

I МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ



# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО XXI ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Материалы  
международной научно-практической конференции

г. Нижневартовск, 16 апреля 2020

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



## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО XXI ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Материалы  
международной научно-практической конференции

г. Нижевартовск, 16 апреля 2020

Нижевартовск,  
2020



**ББК 85.10я43**

**X 98**

Печатается по постановлению редакционно-издательского совета  
Нижевартовского государственного университета

Рецензент:

доктор педагогических наук, профессор,  
заведующий кафедрой рисунка, живописи и художественного образования  
Института искусств ФГБОУ ВПО  
«Новосибирский государственный педагогический университет»  
О.В. Шаляпин.

**X 98**

**Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы:**  
Материалы Международной научно-практической конференции (г. Нижевартовск, 16 апреля 2020 года) / под общ. ред. М.М. Новиковой. – Нижевартовск: Нижевартовский государственный университет, 2020. 326 с.

**ISBN 978–5–00047–564–5**

Издание адресовано специалистам-практикам, педагогическим работникам, научным сотрудникам, аспирантам и студентам, интересующимся вопросами художественного творчества и образования.

**ББК 85.10я43**

Дизайн, верстка – Шайхулов Р.Н.

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 18.05.2020

Формат 60×84/8

Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 40,75

Электронное издание. Заказ 2148

Нижевартовский государственный университет

628615, Тюменская область, г.Нижевартовск, ул.Маршала Жукова, 4

Отдел издательской политики и сопровождения публикационной деятельности

Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: [izd@nvsu.ru](mailto:izd@nvsu.ru)

**ISBN 978–5–00047–564–5**

© НВГУ, 2020

© Р.Н. Шайхулов, дизайн, верстка, 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1. АРХИТЕКТУРА

---

- Каткаева Т.И., Незванов В.И., Павловская А.А. (г. Нижневартовск)*  
БЕЗБАРЬЕРНАЯ СРЕДА: ОБЗОР ТРЕБОВАНИЙ НОРМАТИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ.....9
- Кошелева Н.А., Павловская А.А. (г. Нижневартовск)*  
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ – ПИОНЕР АРХИТЕКТУРНОГО ФУНКЦИОНАЛИЗМА.....13
- Сидоренко Н.Р., Иванова-Ильичева А.М. (г. Ростов-на-Дону)*  
ОБЪЕКТЫ СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА В ФОРМИРОВАНИИ  
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА РОСТОВА-НА-ДОНУ.....9
- Шаталов А.А., Моисеева А.А. (г. Ростов-на-Дону)*  
АНАЛИЗ ФОТОГРАФИЙ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА НАЛИЧИЕ  
ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМ.....23
- Юрченко В.С., Новикова М.М. (г. Нижневартовск)*  
К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИОННЫХ ПРИЗНАКАХ МОБИЛЬНОГО ЖИЛИЩА  
ДЛЯ ВРЕМЕННОГО ПРЕБЫВАНИЯ.....28

### Раздел 2. ДИЗАЙН

---

- Адамецкая Т.Н., Сташевская Л.Е. (г. Нижневартовск)*  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗКИ Л. КЭРОЛЛА  
«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ДЖ.ТЕННИЕЛА.....33
- Блохина М.Е, Мартынова А.С., Саитгариева А.Ю., Саламе С.С. (г. Санкт-Петербург)*  
НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДИЗАЙНА ПЛАКАТА.....37
- Волкова О.Н., Новикова Л.В. (г. Москва)*  
ПСИХОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.....41
- Меженская М.Н., Новикова М.М. (г. Нижневартовск)*  
ПРОБЛЕМА НАСИЛИЯ НАД ДЕТЬМИ В СОЦИАЛЬНОМ ПЛАКАТЕ.....44
- Новикова Л.В., Сизова И.Н. (г. Москва)*  
ОТВЕТСТВЕННОСТЬ КАК ОСНОВНОЙ ЭЛЕМЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ  
ЭТИКИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА.....50
- Шаймиева Э.Ш., Афанасьева Е.П. (г. Казань)*  
ОБЪЕКТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА  
ИНФОРМАЦИОННОГО ПОРТАЛА НА ПРИМЕРЕ ФГБУ «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ».....52

<i>Шайхулов Р.Н. (г. Нижневартовск)</i> ОБНОВЛЕННЫЙ ДИЗАЙН МУЗЕЯ-ТЕАТРА СЕЛА АГАН.....	56
---	----

### **Раздел 3. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО**

---

<i>Адамецкая Т.Н., Кантемир О.А. (г. Нижневартовск)</i> ОБРАЗ ПТИЦЫ В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ: ТЕНДЕНЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.....	64
--	----

<i>Кожабаяева Л.Ж. (г. Кокшетау, Казахстан)</i> СТИЛИЗАЦИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ НА ПРИМЕРЕ ДЕКОРАТИВНОГО НАТЮРМОРТА.....	70
--	----

<i>Кравченко С.Н., Гербер И.В. (г. Нижневартовск)</i> ГОБЕЛЕН «МИР СУСНЕ-ХУМ»: КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	74
--	----

<i>Пасюта В.С., Рашитова С.Ф. (г. Нижневартовск)</i> ИЗГОТОВЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНОЙ КУКЛЫ.....	77
---	----

<i>Рябцева Е.М. (г. Ханты-Мансийск)</i> ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. М. ВИЗЕЛЬ.....	82
--	----

<i>Саитгалина Л.В. (г. Нижневартовск)</i> ЭСКИЗ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМПОЗИЦИИ В ТЕХНИКЕ «ГОРЯЧИЙ БАТИК».....	85
---	----

<i>Сваткова Н.Г. (г. Мегион)</i> РОЛЬ РЕКОНСТРУКЦИИ В ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ НА ПРИМЕРЕ ГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ УКРАШЕНИЯ СРЕДНИХ ВЕКОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОГО АНАЛОГА.....	90
---	----

<i>Сваткова Н.Г. Павловский О.В. (г. Нижневартовск)</i> ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ЮВЕЛИРНОГО УКРАШЕНИЯ – БОЧОНКОВИДНОЙ БУСИНЫ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО АРХЕТИПА ИЗ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ ЮГРЫ.....	96
---	----

<i>Тамаровская Ю.В. (г. Ростов-на-Дону)</i> О ВОПРОСЕ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.....	101
--	-----

### **Раздел 4. МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО**

---

<i>Абишева О.Т., Бейсенгали Б.Б. (г. Алматы, Казахстан)</i> РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ.....	104
--	-----

<i>Аденова Л.Ж. (г. Алматы, Казахстан)</i> ТРАДИЦИОННОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАХСТАНА.....	107
--	-----

<i>Беркутбаева К.М. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ.....	110
<i>Киргизбекова С.С. (г. Алматы, Казахстан)</i> ПЕТРОГЛИФЫ ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА.....	116
<i>Корольков С.В. (г. Санкт-Петербург)</i> СИМФОНИЯ ЛЬДА В СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДСКИХ СКУЛЬПТУРАХ.....	119
<i>Попова А.А., Новикова М.М. (г. Нижневартовск)</i> СУПЕРГРАФИКА КАК ВИД МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ИСТОКИ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ.....	122
<b>Раздел 5. ИСКУССТВО МУЗЫКИ</b>	
<i>Гаджиева М., Савельева И.П. (г. Нижневартовск)</i> НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА «ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ».....	125
<i>Какимова Л.Ш. (г. Алматы, Казахстан)</i> ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	129
<i>Муродов М.К. (г. Карши, Узбекистан)</i> ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ.....	132
<i>Подболотова С.Д., Хазеева И.Н. (г. Нижневартовск)</i> СРАВНЕНИЕ МЕТОДИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ К ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ В ПРОГРАММАХ «МУЗЫКА».....	134
<i>Рау И.А. (г. Гамбург, Германия), Момбек А.А. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИСТОРИЧНОСТЬ МУЗЫКИ И МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ.....	138
<i>Семесько А.В., Хазеева И.Н. (г. Нижневартовск)</i> ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕДАГОГА И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ.....	143
<i>Семенюк Т.Е., Дмитриев В.А. (г. Нижневартовск)</i> ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К СЛУШАНИЮ МУЗЫКИ НА УРОКАХ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ.....	148
<i>Султанова М.Э. (г. Алматы, Казахстан)</i> О ПРИРОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА.....	152
<i>Швецова О.Ю., Хазеева И.Н., Пицына А.А. (г. Нижневартовск)</i> АННОТАЦИЯ К ШКОЛЬНОЙ ПЕСНЕ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ НАУЧНО- ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ В КЛАССЕ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ.....	156

<i>Шмиляк М.В., Хазеева И.Н. (г. Нижневартовск)</i> РОЛЬ УРОКА МУЗЫКИ В ШКОЛАХ С УГЛУБЛЕННЫМ ИЗУЧЕНИЕМ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ.....	159
--	-----

## **Раздел 6. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

<i>Абзалова Л.Р. (г. Нижневартовск)</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЕМ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ ПРОГРАММ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ПРИОРИТЕТНАЯ ЗАДАЧА РАЗВИТИЯ УЧРЕЖДЕНИЯ.....	164
<i>Абижанова А.Ш., Канапьянова Р.Х. (г. Алматы, Казахстан)</i> ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.....	167
<i>Амиржанова А.О., Сарсембаева К.Е. (г. Кокшетау, Казахстан)</i> РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ АРХИТЕКТУРНОГО ДИЗАЙНА.....	170
<i>Айтбаева А.Б. (г. Алматы, Казахстан)</i> КУЛЬТУРНЫЙ КОД: АРТ-ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА.....	174
<i>Акбаева Ш.А. (г. Алматы, Казахстан)</i> ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА УЧАЩИХСЯ НА ОСНОВЕ КАЗАХСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА.....	179
<i>Альмухамбетов Б.А., Кожажулов А.Т. (г. Алматы, Казахстан)</i> «ОБРАЗОВАНИЕ ИСКУССТВОМ» ИЛИ «ИСКУССТВО ДЛЯ ВСЕХ» КАК ОДНА ИЗ СТРАТЕГИЙ ЮНЕСКО (НА КАЗАХСТАНСКИХ ПРИМЕРАХ).....	184
<i>Антоненко М.Ю. (г. Волгоград)</i> МОЗАИЧНОЕ ИСКУССТВО В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	188
<i>Архипова О.В. (г. Нижневартовск)</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ «ПОДХОД К СОЗДАНИЮ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ» НА ЗАНЯТИЯХ В 1 КЛАССЕ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «КОМПОЗИЦИЯ ПРИКЛАДНАЯ» (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ).....	193
<i>Бабаева М.М. (г. Нижневартовск)</i> РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ЗАНЯТИЯ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ «ШЕРСТЯНАЯ АКВАРЕЛЬ».....	200
<i>Дементьева Т.В. (г. Нижневартовск)</i> УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ «ПЛЕНЭР» ДЛЯ ДЕТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ, КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ (ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ).....	204

<i>Джакубақынов Б.Б., Кулатаев К.А. (г. Алматы, Казахстан)</i> АДАПТИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ВУЗЕ.....	207
<i>Джананев М.Б. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ.....	211
<i>Джексембекова М.И. (г. Алматы, Казахстан)</i> КАЗАХСТАНСКАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.....	216
<i>Жаманкараев С.К., Бекова Г.А., Асембай Е. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МЕТОДИКЕ РАЗВИТИЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ.....	220
<i>Иванова М.А., Сваткова Н.Г. (г. Нижневартовск)</i> ИГРА КАК МЕТОД ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА.....	226
<i>Ишмитова А.Г., Рамазанова О.А. (г. Нижневартовск)</i> СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ТВОРЧЕСТВУ В РАМКАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ «АРТ-КУТЮР».....	230
<i>Какимова Л.Ш. (г. Алматы, Казахстан)</i> КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ ИСКУССТВА И НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД НАЦИИ: ПАРАЛЛЕЛИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ.....	233
<i>Капишева М.Б. (г. Алматы, Казахстан)</i> СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА: ПУТИ И ПОИСКИ.....	240
<i>Келденова К.К. (г. Алматы, Казахстан)</i> ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ КАК ГЛАВНЫЙ РЕСУРС ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ.....	244
<i>Кожажулов Т.М. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИННОВАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ ПО ЖИВОПИСИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	249
<i>Кравченко С.Н. (г. Нижневартовск)</i> ПЕРСПЕКТИВА В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ.....	256
<i>Матыжанов К.С. (г. Алматы, Казахстан)</i> ФОЛЬКЛОР КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД: ВОСПИТАНИЕ СЛОВОМ В КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	261
<i>Мелдеш Г.Т. (г. Алматы, Казахстан)</i> ОБУЧЕНИЕ СКУЛЬПТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ И СМЫСЛЫ (ДРЕВНОСТЬ, СРЕДНЕВЕКОВЬЕ, РЕНЕССАНС).....	266



<i>Михаэлис Е.Г. (г. Алматы, Казахстан)</i> ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ.....	272
<i>Молева Л.В., Шайхулов Р.Н. (г. Нижневартовск)</i> ОБЗОР ИТОГОВ РАБОТЫ МЕЖДУНАРОДНОГО АРТ-ФОРУМА «ГРАНИ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ».....	279
<i>Мусина О.М. (г. Нижневартовск)</i> РЕАЛИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДЕРЕВА» КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ ДЕТЕЙ К НАРОДНЫМ ремеслам и промыслам.....	286
<i>Мухаметжанов Б.А., Булакбаева М.К. (г. Алматы, Казахстан)</i> ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА КАК ОСНОВА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ.....	288
<i>Нурбатыров Б.Б. (г. Алматы, Казахстан)</i> ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА.....	291
<i>Оспанов Б.Е. (г. Алматы, Казахстан)</i> РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН В УСЛОВИЯХ БОЛОНСКОГО ПРОЦЕССА.....	294
<i>Оспанов Б.Е., Шайхиев Ы.Р. (г. Алматы, Казахстан)</i> НАУЧНО-ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» КАЗНПУ ИМ. АБАЯ КАК ПЛОЩАДКА НОВОГО ФОРМАТА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	298
<i>Павловская А.А., Пешихоев А.М. (г. Нижневартовск)</i> ИТОГИ ПРЕДДИПЛОМНОЙ ПРАКТИКИ: ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ ОТЧЁТА.....	307
<i>Рахимжанов М.Д. (г. Тараз, Казахстан)</i> ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ ДУХОВНОСТИ СТУДЕНТОВ.....	312
<i>Руссу Н.И., Кандыба С.С. (г. Нижневартовск)</i> ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК НОВЫЙ ВЕКТОР ПРЕПОДАВАНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ.....	317
<i>Сарпекова У., Ибрагимов А. (г. Алматы, Казахстан)</i> РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ УМЕНИЙ ШКОЛЬНИКОВ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА (на примере портретного жанра).....	320
<i>Шахбиева Х.Х. (г. Грозный)</i> ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ.....	324



## Раздел 1. АРХИТЕКТУРА

УДК 72.01

**Т.И. Каткаева, В.И. Незванов, А.А. Павловская**  
*Нижевартовск, Нижевартовский государственный университет*

### **БЕЗБАРЬЕРНАЯ СРЕДА: ОБЗОР ТРЕБОВАНИЙ НОРМАТИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ**

**Аннотация.** Данная статья рассматривает вопросы доступности маломобильных групп населения к общественно важным объектам, а также непосредственно к объектам их постоянного проживания.

**Ключевые слова:** безбарьерная среда, архитектурное проектирование, архитектурный объект, градостроительные нормы.

Данная статья рассматривает вопросы доступности маломобильных групп населения к общественно важным объектам, а также непосредственно к объектам их постоянного проживания.

Многие мировые организации такие как (ООН, ЮНЕСКО, НАВИТАТ) борются за доступность среды для людей с ограниченными возможностями. Эта группа людей обладает такими же гражданскими правами, как и все, единственной преградой для них является окружающее пространство, так как большинство из них не может выполнять какие-либо привычные действия по причине физического здоровья. Именно поэтому проблема доступности различных общественных и жилых зданий стоит в нашем мире особенно остро. На современном этапе развития архитектурного проектирования в условиях всеобщей гуманизации общества можно говорить об актуальности и первостепенности задачи организации доступной архитектурной среды.

Для того чтобы обеспечить максимальную доступность архитектурной среды для маломобильных групп населения (МГН) давайте рассмотрим кто именно относится к этой группе населения. В состав данной группы входят постоянно и временно ограниченные в передвижении лица.

К их постоянной категории относятся:

- незрячие и слабовидящие;
- колясочники и опирающиеся;
- глухие и слабослышащие.

К временной:

- беременные и с детской коляской;
- пенсионеры;
- люди с тяжелой поклажей;
- дети.

Это лишь основной перечень категорий людей, нуждающихся в обеспечении особых мер при передвижении и пребывании в социально значимых местах. Так же есть люди с другими

категориями инвалидности; люди с очень маленьким или очень высоким ростом; люди, перенесшие травму или операцию и многие другие. По оценкам Всемирной организации здравоохранения в 2011 году, почти 15 % населения во всем мире имеет инвалидность.

Проектирование наиболее функционально комфортного архитектурного объекта подразумевает объединение в нём всех условий оптимального передвижения любых категорий граждан. Из этого следует, что качественное проектное решение должно соответствовать следующим критериям [6]:

- доступность;
- безопасность;
- информативность;
- комфортность (удобство).

Доступность городской среды осуществляется за счет: обеспечения путей беспрепятственного передвижения при достижении мест обслуживания; беспрепятственным продвижением по коммуникационным путям, помещениям и пространствам; возможностью своевременно воспользоваться местами отдыха, ожидания и сопутствующего обслуживания.

Безопасность передвижений МГН прежде всего заключается в отсутствии возможности получения травм, ранений, увечий, излишней усталости на всём пути следования; а также подразумевает наличие средств предупреждающих потребителей о потенциально опасных зонах.

Информативность подразумевает совокупность носителей информации (надписей, знаков и тактильных табличек), обеспечивающих для МГН, своевременное ориентирование в пространстве, способствующих безопасности и удобству передвижения, а также информирующих о свойствах среды жизнедеятельности [3, с.3].

Комфортность в местах перемещения и пребывания так же имеет огромное значение для людей с ограниченными возможностями. Чаще всего она осуществляется: путем сокращения протяженности пути и времени, необходимых для получения нескольких услуг; за счет увеличения числа мест отдыха и приближения их к местам обслуживания; вследствие предварительного получения нужной информации; путем применения необходимого эргономичного оборудования и т.д.

Отдельные категории физически ослабленных лиц нуждаются во вспомогательных средствах передвижения (кресла-коляски, трости, костыли, ходилки). В связи с этим требуется корректировка габаритов помещений, предусматривающая расширение проходных пространств. Ширина полосы движения здорового человека составляет 600–700 мм; человека, пользующегося вспомогательными приспособлениями, увеличивается до 700–950 мм; инвалида на кресле-коляске без сопровождающего лица – 900 мм, с сопровождающим – 850 мм, при двухстороннем движении без сопровождающих – 1800 мм, с сопровождающими – 1700 мм.

Большое значение имеют размеры зоны свободного маневрирования для инвалидов-колясочников. Наименьшие размеры этой зоны для поворота кресла-коляски на 90° должны быть не менее 1,3х1,3 м, для поворота на 180° – 1,3х1,4 м, для разворота на 360° – 1,4х1,4 м.

Комплексный подход к формированию безбарьерной жилой среды предполагает решение вопросов доступности всех элементов жилой среды для физически ослабленных лиц. К этим элементам относятся [1, с.11]:

- территории жилых районов;
- учреждения общественного обслуживания;
- отдельные зоны придомового участка и их благоустройство;
- безбарьерность входов в жилые и общественные здания;
- доступности для физически ослабленных лиц всех квартир жилых зданий;
- доступность и возможность использования помещений квартир жилых зданий;
- доступность всех зон помещений квартиры;
- доступность всех приквартирных пространств.

К системам жизнеобеспечения и инженерного оборудования зданий, облегчающим всем категориям обслуживаемых лиц пользование зданиями и помещениями, относятся:

- лифты;
- подъемники, траверсы и транспортеры для инвалидов;
- системы оповещения о пожаре;
- устройства связи и сигнализации;
- устройства для звукоусиления и звуковоспроизведения, теле-, видео – и кинопросмотра;
- штатные устройства реабилитации посетителей.

К штатным устройствам реабилитации следует относить: стационарные опоры для движения, стояния и сидения; специально оборудованные места для лиц с нарушениями здоровья; устройства специальной связи; откидная мебель (сиденья, лежанки, специальная мебель); инвентарные (съёмные) пандусы [5].

Каждая из категорий этих инженерных конструкций так же имеет специальные методы расчёта, связанные с разворотом коляски, безопасностью спуска, размахом рук в положении сидя и т.д. Рассмотрим некоторые из них.

Самыми распространённым видом инженерной конструкции для МГН являются пандусы. При сооружении спуска уклон пандуса принимается в пределах от 1:20 (5%) до 1:10 (10%), таким образом согласно основному действующему документу РФ для определения уклона пандуса и его длины СП 59.13330.2012 «Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения» [5]:

- при высоте марша до 800 мм – мах угол 2,86°
- при высоте марша до 200 мм – мах угол 5,71°

Для временных конструкций:

- при высоте марша до 800 мм – мах угол 4,76°

Если угол наклона превышает допустимые нормы, то необходимо наличие специальной площадки для разворота шириной 1800 мм, соединяющей два пандуса между собой и таким образом образующей цельную систему безопасного спуска. Помимо правильного угла уклона пандус должен быть оснащён двойными поручнями, скруглёнными на концах, с тактильными наклейками в начале и в конце, верхний поручень должен быть расположен на высоте 900 мм, нижний на расстоянии 700 мм. Так же необходимо тактильное покрытие пандуса для создания противоскользкого эффекта во время передвижения.

Вторым не менее важным механизмом перемещения являются подъёмники для инвалидов. Гост на инвалидные вертикальные подъёмники регламентирует следующие параметры изделия [2]:

- грузоподъемность;
- размеры платформы;
- точность остановки;
- наличие устройств безопасности;
- скорость подъема.

Грузоподъемность такого механизма должна составлять не менее 155 кг. Размеры грузонесущего устройства для одного пользователя в коляске без сопровождающего, не менее 800x1250 мм. Должен быть обеспечен беспрепятственный доступ к платформе. Также, как и в пандусах здесь предусматриваются тактильные наклейки и покрытие.

Рассмотрим на примере города Нижневартовска – основные положения СП 59.13330.2012 «Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения» представлены в Правилах благоустройства территории города Нижневартовска, которые размещены на официальном сайте администрации города [4]. При том, что в стране действуют нормативные документы по обязательному обеспечению доступности архитектурной среды для маломобильных групп населения, в городе всё же не все микрорайоны соответствуют требованиям этих документов. Но надо учитывать, что массовая застройка в городе началась с 1965 года. А

первые строительные нормы с учётом потребностей инвалидов появились в 1992 году. Далее они развивались, особенно после принятия 20 декабря 1993 года Генеральной Ассамблеей Организации Объединенных Наций стандартных правил обеспечения равных возможностей для инвалидов.

На современном этапе развития градостроительных норм в проектировании архитектурной среды, требования к возводимым сооружениям, в обязательном порядке преломляются через требования организации безбарьерной среды. И это положительная тенденция, которая учитывает права граждан в доступной и безопасной архитектурной среде.

### **Литература**

1. Адаптируемое жилище. Рекомендации по проектированию с учетом требований маломобильных групп населения / Авт.-сост. В.Н. Аладов, Т.А. Рак, И.П. Реутская, О.Ф. Санникова. Мн.: БНТУ, 2005. 119 с.
2. ГОСТ Р ИСО 10535-2010 Подъемники для инвалидов. Требования и методы испытаний. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200088842>
3. Замула О.Э. Методические рекомендации по созданию доступной среды для инвалидов и других маломобильных групп населения. Йошкар-Ола: Министерство социального развития Республики Марий Эл, ООО «Винтаж», 2017. 63 с.
4. Правила благоустройства территории города Нижневартовска (Приложение к решению Думы города Нижневартовска от 23.11.2018 №407). URL: <https://www.n-vartovsk.ru/documents/dumaReshenie/23-11-2018/407.html>
5. СП 59.13330.2012 Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200089976>
6. СП 31-102-99. Требования доступности общественных зданий и сооружений для инвалидов и других маломобильных посетителей. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200006300>

**ЛЕ КОРБЮЗЬЕ – ПИОНЕР АРХИТЕКТУРНОГО ФУНКЦИОНАЛИЗМА**

**Аннотация.** Статья посвящена архитектурной концепции Ле Корбюзье, создателю одного из доминирующих архитектурных стилистических направлений XX века – функционализма, принципы которого оказали решающее воздействие на дальнейшее развитие современной архитектуры.

**Ключевые слова:** архитектура, функционализм, методы архитектурного проектирования, столбы-опоры, плоские крыши-террасы, открытая планировка, ленточные окна, свободный фасад.

Функционализм – течение в западноевропейской, российской, а затем и в американской архитектуре. Сформировался на основе движения конструктивизма и авангардного искусства 1910-1920-х годов и оформился в качестве самостоятельного течения в 1930-х годах.

Вальтер Гропиус был руководителем и выразителем идей функционализма, образцовым примером его работы в этом направлении считается здание Баухауза в Дессау. После Второй промышленной революции в девятнадцатом веке пришло время инноваций. Благодаря революционным изменениям в промышленном производстве появились заводские сооружения из железа, стали, бетона и стекла в больших масштабах, назрела необходимость строительства качественного жилья рабочим. Поэтому к новой концептуализации жилых зданий и, в конечном счете, всего города нужно было предпринять важные шаги: в 1919 году Вальтер Гропиус основал Баухаус в Германии. Это была школа, которая предложила слияние архитектуры, скульптуры, живописи и прикладного искусства, и ремесел. Представители Баухауза стали основоположниками принципа практической полезности. В ней подробно изучалась взаимосвязь формы и функции при производстве разных объектов и архитектурных сооружений. Размышления о форме и функции приходят в современную архитектуру, в рамках функционалистской парадигмы.

В основе зарождения стиля лежали разногласия двух классов: буржуазии и пролетариата, их цели не всегда совпадали. Индивидуализм препятствовал реализации больших градостроительных проектов, желание заполучить больше – все это противоречило интересам общества, и все это создавало напряженность. В конечном итоге эти противоречия и привели к возникновению нового стиля.

Любое направление, выдвигая свои собственные методы проектирования и планирования, опирается на современные методы и приемы строительства. Функционализм как эстетическое понятие противопоставлял себя эклектизму XIX века, отличавшемуся беспринципностью, на самых ранних этапах его развития. Этот стиль объявил конструкции из железа, бетона и стали своей инженерной основой, а экспозицию конструкций построил по художественному принципу, что и было главным отличием его от прочих предыдущих стилей.

