: Программа основного общего образования ... должна обеспечивать достижение обучающимися результатов освоения программы основного общего образования в соответствии с требованиями, установленными в ФГОС» [10, с. 14]. Однозначно, результаты освоения программы должны стремиться к выдающимся успехам. Ведь это будет показателем кропотливых трудов учителя, который является подлинным кладом мудрости, передающим свои знания, умения и навыки подрастающему поколению. Продолжая эту мысль, предназначение преподавателей состоит в том, чтобы молодое поколение было всесторонне гармонично развитым.

В пункте 35.2. описывающим создание соответствующих условий учреждением, обеспечивающих участников образовательных отношений возможностями, отмечается следующее: «обновление содержания программы основного общего образования, методик и технологий ее реализации в соответствии с динамикой развития системы образования, запросов обучающихся, родителей (законных представителей) несовершеннолетних обучающихся с учетом национальных и культурных особенностей субъекта Российской Федерации» [10, с. 30]. Знания, которые станут неотъемлемой частью жизни обучающихся, их освоение, полностью зависят от постижимой, органичной передачи учителем информации воспитанникам посредством различных методов и технологий.

Предметные результаты по учебному предмету «Музыка», указанные в ФГОС, должны обеспечивать характеристику всей специфики музыки как вида искусства, её значения в художественной культуре, взаимосвязи с другими видами искусств на уровне общности замыслов, художественных образов и тем. А также характеристику форм музыки, её жанров, отличительных черт и образцов творчества русских и зарубежных композиторов, разновидностей инструментов и оркестров [10, с. 119-120]. Действительно, музыка имеет прямолинейную взаимосвязь с литературой и изобразительным искусством. Но их сопряжение не всегда поддается пониманию и освоению обучающихся. Поэтому столь важно донести до воспитанников их взаимосвязь, а посредством каких методов и технологий решает непосредственно сам учитель.

А.А. Остапенко обращает наше внимание на то, что под натиском невероятных объёмов знаний и умений, с которыми практически ежедневно сталкиваются обучающиеся, учителю важно искать интенсивные пути организации учебной деятельности [9, с. 6].

Тони Бьюзен, создатель метода интеллект-карт отмечает, что «... интеллект-карта представляет собой сложную диаграмму, которая копирует древовидную структуру нейрона и строится на основе ассоциаций» [4, с. 3]. Для создания базовой интеллект-карты, как описывает автор, необходимы следующие компоненты: лист белой бумаги, цветные карандаши, мозг, воображение, непредубежденность и, безусловно, тема конспекта (исследования) [4, с. 10].

Внедрение интеллект-карт в урок музыки поможет в освоении учебного материала, так как преимуществами данной карты, как отмечает А.С. Гаврилова, являются: простота и удобство структурирования информации; записи, расположенные в горизонтальном

положении, гораздо легче воспринимаются; выделение основных понятий заданной темы или конспекта, задействование категорий, опорных точек и их подчёркивание, влекут за собой ясность созданной системы, а в результате эффективное освоение информации. Также автор отмечает, что посредством структурирования информации происходит организация мышления для стремительного запоминания информации, а через визуализацию ментальная карта помогает активировать мышление [7].

Однако важно учитывать особенности среднего школьного возраста и её проявление на уроках музыки в общеобразовательной школе.

В отечественной психологии фундамент постижения закономерностей развития в подростковом возрасте заложен в трудах Д.Б. Эльконина, Л.С. Выготского, Л.И. Божовича и др.

Д.Б. Эльконин считает, что ведущей деятельностью подросткового возраста является личное общение, которое выполняет практическую функцию действий подростков в коллективе. Таким образом, проявляется самоутверждение себя в определённой группе коллектива, реализация канонов отношений взрослых. В ходе личного общения, например, со сверстниками у подростков возникает психическое новообразование – чувство взрослости, которое автор описывает, как: «... определенная форма самосознания подростков, позволяющая им сравнивать и отождествлять себя со взрослыми и товарищами, находить образцы для подражания, строить по ним свои отношения с людьми» [13, с. 18].

К свойственному явлению для подростков Л.И. Божович относит стремление завоевать авторитет и одобрение товарищей [4, с. 177]. Практика показывает, что нередко это порождает нарушение дисциплины всего класса, отклонение от запланированной учителем организации учебного процесса.