Используя современные в то время способы архитектурного проектирования, функционализм дал обоснованные нормы и примеры жилых зданий – это стандартные секции в жилых помещениях, а также «строчная» застройка торцами зданий, устремлённых на улицу. Естественность и практичность – черты функционализма, которые оказали влияние на современную архитектуру и породили соединение техники и искусства. Компоненты окружающей среды должны подчиняться требованиям функциональности, эстетики и техническим нормам. А также быть независимым в природе, исключая ненужные украшения [2].

Архитекторы-функционалисты находили решения для конкретных конструктивных задач, имеющих практическое назначение, в соответствии с формулой: функция – конструкция –

форма – качество [1]. Этим их деятельность отличалась от конструктивизма, представленного в Советской России, посредством которого пытались воплотить неосуществимые концепции и идеалистические представления.

Конечно функционализм наиболее тесно связан с архитектурой современности, но он ни в коем случае не является исключительно современной концепцией. В XX веке функционализм, наряду с модернизмом, занимал главенствующее положение в эстетике архитектуры. Его концепция заключается в том, что здания, инфраструктура и объекты должны быть объединены, взаимосвязаны, строго соответствовать повседневным и производственным условиям жизни людей. Эта общая среда должна быть создана инженерами и художниками вместе, чтобы соответствовать требованиям эстетики и техники.

Создатели функционализма выдвигали такую концепцию: украшения и орнаменты – это ненужные элементы, не имеющие абсолютно никакой функции. «Любое украшение есть детство человечества», – говорил Герман Мутезиус, последователь Леопольда Бауэра, создателя принципа «абсолютной целесообразности», этакого гимна функционализма.

Лозунг «форма следует за функцией», придуманный в 1880-х годах одним из пионеров современного архитектурного дизайна Луисом Салливаном, и постулат архитектора Ле Корбюзье «дом – это машина для жизни», датированное 1920 годом, оба высказывают эту идею бескомпромиссно. Последнее утверждение, однако, хотя и типично для полемических высказываний, сделанных в 1920-е годы, когда борьба за более функциональный подход к архитектуре велась наиболее интенсивно, не было подразумевается буквально, как показывают другие высказывания Ле Корбюзье.

Функционализм подразумевал собой строгое соблюдение бытовым и производственным процессам, происходящим в здании, отказа от любых ненужных украшений. Кроме всего прочего, стиль требовал соответствовать строительным материалам и конструкциям. Образ здания теперь создавался по-другому. Со стороны эстетики новая архитектура, без ненужных украшений, должна была восприниматься человеком изнутри здания, в процессе движения в нем и вокруг него, как единство пространства и времени. Эта архитектура подразумевала удобство и скорость передвижения, а также союз с природой и окружающим миром, через «открытие» стен, их остекление или использование горизонтальных окон от стены до стены.

То время было богато на талантливых дизайнеров и архитекторов. Одним из них был Ле Корбюзье, французский архитектор швейцарского происхождения, художник и дизайнер. Ле Корбюзье был новатором в области архитектуры, проектировал в стиле модернизма, в частности функционализма. Он был увлеченным своим делом. Его проекты были нацелены на одно – на человека. Человек и его удобство – главный ориентир. Его прогрессивные взгляды вызвали споры, и вызывают до сих пор, но нельзя не признать, что его взгляды были решающими для современной архитектуры.

Введение в практику элементарных геометрических форм, горизонтальных плоскостей, свободной планировки, асимметрии, естественного света, цветов спокойной палитры: белый и различные оттенки серого (но в некоторых постройках для расстановки акцентов всё же использовались яркие цвета), активное использование стекла, стали и бетона – все это новшества, которые ввел Корбюзье. Архитектор обосновал и доказал, что бетон может существовать не только в контексте ортогональных проектов. Ле Корбюзье придумал специальную технологию обработки бетона – «béton brut» (с фр. – «необработанный бетон»). Эта техника стала оригинальной визитной карточкой Ле Корбюзье. Так зародился новый архитектурный стиль «брутализм», активно используемый архитекторами многих стран, в том числе и советскими.

В 1919 году в журнале «Эспри Нуво» архитектором впервые были сформулированы основы современной архитектуры, состоявшие из пяти пунктов:

1. Столбы-опоры, высвобождающие дополнительное место для жилых помещений – для сада или как место для парковки.
2. Плоские крыши-террасы, созданные как место на свежем воздухе, для разведения сада,

в целом, дополнительным местом для деятельного отдыха. На плоской крыше гумусовый слой покрыт растительностью, что обеспечивает постоянное увлажнение и служит хорошим теплоизолятором.

3. Открытая планировка. В результате использования каркаса из железа и бетона внутренняя планировка может быть организована с гораздо большей эффективностью.

4. Ленточные окна. Комната одинаково освещена везде – от стены до стены (комната с подобными окнами освещается в 8 раз интенсивнее, чем та же комната с вертикальными окнами). Это придает интерьеру легкость и открывает вид на округу.

5. Свободный фасад. Опоры устанавливаются снаружи плоскости фасада, внутри дома. Наружные стены могут быть выполнены из любого материала – легкого, хрупкого или прозрачного, и способного принимать любую форму.

Все его принципы можно проследить в работах Корбюзье, таких как: Вилла Ла Рош (рис. 1), Вилла Савой (рис. 2), жилая единица в Марселе (рис. 3), национальный музей западного искусства (рис. 4) и др.

Еще в 1921 году Корбюзье писал, что тяжёлая индустрия должна наладить серийное производство элементов дома, нужно строить серийные дома, жить в них, и понимать их смысл. Такой принцип был заимствован Ле Корбюзье из органической природы: как клетка является мельчайшей живой частицей, так и в деле создания человеческого жилья всё определяет первичная жилая ячейка (рис. 3).

Ле Корбюзье был одним из основателей международных конгрессов CIAM – съездов современных архитекторов разных стран, объединённых идеей обновления архитектуры. Первый съезд состоялся в 1928 году. Позже в 1933 году Ле Корбюзье была провозглашена Афинская хартия (Архитектурный манифест), в основу которой вошли его основные градостроительные принципы, определяющие город как «жилой и промышленный комплекс, связанный с окружающей территорией и зависящий от политических, культурных, социальных и экономических факторов». Были также сформулированы четыре основные функции города: жилищная, производственная, рекреационная и четвертая функция – транспортная, которая объединяет в себе первые три функции. Так Ле Корбюзье проявил себя не только как архитектор, но и как грамотный урбанист, «глобально мыслящий».

В 1925 году Ле Корбюзье уже был предложен «План Вуазен». Идея этого проекта была в том, чтобы перестроить Париж, взяв за основу архитектуру Нью-Йорка. Город должен был быть представлен деловым центром и жилыми окраинами. Вместо 70-80 процентов застроенной площади, постройки бы занимали всего 5, оставляя остальное пространство под автомагистрали и парки, сделав тем самым Париж похожим на гигантский сад. Снести перенаселенные кварталы, разгрузить движение. При реконструкции памятники архитектуры остались бы нетронутыми, как часть французской истории.

Многие архитекторы-современники Корбюзье были увлечены его идеями, ведь он эффектно демонстрировал новые каноны стиля. Кто-то замечал с его стороны только критику устоявшихся стилей, поэтому окрестили его «революционером». Другие же вдохновились его свежими идеями, прогрессивными взглядами в конструктивизме и функционализме. Но все они изучали творчество мастера, использовали придуманные им приемы в своих проектах.

Но при этом содержание архитектурной системы Корбюзье как правило оставалось вне сферы внимания его подражателей, и некритический характер их подражания в силу этого прослеживался очень явно. Так как многие его книги не были переведены, его последователи просто слепо использовали его приемы, не изучая теорию, сформулированную автором.

Виденье современного мира Ле Корбюзье дало вдохновение многим архитекторам, его архитектурное и теоретическое наследие стало прочной основой для молодых архитекторов. Такие проектировщики современности, как Оскар Нимейер, Норман Фостер, Тадао Андо, Ричард Роджерс активно используют в своем творчестве идеи Ле Корбюзье, называя его своим учителем.



Оскар Нимейер не раз повторял, что «задача архитектора – менять мир», поэтому новатор Корбюзье стал его вдохновителем. Он, как и Корбюзье, искал пути создания «идеального города», и город Бразилиа (столица Бразилии) (рис. 5) стал «галереей» его творчества.

Норман Фостер, один из известнейших архитекторов современности без стеснения называет Корбюзье своим учителем. В его проектах идеи мастера доведены до абсолюта [3, с. 117]. Остекление всего фасада, вместо просто большой поверхности (рис. 6).

Функциональный стиль XX века многое дал архитектуре современности: новые типы домов (галерейного и коридорного типов, дома с двухэтажными квартирами), плоские покрытия, удачные решения экономичных квартир со встроенным оборудованием, целесообразная планировка интерьера (внедрение манёвренных перегородок, звукоизоляция и др.). Принципы функционализма, которые оказали решающее воздействие на дальнейшее развитие современной архитектуры, работали так, что их можно было применять к особенностям различных стран, сохраняя их национальную самобытность.

Сторонники функционализма в архитектуре иногда утверждали, что хорошая архитектура автоматически создается выполнением практических потребностей; однако в этом выполнении остается много альтернатив, среди которых архитектор должен делать выбор, и такой выбор может определить разницу между хорошей и плохой архитектурой.

Министр по делам культуры Франции Андре Мальро (в период с 1959-по 1969 гг.) признавал, что творчество ни одного архитектора не подвергалось таким нападкам и обвинениям, как творчество Корбюзье. Мастерская архитектора располагалась в коридоре старого монастыря. Корбюзье никогда не шел против своих принципов, стремясь заработать. Гуманизм деятельности Корбюзье заключается в том, что человек был для него основным мерилем и модулем в архитектуре современности.

Только с 1950 года Ле Корбюзье стал активно действовать за пределами Франции. В 1951 году правительство Пенджаба назначило его архитектурным советником для строительства своей новой столицы, Чандигарха. Впервые в своей жизни Ле Корбюзье смог применить свои принципы градостроительства в столичном масштабе. На Ле Корбюзье его запоздалое признание не произвело особого впечатления. Казалось, он предпочитал образ одинокого и гонимого гения. Тем не менее он продолжал задумывать новые проекты до конца своей жизни.

Ле Корбюзье был первым, кто провозгласил постулаты функционализма, кто внедрил их в профессиональное архитектурное сообщество и по праву может считаться пионером функционального подхода в архитектуре и градостроительстве.

### **Литература**

1. Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Градостроительство XX века в странах капиталистического мира. Т. 2. URL: <http://townevolution.ru/books/item/f00/s00/z0000016/index.shtml>.
2. Кулешова А.А. Функционализм как художественное явление // Культура и образование. 2013. № 1. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2013/09/876> (дата обращения: 29.11.2013).
3. Степанов В.К., Суверина Е.А. Опыт Ле Корбюзье в существующей архитектуре и современном проектировании / ДИЗАЙН-РЕВЮ. 2014. № 3-4. С. 113-119.



**Рис. 1. Вилла Ла Рош-Жаннере (Maisons La Roche-Jeannerett), Ле Корбюзье, Париж, Франция. 1923-1925 гг.**



**Рис. 2. Вилла Савой (Villa Savoye), Пуасси (Poissy-sur-Seine), Ле Корбюзье, Франция. 1928-1931 гг.**



**Рис. 3. Жилая единица (Unité d'Habitation), Ле Корбюзье, Марсель, Франция. 1945-1952 гг.**



**Рис. 4. Национальный музей Искусства (National Museum of Western Art), Ле Корбюзье, Токио, Япония. 1957-1959 гг.**



**Рис. 5. Министерство иностранных дел, Оскар Нимейер, Бразилиа, 1960 г.**



**Рис. 6. Небоскреб Мэри Экс, 30, бюро «Фостер и партнеры», Лондон, Великобритания, 2004 г.**

## **ОБЪЕКТЫ СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА РОСТОВА-НА-ДОНУ**

**Аннотация.** В статье проведен архитектурно-композиционный анализ зданий музея интернациональной дружбы, ресторана «Океан» и гостиницы «Якорь», реализованных в Ростове-на-Дону в период советского модернизма. Выявлена их художественная ценность, как элементов формирования и организации пространства городской среды.

**Ключевые слова:** советский модернизм, Ростов-на-Дону, архитектура 1960–1980-х гг., пространственная организация, музей интернациональной дружбы, ресторан «Океан», гостиница «Якорь».

Отправной точкой новой эпохи в зодчестве Советского Союза после нескольких десятилетий господства сталинского ампира стал 1955 г., когда указ ЦК КПСС «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» определил курс на дальнейшее развитие отечественной архитектуры в русле мировых тенденций, распространенных еще в 1930–1940-е гг. Только в 2010 г. архитектура СССР 1960–1980-х гг. получила название – «советский модернизм» [3]. Его принципы отражались не только в использовании новых композиционно-художественных средств при создании объема сооружения. Сформировался кардинально новый взгляд на место здания в городской среде. Японский архитектор-проектировщик Фумихико Маки отмечал, что отдельный объект потерял свое значение по сравнению с коллективной общей формой [2].

В новых условиях перед архитекторами возникла задача создать объем, не просто органично вписывающийся в контекст среды, но и при этом рационально организующий окружающее пространство, формируя композиционные и визуальные акценты. В таких случаях само здание выступало как художественный элемент. Цель работы заключается в выявлении и исследовании примеров подобных сооружений в Ростове-на-Дону.

Согласно утвержденному в 1971 г. правительством новому генеральному плану Ростова-на-Дону в начале 1970-х гг. в городе началось строительство Западного Жилого Массива, разработанного специалистами проектного института «Ростовгражданпроект». Его отличительной чертой стало большое количество рекреационных зон и парков, среди которых одним из самых значимых стал парк им. города Плевен, органично вписавшийся в плотную жилую застройку района. Сформированная тремя широкими аллеями главная ось парка связывала между собой пешеходный бульвар и студенческий сад, расположенные с южной и северной сторон соответственно (рис. 1).



**Рис. 1.** Парк им. города Плевен в Ростове-на-Дону, 1970-е гг. [5]

Визуальным акцентом обширной рекреационной территории стало здание музея, открытого 10 сентября 1975 г. в честь советско-болгарской дружбы [6]. Расположенный на центральной площади парка и смещенный в восточном направлении от главной аллеи музей разрушил направленную линейную структуру озелененной территории, став центром ее объемно-композиционного решения. Цилиндрические белые стены здания, закручивающиеся друг относительно друга и динамично устремляющиеся вверх, возвышались над зеленью деревьев, благодаря чему сооружение можно было увидеть практически из любой точки парка (рис. 2). Характерные для ряда направлений модернизма пластичные объемы музея, ассоциирующиеся с природными структурами, были противопоставлены строгим геометризованным решениям окружающих построек и малых архитектурных форм. Такая художественная скульптурность здания позволила не только усилить визуальный акцент, которым выступал объем музея, но и пространственно объединить рукотворную среду и природный контекст. Особенно ярко ценность этой связи проявляется в наши дни, когда здание музея стало частью интерьера ресторанного комплекса, граничащего с парком посредством сцены, что привело к потере гармоничной пространственной организации территории (рис. 3).



Рис. 2. Музей интернациональной дружбы в парке им. города Плевен в Ростове-на-Дону, 1970-е гг. [1]



Рис. 3. Центральная площадь парка им. города Плевен в Ростове-на-Дону, 2020 г. Фото Сидоренко Н.

Архитектурно-художественным акцентом на границе территорий двух городов, Аксая и Ростова-на-Дону, выступало здание ресторана «Океан», открытого в 1976 г. Сооружение, спроектированное под руководством архитектора Клейменова В.Н., располагалось на самой вершине кургана недалеко от Аксайского моста. Сочетание нескольких цилиндрических форм массивных парапетов и остекленных витражами залов, нависающих над склоном, вызывало ассоциации с летающей тарелкой. Это был характерный для советского модернизма образ «космической» архитектуры. Здание «Океана», словно скульптура, венчало самую высокую

точку рельефа, отлично просматриваясь со всех сторон. Сооружение визуально объединяло окружающую территорию двух городских образований вокруг себя, одновременно определяя их границу (рис. 4). Такая пространственная организация была утрачена в 2016 г., когда здание ресторана снесли. На его месте до сих пор находится пустырь.



Рис. 4. Ресторан «Океан» в Ростове-на-Дону, 2010-е гг. [4]

Гостиница «Якорь», входящая в комплекс Ростовского речного вокзала, стала визитной карточкой города. Индивидуальный проект с выдающимся архитектурно-художественным решением был разработан в начале 1970-х гг. московскими архитекторами под руководством Кубасова В.С. [8]. Двенадцатиэтажная гостиница имеет трехчастное вертикальное членение: цокольную часть и два возвышающихся над ней идентичных друг другу блока гостиничных номеров с балконами, композиционно-художественное решение которых напоминает палубы теплохода, открывающиеся с одной стороны на панораму реки Дон, а с другой – на город (рис. 5). Противопоставление горизонтальных и вертикальных элементов, лаконичные геометризированные формы, белые поверхности стен, плоские покрытия – признаки модернизма, сформировавшие уникальный облик гостиницы, которая стала пространственным акцентом, объединившим две важных оси города: ориентированный на Дон проспект Буденновский и протянувшуюся вдоль реки центральную набережную. Здание гостиницы и сегодня является украшением Ростова-на-Дону. Однако его роль вертикального ориентира утрачена в связи со строительством в непосредственной близости многоэтажных жилых комплексов «Адмирал», «Белый Ангел» и «Дом на Береговой» (рис. 6).



Рис. 5. Речной вокзал. Гостиница «Якорь», 1980-е гг. [7]



**Рис. 6. Вид на центральную набережную в Ростове-на-Дону, 2019 г. Фото Сидоренко Н.**

Известный швейцарский архитектор Гидион З. писал, что «нельзя планировать город, не учитывая современной концепции организации жизни и ее выражения с помощью художественных средств» [2, с. 430]. Эта мысль нашла полное отражение в градостроительных решениях периода советского модернизма, когда в условиях стремления к лаконизму форм и рациональной организации пространства с соблюдением визуальных осей объем здания выступил в качестве важнейшего композиционного элемента формирования среды. К сожалению, в настоящее время тенденция к уплотнению городской застройки ведет к утрате этого значимого для советской архитектуры 1960–1980-х гг. принципа.

### **Литература**

1. Абидова Е.А. В годы первых пятилеток // История и культура Ростовской области. URL: <http://rostov-region.ru/books.shtml> (дата обращения: 20.03.2020).
2. Гидион З. Пространство, время, архитектура / Перевод М. Леонене, И. Черня. М.: Стройиздат, 1984. 456 с.
3. Новиков Ф.А., Белоголовский В. Советский модернизм. 1955-1985. М.: Tatlin, 2010. 232 с.
4. Оленев А. Древние скелеты вместо «Океана» // Вечерний Ростов. 2016. № 49 (от 5 декабря).
5. Ростов Главный – новости Ростова-на-Дону. Строительство ЗЖМ, середина 70-х годов // Интересное. ME. 11.12.2018. URL: <https://interesnoe.me/content> (дата обращения: 20.03.2020).
6. Сидоренко Н.Р. Утраченные объекты модернизма в Ростове-на-Дону. Здание музея интернациональной дружбы в парке им. г. Плевен // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. 2019. №10. С. 101–110.
7. Степанов А.Н. Ростов капиталистический. Часть 1 // Samlib.ru. 05.02.2017. URL: [http://samlib.ru/s/stepanow\\_a\\_n/rostovkapitalisticheskytchast1.shtml](http://samlib.ru/s/stepanow_a_n/rostovkapitalisticheskytchast1.shtml) (дата обращения: 20.03.2020).
8. Шолохова В. Гостиница над Доном / Вечерний Ростов. 1977. № 102 (5743). С. 4.

## **АНАЛИЗ ФОТОГРАФИЙ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА НАЛИЧИЕ ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМ**

---

**Аннотация.** В статье приведены результаты исследования пропорциональных закономерностей фотографий объектов современной архитектуры (частных домов), построенных в манере геометрического пуризма, полученные результаты сопоставлены с оценками этих фотографий группой опрошенных.

**Ключевые слова:** фотография, композиция, архитектура, пропорции, анализ

Современная архитектура развивается чрезвычайно быстро и поражает современников многообразием и выразительностью форм, вбиранием в себя элементов разных стилей. В связи с этим возникают новые возможности у фотографов, работающих в жанре архитектурной фотографии, появляется широкий выбор интересных ракурсов, фотографы стремятся запечатлеть сооружение с наиболее удачного и одновременно информативного вида.

Архитектурная фотография, как ни что иное, может передать опыт пребывания в определенном пространстве и местности. Именно с помощью архитектурной фотографии человек в полной мере может ощутить все те чувства, которые он бы испытал непосредственно стоя рядом с данным архитектурным объектом. У фотографов современной архитектуры есть также и более прагматическая задача – это показать архитектурный объект с наиболее выгодного ракурса, с наиболее выгодной стороны, чтобы человек захотел купить именно этот дом или снять номер именно в этом отеле и т.д.

Но основная цель данного исследования состоит в поиске известных нам пропорциональных закономерностей на фотографиях объектов современной архитектуры, в качестве которых были выбраны относительно несложные частные дома, построенные в манере геометрического пуризма, и влияние этих пропорциональных систем на оценку зрителями этих фотографий. В качестве материала для проведенного анализа были использованы иллюстрации с портала ArchDaily (интернет-ссылки на эти изображения приведены в конце статьи, после списка литературы). Сразу отметим, что полученные результаты хорошо коррелируются с ранее полученными в источниках [2, с. 67-69; 3, с. 108-112]. В ходе анализа были использованы специализированные программные средства, ранее разработанные одним из авторов этой статьи [1, с. 79-84].

Нами были проанализированы следующие объекты:

- 1) Marble House / OON Architecture;
- 2) Itacorubi House / Mari Girardi Arquitetos Associados;
- 3) Alqueria House / Antonio Altarriba Estudio de Arquitectura;
- 4) VIVE Bangna House / Land & Houses Public Co.;
- 5) Casa pingüinos / Carbone Arquitectos;
- 6) Bridge View House / Kendle Design Collaborative;
- 7) Kih'than House / Bates Masi + Architects;
- 8) Castaños House / Barrionuevo Villanueva Arquitectos;
- 9) Sukkha House / OON Architecture; 1
- 10) Torremocha del Jarama / Otto Medem de la Torriente.

Указанные фотографии приведены в совокупности на рис. 1.

Далее был проведен опрос среди пятнадцати студентов первого курса Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета, которые должны были оценить проана-



лизированные изображения по 10-балльной системе. Количество опрошенных – 15 человек. Естественно, о результатах ранее проведенного пропорционального анализа опрашиваемые проинформированы не были.



**Рис. 1. Фотографии жилых индивидуальных домов (полный список с нумерацией фотографий приведен ранее в основном тексте статьи).**

По результатам опроса средняя оценка наиболее удачной, по мнению опрошенных, фотографии составила 8,6 – это дом архитектурного бюро Kendle Design Collaborative (номер 6, рис. 1), наиболее низкая средняя оценка – 6,4 (номер 3, рис. 1).

В ходе пропорционального анализа фотографий зданий было обнаружено присутствие в них пропорций, с углами 18, 36, 72 градуса, т. е. углах, связанных с пентаклем. Отметим, что прямоугольник, в который симметрично вписывается угол  $36^\circ$ , имеет отношение сторон, равное 1.61803399..., (см. источник [3, с. 108-112]) и отношения отрезков между характерными точками, близких к золотому сечению (были найдены отношения, равные 0,689, 0,613, 0,618, 0,606, 0,666).

**Таблица 1. Таблица результатов опроса**

Номера объектов	Номера опрашиваемых															Средняя оценка
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
1	9	8	8	9	9	6	8	10	10	9	6	10	8	5	8	8,06
2	10	9	8	9	8	6	7	8	9	10	6	10	10	7	8	8,4
3	9	6	6	5	3	8	4	4	8	8	3	4	4	10	10	6,4
4	9	6	8	8	5	7	5	6	10	8	10	3	4	9	6	7,06
5	10	6	7	6	4	7	4	5	10	10	10	9	5	8	1	7,2
6	10	8	5	10	7	9	7	8	9	9	10	10	5	10	9	8,6
7	9	6	6	7	6	6	8	3	10	8	9	6	4	4	8	6,86
8	10	7	5	9	7	6	7	3	10	7	3	7	4	3	6	6,46
9	9	7	6	10	4	6	6	10	10	10	7	6	7	7	6	7,53
10	10	7	9	8	7	7	8	5	10	10	5	5	5	5	5	7,13

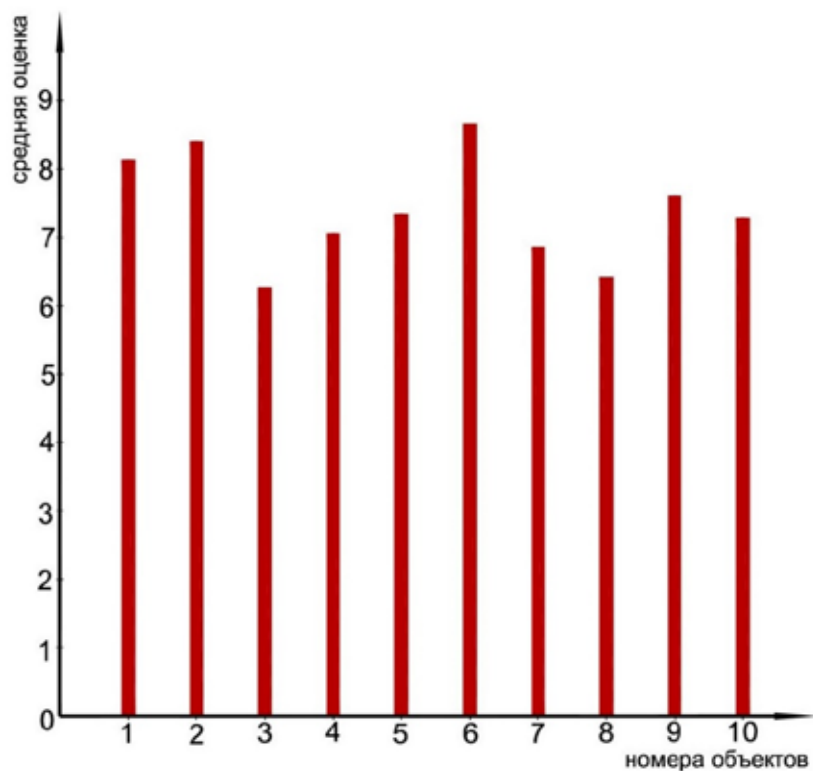


Рис.2. Результаты опроса

Результаты анализа приведены на рисунке 3. На фотографиях индивидуальных жилых домов отмечены углы, равные 18, 36, 72 градусам и точками обозначены вершины этих углов.