В своих трудах Л.С. Выготский особое внимание уделял форсированию мышления в подростковом возрасте. Его исследования опровергли утверждение, в котором повествовалось о том, что «в мышлении подростка абстрактное отрывается от конкретного, отвлеченное мышление от наглядного». Процесс мышления в этот период отличается появлением весьма иной формы отношения между отвлечёнными и конкретными моментами, протекающими в мышлении. Их уникальная форма синтеза охватывает такие функции, как восприятие, наглядное мышление или же практический интеллект ребёнка [5, с. 226]. В «Собрании сочинений» Л.С. Выготского практический интеллект описывается способностью к целесообразной, разумной деятельности, представляет собой уникальный тип разумного поведения, который является относительно независимым от иных форм интеллектуальной деятельности. Практическому интеллекту свойственна возможность в разной степени комбинироваться с другими формами, претворяя каждый раз своеобразную картину прогресса и образа жизни и действий ребенка. Данный интеллект может быть приложением компенсации, неким средством сглаживания иных интеллектуальных дефектов [6, с. 21, 177].

Характеризуя подростковый период, И.В. Шаповаленко подчёркивает, что он является периодом завершения детства, перехода к взрослости. И обычно пребывает в хронологическом промежутке с 10-11 до 14-15 лет. Анализируя особенности общения со

взрослыми, автор повествует о том, что: «... отношение подростка к взрослому сложное и двойственное». Так, с одной стороны, подросток стремится быть наравне со взрослым, а с другой – нуждается в его поддержке, помощи и защите. Поэтому, по мнению автора, конфликтные ситуации, проблемы и протесты во взаимоотношениях с учителями и родителями – свойственное явление для подросткового возраста. Также автор отмечает, что этого можно избежать, создав доброжелательную, благоприятную атмосферу и расширив сферу сотрудничества, доверия и взаимопомощи [12, с. 333, 343-344].

В книге Ю.Б. Алиева подростковый возраст делится на два периода: младший и старший. Непременно каждый из них несёт в себе определённые особенности и черты. Например, младший подростковый возраст соответствует периоду от 10 до 12 лет, его важной особенностью является быстрая утомляемость, связанная с несовпадением между общим ростом тела и развитием отдельных составляющих, таких как: развитие сердца и кровеносных сосудов. Из-за этого изнемогает мозг, которому не доставляется необходимое количество крови. Именно это порождает повышенную утомляемость, состояние вялости и нередко протекает с обмороками. В этом случае автор рекомендует вести занятия по мозаичному принципу, без чрезмерной затраты энергии. Однако со старшим подростковым возрастом всё обстоит иначе. Он охватывает период от 12 до 15 лет и характеризуется выравниванием развития сердца и сосудов, а значит постепенным отсутствием малокровия мозга. Исходя из этого, щадящий режим труда и отдых сменяется на интенсивную разрядку. Но следует помнить, что многие учащиеся пребывают в состоянии острой мутации, которая порой сопровождается неприятными ощущениями в области гортани. Помимо описанных особенностей данного возрастного периода автор акцентирует наше внимание на то, что подросток не выдерживает ситуации ожидания, которая указывает на точную организацию учебного процесса. Также в этот период организм подростков переходит в фазу завершения перестройки эндокринной системы [2, с. 114-115, 119-120].

С.В. Молчанов – кандидат психологических наук, доцент кафедры возрастной психологии отмечает, что подростковый возраст тождествен символическому возрасту, который является одним из четырёх видов возрастов (помимо упомянутого существуют такие виды возрастов как: хронологический, физический и субъективный). Данный вид указывает на проявление субъектом определённого поведения, умений и навыков, которые находятся в корреляции с социальными ожиданиями и «насуцны» для этого возраста. В качестве примера автор приводит демонстрацию подростками их взрослости, выраженное в стиле одежды, которая уподобляет для взрослых; и других негативных проявлений всей совокупности показателей (символов) взрослой жизни. Помимо этого, автор подчёркивает, что подростковый возраст характеризуется переходным статусом и конфликтностью, что сугубо влияет на характер социализации представителей данного возрастного периода. В результате в поведении подростков может наблюдаться несоответствие существующим социальным нормам, порождение конфликтных ситуаций и зримых противоречий. Автор отмечает, что подростки склонны к потере собственного контроля над эмоциями и поведением независимо от их личных истинных желаний и усилий [8, с. 16-17]. Упомянутые связи, безусловно,

являются подлинными, так как в ходе неоднократного прохождения практики в общеобразовательных школах, до внедрения метода интеллект-карты, действительно, со стороны подростков далеко нередко наблюдалось проявление взрослости. Выражалось в нежелании конспектировать темы уроков, выполнять задания и прочее, при этом подобное поведение прослеживалось не только на проводимых мною занятиях. Но на этапе применения метода интеллект-карты для освоения материала заметно снизилось проявление взрослости. Учащиеся с большим интересом были увлечены созданием индивидуальных интеллект-карт, были полностью погружены в процесс учебной деятельности и необычайно радовались собственным успехам при проверке освоения учебного материала.

Особое значение имеет психофизиологическое развитие подростков, которое весьма подробно описано в трудах Т.П. Авдуловой. Первое, на что автор обращает наше внимание, так это на то, что начало вектора развития подростка связано с запуском пубертатного периода, который влечёт за собой биологические изменения, сопряжённые с половым созреванием. «Термин «пубертат» происходит от латинского слова *pubescere*, означающего «покрытый волосами», отмечает Татьяна Павловна. Неминуемы психофизиологические изменения, которые имеют связующую нить с весьма стремительным форсированием темпа роста, формированием вторичных половых признаков и интенсивным становлением репродуктивных функций. При этом не следует забывать об индивидуальном характере продолжительности и стремительности, которые зависят от здоровья подростка, наследственности, образа его жизни и условий.

Именно под влиянием гормонов протекают все характерные пубертату физиологические трансформации и психические состояния. Кроме того, Т.П. Авдулова считает, что: «Усиление активности гормонов меняет поведение подростков, повышая их беспокойство и активность». Вместе с тем скачок роста задействует изменения телосложения, веса, роста, которые преобразуются во взрослые очертания. Из-за этого некоторые подростки начинают неловко себя чувствовать, смущаться, собственное тело становится будто чужим. Происходящие изменения тела могут сопровождаться поддразниваниями и издевательства со стороны сверстников, родителей и иных лиц. Развивая эту мысль, хотим дополнить, что подростки очень чувствительны и под подобным натиском могут просто замкнуться в себе, боясь подвергнуться очередным нападкам [1, с. 13-14].

Е.А. Сорокоумова обращает наше внимание на то, что «в подростковом возрасте личность как бы выходит за пределы самой себя». Подросток стремится найти своё значение и оправдание в многообразных социальных взаимодействиях, которые он должен принять и в которых он кажется не имеющим большого значения. Он сопоставляет значимость этих взаимоотношений и ими себя определяет. Вместе с этой новой ступенью в развитии завершается та подкованность к жизни, которую создаёт детство [11, с. 21].

Из специфики среднего возраста следует учитывать, что учащиеся младшего подросткового возраста довольно быстро устают в связи с изменениями, которые происходят в их организме. По этой причине на уроках музыки необходимо следить за состоянием подростков, следует избегать введения чрезмерной нагрузки. Однако со старшим

подростковым возрастом наоборот урок музыки должен проходить стремительно, эмоционально. В этот период у подростков завершается перестройка эндокринной системы. Кроме того, нужно взять во внимание тот факт, что изменения в гормональной системе подростков влекут за собой последствия, отражающиеся в конфликтности со взрослыми, неловком ощущении себя в новом теле, стеснении, натиском со стороны сверстников, желании соответствовать взрослому, быть популярным в классе, стремлении найти своё значение. Многие учащиеся средних классов закрываются в себе и не желают контактировать со сверстниками, тая, например, на них обиду или считая себя незначимым, а кто-то начинает весьма не в положительной форме проявлять себя, переходя все рамки дозволенного, что порождает конфликты и протесты. Более того, подростковый возраст не обходится без мутации, которая иной раз проходит весьма остро.

Безусловно, половое созревание подростков будет задействовать их фантазию, которая может включиться на уроке музыки. В этом случае мы наилучшим образом направляем мыслительные процессы учащихся в процесс занятия.

Учителю музыки важно помнить, что ведущей деятельностью подростков является личное общение, если на уроке замечается его проявление, то следует корректно, аккуратно перевести внимание учащихся на учебный процесс. Ни в коем случае не стоит пристыжать влюблённую пару, это может ранить их чувства, вызвать чувство стыда, неловкости.

Особое значение для применения метода интеллект-карты в процесс урока музыки имеет появление в мышлении подростка изумительной формы синтеза, который обрамляет такие функции, как восприятие, наглядное мышление или же практический интеллект ребёнка.

Следует обратить пристальное внимание на новообразование подросткового возраста – чувство взрослости и его проявления, которые чаще всего сопровождаются конфликтными ситуациями, протестами и др. К таким учащимся следует найти определённый подход, например, через поручение очень важного задания или просьбы. Это поможет наладить взаимоотношения, создаст доверительные отношения и породит завершение конфликтов.

На уроке музыки должна царить гармония и радость, положительные эмоции и энергетика. Организация учебной деятельности должна проходить в благоприятной, доброжелательной атмосфере.