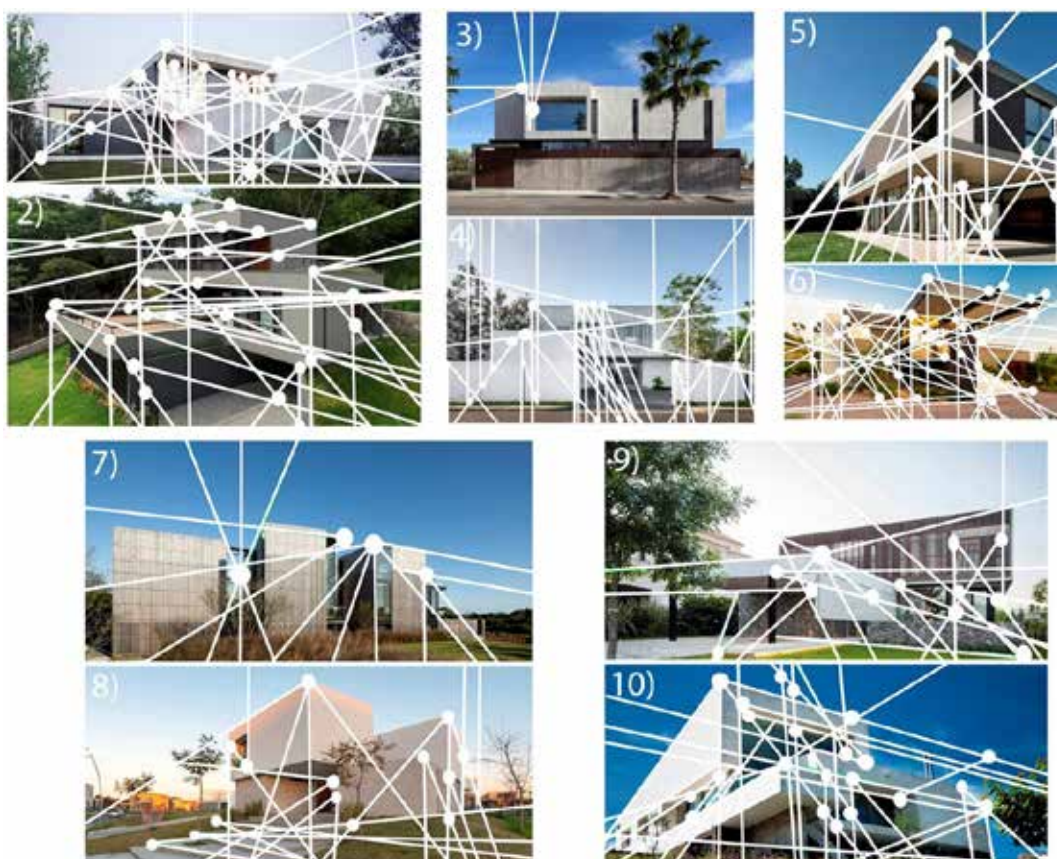


Рис. 3. Результаты анализа: фотографии индивидуальных жилых домов с найденными на них углами в 18, 36, 72 градусами (полный список фотографий с нумерацией приведен ранее в основном тексте статьи)

Рассмотрим на примере (рис. 4.). На этой фотографии я рассмотрела подробно три угла.

Угол 1 – это угол 36 градусов. Он проходит по точкам через стены объекта, одна точка – вершина данной части здания на этой фотографии, следующая – точка пересечения двух линий – линии стены и линии забора, потом точка пересечения линии газона и линии стены на данной фотографии. Точка, через которую проходит вторая сторона угла, лежит на пересечении линии газона и угла ступени. Таким образом, через данные точки на этой фотографии проходит угол 36 градусов.

Угол 2 равен 18 градусам. Две точки лежат на линии ступени, одна точка – на крайней вершине другой ступени, также этот угол образует точка пересечения линии стены и линии газона на данной фотографии. Таким образом, через данные точки проходит угол 18 градусов.

Угол 3 – это также угол, равный 36 градусам, проходящий через точки, лежащие на вершинах углов окна.

Стоит отметить, что результаты опроса среди студентов не полностью совпадают с результатами пропорционального исследования. Так, фотография, занявшая шестое место в ходе опроса (номер 4, рис. 1), имеет больше углов в 36 градусов, чем фотография, занявшая четвертое место (номер 9, рис. 1), а пропорции между отрезками, близкими к золотому сечению были найдены не на всех фотографиях.



Рис. 4. Фотография архитектурного объекта Castaños House / Barrionuevo Villanueva Arquitectos (номер 8) с найденными углами 18, 36 градуса.

На рисунке они обозначены соответственно одинарными, двойными и тройными дугами: ), ).

Таблица 2. Сопоставление результатов опроса с количество углов 18, 36, 72 градуса, найденных на фотографиях.

Место	Номер фотографии	Количество углов
1	6	48
2	2	44
3	1	47
4	9	26
5	5	25
6	10	32
7	4	30
8	7	16
9	8	19
10	3	3

Фотография архитектурного объекта бюро Kendle Design Collaborative (номер 6, рис.1) имеет 48 искомых углов, что является наибольшим количеством среди фотографий всех объектов и занимает первое место, а фотография дома архитектурного бюро Antonio Altarriba Estudio de Arquitectura (номер 4 на рис.1) имеет всего 3 пропорциональных угла, что является наименьшим количеством, и по результатам опроса занимает последнее место.

Основные выводы.

1. Проведенный анализ, в сопоставлении с результатами тестирования показал, что углы 18, 36 и 72 градуса, обнаруженные на плоскости фотографий архитектурных объектов, оказывают существенное влияние на позитивное восприятие как фотографии, так и изображенного на ней объекта.

2. Полученные в данном исследовании результаты хорошо коррелируются с результатами предыдущих аналогичных исследований (см. [2, с. 67-69; 3, с. 108-112]).

### Литература

1. Шаталов А.А. Апробация программного LISP-модуля для анализа пропорций участниками СНО «Пропорции и композиция» // Инновации в образовательном пространстве: опыт, проблемы, перспективы: сб. науч. ст. / отв. и научн. ред. В.А. Адольф; Сибирский федеральный университет. Красноярск, 2017. С. 79-84. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32323668> (дата обращения: 10.02.2020).

2. Шаталов А.А., Демкина Е.А. Анализ результатов окулографических исследований на наличие пропорциональных соотношений // Научно-практический журнал «Заметки ученого». 2018. №1 (26). С. 66-72. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32537032> (дата обращения: 03.03.2020).

3. Шаталов А.А., Демкина Е.А. Исследование восприятия пропорциональных систем // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 06 (89), часть IV. С. 108-112. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26273367> (дата обращения: 15.03.2020).

### Список интернет-страниц, источников иллюстраций для анализа (все даты обращения 02.03.20)

[https://www.archdaily.com/931739/marble-house-oon-architecture?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/931739/marble-house-oon-architecture?ad_medium=gallery)    [https://www.archdaily.com/931695/itacorubi-house-mari-girardi-arquitetos-associados?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/931695/itacorubi-house-mari-girardi-arquitetos-associados?ad_medium=gallery)  
[https://www.archdaily.com/930481/alqueria-house-antonio-altarriba-estudio-de-arquitectura?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930481/alqueria-house-antonio-altarriba-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery)  
[https://www.archdaily.com/930432/vive-bangna-house-land-and-houses-public-co?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930432/vive-bangna-house-land-and-houses-public-co?ad_medium=gallery)  
[https://www.archdaily.com/930466/casa-pinguinos-carbone-arquitectos?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930466/casa-pinguinos-carbone-arquitectos?ad_medium=gallery)    [https://www.archdaily.com/930889/bridge-view-house-kendle-design-collaborative?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930889/bridge-view-house-kendle-design-collaborative?ad_medium=gallery)  
[https://www.archdaily.com/930451/kihthan-house-bates-masi-plus-architects?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930451/kihthan-house-bates-masi-plus-architects?ad_medium=gallery)    [https://www.archdaily.com/930388/castanos-house-barrionuevo-villanueva-arquitectos?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/930388/castanos-house-barrionuevo-villanueva-arquitectos?ad_medium=gallery)  
[https://www.archdaily.com/931131/sukkha-house-oon-architecture?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/931131/sukkha-house-oon-architecture?ad_medium=gallery)    [https://www.archdaily.com/399259/torremocha-del-jarama-otto-medem-de-la-torriente?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/399259/torremocha-del-jarama-otto-medem-de-la-torriente?ad_medium=gallery)

## К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИОННЫХ ПРИЗНАКАХ МОБИЛЬНОГО ЖИЛИЩА ДЛЯ ВРЕМЕННОГО ПРЕБЫВАНИЯ

**Аннотация.** Статья посвящена классификационным и типологическим особенностям мобильных жилых объектов как одному из направлений современной архитектуры и дизайна среды, специфике проектирования мобильных жилых комплексов временного назначения.

**Ключевые слова:** дизайн среды, архитектурный дизайн, архитектурное проектирование, мобильное жилище.

Мобильное жилище для временного пребывания, пройдя путь своего развития от сборно-разборных шалашей и кибиток до современных концептуальных проектов разнообразных поселений, стало неотъемлемой частью глобальной системы расселения, используя в качестве сред базирования/транспортирования не только земную поверхность, но и водную и воздушные среды.

В ходе своего развития понятие мобильности вобрало в себя не только возможность перемещения жилища, но и его трансформируемость, средства транспортирования, адаптации, информационно-интерактивную составляющую и т.д. Однако возможность перемещения жилища сохранялось на протяжении всей истории его развития. При этом существует четкое типологическое деление мобильного жилища, основанное на степени его мобильности-статичности [5]. Мобильное жилище занимает в них, в основном, три граничные позиции. При этом данные позиции четко структурированы:

1-й (самый крайний) уровень – индивидуально носимое минимальное жилище (скафандр, «дом-кокон»), жилище минимальных эксплуатационных габаритов, обеспечивающее минимум удобств, защиты и имеющее максимальный показатель объемной трансформации;

2-й уровень – собственно «мобильные жилища» – жилища, способные к перемещению и являющиеся основой для дальнейшего развития поселений (в настоящее время эта группа представлена мобильными жилищами модульного типа);

3-й уровень – представлен таким типом мобильного жилища, как сборно-разборные здания (для подобного рода зданий характерно то, что помимо быстрого монтажа на месте эксплуатации они сочетают в себе мобильность, как возможность демонтажа и дислокации на новое место, с признаками капитальности, дающими возможность длительной эксплуатации на одном месте, при которой никаких более перемещений данного жилища не происходит) [5].

Как и любая сложная система, мобильное жилище для временного пребывания требовало создания некоей классификационной системы, упорядочивающей все неисчислимое разнообразие его объектов. Созданием подобных классификаций занимались как отдельные исследователи, так и целые научные институты. Необходимо создание как обобщенной модели эволюционного развития мобильного жилища, так и всеобъемлющей классификационной системы. Все ранее созданные классификационные схемы, без учета отраслевой принадлежности и фактора средового базирования, четко укладываются в систему, предложенную Н.А. Сапрыкиной [4]. Приведем здесь наиболее важные классификационные признаки мобильного жилища для временного пребывания.

Во-первых, это принцип вместимости (производительности). Этот отличительный признак является количественной характеристикой функции предназначения и выявляет вариативность как по степени комфортности проживания (для первой группы), так и относительную производственную мощность (для всех остальных групп).

Во-вторых, принцип мобильности. Показатель, дифференцирующий всю совокупность мобильных жилищ по уровню готовности к дислокации и (или) способности адаптации к изменившимся внешним или внутренним условиям. В этом признаке выделяются: сборно-разборные, модульные (включая группу «караванов»), самоходные, трансформируемые и «мобильный интерьер» – объекты, способные адаптироваться к изменившимся условиям с сохранением месторасположения и внешних параметров.

В-третьих, категория уровня комфортности. Это весьма важный для классификации мобильного жилища фактор, поскольку согласно именно данному пункту классификации и будут строиться основные планировочные параметры и ценовые характеристики.

Во втором случае уровень комфортности будет напрямую вытекать из степени значимости данного поселения (мобильной базы). Это могут быть – обычная, повышенная и особая. В зависимости от установленной государством степени значимости поселения определяются категория обеспечения персонала и уровень комфорта. Применяются также и корпоративные стандарты, однако их характеристики не должны быть ниже установленных государственным стандартом.

С первым случаем все несколько сложнее, поскольку здесь потребитель определяет необходимые лично ему параметры жилища. Здесь предлагается ввести многоуровневую систему категорий, совмещающую в себе не только уровень комфортности, но и вместимость, принцип мобильности, степень технического оснащения и другие параметры, позволяющие приблизить конечный продукт к заданным характеристикам.

Уровень (степень) технического оснащения – данный признак может иметь несколько различных точек рассмотрения. С одной стороны, он влияет на показатель уровня комфортности мобильного жилища, если речь идет о степени оснащения бытовыми приборами. С другой стороны, он отвечает за полноценность осуществления человеком своих функций, когда речь идет об экспедиционном жилище или жилище, предназначенном для особо экстремальных условий эксплуатации.

Расчетное количество перемещений – это фактор, характеризующий один из основных признаков рассматриваемых объектов, а именно их мобильность. Согласно действующей на настоящий момент нормативной базе этот параметр ограничен 3 или 5 перемещениями для сборно-разборных зданий.

Однако существуют объекты, потенциально относящиеся к мобильным зданиям, не имеющие никаких перемещений, за исключением доставки с завода к месту эксплуатации – лунные базы (программа «Союз-Аполлон»), станции «МИР», МКС и экспедиционная вахта в труднодоступном районе – когда расходы на возвращение объекта превосходят его стоимость. Кроме того, существует так называемая система «караванов» и «кемперов», количество перемещений которых практически неограниченно ничем, кроме времени полного износа или морального устаревания.

Под путями сообщения, пригодными для перемещения мобильного жилища, понимаются: железные дороги, автодороги, водный и воздушный транспорт, бездорожье. При этом каждый из перечисленных видов путей сообщения имеет собственные ограничения по массе и габаритам. В связи с этим разделяют всю совокупность мобильных зданий на пять групп: любые; любые, кроме воздушного транспорта; любые, кроме воздушного и железнодорожного транспорта; бездорожье и водный транспорт.

Степень транспортной мобильности – это признак, определяемый временем, необходимым для перевода мобильного здания из транспортного положения в эксплуатационное, и обратно. Первая в этом разделе группа – «ноль». В данную группу входят мобильные здания, располагающие собственной ходовой частью и автономными системами инженерного обеспечения. Вторая группа – до нескольких часов. В эту группу входят легкосборные жилища, не требующие особых навыков при возведении и разборке. Третья группа – до одного дня. Это – контейнерные или легко трансформируемые здания, рассчитанные на дислокацию в специально оборудованных местах.

Степень структурной мобильности – это признак, определяющий степень, быстроту и простоту внесения необходимых изменений в жилище в процессе его эксплуатации, в зависимости от изменившихся внешних или внутренних условий. Согласно данному принципу различают следующие группы: не изменяемые (I степень – изменения возможны только с полной заменой структурных элементов; II степень – возможна замена частей структурных элементов; III степень – изменения возможны с заменой частей, без затрагивания структурных элементов); адаптируемые и самоадаптирующиеся.

Географические характеристики региона, в границах которого будет происходить эксплуатация мобильного жилища – это принцип, согласно которому разделяют мобильные здания на пять групп:

1 группа – для эксплуатации за пределами Российской Федерации, кроме полярных территорий и тропиков;

2 группа – для эксплуатации на всей территории России, кроме Арктики и зоны полупустынь;

3 группа – для эксплуатации в Арктике;

4 группа – для эксплуатации в зоне полупустынь;

5 группа – универсального использования, предназначенная для формирования систем обеспечения жильем воинских (военизированных) частей, служб МЧС и спецподразделений;

6 группа – для эксплуатации в особых экстремальных условиях (подводные, воздушные, космические и т.п.).

Вариабельность компоновки (блокировки) мобильных зданий между собой – это признак, обозначающий саму возможность компоновки мобильных зданий, разграничивающий их по типам и степени интеграции объединяемых объектов.

Степень экологической безопасности – это понятие экологичности, оно не привязывается к одному качеству жилища (безвредности для окружающей среды). Функционирование жилища должно не только не давать отходов, нуждающихся в утилизации, но и, наоборот, само поглощать различные отходы своего функционирования. Понятие экологического жилища связано с экономным расходом ресурсов, материалов и труда, затраченных на его сооружение, а также с экологичностью создания, транспортирования и утилизации жилища.

Показатель трансформационной эффективности – это показатель, призванный структурировать мобильные объекты по такому признаку, как показатель (коэффициент) разницы между объемом мобильного жилища в транспортном и эксплуатационном положении. Может изменяться от 0 (для не трансформируемых моноблочных зданий) до некоего стремящегося к кратному коэффициентному показателю ( $\times 5$  – при трансформации объекта с каждой стороны на равный объем).

Показатель автономности выражает, как автономность самого мобильного здания, так и возможность автономности его эксплуатации. Степень автономности может быть выражена во временном или относительном значении.

Исследователи мобильного жилища для временного пребывания, являющихся жизненно необходимыми для полноценной классификации мобильных жилищ и формирования комплекса их характеристик, предлагают внести некоторые изменения в систему их структурирования. Так, стандартно применяемые двунаправленные матричные системы представляются неполноценно отражающими всю совокупность регистрируемых факторов и характеристик, потому что это позволяет определять объект мобильного жилища на основании одной единственной пары классифицирующих элементов из всего их многообразия. При этом выбираются лишь наиболее очевидные показатели мобильного жилища, остальные – либо не принимающиеся во внимание, либо выносятся за рамки классификации. Это приводит к тому, что, имея множественные классификационные решения, мы не можем сложить единую картину мобильного жилища.

Назрела необходимость разработки единой универсальной классификационной структуры мобильных жилищ. Так, в ходе социологических исследований были выявлены наиболее важные, с точки зрения потребителя, классификационные характеристики, что предоставило возможность сформировать принципиальную классификационную модель мобильного жилища для временного пребывания.

В основу разработанной структуры положены следующие принципы. В направлении изометрических осей выводятся внешние (средовые) основополагающие характеристики мобильного жилища, а именно: характеристика среды эксплуатации, характеристика среды перемещения (транспортирования, дислокации) и географические характеристики региона эксплуатации. Каждый из этих параметров имеет ряд пограничных делений, соответственно:

Среда эксплуатации (базирования) подразделяет всю массу объектов мобильного жилища на: наземного, водного (включая группу подводного базирования), воздушного и внеатмосферного базирования. В данную группу также возможно включение такого параметра как «иное», подразумевая возможность появления в будущем новых неклассификационных форм, к примеру: городское мобильное жилище – относящееся к «наземному», однако имеющее значительные отличительные особенности.

Среда транспортировки (дислокации) включает в себя такие способы транспортировки, как: наземный, водный (надводный и подводный), атмосферный, внеатмосферный (подразделяемый на орбитальный и планетарный), а также амфибии и универсальные. Последний параметр может включать в себя как несколько определенных, так и все перечисленные среды.

Географические характеристики региона эксплуатации. В структуру этого параметра включаются шесть групп, дифференцирующих возможную среду эксплуатации по степени экстремальности воздействия как на человека, так и на само мобильное жилище.

Зона, получаемая в результате пересечения сфер вышеозначенных элементов, показывает допустимую область применения конкретной группы объектов мобильного жилища или конкретного, но все еще абстрактного объекта.

В полученной точке среды, обладающей определенным набором характеристик, появляется возможность описать сам объект, выявив в его структуре основные показатели с определением их конечных (внутренних) характеристик. Применительно к условиям настоящего исследования предлагается в качестве таковых принять конструкционный тип, принцип мобильности и комплексный показатель комфортности:

Конструкционный тип (принципиальное конструктивное решение объекта) подразделяет всю массу объектов мобильного жилища на сборно-разборное, модульное (ранее контейнерное), кластерное, трансформируемое.

В принцип мобильности включаются такие его модели как: неподвижное, передвижное (перевозимое), самопередвижное, адаптируемое и система мобильного интерьера.

В группу комплексного показателя комфортности входят такие понятия как вместимость, уровень комфортабельности, уровень технического оснащения, экологичность и показатель автономности. В целях увеличения наглядности в схемах был разделен на отдельные показатели.

Таким образом, при наложении этих двух систем мы можем получить полноценную картину структуры мобильного жилища. В целях закладки фундамента для проведения дальнейших исследований, представляется возможным внести предложение заменить выявление определенных параметров каждой ячейки внутреннего уровня на систему из трех планиметрических матриц, дающую возможность определения большего количества параметров. Однако выявление из всей массы подобной комплексной системы требует более углубленного исследования, и на этапе проведения настоящего исследования может затруднить выявление основных классифицирующих параметров [4].



Проведенный ретроспективный анализ существующих объектов и проектных разработок мобильного жилища для временного пребывания подтвердил возможность и целесообразность применения данной системы, как в целях классификации, так и для дальнейшей разработки и создания мобильного жилища, позволяя максимально приблизить мобильное жилище к требованиям его потенциального потребителя, упростить и систематизировать процесс составления заказов и технологических карт.

### Литература

1. Сапрыкина Н.А. Динамическая адаптация архитектурных объектов: дис. ... д-ра архитектуры: 18.00.02. М., 1999. 77 с.
2. Сапрыкина Н.А. Мобильное жилище для Севера. Л.: Стройиздат, 1986. 216 с.
3. Сапрыкина Н.А. Основы динамического формообразования в архитектуре. М.: Архитектура-С, 2005. 312 с.
4. Сапрыкина Н.А. Особенности функционально-пространственной организации мобильного жилища экспедиционного типа: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.02. М.: МАРХИ, 1977.
5. Панфилов А.В. Особенности формирования мобильного жилища для временного пребывания: конец XX - начало XXI века: дис. ... канд. архитектуры. Новосибирск, 2013.



УДК 7.04

Т.Н. Адамецкая, Л.Е. Сташевская

*Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗКИ Л. КЭРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ДЖ. ТЕННИЕЛА

**Аннотация.** Данная статья посвящена выявлению своеобразия художественного языка книжной иллюстрации Джона Тенниела к сказке Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес».

**Ключевые слова:** творчество Дж. Тенниела, сказка Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес», книжная иллюстрация.

Иллюстрация является неотъемлемой частью любого произведения художественной литературы, предназначенного для детей. В XIX веке, с развитием книгопечатного дела, создание иллюстраций обретает особое значение, это кропотливое занятие растягивалось порой на несколько лет. Главной отличительной особенностью иллюстраций того времени является то, что они выполнялись автором от руки. Сказка Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» является одним из знаковых литературных произведений европейской культуры и имеет наполненную значимыми событиями историю. В середине XX в., отмеченной научно-технической революцией и важными достижениями в области психологии и философии, сказка Кэрролла обнаружила свой глубокий естественнонаучный и философский подтекст, на который, правда, указывали и ранее такие прозорливые мыслители, как Бертран Рассел. И сегодня к ней обращаются математики и физики, психологи и историки, философы и логики, находя в ней немало материала для своих специальных раздумий [2]. Она дошла до наших дней, сохранив дух Викторианской эпохи, благодаря оригинальным иллюстрациям самого автора сказки, а также иллюстрациям, созданным Джоном Тенниелом – художником, которого выбрал сам Кэрролл. Выявлению своеобразия художественного языка книжной иллюстрации Джона Тенниела к сказке «Алиса в Стране чудес» и посвящена эта статья.

Джон Тенниел – английский художник, карикатурист, многолетний сотрудник сатирического журнала «Панч», пробредший особую популярность после того, как на протяжении ряда лет (1865 – 1871 гг.) создал первые иллюстрации к «Алисе в Стране чудес». Он согласился иллюстрировать первую книгу, поскольку «в ней много зверушек», а Тенниел любил рисовать зверей [3]. В общей сложности для этого произведения художник отрисовал сорок две иллюстрации. В отличие от Кэрролла он изобразил всех действующих персонажей сказки. На протяжении всего периода работы, автор сказки и иллюстратор находились в постоянном диалоге, обменивались творческими идеями. Кэрролл контролировал каждый шаг работы, выдвигал всё новые и новые требования, что порой доводило Тенниела до полного изнеможения, но художник старался прислушиваться к мнению автора сказки и иногда радикально перерабатывал собственные иллюстрации. Бывали ситуации, когда не только иллюстратору, но и самому Кэрроллу приходилось идти на компромиссы [3].

Приняв решение стать иллюстратором этой удивительной сказки, Тенниел погрузился в длительные творческие поиски, которые увенчались успехом – он нашел собственный уникальный ракурс видения, выработал те художественные средства, которые отныне войдут в историю художественной графики и историю литературы. Ему удалось передать парадоксальный мир, созданный Кэрроллом словесно, с помощью не менее парадоксальных столкновений разумного и безумного, нелепого и серьезного в мире визуальных образов. «Он нашел свои приемы и средства, свой стиль и манеру изображения смешного, нелепого, абсурдного, сохраняющего, однако, при всей своей абсурдности не только вполне реальные приметы времени, но даже колючие намеки на определенных лиц и злободневные события». [1]. Сложностью для художника в создании иллюстраций оказалось то, что он сознательно принял решение отказаться от работы с натуры, не пожелал работать, прибегая к фотографиям. По мнению отечественного литературоведа, специалиста по британской литературе, Д.М. Урнова, создавая иллюстрации к произведению, Тенниел полагался исключительно на личную интуицию, богатую изобразительную фантазию и текст книги [4, с. 26]. Есть и иная точка зрения. Так, отечественный критик и литературовед Б.Е. Галанов считает, что «где только Тенниел не черпал материал для своих рисунков, стремясь найти в них адекватное выражение фантазии Кэрролла: фольклор, мифология, произведения живописи» [1].

Особые симпатии Тенниела были связаны, конечно, с главной героиней сказки – Алисой. Это становится очевидным благодаря тому, что она встречается почти на всех иллюстрациях. Художник стремился передать не только образ «живой» девочки, но и её характер. Внешний вид Алисы, её приветливое лицо, изящество и воспитанность соответствуют стилю Викторианской эпохи (рис. 1). Аккуратное платье с пышной юбкой чуть ниже колен, передник с большим бантом сзади, чулки в полоску, миниатюрные башмачки, длинные светлые волосы – все это отражает вкусы и привычки того времени. На иллюстрациях девочка представлена как в одиночку, так и во взаимодействии с другими персонажами. При этом иллюстратор уделяет внимание выражению её лица, душевному состоянию, старается передать мир чувств и отношение к происходящему. Галанов так характеризует подход художника к решению образа Алисы: «...на рисунках Тенниела Алиса, «оставаясь в образе» рассудительной девочки, всякий раз оказывается разной, неожиданной, благоразумной и безрассудной, доверчивой и предусмотрительной, медлительной и деятельной» [1].

На первых страницах книги Тенниел изобразил Белого Кролика. Выглядит он вполне прилично – облачен в жилет, сорочку и пиджак в клетку (рис. 2). Шейный платок и зонт-трость придают ему вид городского щёголя, а часы на цепочке – серьезного и заслуживающего доверия субъекта. На иллюстрациях он появляется шесть раз. В основном он изображён за совершением каких-либо действий: будь то побег от внезапно выросшей Алисы или же суд, где он трубит в трубу. Позже не без иронии художник признался, что прототипом к созданию образа Белого Кролика был сам Льюис Кэрролл, чей характер вполне соответствовал этой роли [1].