Таким образом, структурирование темы урока музыки методом интеллект-карт поможет укомплектовано представить наглядную, красочную целостную картину с её связующими элементами. Применение данного метода на уроках музыки в средних классах общеобразовательной школы эффективно повлияет на освоение ими учебного материала, сделает процесс урока весьма увлекательным, интересным и плодотворным. И, безусловно, посредством созидательного характера, который несёт в себе метод интеллект-карт, учащиеся откроют в себе своё истинное «Я», что так важно для их данного возрастного периода.

Литература

1. Авдулова Т.П. Психология подросткового возраста. М.: Юрайт, 2023. 394 с.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М.: Владос, 2000. 336 с.

3. Божович Л.И. Проблемы формирования личности: Избр. психол. тр. 3-е изд. М.: МПСИ; Воронеж: МОДЭК, 2001. 349 с.
4. Бьюзен Т. Интеллект-карты. Полное руководство по мощному инструменту мышления: М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. 113 с.
5. Выготский Л.С. Педология подростка. Москва - Ленинград: Гос-ое учебно-педагогическое изд-во, 1931. 504 с.
6. Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 5. Основы дефектологии. М.: Педагогика, 1983. 368 с.
7. Гаврилова А.С., Таран В.Н. Интеллектуальные карты (ментальные карты). Применение интеллект-карт в учебной деятельности // Наука и перспективы. 2019. №4. <https://clck.ru/3544kK>
8. Молчанов С.В. Психология подросткового и юношеского возраста. М.: Юрайт, 2023. 351 с.
9. Остапенко А.А. Антропологические различия процессов усвоения знаний и освоения умений // Вестник Института образования человека. 2011. №1. <https://clck.ru/3544iE>
10. Приказ Министерства просвещения РФ от 31.05.2021 № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». <https://clck.ru/355uz8>
11. Сорокоумова Е.А. Возрастная психология. Краткий курс. СПб.: Питер, 2007. 208 с.
12. Шаповаленко И.В. Психология развития и возрастная психология. -е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2023. 457 с.
13. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1989. 560 с.

© Ласица А.С., Фархутдинова С.Г., 2023

УДК 784.66

Макаровская А.А.

Вологодский государственный университет
г. Вологда, Россия

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ ДВОРЦА КУЛЬТУРЫ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ ГОРОДА ВОЛОГДЫ В КОНТЕКСТЕ ИДЕОЛОГИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

В начале 1930-х годов в советской литературе и советском искусстве сформировалось и быстро утвердилось новое направление – социалистический реализм. Один за другим в СССР появились Союз художников (1931), Союз композиторов (1932), Союз писателей (1934). Основными творческими методами этого направления стали демонстрация всеобщего оптимизма и идеализация коммунистических идей. От деятелей искусства требовали правдивости и исторической достоверности в изображении действительности. При этом чисто художественные задачи должны были соединяться с задачами идейной «перековки» и воспитания нового советского человека. Правительство жёстко контролировало все художественные события, направленные на распространение в широких массах, а также проводило силами искусства активную агитационную политику.

В музыкальной энциклопедии понятие социалистического реализма формулируется так: это «Творческий метод, основанный на правдивом, исторически конкретном художественном отражении действительности в её революционном развитии. Опираясь на опыт всей предшествующей художественной культуры и прежде всего реалистичности искусства, Социалистический реализм выступает как его новый, высший исторический этап, проявляется в национальных своеобразных формах» [10].

Несмотря на то, что песенная культура тех лет была существенно политизирована, многие песни сталинской эпохи любят и поют до сих пор. В данной работе было решено рассмотреть особенности развития хоровой массовой песни в сталинскую эпоху в условиях провинциальной культуры, связав ее с судьбой одного из широко известных коллективов города Вологды – хором русской народной песни Дворца культуры железнодорожников (далее – ДКЖ).

Цель исследования – рассмотрение деятельности хора русской народной песни ДКЖ города Вологды в сталинскую эпоху.

Задачи исследования:

1. Познакомиться с особенностями «социалистического реализма» как художественного метода;
2. Изучить деятельность хора русской народной песни ДКЖ г. Вологды.

Методы исследования: музыкально-исторический, музыкально-источниковедческий.

Материалом для анализа послужили научная литература по проблемам социалистического реализма в музыке, музыкально-краеведческие работы Э.А. Кирилловой [5; 6], выпуски вологодской областной газеты «Красный Север» за период с 1944 по 1952 годы [1; 2; 8; 11]. Большую помощь в исследовании оказали статья А.С. Кибардиной «Творцы

песен» из книги «Приезжайте в Вологду» [4] и составленный М.Г. Долгушиной сборник материалов и документов «Музыкальное образование в Вологде 1920-1930-х годов в материалах и документах» [3].