Шляпник встречается на пяти иллюстрациях Тенниела. Он изображён сумасбродным человеком с некрасивым лицом, на котором всегда улыбка, независимо от настроения и происходящего вокруг (рис. 3). Голова его непропорционально велика, верхние выступают вперед. Одевается он довольно нелепо: на нём вполне пристойные пиджак и сорочка, при весьма сумасбродных клетчатых брюках и жилете; шею украшает довольно большой бант в крупный горох. Главным атрибутом этого персонажа является огромный цилиндр, низко посаженный на его огромной голове. Художник детально передает ботинки со шнурками и носки в полоску. Известно, что у этого персонажа был реальный прототип – чудаковатый торговец мебелью в Оксфорде, по имени Теофилиус Картер, который никогда не расставался со своим цилиндром [1]. На иллюстрациях он предстает в одиночестве, в компании Мартовского Зайца и Мыши-Сони или обращающимся к Алисе.

Интересно решены и образы других героев сказки в исполнении этого оригинального художника. Чеширский Кот представлен Тенниелом на четырёх иллюстрациях: Кот беседует с

Алисой (рис. 4), Кот словно невзначай присутствует в процессе разговора Алисы и Герцогини, Кот, ухмыляясь и наострив ушки, смотрит прямо в глаза читателя... Этот образ противоречив и несколько пугающ: он решен относительно реалистично, за исключением очевидно крупной антропоморфной головы, преувеличенно распахнутых глаз и широкого рта, расплывающегося в «фирменной» улыбке.

Очень колоритным персонажем в иллюстрациях Тенниела является Червонная Королева (рис. 5). Художник стремится найти возможности примирить единую стилистику иллюстраций к сказке с традиционным плоскостно-символическим решением игральных карт. И у него это получается. Наряд Королевы исключительно богат: платье длиною в пол декорировано крупным геральдическим орнаментом. Цвета, которые выбирает художник для Королевы, самые нарядные – красный, синий, белый, желтый (золотой). На голове ее корона, грудь украшена перевязью, в руке веер в виде сердца (символ Королевы). Выражение лица Королевы (нахмуренные брови, недоброжелательный взгляд) и ее позы (с указующим перстом) свидетельствуют о непростом характере – властном и нетерпимом.

Интересно, что если образы людей (Шляпника, Червонной Королевы) Тенниел в большей или меньшей степени стилизует, то образы животных, в том числе фантастических, например, Грифона, выполняет относительно реалистично. От Грифона веет спокойствием, он задумчив и при этом немного неуклюж. Художник не забывает ни одной отличительной особенности этого персонажа: орлиная голова и красивые, распахнутые крылья, сильное львиное тело. На двух иллюстрациях Грифон изображён в компании Алисы и Черепахи Квази. Есть иллюстрация, на которой Грифон дремлет, уютно свернувшись клубком, но хищно выставив птичью когтистую лапу с длинными когтями (рис. 6). Здесь мы видим, что Тенниел как будто специально выбирает моменты, которые позволяют раскрыть характер персонажа через противоречия и столкновения устойчивых стереотипов восприятия и созданного рукою художника образа.

Мы рассмотрели самые яркие художественные образы, созданные Джоном Тенниелом к сказке Л. Кэрролла – Алисы, Червонной Королевы, Шляпника, Белого Кролика. Некоторые персонажи появляются в его иллюстрациях лишь один-два раза (Мартовский Заяц, Черепаха Квази), но оставляют глубокий след в сердцах зрителей и остаются в истории книжной иллюстрации в качестве эталонных. Залогом этого признания, продолжающегося уже более ста лет, служит своеобразие художественного видения этого замечательного мастера, позволяющего преодолевать пределы видимого мира и языком абсурда говорить о серьезных вещах.

### Литература

1. Галанов Б.Е. Платье для Алисы. URL: <https://tapir.livejournal.com/2824893.html> (дата обращения: 03.04.2020)
2. Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/demurova-strana-chudes-i-zazerkale.htm> (дата обращения: 05.04.2020)
3. Падни Д. Льюис Кэрролл и его мир. URL: <http://www.lewis-carroll.ru/library/ljuis-kehrroll-i-ego-mir2.html>  
<http://www.lewis-carroll.ru/library/ljuis-kehrroll-i-ego-mir2.html> (дата обращения: 03.04.2020)
4. Урнов Д.М. Как возникла «Страна чудес». М.: Книга, 1969. 79 с.



Рис. 1. Тенниел Д. «Алиса», 1865. Тушь.



Рис. 3. Тенниел Д. «Шляпник», 1865. Тушь.



Рис. 2. Тенниел Д. «Белый Кролик», 1865. Тушь.



Рис. 4. Тенниел Д. «Алиса и Чеширский Кот», 1865.



Рис. 5. Тенниел Дж. «Отрубите ей голову!», 1865. Тушь.



Рис. 6. Тенниел Дж. «Грифон, спящий на солнце», 1889. Тушь.

## НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДИЗАЙНА ПЛАКАТА

**Аннотация.** В статье рассмотрены актуальные изменения в сфере дизайна плакатов. Авторами проведен обзор тенденций, а также определены наиболее актуальные приемы, на которые необходимо обращать внимание в процессе проектирования современного плаката. Были выявлены тенденции, которые потеряют свою актуальность в ближайшее время.

**Ключевые слова:** плакат, тенденции, дизайн, графический дизайн.

На протяжении уже долгих лет плакат не теряет своей актуальности. Плакат – быстрое, энергичное, знаковое сообщение, вместе со своими производными (билборд, баннер, рекламная листовка) – стал неотъемлемой частью новейшего визуального пространства. Он активно формирует зрительные стереотипы в рекламе, городской среде, социальной сфере. Свидетельство о том, что плакат развивается и востребован, есть многочисленные международные выставки [1, с. 17]. Помимо функции рекламы, плакат выполняет также агитационную и информационную функции. Как рекламный носитель, плакат занимает ведущее место среди остальной полиграфической продукции. На сегодняшний день, изменения в дизайне оказывают сильное влияние на визуальный образ плаката. С каждым годом появляется все больше тенденций в проектировании плакатов.

Различают несколько видов плакатов: театральная афиша, политический агитационный плакат, киноафиша, музыкальные афиши; социальный плакат; плакаты для выставок; интернет плакат. В зависимости от цели создания, плакаты могут быть имиджевые; рекламные; агитационные; информационные; революционные. Выделяют несколько стандартов форматов, которые получили наибольшее распространение для плакатов: А3 (бюджетные, относительно низкоконтрастные); А2 (оптимальные в большинстве случаев при больших и средних тиражах); А1 (большие); А0 и более (сверхширокие имиджевые плакаты).

Авторами выделены основные тенденции в плакате на 2020 год.

**Визуальная деформация.** Любой дизайн ориентирован на привлечение внимания, и наиболее долгой фокусировки на нем. Для этого часто используется игра с оптическим восприятием информации человеком. Дело в том, что наш мозг во многом построен на шаблонах. Один из них – симметричные, прямые картинка. Если одни из этих правил будут нарушаться, человек подсознательно обратит на это внимание и постарается разобраться, что именно подверглось изменениям. Мозг посылает сигналы, через которые, в 90% случаев человек останавливает взгляд на деформированных картинках. Главной особенностью визуальной деформации является имитация динамики, несмотря на статичность композиции. Такой дизайн добавляет игривости и тянет пользователя рассматривать изображение.

**Изометрия.** Рисование трехмерного объекта в двухмерном измерении – еще один тренд, который начал развиваться в этом году. С помощью изометрии можно более наглядно продемонстрировать действие какой-нибудь программы или показать общий вид местности. Подобные конструкции дают возможность сделать полный сюжет в узком пространстве [2]. По этой причине рисунки, как правило, подобраны, с применением геометрических предметов.

Наименование стиля важно технически, однако метод создания подобных иллюстраций значительно легче, нежели может показаться на первый взгляд. Данный метод используется для рисования многомерных предметов в двухмерном пространстве. Картинка выходит обычной, однако содержит глубину, что никак не свойственно простым 2D изображениям.

Изометрия стремительно применяется при формировании иконок. Изометрические значки смотрятся наиболее впечатляюще, нежели плоские. Но документ рисунка захватывает значительно меньше зоны, нежели 3D картинка.

Ультратонкая геометрия. Являясь главным компонентом графического дизайна, линии показывают фигуру и натуру предмета. Геометрические черты объясняют предметы, созданные человеком и техникой, в то время как волнистые — предполагают наиболее природные и органические фигуры [4]. В течение 2020 года дизайнеры будут соединять различные черты с целью формирования фантастических фигур. Дизайнеры будут базироваться в большей части на устойчивой геометрии, однако присутствие волн будет восприниматься как что-то скоротечное.

В целом, геометрические фигуры могут применяться не только в дизайне, но и в других предметных направлениях [3]. В качестве фоновой структуры, элемента навигации, однако часто подобное используют в дизайне 360 либо с эффектом дополненной реальности. Геометрические составляющие – прекрасный выбор с целью дизайна портфолио, домашних страниц.

Минимализм. Композиция в минималистическом дизайне обладает первостепенной значимостью. В композиции не должно быть ровным счётом ничего излишнего, также по этой причине значим любой компонент. Смысл сайта, постера либо флаера обязан быть представлен так, чтобы клиент мог мгновенно, без большого труда найти увлекающую его информацию. Минимализм с успехом способен являться применением в дизайне флаеров, упаковки, а также рекламы. Однако, вероятно, оптимальное использование он обретает в дизайне логотипов и баннеров. Данное разъясняется тем, что минимализм дает возможность стремительно, а также четко транслировать нужную информацию. Минималистские постеры, не только лишь высоко функциональны, однако также симпатичны в эстетическом плане. В продолжение разговора о минимализме хочется заметить, что не имеет значимости в какой области он применяется, главное его свойство остается постоянным — прекрасная комбинация фигур, а также функциональность.

Коллажи. Мода циклична, и тенденции не являются исключением. Техника коллажей была создана еще в 20-ом веке, а в 2020 году она снова набирает оборот в популярности как тенденция, особенно в дизайне плаката. Коллаж в уже знакомом всем первоначальном виде выполняется с использованием вырезанных элементов. В графическом дизайне рациональнее использовать компьютерные программы, это ускоряет процесс работы и позволяет не только обрезать изображения, но и редактировать их.

Так, в 2020 году дизайнеры совмещают не только изображения из одной категории, но и элементы, относящиеся к разным областям, например, фотография и иллюстрация. Более того, вырезая и обрабатывая изображение, дизайнеры специально добавляют небрежность, оставляют рваные края. Интерес этой техники заключается в том, чтобы добиться баланса между контрастом и гармонией. Использование в монохромной композиции тончайших оттенков одного цвета и их процентное соотношения делают изображения более выразительными. Общая композиционные решения предполагает гармоничное распределение всего, что используется в коллаже, а также эффект, который каждый элемент их совокупность будут оказывать на зрителя [9, с. 70].

Из всего этого следует, что техника коллажей в 2020 году поможет вдохнуть новую жизнь в дизайн плаката, добавит свежести. Можно описать эту тенденцию словами «старое по-новому».

Швейцарский дизайн, дадаизм, баухаус. Наблюдается тенденция 20-го века, а именно к одному из самых важных течений, швейцарскому дизайну, баухаусу и дадаизму. За все время эти движения не теряли свою актуальность, но именно в 2020 году дизайнеры активно начали им следовать. Тем более что данные течения уже проверены временем и опытом предыдущих дизайнеров, созданы правила, следуя по которым, невозможно ошибиться.

Можно сказать, что данная тенденция объединяет несколько других в этом году. Направ-

ленность на минимализм, представляющий собой простые геометрические формы, шрифт без засечек, например, Helvetica, достаточно тонкие линии и минимум цветов.

Любой предмет должен отвечать заданной ему цели, то есть выполнять свои функции. Он должен быть не только красивым, но и дешевым, практичным и удобным. Функционализм является одним из самых важных направлений в любом дизайне.

Монохром. Тональные (монохромные) сочетания (например, голубые и синие дельфины) сегодня широко используются на фотографиях или частичных элементах в графических композициях [5, с. 17]. Монохроматический дизайн считается одним из самых простых, но в то же время интересных вариантов цветового решения композиции. Вся суть монохроматического цвета заключается в том, что это единый основной цвет в результате, которого происходят остальные дополнительные оттенки, зависимо от светлоты, насыщенности и т.д. Когда веб-дизайнеры выбирают такую монохроматическую цветовую палитру, то часто сталкиваются с проблемой контраста. Сложность в том, что иногда важные объекты теряются на фоне композиции или, наоборот, поэтому стоит учесть уровни контраста элементов композиции.

Тенденции, которые потеряют актуальность в ближайшее время:

Чрезмерное разнообразие. Излишняя наполненность композиции может нарушить одну из главных функций плаката – передача информации. Использование большого количества ярких цветов и разнообразных графических форм будет отвлекать человека от текста или даже отталкивать его внимание из-за сильной перегруженности. Использование разных стилей в одной композиции, также может перегрузить её.

Сложные пышные композиции. Излишне сложные графические формы перенасыщают композицию, и чрезмерно усложняют ее. Именно из-за этого плакат может показаться слишком вычурным, что однозначно оттолкнет внимание от этой композиции.

Приглушенные оттенки. Тихие и спокойные оттенки постепенно уходят в прошлое, встречаясь только по случаю. С каждым годом их место занимают все больше насыщенные и в меру яркие оттенки, благодаря растущей популярности как материального дизайна, так и ретро-вдохновленных визуальных тенденций. Может быть через несколько лет ситуация изменится на противоположную, но на данный момент это уже уходящая тенденция.

На сегодняшний день, в связи с быстрым развитием веб-дизайна и дизайна плаката, можно говорить о постоянной смене тенденций и приемов. Дизайнерам, которые хотят активно развиваться в этой сфере необходимо следить за современными трендами. Они должны обладать достаточным уровнем компетенций в области графической подготовки для применения каждого вида графики, с учетом его преимуществ на определенных этапах проектирования. Кроме того, стоит обратить внимание на то, что плакат становится все более востребованным в сети интернет, что естественно также влияет на его дизайн.

## Литература

1. Гладун О.Д. Язык современного плаката: тенденции развития // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXV междунар. науч.-практ. конф. № 25. Новосибирск: СибАК, 2013. С. 154-159.
2. Изометрический дизайн: все, что нужно знать о тенденции дизайна // Artforlife.ru: [сайт]. 2019. 7 февр. URL: <https://artforlife.ru/stati-po-dizajnu/izometricheskij-dizajn-vse-chto-nuzhno-znat-o-tendentsii-dizajna.html> (дата обращения: 05.03.2020).
3. Катасонова Г.Р. Компьютерные технологии в социально-культурной деятельности // Конструктивные педагогические заметки. 2019. Т. 2. № 7 (12). С. 62-72.
4. Кулакова А. Геометрия в веб-дизайне и создание абстракции в Photoshop // WAYUP: [сайт]. 2018. 11 янв. URL: [https://wayup.in/blog/geometry-in-web-design-and-abstraction-create-in-photoshop#popap\\_question](https://wayup.in/blog/geometry-in-web-design-and-abstraction-create-in-photoshop#popap_question) (дата обращения: 05.03.2020)
5. Омеляненко Е.В. Цветоведение и колористика = Chromatics and colouristics: учеб. пособие: [доп.] / Учеб.-метод. об-ние вузов РФ по образованию в обл. дизайна и изобраз. искусств. Изд. 3-е, испр. и доп. Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2014. 103 с.



6. Поташник Б. Минимализм в графическом дизайне // Creativshik: [сайт]. 2011. 2 сен. URL: <https://creativshik.com/minimalizm-v-graficheskom-dizajne/> (дата обращения: 05.03.2020).

7. Соболев О. Графика и монохромное изображение: творчество: часть вторая // Две империи: [сайт]. 2019. 5 ноя. URL: <http://dveimperii.ru/articles/grafika-i-monohromnoe-izobrazhenie-tvorchestvo-chast-vtoraya> (дата обращения: 05.03.2020).

8. Современный коллаж: ценность, неожиданность и свобода. // LOOK AT ME: [сайт]. 2012. 4 сен. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/178699-sovremenyu-kollazh-tsennost-neozhidannost-i-svoboda> (дата обращения: 05.03.2020).

9. Шевелина Н.Ю. Графическая и цветовая композиция: практикум. Екатеринбург: Архитектон, 2015. 92 с. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=455470> (дата обращения: 15.03.2020).

## ПСИХОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

**Аннотация.** Современное искусство на сегодня определяется как вид творчества, абсолютно любых жанров и материалов, которое, зачастую, не поддается логическому объяснению. Многие коллекционеры, музеи скупают подобные работы за огромные деньги, иногда даже не вдаваясь в их смысл. Просто уникальная идея, которая была воплощена в реальность, будь то полотно с однотонным пятном или многоцветными фигурами, достаточно молодое светотеневое искусство, странные инсталляции, собранные из мусора, скульптуры, имитирующие мусор: мятые банки, бумажные стаканчики, подушки со складками, сделанные из гипса, мрамора, керамики. Все это представляет собой современное искусство, как таковое. Именно в его специфике и нужно разобраться.

**Ключевые слова:** психология искусства, современное искусство, история искусства, восприятие искусства, постмодерн в современном обществе, модерн.

Зачатки современного искусства. Для начала, нужно определиться, с какого периода современное искусство берет свое начало. Зачатки начали проявляться в 19 веке, как появились улучшения в производстве и в технике, в благоустройстве городов, успехи в области фотографии, технологиях. Они вдохновили художников на поиски и исследования новых тем и идей, искусство стало отходить от классических канонов, от реализма и импрессионизма. Тогда и возник Модерн – прогрессивный, самый необычный и, возможно, шокирующий предвестник новых веяний. Хоть он и длился небольшое период, но за время своей популярности, кардинально изменил мышление обывателей. 60-70 года характеризовались как поиск альтернатив модернизму (его отрицание через введение противоположных принципов. Так появились Ар Нуво («Новое искусство»), Ар Деко, Экспрессионизм, Авангардизм, Акционизм, совсем сумбурные Анахронизм и Андеграунд, Сюрреализм и другие стили [2].

Определенно, судить об искусстве легче именно в наше время, ведь искусство XX века является больше объектом исследования и изучения критиков, нежели историков. Временный период в несколько десятилетий вмещает в себя одну творческую жизнь, поэтому разграничить искусство прошлого столетия на периоды, пусть и важные, это значит вывести из равновесия искусство одного мастера.

На этом фундаменте и было заложено в 90-ых годах современное искусство, или же «актуальное искусство», восходящее к модернизму, или находящееся в противоречии с этим явлением.

Особенности восприятия. В начале, общество в плане восприятия современного искусства разделилось на 2 лагеря: те, кто следовали иерархии жанров и академическим ценностям, другие же стремились к чему-то новому, к нестандартному образу мысли, к бунту фантазии. Случилось это из-за 2-ой Мировой Войны. Пережитые ужасы сказались на мировосприятии людей, порушились старые убеждения и традиционные общественные. Художники обретают новый взгляд на реальность, а общество все больше поддается новым веяниям, которые помогают забыть кошмарные воспоминания. Эта метаморфоза приобретает все более причудливые формы, теряя в своих работах логический смысл [3]. Авторы могут подозревать в работах одно, когда как зритель со стороны поймет ее совсем по-другому. Все сводится к индивидуальному мыслительному заключению. В этом и заключается основная задумка работ современного искусства – заставить зрителя думать над всевозможными замыслами автора.

Но, все-таки, люди видят то, что думают, и не всегда мыслительные смыслы совпадают. Как это можно объяснить? Почему эти работы так далеки от реальности?

Все дело в правительстве того периода. Сами направления этого творчества были направлены не на бессмысленное созерцание и удовлетворения эстетического удовольствия, а на изменение самого общества через искусство. Модернизм выступал за мягкое обновление, представители авангарда наоборот, вели непримиримую нонконформистскую битву. Они отбрасывали весь консерватизм, прошлое. Если в начале государство поддерживало радикальные течения, в частности авангард, то позже оно стало запрещенным, так как художники показывали грубую жизнь, как она есть, во всех ее проявлениях. Было движение и к научно-техническому прогрессу, а значит к архаике, которая противостояла христианским ценностям. Поэтому, не удивительно, что столь пестрые, оригинальные жанры современного искусства, в основе которых лежит нонконформизм, не сыскали понимания и одобрения в советском толерантном государстве, которые пытались тотально контролировать все население. Неудобным художникам путь к широкой публике был закрыт. Решением стала образность: выражение идеи с помощью нестандартных художественных форм, символов, сочетание словесной и образной информации, лубочные элементы. Что не видело правительство, которое погрязло в консерватизме, не видя ничего, кроме идеи серого проштампованного общества, смог бы ощущать и прочувствовать народ, который понимал, что без перемен, у них нет будущего. Этому и способствовали художники, которые лучше понимали судьбу государства, и в каком направлении нужно двигаться, так как мыслили не стандартно.

Сейчас, двухстороннее отношение между массовым зрителем и современным искусством отличаются неоднозначность, часто непониманием и даже полным отрицанием. Зрителю трудно порой проявить сопереживание, получить удовольствие, а также высшее проявление переживания, так как современное искусство зачастую направлено не на производство эстетического наслаждения, а выходит в область человеческого бытия [4, 73]. Поэтому работы художников не всегда будут радовать глаз, так как они предназначены не для этого, возможно их смысл куда глубже, и именно он, вероятно, найдет свою публику, даже с отрицанием остальной ее части, пусть даже и большей.

В чем ценность произведений современного искусства? Сейчас, в разработке произведения современного искусства важнейшую роль играет идея, после способов создания и материалы. Идея – основополагающий элемент, оригинальность которого и привлекает большинство зрителей. Даже если работа не имеет определенного смысла, какой-либо прикладной пользы, она будет цениться обществом за оригинальность и самобытность. Можно привести в пример всеми известный «черный квадрат» Малевича, яркий пример модернизма того времени. Казалось бы, обычный квадрат, обычного черного цвета, каждый мог такое нарисовать. В этом и заключается основная мысль. Именно Малевич, первым, его отобразил на холсте, именно он представил его публике как работу нового направления, и именно эта работа сделала его таким популярным, дав автору неприкосновенные права на данный стиль и манеру письма. «Черный квадрат» – пример гениального пиара. Многие художники до него экспериментировали с черным цветом: «Великая тьма» Роберта Фладда, «Вид на La Hougue (под покровом ночи)» Берталя, «Сумеречная история России» Гюстава Доре, даже «Битва негров в пещере глубокой ночью» за авторством Альфонса Алле. Почему все эти работы меркнут, в сравнении с работой Казимира Малевича. Дело в названии. За черным цветом работ перечисленных художников, хоть и в названии, но все же показан очевидный смысл, сюжет, а что можно узнать из названия «Черный супрематистский квадрат» – просто черный, просто супрематистский, просто квадрат, никакой логичности, предметности, образа и смысла, даже в названии. Рядом с работами даже висели уведомления автора, о том, что содержание многих работ ему самому и не известно. Несмотря на это, люди не смогли принять эту картину как таковую, своим названием она будоражила, воссоздавала в сознании зрителя вполне конкретные образы, и в следствии она стала объектом изучения вплоть до настоящего времени, не оставляя многих ученых и искусствоведов в покое. Вот он, пример величайшего пиара.

Позже художник нарисовал еще несколько версий «Черного квадрата», одни из них «Черный круг» и «Черный крест», даже они не помогли в познании смысла его работы, но приумножили достаток художника

Таким образом, всего лишь идея, совершенно новая, оригинальная, инновационная, воплощенная в реальность может стать эталоном искусства, даже если она за собой не имеет ничего.

### **Литература**

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX - начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007.
2. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. М.: Арт-Родник, 2007. 256 с.
3. Мамонтов К.В. Научные основы композиционно-художественного творчества // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. М.: МГПУ, 2017. С. 179-183.
4. Чугаева И.Г. Онтология восприятия современного искусства // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. №3 (47). С. 71-77.

## ПРОБЛЕМА НАСИЛИЯ НАД ДЕТЬМИ В СОЦИАЛЬНОМ ПЛАКАТЕ

**Аннотация.** Статья посвящена современной социальной рекламе, плакату как средству ее визуализации; выявлению особенностей отечественного социального плаката, посвященного проблеме насилия над детьми.

**Ключевые слова:** дизайн плаката, графический дизайн, социальный плакат, социальная реклама, плакат.

Каждый день через нас проходит огромное количество информации. И мы настолько привыкли существовать в условиях информационного пространства, что не замечаем, как оно воздействует на нас. Одним из инструментов влияния на людей является социальная реклама. Социальная реклама – это вид коммуникации, который эмоционально «включает» людей, привлекает их внимание к социально-важным проблемам, побуждает к деятельности и поступкам, способствующим решению конкретных социальных вопросов, помогает формировать и поддерживать нормы и ценности [6].

Так, по мнению исследователя рекламы А.Л. Хачатрян, «социальная реклама – необходимый атрибут нашей жизни и активный проводник социальной политики». Имеется в виду, что от нашего сегодняшнего видения, от социальной позиции зависит будущее. Социальная реклама – «инструмент трансформации современного общества» [8].

Одним из самых эффективных носителей социальной рекламы является плакат. Плакат – это искусство, искусство «говорить», доносить идею максимально быстро и емко. И художники-графики формируют этот новый образ будущего. Плакат, как известно, это крупноформатное изображение, обычно сопровождающееся кратким текстом, заголовком [3]. Само слово «плакат» имеет немецкое происхождение (нем. plakat, от фр. Plaquer – наклеить, приклеить) [7].

Плакат имеет богатую историю, оставаясь при этом современной и актуальной формой графического творчества, так как идет в ногу со временем. Плакат является отражением культуры, времени, событий, настроения в обществе. Благодаря ясности и лаконичности образного языка, плакат популярен и широко распространен в обществе, является эффективным средством подачи любого рекламного материала, как коммерческой, так и социальной рекламы, а также политической пропаганды. Ведущее место в социальной рекламе, безусловно, занимает плакат, потому что, как было указано выше, плакат является самым эффективным видом передачи локального сообщения. Отметим, что искусство плаката было главным инструментом рекламы и пропаганды на протяжении всего XX века.

Социальный плакат – один из востребованных жанров графического дизайна. По мнению исследователей коммуникативных возможностей социальной рекламы, ее главная цель состоит в том, чтобы привлечь внимание людей к конкретным социальным задачам, изменить их отношение к какой-либо проблеме, разъяснить смысл социальных инициатив властей и, таким образом, формировать в сознании широких масс новые социальные ценности [8].

В числе наиболее актуальных проблем, отражаемых в плакате: терроризм, наркомания, алкоголизм, насилие, положение инвалидов, ухудшение экологической ситуации. В современных условиях возрастает необходимость углубленного научного изучения социального плаката как средства художественного воздействия на общественные интересы, доказавшего свою эффективность в XX веке.