С середины 1920-х и до конца 1950-х годов на первое место в отечественной культуре вышла «массовая песня», которая стала одним из важнейших жанров профессионального творчества советских композиторов. Позднее, с укоренением термина «советская песня», к массовой песне стали относить лишь одну её жанровую разновидность – хоровую песню на общественно-политические темы, предназначенную для совместного исполнения большими массами людей. В отличие от других разновидностей песни – эстрадной и бытовой, массовая песня (в узком смысле) рассчитана на хоровое звучание, главным образом во время демонстрации, митингов, собраний и других крупных общественных событий и отражающая позитивный настрой жизни обычного советского человека.

Предшественниками массовой песни были произведения на революционную тематику, но, по существу, её истоки более глубоки – это широко распространенные в народной среде крестьянские и городские песни. Часто массовые песни отличаются героическим характером и выдержаны в ритме марша, однако, есть песни и с лирическими мотивами и основанные на фольклорных материалах. Поэтические тексты обычно включают агитационные обращения – призывы, которым соответствуют лаконичные, четкие, броские музыкальные фразы-лозунги (чаще всего в припеве), или рассказывают о трудовых подвигах людей тех или иных профессий. Массовые песни, как правило, связаны с социальной и национально-освободительной борьбой народа, выражая ее идеи и являясь мощным средством организации и воспитания масс.

Всего же в анализируемые годы (1922-1953) преобладали 4 вида массовых песен:

- песни о героях Октябрьской революции (1922-1941 годы);
- песни военных лет (темы боевого духа, ожидания победы и встречи с близкими; 1941-1945 годы);
- песни о мире на Земле (1945 – начало 1950-х годов);
- лирические массовые песни (1950-е годы).

Проводившаяся советским государством культурная политика была направлена на искоренение безграмотности и политическое и культурное просвещение широких масс. В 1920-1930-е годы начался стремительный рост количества рабочих клубов по всей стране. Выполняя культурно-просветительскую функцию, клубные объединения в провинции оказались культурообразующим элементом городской и сельской среды [7, с. 224].

Большую помощь в распространении идей и посылов правящей партии в музыкальном искусстве тех лет оказали хоровые коллективы. Именно в 1920-1930-е годы невиданный прежде размах приобретает музыкальная самодеятельность. В армии, на фабриках и заводах создаются студии, театральные и музыкальные объединения, открываются клубы. Из самодеятельных коллективов того времени вышло немало известных музыкантов: И. Козловский, С. Лемешев, А. Пирогов, И. Петров. Возникает много новых музыкальных коллективов – симфонических оркестров и оркестров русских народных инструментов,

ансамблей, хоров. В эти годы появились такие известные коллективы, как Государственный академический русский народный хор им. М.Е. Пятницкого, Государственный академический Северный русский народный хор, Уральский государственный академический хор русской народной песни, которые были самодеятельными в начале своей карьеры, продолжали свою деятельность Государственная академическая хоровая капелла имени А.А. Юрлова (изначально любительский хор И. Юхова) и Государственный академический орден Дружбы народов и святого благоверного великого князя Дмитрия Донского 1-ой степени Кубанский казачий хор.

Широкое распространение массовой песни на Вологодчине также связано с появлением самодеятельных коллективов, в частности, с хором русской народной песни, появившемся в стенах недавно открытого Дворца культуры железнодорожников (в 1930-е – начале 1940-х – Клуб имени 10-летия Октябрьской революции (КОР)), который на ближайшие десятилетия стало ведущим центром культурной жизни города.

Датой основания хора русской народной песни Дворца культуры железнодорожников считается 19 апреля 1937 года [5, с. 123]. Возглавил его молодой культработник Исаак Львович Эльперин (1914-1967) – человек, не имеющий музыкального образования, но с детства стремившийся к творчеству, а костяк хора составили работницы вагонного депо. Поначалу, смущённые интересом к своим персонам, они отказывались принимать участие в самодеятельности, аргументируя это тем, что поют для себя. Но, несмотря на сложности, Эльперину удалось собрать небольшое объединение из 8 человек, которое и положило начало будущему хору [6, с. 120]. Коллектив постепенно приобретал известность, пополнялся новыми участниками, и уже через год насчитывал 26 певцов. В 1938 году хоровой кружок под руководством Эльперина занял первое место на смотре художественной самодеятельности железнодорожников [4, с. 5].

Основу его репертуара составили народные песни, поющиеся на Севере, в частности, на территории Вологодской области. Каждый из участников стремился обогатить репертуар хора. Со временем, кроме народных песен, коллектив стал исполнять частушки, в том числе на злободневные темы. А.С. Кибардина вспоминает о входивших в репертуар хора ДКЖ песнях «На горе белым бела», «Колечко», «Как у нашей Кати» и многие другие [4, с. 6].

В годы Великой Отечественной войны (1941-1945) на первое место вышел лозунг «Всё для фронта! Всё для победы!». Этот лозунг напрямую отразился в музыке того времени. На смену бодрым маршам пришли патриотические произведения, соответствующие новой реальности и вытекающим из неё критериям – песни должны были призывать народ проявить мужество и отвагу, стойкость на передовой позиции и в тылу. В трудные годы войны хор русской народной песни Дворца культуры железнодорожников не стоял в стороне от происходящих событий. После тяжелых рабочих будней участницы коллектива выступали на предприятиях, в госпиталях. Для тех, кто не мог ходить, пели в палатах. Песни в исполнении коллектива транслировались по радио по всей стране, поднимая дух населению. Благодарности за концерты в виде писем ещё долгое время приходили участницам хора.

Всё это время коллектив выступал с народными песнями и песнями советских композиторов. Но в 1945 году репертуаре появилась первая песня, сочиненная самими артистами. Участница хора, Нина Калявина, вспоминает: «9 мая 1945 года. Хор участвовал в концерте в честь Победы. Пели с необыкновенным подъёмом. Сознание наступившего мира, вера в счастливое завтра, мысль о скором возвращении с победой героев-воинов переполняла сердце исполнителей. И неожиданно в антракте одна из девушек запела пришедшие сами собой в голову слова: «Как узнала про победу – вся деревня поднялась». А у другой вырвались следующие строки: «Я ждала четыре года, а на пятый дождалась». Затем появился куплет: «И скажу вам по секрету – у меня победы две: что нигде бомбёжки нету и что миленький при мне». Вслед за словами появилась и мелодия. А на другой день песня «Как узнала про Победу» уже вошла в концертную программу коллектива [4, с. 9].

Песня «Как узнала про Победу», а также песни «Колечко» и «Как у нашей Кати» были представлены в 1945 году на первом после войны Всесоюзном смотре хоров и вокалистов. Вологодский хор получил право выступать на заключительном концерте в Государственном академическом Большом театре СССР. Особенно хор гордился тем, что слушателям пришлось по душе сочиненная участницами коллектива песня [4, с. 10].

После поездки хор начал работу над новой песней – «Вологодской свадебной». Но артисты не забывали и про народный репертуар. Так, на майском празднике 1946 года была впервые исполнена интересная по замыслу и разработанная по фольклорным материалам Вологодской области инсценировка «Встречай, родимое село» [4, с. 1].

Ни одно масштабное городское мероприятие не проходило без участия народного хора ДКЖ. В 1948 году на счету коллектива было более 1000 концертов, а репертуар постоянно пополнялся новыми песнями, в том числе собственного сочинения. В 1951 году на смотре художественной самодеятельности на суд жюри были представлены 2 песни, созданные творческой группой хора – «По Северной дороге проходят поезда» и «Приезжайте в Вологду». В развернутой статье «Смотр народной самодеятельности», опубликованной в газете «Красный Север» от 11 марта 1951 года, читаем: «Последний [хор ДКЖ – А.М.] помимо прекрасного исполнения и внешнего оформления, отличается еще ценнейшим стремлением не только передать колорит вологодской песни, но и внести свой вклад в сокровищницу народного искусства. Творческая группа этого хора создает песни, отображающие славный труд вологжан и воспитывающие патриотические чувства любви к своему краю, желание еще более активно трудиться, чтобы прославить родную область» [9, с. 3].

Популярность коллектива росла. Причем не только на территории Вологодской области, но и далеко за её пределами: хор активно гастролировал по Ярославской, Костромской и Архангельской областям, выступал на всех линейных станциях Северной железной дороги. Письма с просьбами прислать партитуры песен из репертуара хора приходили с различных уголков Советского Союза. А в 1952 году хор русской народной песни Дворца культуры железнодорожников был приглашён Всесоюзным Центральным Советом Профессиональных Союзов в Москву.