Современная социальная реклама многолика, но плакат как средство ее визуализации не утратил своей актуальности. Социальный плакат имеет высокое значение не только на государственном уровне, но и внутри профессионального сообщества. Дизайнеры давно осознали творческий потенциал этого развивающегося вида коммуникации.

Данная статья посвящена выявлению особенностей отечественного социального плаката, посвященного проблеме насилия над детьми. Тема насилия в семье, в частности над детьми, не перестает быть актуальной. На сегодняшний момент существуют как государственные, так и независимые организации, занимающиеся поддержкой детей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации [2]. Активно в этом направлении развивается и социальная реклама, привлекающая общество к этой проблеме.

Яркие примеры в истории отечественного плаката мы можем увидеть в альбоме «Материнство и детство в русском плакате», в нем собрано 166 плакатов русских и советских художников, созданных за период с 1899 по 1983 год [4]. Современный графический дизайн, помимо визуальных средств, включает в себя вербальные, аудиальные и тактильные средства, объединенные общим художественным решением и идейным содержанием. Так, для каждого вида дизайнерского продукта могут быть применены соответствующие выразительные средства. Например, тактильные характеристики важно учитывать при создании упаковки, обложки печатного издания. Аудиоматериалы используются в видео-рекламе, промо-роликах. В графическом дизайне главными средствами являются собственно графические образы и текст. Визуальное и вербальное в тесной связи дают более полное восприятие смысла произведения. Проблему синтеза вербальных и визуальных средств в композиции освещает Пивоварова Н.А. в научной статье «Синтез вербальных и визуальных средств в формальной композиции (на примере цветописной графики В.Ф. Степановой)». В ходе анализа автор выявляет метод синтеза данных средств, который использует художница В.Ф. Степанова в своих работах для создания образа (рис. 13), объединяя рукописный текст и абстрактную графику [5].

Рассмотрим плакаты, придерживаясь критериев, основанных на визуальных и вербальных средствах выразительности. Каждый критерий соответствует составляющей части композиции: графика, текст, цветовая гамма.

Советские плакаты о воспитании детей несли в массы идеи здорового образа жизни молодежи, культурного воспитания подрастающего поколения, пропагандировали любовь и заботу о детях, ответственность за их обучение, мораль и нравственность, как на плакатах А. Федорова «Долой избиение и наказание детей в семье» (рис. 1) и «Не бей ребенка» (рис. 2). Сатирический, гротескный характер присущ плакатам А. Мосина «Баловали с детства сына» (рис. 3.) и С. Забалуева «Не растить барчуков!» (рис. 4.). Эти работы обращены ко всем взрослым людям, но в первую очередь к родителям.

Российский интернет-конкурс социальных плакатов «Воспитание детей без обид и унижений» 2010 года, объявленный Фондом поддержки детей, находящихся в трудной жизненной ситуации (Фонд был создан в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 26 марта 2008 года № 404, одним из направлений его деятельности является предоставление грантов на реализацию социальных проектов), позволил не только показать уровень современного российского дизайна плаката, выявить талантливых плакатистов, многообразие их стилистики, но и заострить внимание общественности на современных аспектах обозначенной проблемы [1].

Первое место занял Константин Климов из города Калуга. Его конкурсной работой стала серия плакатов: «Мама, я тебя боюсь...» и «Папа, я тебя боюсь...» (рис. 5, рис. 6). Работы идентичны по наполнению, в качестве изображения используются фотографии, текстовые блоки, аналогичные друг другу, вписанные в пространство фотографии так, что некоторые буквы как бы «прячутся» в глубине платяного шкафа, под кроватью, передавая тревожное настроение, ощущение страха. Композиция статична и лаконична, цвет фотоизображений – плотный, насыщенный, в большей степени темных тонов, текст – контрастно светлого тона, шрифт – гротеск.

Второе место у Евгения Парфенова из Москвы. Его работа «Ау!..» (рис. 7) посвящена проблеме беспризорности детей, проистекающей от безразличия и пренебрежения со стороны родителей и других взрослых. В основе колористического решения плаката темные тона. На плакате изображен одинокий ребенок среди многоэтажных домов, погруженных в сумерки. В окнах горит свет, но снаружи дома покрыты шипами, они являются акцентными составляющими композиции. Так, используя метафору, автор показывает отчуждение и равнодушие современного общества, безысходность и одиночество ребенка. Текст в плакате не привлекает много внимания, шрифт без засечек, название плаката аккуратно расположено в левом верхнем углу, неброский поясняющий текст – над почти силуэтной фигурой ребенка. Плакат вызывает к социальной ответственности взрослых за судьбы детей, оказавшихся без защиты родителей.

Работа Олеси Шишаевой из Санкт-Петербурга удостоена третьего места. Ее плакат – «Твое дитя – часть тебя!» (рис. 8) – выполнен в светлой гамме, создающей позитивное настроение. На чистом голубом фоне изображена раскрытая ладонь. Пальцы – семья с улыбающимися лицами – мама, папа, детки. Художница применила самый простой прием, в духе детского рисования фломастером, что придает теплоты всему образному настрою плаката. Ведь взаимопонимание, забота, душевность – это, в сущности такие простые, элементарные основы семьи. Автор также использует рукописный текст.

Серия социальных плакатов Владислава Наговицына «Несладкое детство» посвящена проблеме детского травматизма (рис. 11, 12). Художник стремится обратить внимание общественности, взрослых людей на недопустимость физических и психологических травм детей. При разработке серии плакатов использовались основные смыслообразующие образные приемы – метафора, синонимия, гипербола, метаморфоза, гротеск и пр. Каждый плакат содержит в себе изображения сладостей, которые любят дети, и по контрасту предмет, опасный и несовместимый с детской средой, способный травмировать, причинить боль. Именно поэтому автор, взяв за основу данные образы, выбрал заголовок «Несладкое детство». Отличительной особенностью этих плакатов является предпочтение ярких, радостных цветов в качестве основных, которые ассоциируются с детством, в отличие от других социальных современных плакатов на подобную тему, в которых используются темные, мрачные цвета (рис. 9, 10). Яркие, чистые цвета плакатов Наговицына, казалось бы, противоречащие их тематике, как раз и вызывают задуманные художником эмоции, более сильные и противоречивые чувства [1].

Насилие, как кажется с первого взгляда, имеет только физический характер причинения вреда человеку, на самом же деле психологическое, эмоциональное насилие над ребенком может повлечь серьезные последствия – от несамостоятельности и неуверенности до расстройства психики. Большая проблема в том, что психологическое насилие заметить сложнее всего и в большинстве своем общество не замечает, игнорирует некоторые виды насилия.

Что касается современных плакатов, как мы видим на примерах, дизайнеры достаточно активно используют фотографии, как неотъемлемый элемент композиции. Сейчас фотография стала доступнее, нежели в прошлом столетии, и есть несомненный плюс ее введения в композицию, заключающийся в передаче достоверной реальности, так как фотографии мы «верим» больше [9].

## Литература

1. Nagowicyn W. Несладкое детство / Social posters. URL: <https://www.behance.net/gallery/55643359/nesladkoe-detstvo-Social-posters> (дата обращения: 29.02.2020)
2. Конкурс-акция «Воспитание детей без обид и унижений» / Фонд поддержки детей, находящихся в трудной жизненной ситуации. URL: <http://www.etoday.ru/2010/05/vospitanie-detei-bez-obid-unijenii.php> (дата обращения: 29.02.2020)
3. Краткий толковый словарь по полиграфии. URL: <http://polygraphy.academic.ru> (дата обращения: 29.02.2020)
4. Материнство и детство в русском плакате / Составители: А. Снопков, П. Снопков, А. Шклярчук. М.: Издательство «КОНТАКТ-КУЛЬТУРА», 2006. 160 с.

5. Пивоварова Н.А. Синтез виртуальных и визуальных средств в формальной композиции (на примере цветописной графики В.Ф. Степановой) // Манускрипт. 2018. №8(94). С. 139-144.

6. Потапова У.Ю. Социальная реклама: эффективность функционирования в социальной коммуникации российского общества: автореф. дис. ... канд. социол. наук. Ростов-на-Дону, 2006. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29125644>) (дата обращения: 29.02.2020)

7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. 827 с.

8. Хачатрян А.Л. Плакат как средство социальной рекламы, его значение и глобальное влияние на культуру // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 5(49). С. 75-79.

9. Щигорец Н.А., Щербакова А.В. Фотография в современном графическом дизайне // Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей (Москва, 07-09 декабря 2016 г.). Том. Часть 3. М.: Изд-во ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет дизайна и технологии», 2016. С. 100-103.



Рис. 1. Долой избивание и наказание детей в семье. А. Федоров. 1926 г.



Рис. 2. Не бей ребенка. А. Лаптев. 1929 г.



Рис. 3. Баловали с детства сына. А. Мосин. 1957 г.



Рис. 4. Не растить барчуков. Станислав Забалуев. 1956 г.





Рис. 5. Константин Климов (г. Калуга)



Рис. 6. Константин Климов (г. Калуга)



Рис. 7. Евгений Парфенов (г. Москва)



Рис. 8. Олеся Шишаева (г. Санкт-Петербург)



Рис. 9. Алексей Егоров



Рис. 10. Алексей Егоров

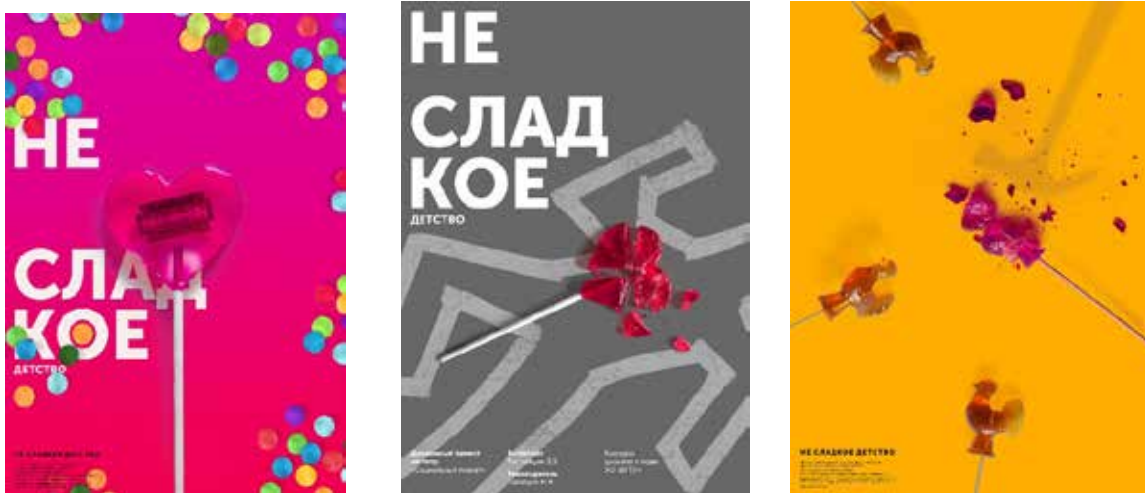


Рис. 11. Несладкое детство. Владислав Наговицын. 2017 г.

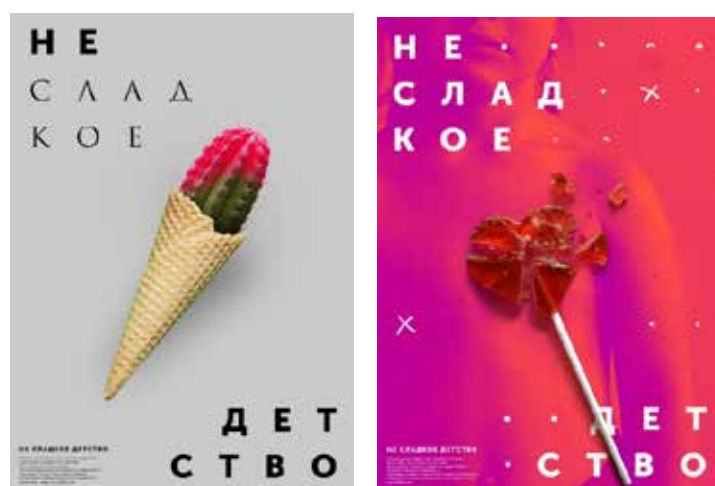


Рис. 12. Несладкое детство. Владислав Наговицын. 2017 г.



Рис. 13. Иллюстрация к рукописной книге Ртны Хомле. Степанова В.Ф.

## ОТВЕТСТВЕННОСТЬ КАК ОСНОВНОЙ ЭЛЕМЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЭТИКИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА

**Аннотация.** В каждом виде дизайна ответственность специалиста, проектирующего изделие, велика. Каждый специалист в своей области должен обладать обширной теоретической базой, которая позволит разрабатывать проекты, соответствующие современным реалиям и запросам потребителей.

**Ключевые слова:** дизайн, проектная деятельность, ценность изделия, функциональность, графический дизайн, окружающая среда.

В каждом виде дизайна ответственность специалиста, проектирующего изделие, велика. С одной стороны, это касается получения прибыли для организации или компании. Ошибки, совершенные дизайнером при проектировании, могут привести к убыткам. Если предмет недостаточно хорош с эстетической точки зрения, его продажи не будут так высоки, как у точного такого же объекта, выглядящего более привлекательно. Но это всего лишь малая доля той ответственности, которую несет на себе дизайнер.

В промышленном дизайне осознание ответственности должно быть наиболее выражено, так как ошибки в работе могут привести к тому, что потребитель пострадает. Дизайн всегда направлен на людей и призван удовлетворять эстетические и утилитарные потребности человека. Поэтому профессионал знает, что внешний вид можно улучшить, если понимать принцип работы механизма.

Каждый специалист в своей области должен обладать обширной теоретической базой, которая позволит разрабатывать проекты, соответствующие современным реалиям и запросам потребителей.

Применение знаний из различных сфер деятельности позволяет создавать дизайн-проекты, которые обладают высоким качеством и конкурентоспособностью. Общение со сторонними специалистами из других отраслей помогает увеличить ценность изделия с точки зрения функциональности и безопасности. Инженеры, психологи, экологи, социологи – каждый из этих специалистов привносит свой вклад в разработку дизайн-проектов.

В. Папанек в книге «Дизайн для реального мира» утверждает, что ответственность дизайнера «должна определяться его общественной и нравственной позицией задолго до того, как он приступит к работе, ведь именно дизайнер принимает решение, причем априори: заслуживает ли товар, которым его просят заняться, внимания вообще. Другими словами, окажется ли его дизайн на стороне общественного блага или нет» [3, с. 46].

Современные дизайнеры создают проекты, направленные на улучшение жизни бедных, жителей стран третьего мира и других людей, нуждающихся в поддержке. Проектирование комплексов жилья для неимущих, создание домов с зелеными крышами – все это составляет перечень достижений дизайнеров в социальной сфере.

Инклюзивный дизайн занимает особое место среди всех направлений в дизайне. Специалисты инклюзивного дизайна создают не только оборудование для усовершенствования окружающего мира для лиц с ограниченными возможностями здоровья, но и проектируют различные устройства, чтобы понять свою целевую аудиторию. Примером могут служить очки, надев которые, человек может понять, как видят люди с заболеваниями глаз. Это помогает продумать варианты решения проблемы и выбрать концепцию, наиболее подходящую для конкретной ситуации.

Особенно стоит отметить одну из самых острых проблем современности – экологическую ситуацию в мире. Так как дизайнер при проектировании учитывает материал, из которого будет создаваться объект, встает вопрос о разумном использовании природных ресурсов. Причем, это касается не только сферы промышленного и средового, но и графического дизайна. Использо-

зование бумаги, перерабатываемых материалов, выбор технологии печати, в которой не будут применяться вредные и не разлагаемые красители – проработка деталей и способов реализации проекта целиком зависит от дизайнера.

В графическом дизайне особое место занимают плакаты на остросоциальные проблемы. Профилактика вредных привычек, защита окружающей среды, пропаганда здорового образа жизни являются основными темами социальной рекламы. Шокирование зрителя, вызывание сильных, часто негативных, эмоций используется для более сильного влияния на зрителя [1]. Поэтому дизайнер должен уметь применять принципы дизайна, чтобы уметь воздействовать на человека, но при этом необходимо понимать какой посыл, он вкладывает в работу. Ответственность в данном случае заключается в том, что дизайнер не должен халатно относиться к своей работе и использовать знаки визуальной коммуникации для призыва к жестокости, насилию и экстремизму.

Особенность графического дизайна состоит в том, что он представляет собой отражение современной культуры, а также является инструментом, средством для ее формирования. «Визуальные коммуникации непосредственно выражают культурные, социальные, политические и экономические запросы общества и таким образом обеспечивают моментальный слепок состояния этого общества». Парадокс заключается в том, что графический дизайн, с одной стороны, служит обществу и стремится угодить его требованиям, а с другой стороны, способен в некотором роде управлять им. Формирование нового смысла, вкусов и канонов способствуют моделированию реальности.

Графический дизайн обладает рядом функций, среди них можно выделить воспитательную функцию. Через плакаты и рекламу человек подвергается определенному воздействию и него складывается мнение, установки и воспринимается информация, которую он получил посредством визуальных коммуникаций. Таким образом, ключевой функцией является убеждение потребителя. Речь идет как об убеждении в необходимости приобретения какого-либо товара, так и об изменении мнения и социального настроения. Влияние происходит посредством цвета, форм, шрифтов и символов. На первый взгляд эти детали кажутся не такими значительными, но в человеческом сознании существуют определенные психологические особенности, используя которые, дизайнеры воздействуют на людей. Существует и обратная ситуация, когда дизайнер, не владея теоретической базой и не зная культурных либо национальных особенностей, может, сам того не желая, нанести оскорбление.

Дизайнер несет большую ответственность, так как способствует изменению эстетического и социального уровней общества [4]. На формирование личности влияют разнообразные факторы, среди которых окружающая среда, наследственность и отношения в семье. Но не менее сильно на человека влияет обстановка, которая его окружает, а именно дизайнеры занимают ее обустройством.

На основании всего вышесказанного можно сделать вывод, что дизайнер в профессиональной деятельности должен осознавать, какую ответственность он несет за свою работу и как сильно он может повлиять на окружающих его людей и мир в целом посредством своих проектов.

### Литература

1. Мамонтов К.В., Карасенко Е.А. Моушен – дизайн в рекламной отрасли // Дизайн и архитектура в современном пространстве: Материалы III Международной научно-практической конференции. Уфа: УГНТУ, 2016. С. 59-64.
2. Новикова Л.В. Дизайн – творческий метод познания среды и развития личности // Вестник Московского государственного областного университета. 2007. С. 55-56.
3. Папанек В. Дизайн для реального мира = Design for the Real World / Пер. с англ. М.: Аронов, (ОАО Тип. Новости), 2004. 414 с.
4. Пучкова Н.Н. Формирование и развитие профессиональных навыков в ходе занятий средовым проектированием // Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса: материалы четвертой научно-практической конференции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. М.: УЦ Перспектива, 2019. С. 573–580.

## ОБЪЕКТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА ИНФОРМАЦИОННОГО ПОРТАЛА НА ПРИМЕРЕ ФГБУ «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ»

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются объекты интеллектуальной собственности как элементы дизайна интернет-сайта. Автор проводит диагностику объектов интеллектуальной собственности с помощью интернет-сайта Третьяковской галереи и анализирует полученную информацию. На основе полученного материала формулируется вывод, что дизайн сайта представляет собой самостоятельный объект интеллектуальной собственности.

**Ключевые слова:** интеллектуальная собственность, авторское право, искусство, дизайн, интернет-сайт, конфиденциальная информация.

В условиях современного развития общества существует определенная система регулирования общественных отношений, возникающих в сети интернет и связанных с информацией и информационными технологиями. Однако, важно заметить, что не получает должного внимания такой объект управления, как интернет-сайт.

Объекты системы конфиденциальной документированной информации предприятия выступают элементами дизайна его информационного портала.

Регулирование рассматриваемой сферы деятельности зависит от многих факторов. Среди них и то, что организация, создавшая сайт и которая занимается его продвижением должна осознавать, что сайт – объект интеллектуальной собственности. В юридической литературе на сегодняшний день данная характеристика очень слабо разработана. Цель исследования заключается в формировании целостного подхода к объектам интеллектуальной собственности как к элементам дизайна информационного портала.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи: раскрыть суть основных понятий и терминов; провести диагностику объектов интеллектуальной собственности ФГБУ «Третьяковская галерея» с помощью интернет-сайта галереи и проанализировать полученную информацию; сделать выводы по полученным данным.

ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» дает определение такому понятию как «сайт в сети Интернет» – «совокупность программ для электронных вычислительных машин и иной информации, содержащейся в информационной системе, доступ к которой обеспечивается посредством информационно-телекоммуникационной сети Интернет по доменным именам и (или) по сетевым адресам, позволяющим идентифицировать сайты в сети Интернет» [7].

Стоит раскрыть понятия других определений, которые помогут подробнее разобраться в данной теме:

Конфиденциальный документ – оформленный носитель информации, содержащий сведения, которые относятся к негосударственной тайне и составляют интеллектуальную собственность юридического или физического лица. Признаком конфиденциального документа является наличие в нем информации, подлежащей защите [2].

Право собственности – это система правовых норм, закрепляющих отношения собственности на средства производства и предметы потребления [6].

Авторское право на служебные произведения – право на произведение, созданное работником в рамках его основной работы по найму или для некоторых ограниченных видов работ, где все стороны договариваются в письменной форме.

Составное произведение (в АП) – это произведение, созданное в результате подбора и систематизации отдельных материалов.

И действительно, интернет-сайт представляет собой объединение различных материалов (текстовых, изобразительных, аудиовизуальных и других), что и является составным производением. Помимо различного контента интернет-сайта, можно рассматривать дизайн страницы как творческую деятельность автора, сопоставимую с пишущими картинами художниками, что будет являться объектом интеллектуальной собственности. Сложность такого объекта, как интернет-сайт подтверждается и судебной практикой. Так, в Постановлении Президиума ВАС РФ по делу № А63-14046/2006-С1 указано на сложность интернет-сайта как объекта интеллектуальной деятельности – то есть сайт является составным производением [4].

Объектами конфиденциальной документированной информации (КДИ) выступает промышленная собственность, конфиденциальные документы и объекты авторского права. В каждой организации «пакетом» КДИ будут выступать различные объекты – в зависимости от сферы и вида деятельности организации.

Третьяковская галерея является главным музеем национального искусства России, перед которой стоят цели, указанные на их интернет-сайте – это исследование, сохранение и популяризация искусства России; формирование российской культурной идентичности, привлечение внимания общества к той важной роли, которую играют в ней искусство в целом и коллекция Третьяковской галереи, в частности; делать жизнь людей лучше, открывая широкий доступ к шедеврам русского и мирового искусства.

Автором статьи была произведена диагностика системы конфиденциальной документированной информации Третьяковской галереи используя для этого их интернет-сайт и различные документы (так же размещенные на интернет-сайте) [3], которую можно отобразить в таблице:

**Таблица 1. Объекты интеллектуальной собственности ФГБУ «Третьяковская галерея» на период 29.01.20**

Объекты интеллектуальной собственности (КДИ)					
Промышленные объекты	Представлены ли в галерее	Конфиденциальная информация	Представлены ли в галерее	Объекты авторского права	Представлены ли в галерее
Изобретения	не определено	Ноу-хау	нет	Литературные произведения	не определено
Полезные модели	не определено	Промышленные секреты	нет	Произведения живописи, скульптуры, графики, дизайна, графические рассказы, комиксы и др.	не определено
Промышленные образцы	не определено	Коммерческие секреты	нет	Произведения архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства, в т.ч. в виде проектов, чертежей, изображений и макетов	не определено
Товарные знаки и знаки обслуживания	да	Пр. конф-ые документы	да	Фотографические произведения и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии	не определено
				Географ-ие и другие карты, планы, эскизы и пластические произ-ия, относящиеся к географии и к другим наукам	не определено
				Программы для ЭВМ, смартфонов	нет
				Интернет-сайт	частично

Существуют и другие объекты интеллектуальной собственности в области искусства и дизайна в частности, но они не были выявлены в процессе диагностики, поэтому не были включены в таблицу и не взяты для дальнейшего анализа.

Некоторые объекты интеллектуальной собственности просто не могут существовать в конкретно Третьяковской галерее, такие как: документы коммерческих и промышленных секторов, ноу-хау. Такие документы отсутствуют полностью, так как Третьяковская галерея является федеральным государственным бюджетным учреждением культуры, которое подотчетно государству и в связи с этим не может “скрывать” от него некоторые документы.

Так же не выступает объектом авторского права приложение для смартфонов «Tretyaakov», потому что авторские права на приложение полностью принадлежат разработчикам – ООО «ПраймПасс».

Разберем подробнее те объекты интеллектуальной собственности, которые представлены на интернет-сайте, а затем – которые представлены частично.

Товарные знаки и знаки обслуживания показаны в виде логотипа организации – золотая буква «Т», справа от которой написано название галереи, существует другая вариация логотипа в виде буквы «Т», без названия галереи.

К прочим конфиденциальным документам можно отнести такие документы, как документы и базы данных, фиксирующие любые персональные (личные) данные о гражданах, а также содержащие профессиональную тайну: документы по личному составу, которые образуются в деятельности бухгалтерии (сведения о заработной плате, премии и т.п.) и отдела кадров (анкетные данные, имущественное положение, состав семьи, документов, и др. сведения и документы, необходимые для формирования личного дела сотрудника). На сайте размещены приказы генерального директора о конфиденциальной информации, где отображен перечень таких документов более развернуто.

Интернет-сайт, который является главной площадкой продвижения галереи в сети интернет, является объектом интеллектуальной собственности частично. Авторские права на сайт распространяются на него, как на иные составные произведения. У галереи есть сайт, сделанный по заказу у рекламного агентства «ONY», однако не удалось выяснить, кому принадлежат авторские права. Возможно, у галереи право собственности на сайт и тогда авторское право принадлежит исполнителю – рекламному агентству. Однако на сайте указано, что «Государственная Третьяковская галерея является обладателем прав на изображения и текстовую информацию (результаты интеллектуальной и творческой деятельности), размещенные на официальных сайтах Третьяковской галереи», что говорит о том, что контент, представленный на интернет-сайте – это объекты авторского права галереи.

Из-за недостатка информации так же не удалось достоверно выяснить, чем являются для Третьяковской галереи такие объекты авторского права, как: изобретения; полезные модели; промышленные образцы; литературные произведения; произведения живописи, скульптуры, графики, дизайна и др.; произведения архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства, в том числе, в виде проектов, чертежей, изображений и макетов; фотографические произведения и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии; географические и другие карты, планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к географии и к другим наукам. Не известно, по каким отношениям сотрудничала Третьяковская галерея с исполнителями (авторами) произведений. В Российской Федерации, если автор работает по трудовому договору и создает произведения в рамках своих трудовых обязанностей, то созданное произведение будет являться служебным и принадлежать организации [5]. Но, если тот же самый автор может выполнять произведение вне рамок его трудовых обязанностей, в том числе и по договору авторского заказа, что регламентируется статьей 1288 Гражданского кодекса РФ по пункту 2 статьи 1295 – автор-работник и работодатель могут изменить правовой режим служебного произведения путём заключения гражданско-правового договора, в кото-

ром может быть предусмотрена передача исключительного права от работодателя работнику. То есть, в зависимости от правового положения автора, является ли он работником или работает по гражданско-правовому договору, имеется ли договор о передаче исключительного права от работодателя работнику, у произведения будет разный статус и разные для сторон правовые последствия. Согласно четвёртой части Гражданского кодекса РФ для определения того, является ли созданное работником по заданию работодателя произведение служебным, надо знать, входило ли задание в перечень трудовых обязанностей работника [1]. Если выполненное задание работодателя в его трудовые обязанности не входило, то произведение не является служебным. Исключительное право на него принадлежит работнику, его использование работодателем возможно лишь на основании отдельного соглашения с работником и при условии выплаты ему вознаграждения.

Интернет-сайт – это своего рода «лицо» организации, поэтому особое значение имеют грамотный дизайн и архитектура ресурса, призванные производить правильное впечатление на посетителей. Сайт должен соответствовать общему стилю компании. Третьяковская галерея представляет собой не только помещение с произведениями искусства, немаловажными для успешной деятельности организации, составными частями являются вспомогательная элемент, такие как приложение, сайт и контент в них. Изображения, фотоконтент, текстовый материал, логотип организации и т.п. – сами по себе они являются отдельными объектами и элементами дизайна. Однако, когда их объединяют посредством интернет-сайта – эти элементы становятся одним объектом и являются объектом авторского права. Дизайн сайта представляет собой самостоятельный объект интеллектуальной собственности.

### Литература

1. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18 декабря 2006 N 230-ФЗ (ред. от 18.07.2019) // Собрание законодательства Российской Федерации. 2006. N 52 (1 ч.). Ст. 5496.
2. Непогода А., Семченко П. Делопроизводство организации: подготовка, оформление и ведение документации. М.: Омега-Л, 2008. 480 с.
3. Официальный сайт ФБГУ «Третьяковская галерея». URL: <https://www.tretyakovgallery.ru> (дата обращения: 13.02.2019).
4. Постановление Президиума Высшего Арбитражного Суда Российской Федерации (ВАС РФ) от 22 апреля 2008 по делу N А63-14046/2006-С1 // СПС «Консультант плюс».
5. Сергеев А.П. Право интеллектуальной собственности в Российской Федерации: Учебник. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Проспект, 2014. 751 с.
6. Управление государственной и муниципальной собственностью: право, экономика, недвижимость и природопользование / Под ред. С.Е. Прокофьева, О.В. Паниной, С.Г. Ереминой. М.: Юстицинформ, 2016. 380 с.
7. Федеральный закон от 27 июля 2006 N 149-ФЗ (ред. от 02.12.2019) «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 13.12.2019) // Собрание законодательства Российской Федерации. 2006. N 31 (1 ч.). Ст. 3448.



**ОБНОВЛЕННЫЙ ДИЗАЙН МУЗЕЯ-ТЕАТРА СЕЛА АГАН**

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс подготовки, реконструкции и обновления дизайна и оборудования музея-театра села Аган. Здание музея открытого в 1996 году, в данное время находится в аварийном состоянии, оформление и оборудование интерьера устарело. В статье излагается процедура подготовки новой художественной концепции музея, её анализ и пути реализации. Представлены утвержденные варианты эскизов.

**Ключевые слова:** дизайн интерьера, художественная концепция, коллажная цифровая композиция, печать на холсте, музей, этнография, экспонат, быт коренных народов Севера, чум, изба, рыбалка, охота, оленеводство, собирательство, берестяные изделия, облас.

Музей-театр села Аган был открыт 16 февраля 1996 года. Основателем музея была Бондаренко Фёкла Семёновна. Задачей музея являлась подача посетителю наиболее полного представления о жизни, культуре и традициях коренных народов Севера: ханты, манси и ненцев. Согласно с ней и были оформлены залы музея. По всем стенам музея были выполнены великолепные росписи художниками отцом и сыном Ливнами – Валентином Викторовичем и Александром Валентиновичем (илл. 1). Но так как роспись была выполнена на листах ДВП из-за усадки здания со временем эти листы покособились, стыки между ними треснули, и краска росписи на стыках немного осыпалась. Также при выполнении росписей не было учтено будущее расположение экспонатов, поэтому со временем росписи были заставлены, перекрыты музейными экспонатами, из-за чего пропала целостность композиции росписи, проглядывали лишь её фрагменты (илл. 1, 2).

В расположении самих экспонатов отсутствовала системность, структура. Во втором зале всю стену занимали трубы и оборудование бойлерной установки, часть экспозиций висели прямо на этих трубах (илл. 3). На стенах, разрывая целостность выставочной экспозиции были вмонтированы вертикальные стойки, также мешала электропроводка в пластиковых коробах (илл. 2). Часть ценных предметов висели на оконных проемах незащищенные от прямых солнечных лучей, что по правилам хранения музейных экспонатов недопустимо (илл. 4). Поэтому возникла необходимость в реконструкции экспозиции музея и в ремонте самого здания.

В связи с этим нами от Управления культуры администрации Нижневартовского района был получен заказ на выполнение дизайн-проекта интерьеров музея. Нами было предложено три варианта эскизов реконструкции музея:

1. Восстановление росписей с учетом расположения экспонатов.
2. Выполнение новых росписей.
3. Выполнение цифровых коллажных композиций о жизни, быте и промыслах местного коренного населения с последующей печатью на холсте и монтажом на стенах музея.

Администрацией района был выбран третий вариант и для его воплощения были выполнены композиционные поиски.

Для систематизации экспозиции музея нами было предложено во втором зале (Илл. 5) четыре угловые плоскости стен посвятить четырем промыслам: охоте, рыбалке, оленеводству, собирательству. Сопроводить данные композиции информационными планшетами текстами из истории промыслов, иллюстрациями и фотографиями.

Таким образом для визуализации поставленных задач были выполнены в программе Adobe Photoshop поисковые эскизы, составленные из фотоматериалов, взятых из различных источников (илл. 6, 7). Данные эскизы были рассмотрены работниками Управления культуры Нижневартовского района и специалистами Нижневартовского краеведческого музея имени

Т.Д. Шуваева и директором музея села Аган М.М. Айпиной. В целом композиционные приемы расположения изображений были одобрены, но специалистами музея было высказано замечание, что экспонаты не должны располагаться непосредственно на полу и что боковой естественный свет из окон должен быть закрыт. Также было высказано общее замечание, что не следует все плоскости стен сплошь загружать изображениями. М.М. Айпина нашла, что пейзажи и фигуры людей в композициях чужеродны, не характерны для окружения села Аган.

Учитывая данные замечания нами были выполнены следующие эскизы (илл. 8, 9), где для экспонатов предусмотрены подиумы, подставки и полочки из ЛДСП (ламинированные древесно-стружечные плиты). Также боковые простенки у окон и плоскости у дверных проемов будут закрыты плитами из ЛДСП. Таким образом будет достигнута задача систематизации экспонатов, ранее бессистемно разбросанных по помещению музея.

Далее начата работа по уточнению композиции, в поездках в Аган снят фотоматериал с пейзажами Агана и сценками охоты, рыбалки, собирательства и оленеводства. И на данной основе выполнены композиции из местного фотоматериала (илл. 10, 11, 12, 13). При составлении данных композиций и материалов планшетов была изучена специальная литература, составленные – Рындиной О.М. «Очерки культурогенеза народов Западной Сибири» [2], Сподиной В.И. «Методическое пособие по этнографии коренных народов Западной Сибири» [3], «Человек в традиционной картине мира (на материалах обских угров и самодийцев)» [4], Сязи А.М. «Декоративно-прикладное искусство хантов Нижней Оби» [6] и другая специальная литература.

Таким образом в композициях (илл. 10, 11, 12, 13) для более насыщенной демонстрации местной природы, времен года и особенностей промыслов был применен приём членения на сферические плоскости. В каждой сфере своё время года и сценки из жизни, быта и промыслов коренного населения. На иллюстрациях 14 и 15 данные композиции вмонтированы в стены и показано окружение.

Как видим на иллюстрации 14 слева расположена композиция отображающая жизнь оленеводов, слева от композиции и внизу на подиумах и подставках расположены оборудование, снаряжения оленеводов. Справа композиция сценками из зимней и летней рыбалки, внизу и справа снаряжения для рыбалки.

На иллюстрации 15 в левом углу композиция отображающая сбор ягод, на подиумах оборудования, посуда из природных материалов для сбора ягод. В правом углу сценки из осенней и зимней охоты, на подиумах чучела зверей и птиц – объектов охоты, снасти и инструменты охотников.

Зал 1 (илл. 5) слева по проекту будет оборудован чумом (илл. 16), в окружении чума стены будут оформлены – слева зимними пейзажами, справа летними пейзажами. Рядом манекены с зимней одеждой. Внутри чума будут расположены предметы обихода из кочевой жизни.

В правом углу будет расположена имитация уголка избы (илл. 17), здесь на стенах, вешалах и нарах будут расположены предметы быта, одежда. Справа от входа планируются ритуальные домики для демонстрации медвежьего праздника и обряда рождения ребенка (илл. 18).

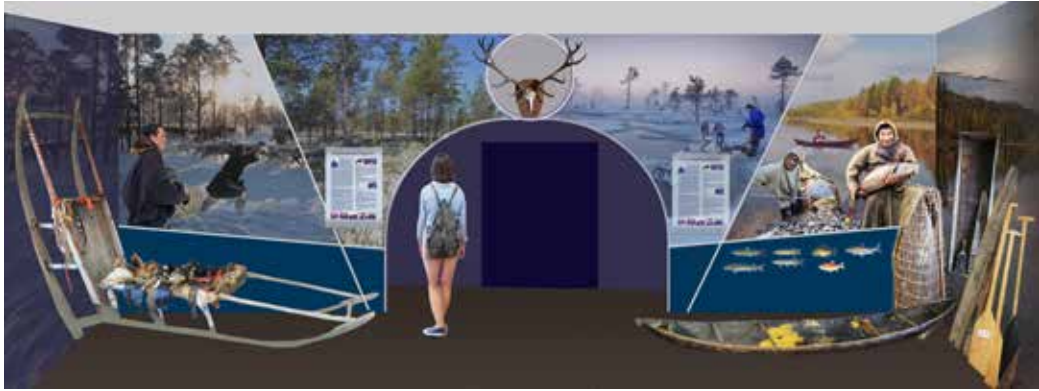
Таким образом в данном проекте удалось создать цельную художественную концепцию дизайна и оборудования интерьеров музея, где объединяющим всю экспозицию и цельно отражающим жизнь, быт и промыслы коренного населения являются цифровые коллажные композиции. Создана структура и система расположения экспонатов музея. Продумана подача каждого экспоната, выгодно раскрывающего его ценность. Данный проект принят Управлением культуры и Администрацией Нижневартовского района. Составлена проектная документация и смета. В данное время завершаются ремонтные работы, после их завершения будет начата работа по художественному оформлению, оборудованию и размещению экспонатов музея.



Илл. 1, 2, 3, 4. Фотографии уголков музея до реконструкции



Илл. 5. План музея



**Илл. 6. 1** Вариант членения и композиционного расположения изображений



**Илл. 7. 2** Вариант членения и композиционного расположения изображений



**Илл. 8.** Утвержденная концепция композиции с учетом размещения экспонатов



**Илл. 9.** Окончательный вариант композиции с учетом местных особенностей



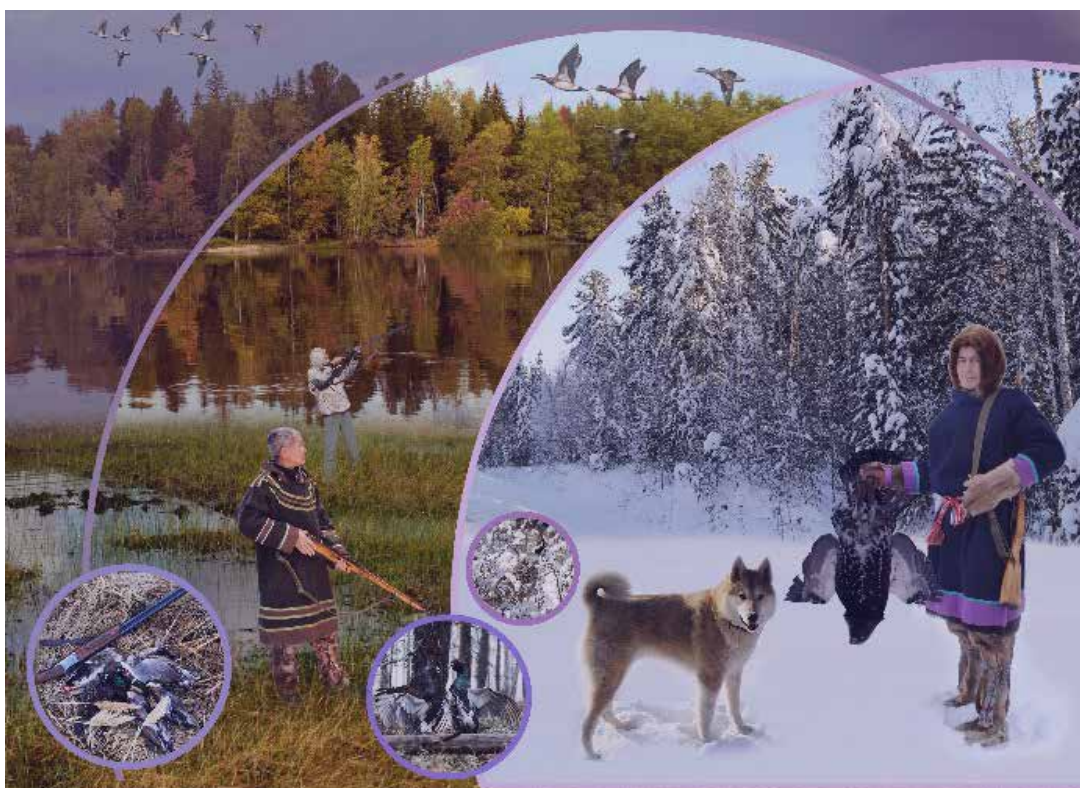
Илл. 10. Коллажная цифровая композиция, посвященная оленеводству



Илл.11. Коллажная цифровая композиция, посвященная рыбному промыслу



Илл. 12. Коллажная цифровая композиция, посвященная собирательству



Илл. 13. Коллажная цифровая композиция, посвященная охоте



Илл. 14. Утвержденный вариант композиции художественного оформления музея



Илл. 15. Утвержденный вариант композиции художественного оформления музея



Илл. 16. Эскиз оформления уголка с чумом



**Илл. 17. Эскиз уголка с частью избы**



**Илл. 18. Эскиз ритуальных избушек**

### **Литература**

1. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Васюганско-ваховские ханты в конце XIX – начале XX вв.: этнографические очерки. Тюмень, 2006. С. 96.
2. Лапина М.А. Этика и этикет хантов. 2-е изд. Томск – Екатеринбург, 2008. С. 92–94.
3. Рындина О.М. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Т. 3. Томск, 1995. С. 120–124.
4. Сподина В.И. Методическое пособие по этнографии коренных народов Западной Сибири (ханты). Мегион, 1995. С. 142.
5. Сподина В.И. Представление о пространстве в традиционном мировоззрении лесных ненцев Нижневартовского района. Новосибирск, 2001. С. 71.
6. Сподина В.И. Человек в традиционной картине мира (на материалах обских угров и самодийцев). Ханты-Мансийск, 2017. С. 11–77.
7. Сязи А.М. Декоративно-прикладное искусство хантов Нижней Оби. Тюмень, 1995.
8. Федорова Н.Н. Традиционный костюм обских угров на рубеже веков: художественно-образные особенности // История, культура, экономика Урала и Зауралья. 2015. С. 36–39.
9. Хомич Л.В. Культурные традиции в трудовой деятельности и материальной культуре оленеводов севера Западной Сибири // Культурные традиции народов Сибири. Ленинград, 1986. С. 12–41.





УДК 7.04

Т.Н. Адамецкая, О.А. Кантемир

*Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

### ОБРАЗ ПТИЦЫ В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ: ТЕНДЕНЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

**Аннотация.** В данной статье осуществлено рассмотрение представленности образа птицы в современном декоративном искусстве. На основе анализа изделий художественной керамики, созданных отечественными и зарубежными мастерами, выявлены актуальные тенденции в интерпретации образа птицы, технологические и стилистические особенности его разработки и воплощения.

**Ключевые слова:** образ птицы, современное декоративное искусство, художественная керамика.

Образ птицы – один из самых древних и широко представленных в мировом искусстве. Устойчивость образа была связана, прежде всего, с включенностью в мифологическую картину мира и знаково-символическим характером понимания роли в ней птицы. На современном этапе, лишившись сакрального значения, этот образ остается одним из самых популярных как в среде профессиональных и самобытных художников, так и у обывателей. В данной статье осуществлена попытка выявления актуальных тенденций в интерпретации образа птицы, технологических и стилистических особенности его разработки и воплощения на основе анализа изделий художественной керамики, созданных отечественными и зарубежными мастерами. Так как в пределах одной статьи рассмотреть все многообразие керамических изделий, в декоре которых раскрывается образ птицы и представленных в современном информационном пространстве, не представляется возможным, мы ограничимся наиболее характерными примерами изделий, исходя из их вида и назначения (декоративные блюда и сосуды, предметы мелкой пластики и интерьерного дизайна, световые объекты).

Декоративные блюда – плоские изделия различной, преимущественно округлой формы. Они предназначены не только для сервировки стола и подачи пищи, но и несут функцию декоративного оформления интерьера, эстетического оформления среды жилого помещения и являются одним из самых распространенных видов керамических изделий. Украинская художник-керамист Юлия Осока создает в своей мастерской посуду – блюда, миски [9]. Узнаваемость стиля Юлии складывается из специфических приемов оформления фона изделия и элементов декора. Ее находкой стала имитация фактуры дерева, как бы случайно частично не покрытого краской. Мастер работает в технике росписи изделия надглазурными красками и здесь работает своего рода эффект неожиданности: само изделие керамическое, а визуальное впечатление оставляет противоречивое – за счет использования как будто другого материала. Образы, которые создает художник, на первый взгляд довольно просты – это растительные мотивы, изображения насекомых, животных. При этом они наполнены такой любовью к природному миру, передают настолько по-детски чистую оптику видения, что сразу покоряют

зрителя. Есть в коллекции Юлии и орнитоморфные образы, решенные несколько наивно и в духе народного творчества (рис.1). Сдержанность холодной бело-голубой цветовой гаммы и ясность построения композиции позволяют художнику создавать мир, наполненный легкостью и беззаботностью, мир, в котором «Птичка божия не знает ни заботы, ни труда...».

Совершенно иное впечатление оставляет знакомство с произведениями еще одного художника-керамиста, руководителя студии-мастерской «Лев и Сири́н» (г. Звенигород) – Анны Куприяновой [5]. Это изделия, несущие в себе энергию русского фольклора и не скрывающие своей связи со стихией земли. В мастерской выполняют широкий ассортимент изделий – изразцы для облицовки печей и каминов, керамические панно и фризы для оформления экстерьеров и интерьеров жилых помещений, блюда и тарелки из шамота и глины, расписанные ангобами и покрытые бесцветной глазурью и т.д. Произведения, выполненные Анной, отличаются выраженной декоративностью и орнаментальностью, насыщенный колорит, игра контрастными цветами и фактурами (грубость необработанной глины, блеск глазури). Основной тематикой ее работ является русское народное искусство и фольклор, что отражено в названии мастерской. В своих работах она часто обращается к образу птицы – это светильники-совы, декоративные панно с изображением райской птицы Сири́н и т.д. Есть и декоративные блюда, и чаши с изображением птиц, но птицы эти – хищные (рис.2). Они сказочно красивы и полны энергии самых глубинных пластов славянской мифологии. Это суровые стражи, охраняющие мировой порядок; их широкая грудь покрыта рядами перьев как броней или золотыми звездами, отражающими свет небесный. Основательность и тяжеловесность – вот их отличительные черты.

Керамические сосуды с изображением птиц многообразны, они могут быть различного размера и формы. Образ птицы создается художниками обычно двумя основными способами – художественной росписью изделия или же формированием невысокого рельефа на его поверхности. Интересным примером декора сосудов орнитоморфными изображениями, на наш взгляд, является творчество американского мастера-керамиста Нан Гамильтон (Nan Hamilton). Художник обращается к образу птицы, а вернее, птичьей стае, как к формообразующему началу в создании декоративных ваз: птицы (фламинго, лебеди), следуя друг за другом и замыкаясь в круг, формируют ее тулово. Интересна «Лебединая ваза», сложную форму которой составляют нагроможденные на высоких шеях головы-клювы птиц (рис.3). Этим приемом художник добивается передачи иронично, но при этом достоверно прочитанного характера образа. Нан работает с таким материалом как фарфор и признается, что фарфоровая масса довольно нежная и капризная при лепке. После обжига она словно становится тоньше в объеме и кажется очень хрупкой. Когда вазы высыхают, мастер обрабатывает их мелкой наждачной бумагой для создания шероховатого бархатного слоя, для удобства нанесения красок на поверхность [7].

Предметы мелкой пластики – это круглая скульптура небольшого размера и несущая, в первую очередь, функцию украшения интерьера; может выступать объектом коллекционирования. Это одна из самых обширных групп изделий и, пожалуй, одна из любимых художниками в силу широчайших возможностей применения изобразительно – выразительных средств в создании образа. Будет уместно остановиться на таком аспекте как степень стилизации образа. Многие художники стремятся создать произведение, насколько это возможно реалистично демонстрирующее все особенности внешнего вида и повадок птиц. Каких только пернатых представителей фауны нет на арт-рынке, но наибольшей популярностью пользуются воробьинообразные, голубеобразные, гусеобразные, курообразные. Здесь можно привести изделия Татьяны Скариной, выполненные в технике ручной лепки из белой глины и шамота, и расписанные ангобами. Например, «Синицы» [8] (рис. 4). В творчестве художника Бландина Андерсона сочетается стремление к передаче реалистичного образа и обобщению формы. Мастер максимально использует возможности природной фактуры материала – шамотной глины. Особенного эффекта удается достичь за счет такой находки автора как включение образа птицы в природную среду – условно обозначенный холм, утес [1]. Причем, если птицы представлены относительно реалистично, вплоть до анатомии, особенностей оперения и перепонки ла-

пок, характерных повадок, то «среда» решена не только обобщенно, но и декоративно (рис.5). Гораздо большая степень обобщения и стилизации формы свойственна работам британского художника-керамиста Джулии Нельсон [4], которая, по ее собственным словам «использует материальность глины как средство для изучения природного мира» [3]. Птицы, созданные этим мастером, лишены каких-либо отличительных черт и детализации (глаза, клюв, крылья) и даны лишь намеком, благодаря которым их можно было бы отнести к какому-либо биологическому отряду. Слои оксидов и глазури подчеркивают элементарные и микроскопические детали в текстуре поверхности. Мастер предпочитает монохромные серовато-черные и бежево-коричневые оттенки, контрасты гладкой матовой и фактурной глазурованной поверхностей, все это способствует созданию образа законченного в своей монументальности и представляющего некий обобщенный знак птицы (рис. 6).

Здесь лишь один шаг остается до абстрактного решения образа. В некоторых современных арт-объектах для дизайна интерьера образ птицы упрощен до такой степени, что сложно распознать вид птицы, улавливается лишь движение крыльев и пропорции тела. Движение, свобода, полет отдельных птиц и птичьих стай – все передано максимально обобщенными формами и по принципу повторения элементов, развития одной творческой идеи. Обратимся к рассмотрению световых объектов – это настольные, напольные и подвесные лампы или светильники в форме птиц, стаи птиц или птичьих перьев. Словацкий дизайнер Борис Климек (Boris Klimek), вдохновленный свободой птичьего полета, разработал подвесные светильники «Ночные птицы» («Nightbirds» collection). Коллекция включает три различные позиции крыльев, передающие различные фазы полета (рис. 7). Для того, чтобы передать легкость, изящество и динамику полета, а также форму крыльев дизайнер использовал технологию плавки стекла в форму, с последующей его гибкой. Сдержанность, предельное упрощение формы и тяготение к абстрактному решению образа подчеркиваются минималистским светодиодным источником света, установленным в корпусе из лакированного и полированного алюминия [2].

Кроме того, необходимо отметить, что художники часто обращаются не только к образу птицы, но активно используют в качестве самостоятельного образа птичье перо: как формообразующее начало, как декоративный элемент или как орнаментальный мотив. Перо – это роговое накожное образование у птиц, обладающее очень нежной, тонкой структурой. Американский художник Крис Мэйнард (Chris Maunard) использует этот очень своеобразный материал для создания собственных произведений. Он разработал оригинальную технику работы, включающую использование не только традиционных ножа, красок и клея, но и таких неожиданных, как специальные хирургические инструменты, предназначенные для офтальмологических операций – миниатюрные ножницы, щипчики, зажимы и острые скальпели. Все это он применяет для вырезания из перьев замысловатых узоров в виде птиц, птичьих стай и собственно перьев. Они, как правило, решены в сдержанной черно-белой, серовато-бежевой, а иногда напряженно-контрастной цветовой гамме, и представляют своего рода театр теней (рис. 8). Свою первую работу Крис выполнил в 2011 году и с тех пор на свет появились порядка 80 произведений искусства. Художник говорит: «Лучше всего перья выглядят на птицах. Но вид одного пера даёт совершенно другую перспективу на красоту, функцию и форму птицы. Это создание природы. Я просто создаю дизайн и правильное освещение» [6]. Работы Криса обладают особой силой эмоционального воздействия за счет своего рода симпатической магии, действующей не только посредством обнаружения связи часть – целое, но и через противопоставление сил света и тьмы.

Таким образом, образ птицы широко представлен в современном декоративном искусстве. Художники создают разнообразные произведения искусства, стремясь выразить уникальные свойства птицы – лёгкость и свободу полета, единение птичьей стаи и т.д. Особое значение обретает характер стилизации художественного образа: от реалистической его трактовки до условно-абстрактной. Реалистического прочтения образа птицы, в котором сохраняются все основные видовые и анатомические особенности, средствами художественной керамики

можно достичь за счет пластичности материала (что позволяет создать форму) и с помощью различных средств художественной росписи. В большей или меньшей степени стилизованные изображения птиц отличаются тем, что форма тела птицы обобщается, упрощается или усложняется, декорируется орнаментальными мотивами с использованием самых различных техник. Логическим завершением этой эволюционной линии становятся условно-абстрактные образы.