Первый концерт состоялся в Колонном зале Дома Союзов для участников VIII пленума Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов (ВЦСПС). По поводу этого концерта газета «Вечерняя Москва» писала о народном хоре ДКЖ как о коллективе, известном далеко за пределами Вологодской области. С большим успехом прошел и второй концерт хора в Колонном зале. Его коллектив дал для представителей общественности Москвы. Концерт транслировался по телевидению, которое в те годы еще только начинало развиваться.

В рамках этой поездки в Центральном Доме работников искусств СССР состоялась встреча вологодского хора с народными артистами СССР А.А. Ивановым, М.И. Жаровым и другими. На этой встрече, как и в Колонном зале, хор исполнил песни собственного сочинения: «По северной дороге», «Песню кружевниц», «Северные частушки» и «Приезжайте в Вологду» [11, с. 4].

Ярким примером пропаганды государственной политики можно считать песню «Нас послала Вологда», которую сочинили сами участники хора. В ней рассказывается об активном промышленном развитии Вологодского края.

Подводя итог проделанной работе, можно сказать, что хор русской народной песни Дворца культуры железнодорожников, благодаря упорному труду участников коллектива и грамотной работе руководителя – Исаака Львовича Эльперина, смог в исследуемый период стать «визитной карточкой» Вологодской области. Успеху и процветанию коллектива в немалой мере способствовало соответствие его деятельности идеям социалистического реализма и требованиям, предъявляемым к искусству коммунистической партией и советским правительством.

Литература

1. Болотова Н. У истоков бессмертного родника // Красный Север. 1948. № 135. 9 июля.
2. Во дворце железнодорожников в предмайские дни // Красный север. 1946. №76. 14 апреля.
3. Долгушина М.Г. Музыкальное образование в Вологде 1920–1930-х годов в материалах и документах. Вологда: Древности Севера, 2019. 208 с.
4. Кибардина А. Творцы песен // Приезжайте в Вологду: песни хора русской народной песни Дворца культуры железнодорожников. Вологда: Книжная редакция, 1956. 136 с.
5. Кириллова Э.А. Живой след // Очерки музыкальной жизни. Вологда: Книжная редакция, 1997. 271 с.
6. Кириллова Э.А., Зорина К.П. Дворец культуры железнодорожников // XX век. Культура Вологды. История. Лица. События. Вологда: Полиграфист, 2002. 80 с.
7. Коленько С.Г. Менеджмент в сфере культуры и искусства: учебник и практикум. М.: Юрайт, 2016. 370 с.
8. Областной смотр художественной самодеятельности // Красный Север. 1951. №43. 3 марта.
9. Розанов А., Жукова М., Подольная Р., Козлов К., Болотова Н., Бадаева О. Смотр народной самодеятельности // Красный Север. 1951. № 49. 11 марта.



10. Социалистический реализм // Музыкальная энциклопедия. <https://clck.ru/3543r8>
11. Эльперин И. Вологодский хор – в Москве // Красный Север. 1952. № 111. 6 июня.

© Макаровская А.А., 2023

ОРГКОМИТЕТ

Председатель оргкомитета – Горлов Сергей Иванович, д-р физ.-мат. наук, профессор, ректор;

Заместитель председателя – Погоньшев Денис Александрович, канд. биол. наук, доцент, первый проректор, проректор по научной работе.

Члены оргкомитета

Шульгин Олег Валерьевич – канд. экон. наук, доцент, начальник управления научных исследований;

Давыдова Светлана Александровна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета физической культуры и спорта;

Долгина Екатерина Станиславовна – канд. культурологии, доцент, декан гуманитарного факультета;

Иванов Вячеслав Борисович – канд. пед. наук, доцент, декан факультета экологии и инжиниринга;

Истрофилова Олеся Ивановна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета педагогики и психологии;

Павловская Анастасия Анатольевна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета искусств и дизайна;

Пащенко Оксана Ивановна – канд. пед. наук, доцент, декан факультета информационных технологий и математики.