### Литература

- 1.Бландин Андерсон / Blandineanderson. URL: <http://blandineanderson.com/ceramics> (дата обращения: 01.04.2020)
- 2.Борис Климок / Boris Klimek. Archiproducts. URL: <https://www.archiproducts.com/en/designers/boris-klimek> (дата обращения: 02.04.2020)
- 3.Джулия Нельсон / GARDE. URL: <https://gardeshop.com/designers/julie-nelson> (дата обращения: 01.04.2020)
- 4.Джулия Нельсон: сайт. URL: <http://www.julienelson.co.uk/bird/> (дата обращения: 01.04.2020)
- 5.Лев и Сирин. Студия керамики в Звенигороде. URL: <http://levisirin.ru/> (дата обращения: 03.04.2020)
- 6.Перо превращается в птицу. Необычное творчество художника Криса Мейнарда (Chris Maynard) / Культурология. РФ. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/051212/17488> (дата обращения: 03.04.2020)
- 7.Сайт Нан Гамильтон / WelcometoNan's. URL: <https://nanhamilton.com> (дата обращения: 01.04.2020)
- 8.Татьяна Скарина / Instagram. URL: [https://www.instagram.com/cera\\_amigo](https://www.instagram.com/cera_amigo) (дата обращения: 01.04.2020)
- 9.Юлия Осока/ Folloart. URL: <https://folloart.com/osoka.art> (дата обращения: 01.04.2020)



Рис. 1. Осока Ю. «Птички», 2020. Диаметр 24 см.



Рис. 2. Куприянова А. «Птицы-чаши», 2018. Шамот, глазури, оксиды металлов



Рис. 3. Гамильтон Н. «Лебединая ваза», 2008



Рис. 4. Скарин Т. «Синицы», 2020. Белая глина, роспись по сырой глазури



Рис.5. Бландин Андерсон «Прогулка по солнечному свету». 37x30 см



Рис. 6. Нельсон Дж. «Группа из пяти птиц»



Рис. 7. Климок Б. Светильник «White», Коллекция «NightBirds», 2015



Рис. 8. Мэйнард К. Вокруг (синие и золотые перья крыла Ара), 2018. 22 x 24 см

## **СТИЛИЗАЦИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ НА ПРИМЕРЕ ДЕКОРАТИВНОГО НАТЮРМОРТА**

---

**Аннотация.** В данной статье затронута проблема стилизации в процессе изучения декоративной живописи. Выделены основные особенности и этапы выполнения декоративного натюрморта. Перечислены качества, развиваемые у обучающихся при выполнении творческой работы. Одной из основных дисциплин при подготовке педагогов по изобразительной деятельности и декоративно-прикладному искусству является композиция. Для активизации творческой деятельности на занятиях композиции педагогу нужно помочь выработать у студентов уверенность в конечном результате своей работы, научить умению экспериментировать, искать новые решения, импровизировать. При выполнении творческой работы развиваются такие качества как фантазия, творческое мышление, воображение, способность экспериментировать. Приобретая опыт и знания в процессе обучения и применения их в творческой практике, изучая разнообразные способы и техники декоративной живописи, использование вариативных способов в обучении, все это способствует продуктивной творческой деятельности и дальнейшему профессиональному становлению будущих художников.

**Ключевые слова:** декоративная живопись, творчество, цветоведение, декоративный натюрморт, колорит, изобразительная деятельность, композиция.

В реальных условиях высшего педагогического образования одной из важнейших задач является развитие творческой активности и формирование личности студентов, обучающихся не только мастерству педагога, но и профессионалов способных к активной творческой деятельности, добывающихся поставленной цели. От того как протекает творческий процесс зависит качественное выполнение творческой работы студентов.

На сегодняшний день существует проблема не достаточного развития творческой активности у студентов в процессе изучения специальных дисциплин. Педагогу нужно выработать правильный подход к образовательному процессу. Художественно-эстетическому воспитанию студентов во многом способствует участие в выставках, как в стенах учебного заведения, так и на различных выставочных площадках. Участие в выставках деятельность повышает у них мотивацию к образовательному процессу, раскрывает и повышает творческую активность.

Одной из основных дисциплин при подготовке педагогов по изобразительной деятельности и декоративно-прикладному искусству является композиция. Композиция чутко отзывается на приемы средства, применяемые художником, но в то же время существует самостоятельно, свято соблюдая свои законы, и проявление этих законов заключено в трех главных признаках композиции: целостности, уравновешенности, подчиненности второстепенного главному [4]. При выполнении декоративного натюрморта, где предмет может выступать как деталь орнамента, изображение используется как условно-плоскостное, формальное и происходит стилизация предметов, развивается художественно-образное мышление. При выполнении натюрморта развивается чувство цвета, цельность видения, видение красоты обыкновенных вещей. Изображая различные предметы, художник решает разнообразные эстетические задачи, выражая свое представление действительности, внося в нее свои чувства и мысли. Выявление декоративных качеств натуры служит основной задачей в

декоративном натюрморте. Он должен отвечать характерным для декоративного искусства условиям, создавать впечатление нарядности за счет введения декоративного контура, контрастных цветовых и орнаментальных решений. Особую ценность представляет натюрморт с национальным колоритом, способный приобщить студентов к декоративно-прикладному искусству. Этапы выполнения натюрморта происходят в определенной последовательности. Сначала выполняются композиционные наброски, затем цветовые форэскизы, и выполнение длительной работы в живописной технике по выбору автора.

Выполняя декоративный натюрморт на занятиях по композиции, обучающиеся приобретают творческий опыт. Группа предметов не всегда может называться натюрмортом. Постановка творческого натюрморта должна быть строго продумана в соответствии с учебной задачей и идейным замыслом, композицией.

Цель задания по декоративному натюрморту: а) используя средства декоративной живописи научиться изображать предметы; б) научиться использовать различные техники декоративной живописи; в) уметь правильно с помощью цвета моделировать форму. Педагогу необходимо разглядеть индивидуальные способности каждого обучающегося и выявить его творческий потенциал. Практическая работа может состоять из заданий с четко сформулированной темой, целью, содержанием и последовательностью выполнения задания по декоративному натюрморту. Под руководством педагога, на основе предложенного задания, можно определить для своего натюрморта индивидуальное решение, применяя знания по цветоведению, композиции, преобразовывая и стилизуя природную форму. Добиваться плоскостности в композиции можно, используя членение на части [3].

Студенты могут выбирать предложенные педагогом темы творческой работы и способы выполнения из различной техники материалов. Следующим вариантом может быть стилизация натюрморта по мотивам народных промыслов на примере холмогорской росписи. Декоративность и стилистическое единство достигается здесь через введение орнамента по всей композиционной плоскости. Он будет выполнять роль связующего элемента для отдельных изображаемых участков композиции в единую композицию. Для выполнения этого задания нужно сделать цветовую раскладку, найти несколько оттенков одного цвета, который присутствует в данном изображении. Для достижения тоновой выразительности в работе предварительно делается рисунок в тоне. Мотив может быть один, но решение по различным цветовым пятнам. В работе используются два любых цвета. Гармоничность цветового строя достигается в соотношении цветовой палитры. Предварительно обучающиеся делают несколько эскизов на выбранную тему. Эскизы могут быть цветовые и графические. Подготовительный рисунок гризайль выполняется гуашью или углем.

В своей практической и самостоятельной работе студенты могут выполнить стилизацию любого декоративного натюрморта предусматривая трансформацию природных формы, где может присутствовать контур.

Для выполнения заданий по декоративному натюрморту студентам необходимы знания законов цветоведения. Важнейшими характеристиками цвета являются светлота, насыщенность, цветовой тон. Реализуя свою идею при выполнении творческой работы, осмысливая и анализируя полученные результаты. Педагог совместно со студентом обсуждают итоги проделанной работы. Для активизации творческой деятельности на занятиях композиции педагогу нужно помочь выработать у студентов уверенность в конечном результате своей работы, научить умению экспериментировать, искать новые решения, импровизировать. При выполнении творческой работы развиваются такие качества как фантазия, творческое мышление, воображение, способность экспериментировать. Приобретая опыт и знания в процессе обучения и применения их в творческой практике, изучая разнообразные способы и техники декоративной живописи, использование вариативных способов в обучении, все это



способствует продуктивной творческой деятельности и дальнейшему профессиональному становлению будущих художников.

Творческая деятельность всегда начинается с замысла. С помощью технических средств изобразительной деятельности художник может выразить смысл произведения. Для творчества нужны особые личностные качества, такие как талант и вдохновение. Но только с помощью напряженного труда, регулярного и систематического образования: набросков, этюдов, черновых вариантов, происходит творческий процесс создания художественного произведения.

Художники выполняют стилизацию рисунка традиционно – «от руки». Студенты могут использовать в помощь различные компьютерные редакторы, преобразующие изображения с помощью инструментов трансформации, которые позволяют делать любой масштаб, вращать, зеркально отражать и искажать рисунок.

В декоративно-прикладном искусстве под стилизацией принято понимать процесс декоративного обобщения изображения на основе изменения формы, графической проработки, модификации цвета и объема.

В зависимости от степени изменения первоначальной формы стилизация подразделяется на три вида:

1. внешняя поверхностная стилизация предполагает незначительные изменения и упрощения готового образца;

2. декоративная стилизация подразумевает упрощение или трансформацию формы с сознательным отказом от несущественных элементов объекта изображения и его подробной детализации;

3. абстрактная стилизация (беспредметная) направлена на замену реалистических деталей объекта изображения воображаемыми элементами [5].

Для проработки стилизации предметов в натюрморте необходимо его изучить и выявить характерные особенности. Процесс стилизации должен осуществляться не только на основе внешне воспринимаемого признака, внешней фактуры, текстуры предметов, но и по внутреннему свойству, который может даже не наблюдаться визуально. Основной целью стилизации считается достижение выразительности с частичным или полным отказом от достоверности изображаемого. Многие благодаря кропотливому поиску оригинального почерка в живописи в живописи нашли собственные стили в художественной культуре страны [2, с. 151].

Основными чертами стилизации являются: геометричность, простота форм, обобщенность, символичность. Отказ от несущественных деталей изображаемого объекта позволяет создавать абстрактные стилизации. Часто из некоторых характерных признаков объекта выбирается наиболее главный, который в дальнейшем рассматривается и прорабатывается более подробно, все остальные детали смягчаются или отбрасываются.

Первый прием стилизации – упрощение цветовых сочетаний. Все наблюдаемые в реальной форме оттенки, как правило, сводятся к нескольким цветам, а в целом должны поддерживать общий колорит, восприятие цветовой гармонии. Возможен и полный отказ от реального цвета или разделение на цветовые градации, оттенки цвета и упрощение тональных и цветовых отношений. Следующий прием стилизации – это ритмическая организация целого, например, в орнаменте, которая подразумевает приведение формы или конструкции изображаемого предмета к определенной геометрической, пластической конфигурации. В различных изображениях линии и пятна могут сочетаться и переходить в более сложные комбинации.

Реализация одного и того же образа позволяет художнику прибегать к различным приемам и средствам стилизации, прорабатывая множество различных образов, тем самым позволяя воплощать свой замысел в творческой работе.

На данный момент педагогам приходится самим искать необходимую информацию, ощущается недостаток в образовательных программах по данной специальности, методических разработках на казахстанском материале, проблема все еще требует детальной проработки, определения границ наук, их соотношения между собой [1, с. 165].

### **Литература**

1. Айтбаева А., Шайгозова Ж., Султанова М. Артпедагогика в 21 веке: ориентиры и возможности // Вестник «Художественное образование: искусство-теория-методика». 2016. №2(47).
2. Кайранов Е.Б., Карымсаков А.Ж., Сатаев Н.К., Тайнов С.А. Станковые произведения художников монументальной живописи Казахстана: новые стили и техники // Вестник «Художественное образование: искусство-теория-методика». 2017. №1(50).
3. Логвиненко Е.К. Декоративная композиция. М., 2000. 185 с.
4. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Ростов-н/Дону: Феникс, 2005. 79 с.
5. Шокорова Л.В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2017. 74 с.

**ГОБЕЛЕН «МИР СУСНЕ-ХУМ»:  
КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Аннотация.** В статье анализируются художественные интерпретации образа Сусне-Хума – знакового персонажа мансийского пантеона, дается его сакральная и мифологическая характеристика; описывается колористическое решение, определяются наиболее выразительные средства декоративных приемов, способствующих передаче сложного мифологического образа, а также основные техники, применяемые в художественном текстиле, и выразительные возможности их фактур.

**Ключевые слова:** Мир-сусне-хум, Нуми-Торум, образ, ханты, манси, композиция, стилизация, форма, гобелен, орнамент, миф, духи-покровители, мотив, символ, линия, пятно, цвет, знаки, элементы, переплетение, основа уток, эскиз, ручное ткачество, фактура, декоративная композиция, техника, схема.

Данная статья анализирует и описывает процесс создания декоративной композиции и технологическое выполнение гобелена на тему «Мир-сусне-хум». На замысел, воплощенный в содержании гобелена повлияла культура и традиции народов нашего края. Изделия художественного ткачества являются уникальным в своем роде, и скопировать его в точности просто невозможно. Техника гобелена привлекла своей возможностью применять различные виды ткачества и материалы, менять фактурность поверхности от гладкой до более рыхлой. Это позволяет разнообразить работу, дает ощущение полноты пространства и форм. Гобелен не ограничивает полет фантазии и творчества художника, так как не существует строгих рамок в использовании тех или иных технологических приемов. Именно поэтому техника гобелена была выбрана как возможность наиболее выразительно воплотить собственный замысел.

Работа в технике гобелен – увлекательное занятие, помогает реализовать идеи своими руками; дает широкое поле деятельности от реализма до декоративности. В декоративной композиции рисунок, как правило, выстраивается на основе композиционных схем и закономерностей, как и при построении живописной картины (круг, квадрат, треугольник, овал и др.), композиция гобелена на тему «Мир-сусне-хум» не исключение. Создание гобелена начинается с предварительных набросков, зарисовок, эскизов. Хорошо продуманная композиционная схема – основа создания художественного произведения. Композиция декоративного текстильного произведения – это ритмически организованная членение его плоскости, когда все орнаментальные или изобразительные элементы выполнены в единых художественных и технических приемах и подчеркнуты общему художественному декоративному замыслу [5]. Другими словами, это внутренняя взаимосвязь материала, художественных средств и идейно-образного содержания.

Создание композиции начинается с набросков эскизов, включающая стилизации божественного образа «Мир-сусне-хум», зарисовка и трансформация угорских орнаментов. Затем выполнение удачных эскизов в тоновом решении и в конце в цвете. Композиция гобелена – новая интерпретация образа Мир-сусне-хума. Она выполнена в русле символической трактовки. Изобразительное пространство замкнуто в вертикальный формат и поделено на сегменты и ярусы. На нижнем и верхнем ярусе изображены: множество птиц рыб, олицетворяющих богатство рек и озер. По углам изображены солярные знаки солнце и луны. Вся центральная композиция заключена в орнаментальную рамку.

Вся композиция выполнена в теплом колорите, для которого были выбраны голубовато-бежевая и коричневая гамма. Композиционный центр в работе – это небесный всадник,

которым выделили изобразительно-выразительными средствами, контрастными цветами. В верхней части и нижней работы прослеживается тональное равновесие. Цвет рассматривается как важнейший компонент в декоративной композиции гобелена. При подборе цветовых отношений в декоративном гобелене учитываются размер частей рисунка, их ритмическое расположение. Основная отличительная особенность декоративного изображения в гобелене от реалистического состоит в том, что цвет предмета может быть дан без учета света и тени, возможен даже полный отказ от цвета предмета в натуре. Сочетания родственно-контрастных цветов (синий – охра – желтый – зеленый – коричневый), композиция цветочных пятен, построенная с учетом закономерностей цветовой гармонии.

Очень интересно видеть воплощение угорской темы и в гобелене. Эта тема интересует и волнует. И хочется сохранить национальную культуру северного народа. Этой работой мы хотели привлечь внимание к этой проблеме, каждая культура со своими традициями, обычаями, народным творчеством индивидуальна и интересна и несет разнообразие в наш мир.

В создании современных гобеленов часто используют ковровые техники плетения. В основе будет ткаться фактурный гобелен упираясь на полотняное плетение (рис. 1), уточной трёхремизной (рис. 2), пятеримишной (рис. 3). Они позволяют добиться объема или фактуры в тех участках в целом, где это воздействие требуется. Наиболее часто используемые узлы, например, узел удобством «гиордес». Узлы располагаются внешней в шахматном порядке, между рядами связаны узлов прокладывается элемент уточная нить в два ряда. Узел «Сенне» отличается от узла «гиордес» тем, что узлы открыты налево, а не раскрываются в центре.

Югорские мотивы пронизывают все представленные на выставке произведения. Обращаются к ним и художники по текстилю. В гобелене «Мир-сусне-хум» использованы специфические выразительные средства. Стилизованный орнамент, ритмичность композиционных построений – все это раскрывает сакральный характер темы.

## Литература

1. Бауло А.В. Новые находки Приполярного этнографического отряда Института археологии и этнографии СО РАН на территории Берёзовского района ХМАО-Югры в 2008-2009 гг. // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Томск; Ханты-Мансийск: Изд-во Томс. гос. ун-та, 2010. Вып. 8. С. 381–388.
2. Бауло А.В. Пояс для жертвенного оленя // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы Годовой юбилейной сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН. Новосибирск, 2000. Т. VI. С. 478–480.
3. Бауло А.В. Небесный всадник (жертвенные покрывала северных хантов) // Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск, 2000. № 3. С. 132–144.
4. Дагдидян К.Т. Декоративная композиция: учеб. пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2010.
5. Кравченко С.Н. Стилизация как метод проектирования в гобелене // Культурно-художественное пространство декоративно-прикладного искусства в ХМАО-Югре: Материалы региональной научно-практической конференции (Нижневартовск, 22 марта 2010 г.). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманитар. ун-та, 2011. С. 8-14.
6. Кравченко С.Н. Гобелен (художественное ткачество): Учебно-методическое пособие. Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. 123 с.
7. Наместникова А.И., Кравченко С.Н. Композиционно-колористическое решение гобелена «Белый город» / XX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета: сборник статей (г. Нижневартовск, 3–4 апреля 2018 года) / отв. ред. А.В. Коричко. Ч. 3. Искусство. Дизайн. Архитектура. Музыка. Культура. Философия. Социология. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2018. 431 с.

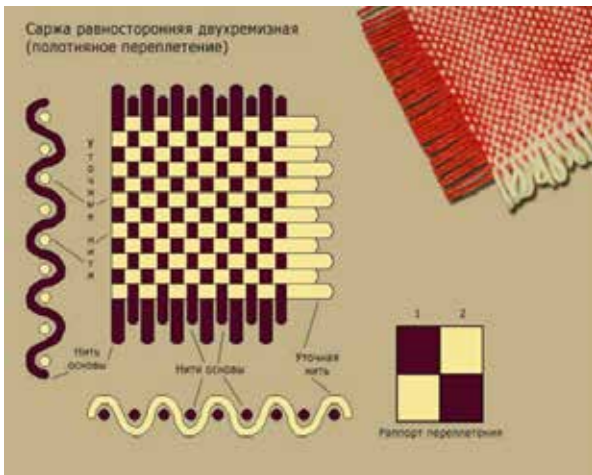


Рис. 1. Схема плетения полотняного плетения

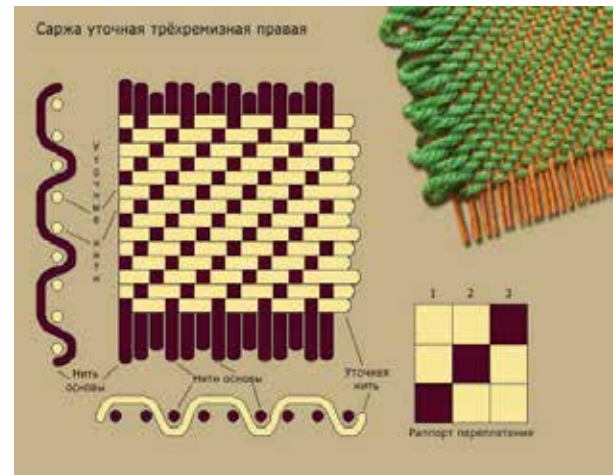


Рис. 2. Схема плетения уточной трёхрешетчатая

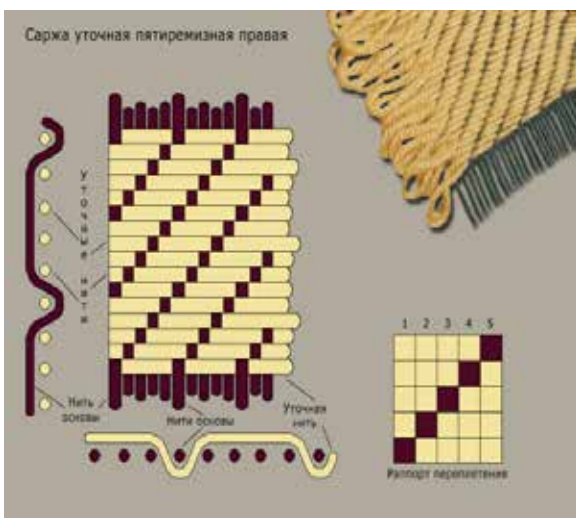


Рис. 3. Схема плетения пятирешетчатой

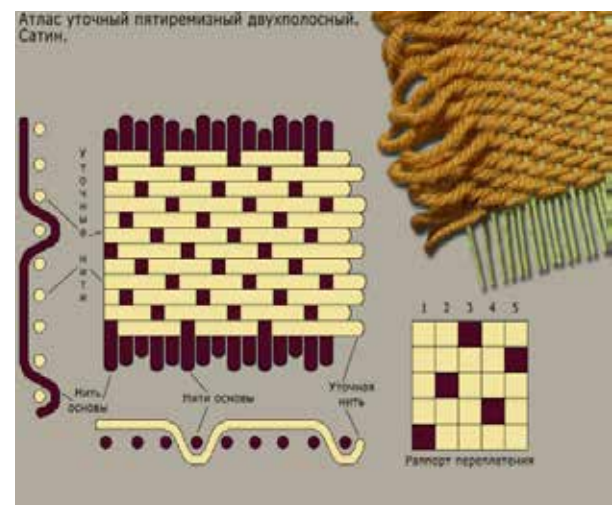


Рис. 4. Схема плетения полотняного плетения



Рис. 5. Цветовое решение гобелена

## ИЗГОТОВЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНОЙ КУКЛЫ

**Аннотация.** Статья посвящена авторской текстильной куле как виду профессионального художественного творчества; в статье описывается проектно-технологический процесс создания авторской текстильной куклы.

**Ключевые слова:** текстильная кукла, процесс изготовления текстильной куклы, декоративно-прикладное искусство, скульптурные элементы, костюм авторской куклы.

Современное общество характеризуется возрождением ценностного отношения к предметам традиционной эстетики, их творческим переосмыслением. Человек постиндустриального общества обладает большим количеством свободного времени, которое может использовать для творческого развития [10, с. 23]. Как специальное художественное образование, так и дополнительные программы художественно-эстетического развития и практико-ориентированного творческого досуга ориентированы сегодня на активный творческий субъект, который бы не только имел представления о теории искусства и владел умениями и навыками изображения действительности, но и глубоко понимал, чувствовал сущность творчества [1, с. 3]. Возникает необходимость освоения актуальных и востребованных технологий декоративно-прикладного творчества, одной из таких технологий является изготовление текстильной куклы.

Кукла всегда играла значимую роль в духовной жизни человека, его познавательной и коммуникативной деятельности, в процессе творческой реализации. Все многообразие объектов, подпадающих под понятие куклы, появилось в результате тысяч лет развития [7, с. 189]. Различные подходы и критерии классификации кукол, представленные в исследовательской литературе, позволяют выделить два основных критерия классификации: конструкция куклы и ее функциональность [10, с. 16]. Оставаясь одной из древнейших форм репрезентации человека, в XIX столетии кукла претерпела значительные метаморфозы, ее изготовление перешло на авторский уровень [9, с. 3]. Искусство куклы имеет многовековую историю, оно неразрывно связано с культурами древности, языческими обрядами и народными верованиями [3]. В России оно развивалось в крестьянской и городской культуре, дополняло быт дворянских семей, выступало непременной составляющей повседневной российской жизни [6]. В конце XIX века в России сформировались традиции искусства куклы, основанные на многовековой истории народной куклы и соединившие в себе ритуальную и игровую функции [13, с. 3].

XXI век определил в этой художественной практике свои акценты, которые стали своеобразным свидетельством коренных изменений в культуре современных мегаполисов. Кукла, традиционно признающаяся обрядовым и игровым предметом, возникшим в крестьянской культуре, сегодня оказывается востребованной в современном городском культурном пространстве [10, с. 10]. В современной культуре произошло смещение игровой функции традиционной куклы в культурное пространство взрослых [8, с. 6]. Организуются курсы и мастер-классы по изготовлению куклы в клубах и досуговых центрах, имеющие разностороннюю практическую значимость: осуществляется эстетическое развитие личности, расширяется культурный кругозор, реализуется арт-терапевтический и коррекционный потенциал изготовления куклы [13, с. 3].

Одинаково востребованы в наши дни и современные, и традиционные виды кукол. Традиционная кукла несет в себе то знание и ту жизнеутверждающую информацию, которой сегодня не хватает: она наиболее полно и ярко концентрирует в себе этнокультурный духовный опыт [10, с. 24]. Современная кукла – это не только игрушка для ребенка. Напротив, ее игровая функция оттесняется на второй план. Кукла – это и оригинальный подарок, и изюминка в интерьере, и продукт престижного хобби, несущий в себе тепло человеческих рук, его создавших

[11, с. 5]. Но даже если кукла используется в игровой функции, современные дети, привыкшие к промышленным игровым предметам, к кукле, сделанной вручную, а тем более самостоятельно, относятся более бережно и обращаются более аккуратно [4, с. 7].

Текстильная кукла представляет собой фигуру человека или предмет, наделенный антропоморфными чертами, указывающими на этнокультурную, социальную и половозрастную, профессиональную и иную принадлежность изображаемого персонажа [5, с. 3]. Выполняется из прочных, легких, легко окрашиваемых текстильных материалов [11, с. 6]. Еще одно обозначение текстильной куклы – «текстильная скульптура» (речь идет об авторской и интерьерной куклах), однако характерным отличием куклы от скульптуры выступает ее способность к движению (игровым манипуляциям, характер которых определяется человеком) [13, с. 8].

Текстильные куклы чрезвычайно разнообразны, что связано с большим количеством видов тканей и техник работы с ней: роспись по шелку и по хлопку, вышивка, скульптурное моделирование формы, текстильный коллаж, лоскутная техника, холодный и горячий батик. Использование колористических и фактурных возможностей различных тканей – от шелка до ситца, от фетра до парчи – также способствует вариативности решения образа текстильной куклы [5, с. 6].

Последовательность технологического процесса создания текстильной куклы имеет принципиальное значение для определения ее видовой принадлежности. Известно, что кукла создается как модель живого существа, поэтому можно описать последовательность технологических операций как биомеханическую операцию основа-скелет, затем мягкие ткани, которые создают объем и мышечную структуру, затем чехол-кожа, нанесение цвета и фактуры, последняя стадия – создание костюма [13, с. 9].