СОДЕРЖАНИЕ

Декоративно-прикладное искусство. Изобразительное искусство. Дизайн. Архитектура

Богданова Е.А. НЕЙРОСЕТЬ И ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-ПРИКЛАДНИКА	4
Гаврилова Е.В. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	11
Галимова Т.А. ВИДЫ ЗАНЯТИЙ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ	17
Гамаюнова Е.А. О ЦВЕТОВЫХ РЕШЕНИЯХ В АРХИТЕКТУРЕ ДЕТСКИХ САДОВ	23
Горшенин Н.В. ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ 1-4 КЛАССОВ ИЗОБРАЖЕНИЮ ПЕЙЗАЖА	29
Гребнева А.С. ТИПЫ КОЛОРИТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	36
Дегтярева П.Д. ВИДЫ ВНЕКЛАССНОЙ И ВНЕШКОЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ	43
Дербуш В.А. ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА УЧЕБНЫХ МАСТЕРСКИХ ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ	49
Димитриева С. АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ОБСЕРВАТОРИЙ МИРА	55
Долженков К.В., Кликунова Е.В. ОБ АРХИТЕКТУРЕ КИНОТЕАТРОВ И ИХ БУДУЩЕМ	62
Звонарёва А.Е. РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА	67
Иванов А.М., Хлызова Н.Ю. АНАЛИЗ ПРИЧИН СНИЖЕНИЯ ПОПУЛЯРНОСТИ СТРИМИНГОВЫХ СЕРВИСОВ И ЧТО ЭТО МОЖЕТ ЗНАЧИТЬ ДЛЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОПРОИЗВОДСТВА	74
Кликунов Т.Н. О РУССКОМ НЕОАМПИРЕ	79

Кузнецов К.И. УРОК КАК ОСНОВНАЯ ФОРМА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ	85
Мезенцев И.Ю., Орлова А.Е. ОСОБЕННОСТИ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ В АРХИТЕКТУРНОЙ ИНДУСТРИИ РОССИИ	91
Миронова Е.О., Мелихова А.В., Самойлова Н.В. НЕИСЧЕРПАЕМЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КУБА	98
Можная П.А., Нижегородцева Ю.Е. АРХИТЕКТУРНЫЙ ПОДХОД К ПСИХОЛОГИЧЕСКИМ ВОЗДЕЙСТВИЯМ СРЕДЫ КРАЙНЕГО СЕВЕРА	103
Мырзаканов М.С., Адамкулов Н.М., Умирбаева А.С. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО РЕДАКТОРА COREL DRAW В ОБУЧЕНИИ КАЗАХСКОМУ НАЦИОНАЛЬНОМУ ОРНАМЕНТУ	109
Олейникова П.Ю. ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	115
Петров И.Р. Корнева Н.С. О ВОПРОСЕ ТИПОВОЙ ЗАСТРОЙКИ НА ПРИМЕРЕ г. НИЖНЕВАРТОВСК	120
Сигачева К.А. О БИОФИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ	125
Сидоренко М.А. ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРУ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА САМАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ	131
Сметанина П.М. ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫМ ОТНОШЕНИЯМ В ИЗОБРАЖЕНИИ НАТЮРМОТРА	136
Трушкина П.М. СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ	142
Феклистова А.Ю., Краснощекова Т.В. БИБЛЕЙСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОЛЛАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ XVII ВЕКА НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ ЯНА БУНСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА» ИЗ КОЛЛЕКЦИИ САМАРСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ	148
Хасаев М.К. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ТАУНХАУС-КОМПЛЕКСА «ПОСЕЛОК ДИВНЫЙ» (МКР г. НИЖНЕВАРТОВСК)	155

Музыкальное искусство

Арсеева Н.П. СТАНОВЛЕНИЕ ВОЛОГОДСКОЙ ФИЛАРМОНИИ В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ЭПОХИ	162
Виноградова К.Е. Ф.М. ТОЛСТОЙ – ПРОПАГАНДИСТ ТВОРЧЕСТВА А.Н. СЕРОВА	169
Демидова А.А. РАННИЕ НОКТИЮРНЫ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА	176
Ласица А.С., Фархутдинова С.Г. ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ КАК МЕТОД ОСВОЕНИЯ МАТЕРИАЛА НА УРОКАХ МУЗЫКИ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ	181
Макаровская А.А. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ ДВОРЦА КУЛЬТУРЫ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ ГОРОДА ВОЛОГДЫ В КОНТЕКСТЕ ИДЕОЛОГИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА	188
ОРГКОМИТЕТ	194

Научное издание

**XXV Всероссийская студенческая
научно-практическая конференция
Нижевартовского государственного университета**

Часть 8

*Декаративнол-прикладное искусство. Изобразительное искусство. Дизайн.
Архитектура. Музыкальное искусство*

Нижевартовск, 4-5 апреля 2023 г.

ISBN 978-5-00047-686-4



Под общей редакцией: *Д.А. Погоньшева*
Редактор: *И.С. Анцева*
Обложка: *Д.В. Вилявин*

Подписано в печать 24.07.2023
Формат 60×84/8
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 11,60
Электронное издание. Объем 8,45 МБ. Заказ 2286

Издательство НВГУ
628615, Тюменская область, г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, 4
Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: red@nvsu.ru, izdatelstvo@nggu.ru