Выделяют шесть основных технологически необходимых этапов для изготовления текстильной куклы: эскиз, создание скульптурных частей (лица и конечностей куклы из ткани и их роспись, изготовление парика, разработка каркаса и создание форм тела куклы, изготовление костюма, придание кукле устойчивости (изготовление обуви, закрепление куклы на подставке и др.) [2].

В данной статье рассматривается процесс изготовления текстильной куклы, образец которой представлен на выставке конференции и приведен на рис. 1.



**Рис. 1. Готовая текстильная кукла**

Первый этап является необязательным – многие художники держат идею куклы «в голове». Еще на этапе замысла чрезвычайно важным является решение о том, какого размера будет кукла, а также каково будет соотношение ее частей. Авторская кукла воспроизводит структуру тела человека, но, как правило, с измененными пропорциями (1:4 – 1:6).

Второй этап – создание скульптурных элементов. Одна из самых популярных техник работы с тканью – техника «мягкой скульптуры». Ее суть заключается в том, что при изготовлении головы и рук куклы, при создании черт лица используются не только выкройки. За основу берется набивочный материал (например, синтепон или поролон), обтянутый мягкой пластичной тканью, из которого при помощи иголки и нитки формируют пластику лица даже с самой сложной мимикой. В качестве ткани для текстильной куклы нами выбран хлопок. Ткань была подготовлена следующим образом: окрашена в крепкой чайной заварке 10-15 минут и высушена на подрамнике, затем отутюжена.

Лицо мы нарисовали, не надавливая на остро заточенный карандаш, затем прорисовали в цвете (рис. 2).

Для этого потребовались кисть для теней (макияжа), кисть белка №1, пастель, акриловая краска, сухие румяна, а также лак для волос – для фиксации красок.

Далее, исходя из запланированного размера, нами были нарисованы и вырезаны по заранее заготовленному шаблону выкройки частей тела куклы. Прошитые детали мы вывернули на лицевую сторону. Получились части тела нашей текстильной куклы (голова, руки, ноги и туловище с шеей). Плотно набиваем части тела синтепоном, зашиваем отверстия, через которые забивали синтепон (рис. 3).



**Рис. 2. Выполнение лица куклы**



**Рис. 3. Части тела текстильной куклы**

Третий этап – изготовление парика. Парик выступает важной деталью, дополняющей облик куклы и завершающей композицию ее лица. Парики для текстильных кукол бывают трех видов – тамбурованные (ткань, выкроенная по форме головы куклы, с продетыми сквозь нее прядями волос), трессовые (состоят из готовых искусственных волос – трессов) и комбинированные. Для изготовления парика используют искусственные волосы или различные нитки: нити из атласной ленты, вискозный гарус и т.д. Парик для нашей куклы был изготовлен из шерсти методом валяния.

Четвертый этап – разработка каркаса и создание форм тела куклы. Основу каркаса чаще всего составляют проволока, синтепон и трикотажная ткань. Каждый художник находит приемлемое для себя техническое решение проблемы каркаса: при его изготовлении можно уси-



ливать отдельные элементы, он может быть одновременно и платьем куклы, также может различаться методика набивки и формирования объема (например, использование поролона и других набивочных материалов вместо синтепона). Авторская кукла не всегда выполняется на каркасе: иногда, желая придать своей работе сходство с куклой-игрушкой, художники отказываются от него. В нашем случае туловище куклы набито синтепоном.

Пятый этап – это создание костюма. Костюм авторской куклы, как правило, выполняется очень подробно, он выступает доминирующей частью образа, а потому рассчитан на тщательное рассматривание. Как правило, костюм куклы делают из текстиля, однако некоторые мастера прибегают к имитации и создают одеяние из тонких листов бумаги. Еще одно исключение из общего правила – замена тканевого костюма росписью или рельефом. В нашем случае было пошито платье без выкройки, использованы различные виды тканей (рис. 4).

Верх платья примеряем. Шьем многослойную юбку, пришивая к слоям кружево. Соединяем верхнюю и нижнюю части платья, наматываем, прострачиваем на швейной машинке. Рукавчики шьем следующим образом: примеряем, наматываем и прострачиваем на швейной машинке. Панталоны выполнены с помощью выкройки по размерам куклы (рис. 5).



Рис. 4. Ткани для платья куклы



Рис. 5. Готовое платье куклы

Шестой этап – придание кукле устойчивости. После сборки куклу чаще всего закрепляют на подставке (при помощи фиксатора, элементов каркаса, приклеена). В нашем случае функцию устойчивости выполняют ботиночки (рис. 6).

Их изготавливаем следующим образом: берем ножки куколочки (обозначаем для себя левую и правую), ступни прикладываем к картону, обводим. Получается стопа для куколочки (рис. 7).



Рис. 6. Ботиночки для куклы



Рис. 7. Выкройки ботиночек для куклы

Стопу прикладываем на материал и вырезаем. Картонную стельку и стельку тряпичную – прихватываем к подошве ноги. Изготавливаем ботиночки из кожи по выкройке, вырезаем по заранее изготовленному шаблону. Подгоняем под размер ножек куклы с учетом сторон ее тела – левой и правой.

Затем соединяем все части куколки с помощью иголки и ниток (рис. 8).



**Рис. 8. Завершение работы**

Таким образом, текстильная кукла в сегодняшней России переживает подлинное возрождение – прослеживается динамика от традиционной тряпичной к авторской интерьерной. Рукотворная текстильная фигурка выполняет теперь множество новых социокультурных функций и выступает средством общения и приобщения к эстетическим ценностям.

### **Литература**

1. Артамонова Е.В. Куклы. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 2016 с.
2. Войнатовская Е. Авторская текстильная кукла. Мастер-классы и выкройки. СПб.: Питер, 2017. 128 с.
3. Голдовский Б. Художественные куклы: Энциклопедия. М.: Дизайн Хаус, 2009. 296 с.
4. Гриднева Е.Н. Куколки из ткани и трикотажа. Мастер-классы и выкройки. СПб.: Питер, 2019. 32 с.
5. Кагальникова Е. Текстильная кукла: от простого к сложному. М.: Эксмо, 2008. 64 с.
6. Князева Е.В. Мир кукол. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2002. 57 с.
7. Князева Е.В. Система кукол и авторская кукла. Точки соприкосновения // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2007. № 5. С. 189-195.
8. Ковычева Е.И. Кукла в диалоге культур. Ижевск, 2002. 155 с.
9. Лопаткина Е.В. Авторская кукла конца XX - начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 22 с.
10. Мишина М.А. О знаковой природе и семиотическом статусе традиционной куклы // Общество. Среда. Развитие. 2010. № 1. С. 109-113.
11. Мудрагель Л. Ателье для кукол. Полный курс кройки и шитья одежды, обуви и аксессуаров с выкройками и описаниями. М.: Эксмо, 2019. 344 с.
12. Мудрагель Л. Куклы из текстиля и трикотажа. История. Коллекционирование. Изготовление. СПб.: Питер, 2015. 28 с.
13. Романова А.В. Искусство куклы в контексте отечественной культуры второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 23 с.

## **ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. М. ВИЗЕЛЬ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются мифологические сюжеты и образы, связанные с культурным наследием коренных малочисленных народов Севера, нашедшие отражение в произведениях из собрания Государственного художественного музея, автором которых является художник Галина Михайловна Визель.

**Ключевые слова:** Государственный художественный музей Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, современное декоративное искусство, керамика, скульптура, музей, Галина Визель.

Галина Михайловна Визель – Член-корреспондент Российской академии художеств, академик Российской академии художеств, Заслуженный художник РФ, Народный художник РФ. Она работает преимущественно в керамике и является автором более 500 произведений в жанре анималистики, декоративной скульптуры, настенных панно. На протяжении многих лет она живет в Ханты-Мансийске и преподает в Центре искусств для одаренных детей Севера, формируя в городе собственную школу керамики [1].

Собранию Государственного художественного музея Ханты-Мансийского автономного округа – Югры принадлежат шесть произведений Галины Михайловны Визель, которые объединяет тема традиционной культуры обско-угорских народностей. Это – «Боги и судьбы», «Мать Калтащ», «Покрывало с небесным всадником», «Хозяин тайги», «Луна и солнце», «Вороний праздник».

В своем творчестве автор большую часть времени посвящает изучению темы мифологии, связанной с культурным наследием коренных малочисленных народов Севера. Галина Михайловна – художник, чье самобытное творчество широко известно в России. За период её творческой деятельности были организованы персональные выставки в Москве, Ханты-Мансийске, Тюмени, других городах и региональных центрах Западной Сибири, России и за рубежом. Работы последних лет посвящены мифологии народов ханты и манси, подтверждая, что обращение к угорской мифологии является актуальным и востребованным. Культурные традиции коренных жителей поистине неповторимы, а проходящие в округе ежегодные праздники и фестивали совсем не похожи на те, которые можно наблюдать в других регионах России.

В произведениях Галины Визель комбинируются скульптурные приемы и керамические технологии, что позволяет создавать самобытные изделия, которые можно назвать декоративной скульптурой. Каждая скульптура несет в себе образно-смысловое решение, символичность образа и уникальность цветового колорита. Скульптурная пластика декоративной керамики в комплексе с технологическими особенностями, а также последующим обжигом в различных температурных и временных режимах позволяет расширить возможности цвето-пластических решений. Галина Визель композиционными средствами достигает выразительности образа, заключенного в декоративную керамическую скульптуру. Объемные композиции художника, выполненные из шамота и фаянса, соединяют в себе традиционные техники и современное авторское видение.

В цикле «Боги и духи» проявляется умение мастера осмыслить философские и религиозные верования коренных народов Севера. Форма здесь обобщается до знакового символа, что олицетворяет нерушимую связь Верхнего, Среднего и Нижнего миров, вечный круговорот жизни. К данному циклу можно отнести произведение из собрания Государственного худо-

жественного музея декоративную скульптуру «Боги и судьбы», отражающую не только тему мифологии, но и современную интерпретацию взглядов художника на традиции коренных народов Севера. Работа выполнена в холодно-охристой гамме. Композиция симметрична и подчинена треугольнику. Объемы скульптуры символичны и выстроены в единый стержень. Скульптура декорирована графическим рисунком, который прослеживается на теле зверя, рыб и в декоративных элементах, расположенных по правую и левую сторону от фигуры (фигуры бога). Нижняя часть скульптуры выполнена в виде фантастического зверя, на спину, которого посажена столбообразная фигура (фигура бога). Фигура статична, размещена по центру композиции, у головы которой по правую и левую сторону размещены две рыбы вверх головами. Индивидуальный стиль художника узнаваем, что можно проследить в каждом созданном им произведении. Мастерство Галины Визель постоянно совершенствуется. Ее декоративные композиции покоряют образно-смысловым решением и масштабностью. Цвет играет немаловажную роль в работах, он завершает концептуальное решение композиции, раскрывая авторский замысел [2].

Художник часто обращается в своих произведениях к мифологическим женским образам обских угров, связанным прежде всего с кругом богинь-матерей. Образ вездесущей богини материнства Калтащ является значимым в творчестве Галины Визель. Ряд декоративных скульптур посвящены этой теме. Одна из таких декоративных скульптур хранится в фондах Государственного художественного музея.

Скульптурная композиция «Мать Калтащ» выполнена в красном цвете с золотой росписью по всему объему произведения. Композиция состоит из двух основных объемов. Большой объем – фигура стоящего коня. Конь статичен, декорирован фактурой, золотой росписью, орнаментом и небольшим рельефом. Хвост опущен, выполнен обобщенно волнообразной линией. Средний объем – стилизованная столбообразная статичная фигура (фигура богини), посаженная на лошадиный круп. Нижняя часть скульптуры дополнена маленькими фигурками животных в размере пяти штук. Автор в своей работе ориентируется как на традиции, так и на новые концепции решения композиции, используя всевозможные средства, которые могут быть полезны для воплощения творческих идей в материале [4].

Скульптурная композиция «Вороний праздник» отражает тот неповторимый мир мифологических сказаний. Тема произведения посвящена национальному празднику обских угров, проживающих на территории Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Декоративная скульптура выполнена в теплой зеленой гамме. Симметричная композиция рассчитана на круговой обзор со всех сторон, формы выстроены в единый стержень. Прослеживаются горизонтальные и вертикальные линии. Пластическое решение скульптуры выполнено символично, обобщено. Скульптура декорирована фактурой по всей поверхности объема, лишь лица фигур имеют гладкую поверхность (акцент). Центральной частью композиции является фигура женщины-птицы, к которой с обеих сторон прилегают две женские фигурки. Верхняя часть центральной фигуры решена обобщенно. Голова женщины напоминает птицу с распахнутыми крыльями, к которым по правую и левую сторону прикреплены маленькие птицы в количестве 4 штук. Женские фигурки расположены симметрично, лица, руки и ноги – схематичны. На каждой из фигурок в нижней части изображена птица. Нижний элемент композиции, на котором покоится основная часть скульптуры, напоминает какое-то животное; поверхность декорирована фактурой и изображениями птиц. В декоративной скульптуре от замысла до законченного произведения художник проходит сложный путь композиционного поиска. Созданные в разных техниках, произведения Галины Визель дополняют друг друга, демонстрируя выразительные возможности керамики. Декоративные вазы, блюда и панно покрыты разнообразными узорами, рельефами. Все это органично входит в материал, становится частью задуманной композиции. Цвет усиливает эмоциональное состояние зрителя при созерцании произведения.

Одна из ярких работ Галины Визель – декоративное блюдо «Покрывало с небесным всадником», выполненное из шамота. Композиционная структура выстроена с помощью гори-

горизонтальных и вертикальных линий. Композиционный центр решен цельно, в основу положен вписанный в круг квадрат, состоящий из двух крупных элементов. Каждый элемент дополнен стилизованной фигурой небесного всадника (орнаментом). В верхней части блюда всадники изображены болотно-зеленым цветом на красном фоне. Нижние элементы орнамента выполнены красным цветом на болотно-зеленом фоне. В целом цветовое решение декоративных блюд отличается сдержанной монохромной металлической гаммой (окись меди), лишь фрагменты всадников прописаны красным цветом (глазурью), который является ярким акцентом в композиции. В верхней части блюда расположены три птицы, в нижней изображены две лодки с людьми, которые держат в руках весла. По бокам квадрата пространство решено белым цветом (белая эмаль), что способствует целостности композиции.

В современном искусстве в поисках новизны художественных решений все ярче проявляется характерное стремление к разнообразию применения различных материалов и технологических приемов их обработки. Высокий профессионализм, глубокое знание темы, образность художественного мышления отличает как скульптурные, так и живописные работы Галины Визель [3].

Собрание работ автора в Государственном художественном музее замечательно тем, что в нем представлены работы разных периодов исполнения [5]. Таким образом, можно проследить развитие и изменение стилистических особенностей в работе художницы функцией музея является сохранение культурных ценностей Ханты-Мансийского автономного округа-Югры.

### Литература

1. Адамецкая Т.Н. Возвращение к истокам: выставка Г.М. Визель «Экология духа» // Традиции и инновации в образовательном пространстве России, ХМАО-Югры и НГГУ: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 26 марта 2012г.) / Отв.ред. Э.М. Рянская. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. гуманитар. ун-та, 2012. С. 125-126.
2. Адамецкая Т.Н., Карнаухова В.В. Мифологические образы обских угров в современной художественной керамике Югры // Наука сегодня: факты, тенденции, прогнозы: Материалы международной научно-практической конференции (г. Вологда, 28 июня 2017 г.): в 2-х частях. Ч. 2. Вологда: ООО «Маркер», 2017. С. 94-96.
3. Адамецкая Т.Н., Новикова М.М. Очерки художественной жизни Югры: Монография / Под общ. ред. М.М. Новиковой. Нижневартовск: НВГУ, 2019. 248 с.
4. Адамецкая Т.Н., Сильвестрова А.И. Образ хантыйской женщины в творчестве югорских художников // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: Материалы заочной Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна (г. Нижневартовск, 1 июля 2016 г.) / Отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 6-12.
5. Лебедева А.В. Ханты-Мансийск – центр художественной жизни Югры // Социокультурное пространство сибирского города: история и современность: Сб. научн. статей. Вып. 7. Ханты-Мансийск, 2009. С.72-77.

## ЭСКИЗ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМПОЗИЦИИ В ТЕХНИКЕ «ГОРЯЧИЙ БАТИК»

**Аннотация.** В статье изложены особенности подготовки обучающимися эскиза композиции к технике художественной росписи ткани – горячий батик. Особое внимание уделяется эскизу в тоне, который диктует этапы нанесения горячего резерва (воска). В статье приведены примеры тональных эскизов обучающихся и фрагменты их работ в технике горячего батика.

**Ключевые слова:** горячий батик, композиция, эскиз, тон, цвет.

В условиях современной интеграции западной, восточной культур на территории России необходимо создание условий для нравственно-эстетического развития личности обучающегося на основе постижения им основ декоративно-прикладного искусства посредством освоения техники художественной росписи ткани – батика как изначально восточного искусства.

Батик популярен и многообразен. В рамках реализации дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств художественной росписи ткани уделяется отдельное внимание. Обучающиеся знакомятся с особенностями техники через выполнение упражнений, творческих композиций.

Цель предлагаемого материала – представление подхода к выполнению подготовительного материала (эскиза) к технике художественной росписи ткани – горячему батик у обучающихся художественных отделений детских школ искусств. Горячий батик сложная техника для освоения обучающимися в отличие от холодного, так как требует логического осмысления технологического процесса, обдуманности действий, прогнозирования цветового решения.

Известно, что теоретический материал формирует понятийный аппарат обучающихся, характеризует декоративно-прикладное искусство в целом и художественную роспись ткани в частности. Но без подкрепления практики знаниями в области теории невозможно получить готовый, качественный продукт – изделие. В связи с этим, особое внимание на занятиях уделяется осмысленному выполнению росписи ткани, с постоянным обращением к терминологии. Эскиз, композиция, стилизация, тон – основные понятия, с которыми работает обучающийся при подготовке творческой работы в технике горячего батика.

Для создания творческих композиций – сюжетно-тематических и предметных – используется сложная роспись. Наличие подробно отработанного подготовительного материала в виде эскизов позволит обучающемуся достичь качественного результата. Основная задача эскиза для горячего батика – это составление плана послойного нанесения в работе горячего резерва (воска) при сохранении композиционного центра. Рассмотрим несколько рекомендаций к выполнению эскиза обучающимися.

Поиск сюжета композиции ведется в линии с четким определением композиционного центра. Композиция для горячего батика должна носить декоративный характер. Декоративная композиция включает в себя элементы стилизации форм, абстракции и ставит, преимущественно, своей целью украшение. Организация пространства композиции может быть оформлена путем членения плоскости на части. Орнаменты и узоры должны быть в гармонии с композиционным центром.



**Рис. 1. Эскизы к серии работ «Промыслы народов ханты». Контаева Е.**

Как и при рисовании эскиза к холодному батику, для горячего батики элементы композиции рекомендуется изображать замкнуто. При этом излишняя детальность и дробность должна исключаться.



**Рис. 2. Эскиз к серии работ «Осень». Мартыненко О.**

Перекрытия цвета в сложной технике горячего батики идут последовательно от светлого тона к темному. Поэтому особое значение в процессе работы в технике горячего батики имеет эскиз в тоне.

Каждое пятно композиции заполняется простым карандашом ровным тоном. Эскиз можно выполнить в 3-6 тонов. Необходимо исключить пятна одинакового тона, расположенные рядом друг с другом. Важно соблюдать особенности выделения композиционного центра. Как показывает практика, разбор в тоне представляет собой сложную, но выполнимую задачу для обучающегося.



**Рис. 3. Эскиз в тоне. Контаева Е.**



Рис. 4. Эскиз в тоне. Мартыненко О.

Последовательность нанесения горячего резерва (воска) напрямую зависит от тонального эскиза. Поэтому для выполнения этого вида работы необходимо не менее 2 академических часов.

По завершению работы в простом карандаше, начинается процесс работы на ткани.

Этапы работы обучающимся в технике горячего батика можно представить в следующей последовательности:

1. Нанесение первого слоя горячего резерва (воска) на белое (или предварительно окрашенное красителем) полотно ткани.

Закрываются участки, что в эскизе образуют белые, не тронутые карандашом пятна.



Рис. 5. Пример перекрытия светлых участков ткани горячим резервом (воском)

На этом этапе уже допустимо использование приема брызг горячим воском для придания фактуры или эффекта без опоры на эскиз.

2. Заливка ткани красителем.

Без предварительного эскиза в цвете обучающийся может проявить фантазию и определить колорит в процессе работы в материале. Цвет не должен быть одинакового оттенка или тона, так как при попадании в дальнейшем под воск, у него есть риск остаться невыразительно скучным. Пятна, ранее закрытые воском, не подлежат заливке цветом. После первого слоя резерва (воска) слой краски наносится не плотно, выборочно, усиливая цвет или изменяя его незначительно. При небольшом количестве перекрытий необходимо добиться тончайших переходов цветов и их оттенков.





**Рис. 6. Пример заливки ткани красителем после первого нанесения горячего резерва**

3. Нанесение горячего резерва (воска) на предварительно высушенное цветное полотно ткани.

Второй слой горячего резерва (воска) покрывает те элементы композиции, что в эскизе имеют светлый тон.



**Рис. 7. Пример перекрытия средних по тону участков горячим резервом (воском)**

4. Перекрытие изображения красителем более ярких цветов теплого, холодного или смешанного колорита.

Свободное нанесение краски позволяет создавать непредсказуемую, богатую палитру, не подчиняя цвета реальности. Пятна, закрытые горячим резервом (воском), не попадают под краситель.



**Рис. 8. Этап нанесения красителя**

Далее выполняется предыдущая последовательность нанесения горячего резерва (воска) и красителя по принципу чередования. Тональность диктует этапы: чем темнее тон пятна в эскизе, тем позднее будет нанесение воска на это пятно.

Подход к проработке эскиза для батика с учетом замкнутости, декоративности элементов и их точного разбора по тону является наиболее понятным для обучающихся. Горячий батик требует концентрации внимания, а эскиз в тоне помогает обучающемуся ориентироваться в последовательности нанесения горячего резерва (воска) на ткань. При этом эскиз в цвете может не выполняться, так как колорит рождается непосредственно в процессе работы на ткани.



**Рис. 9. Пример композиции в технике горячего батика, выполненной поэтапно в соответствии с эскизом в тоне. Контаева Е.**

Умение работать с подготовительным материалом – одно из требований к уровню подготовки обучающегося художественного отделения, в том числе в рамках учебных предметов декоративно-прикладного направления. Поэтому, уделив особое внимание работе над эскизом в линии и тоне, можно получить качественный результат.

### **Литература**

1. Гильман Р.А. Художественная роспись тканей: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. М.: ВЛАДОС, 2008. 159 с.
2. Давыдов С.Г. Батик. Техника. Приемы. Изделия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. 184 с.
3. Дворкина И.А. Батик. Горячий. Холодный. Узелковый. М.: Радуга, 2008. 239 с.
4. Синеглазова М.О. Батик. М.: Изд. дом МСП, 2004. 104 с.

**РОЛЬ РЕКОНСТРУКЦИИ В ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ  
НА ПРИМЕРЕ ГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ УКРАШЕНИЯ  
СРЕДНИХ ВЕКОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОГО АНАЛОГА**

**Аннотация.** В статье рассматривается метод графической реконструкции и его применение для изготовления ювелирного украшения Средних веков в материале на примере височного кольца из погребения 2 могильника Киняминского II, археологических данных экспедиции В.И. Семеновской.

**Ключевые слова:** реконструкция, височное кольцо, трехбусинное кольцо, бусина, зернь, скань, дрот, выколотка, погребение, могильник Киняминский, аналог.

Для понимания исторических процессов Средневековья, традиций и обрядов народов, населяющих Западную Сибирь, современными историками, этнографами и археологами исследуются исторические памятники той эпохи – захоронения, погребения, обнаруженные на территории Ханты-Мансийского автономного округа. Найденные артефакты описывают, исследуют, консервируют, реставрируют, затем отправляют в музеи для демонстрации и показа.

В создании коллекций на основе археологических, этнографических материалов так же принимают участие реконструкторы, художники-конструкторы, мастера Центров ремесел.

«Реконструкция» – это процесс «восстановления», «обновления», «воссоздания», «воспроизведения» объекта духовной или материальной культуры. Метод реконструкции стал особенно актуален в последние годы в связи с увеличившимся интересом населения к культуре, истории и обычаям своих предков, широко применяется в сфере туризма и наиболее популярен для передачи исторических знаний подрастающему поколению в различных формах – в виде мастер-классов, квестов, экскурсий, тематических уроков. При воссоздании материальных образцов, реконструкторы опираются на исторические источники, находки археологов и этнографов. Сопоставление и анализ данных археологии, изобразительных, письменных источников, научных трудов и экспериментальной практики на функциональность, позволяет максимально объективно воссоздать утраченный объект с высокой степенью соответствия историческим прототипам. По сути, этот метод – «живая история», формат исторической реконструкции, где главным условием является полное и достоверное воссоздание культурных событий, периодов, образа жизни людей какой-либо местности в определенный исторический период, воссоздание древних технологий, материалов, знаний и умений [2].

Воссоздание исторического предмета – это сложный и трудоемкий процесс, требующий от реконструктора знаний в различных областях: материаловедение, конструирование, владение множественными технологиями изготовления, умениями грамотно работать с многочисленным инструментарием. Кроме этого, реконструктор должен уметь анализировать и сопоставлять данные в различных отраслях для достижения результата в своей деятельности.

В своей исследовательской работе, для выполнения исторической реконструкции ювелирного украшения Средних веков – височного кольца, в материале, автор использует один из видов реконструкции – графический. Были изучены следующие материалы: монография «Средневековые могильники Юганского Приобья» и научная статья «Накосные украшения из погребений Киняминских могильников» Валентины Ивановны Семеновской, доктора культурологии, профессора Тюменского государственного института культуры [4, 5]; 15 шт. исторических аналогов из музейных коллекций Сводной базы музеев Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, информационно – справочной системы по коллекциям (ИСС КАМИС) [3]; научная статья «Реконструкция, как основной метод воссоздания исторического национального

костюма». УДК 678, авторов Елены Васильевны Кумпан, кандидата технических наук, доцента кафедры «Дизайна» и ее ученика, магистра А.И. Камалетдиновой [2].

В обнаруженном и исследованном В.И. Семеновой погребении 2 могильника Киняминского II, расположенного между левым берегом реки Малый Юган и озером Нявиттех-кор, Сургутского района, в километре от деревни Кинямино [4, с. 5, 30], (рис. 1, 5, 6), находился костюмный комплекс, в состав которого входили: трехбусинное височное кольцо, пронизи со «вздутиями», крестовидные накладки, шумящие подвески, подвески в виде колбочек [4, с. 29; 5, с. 81 – 83]. Если основной состав украшений идентифицируется хорошо, то по изображению трехбусинного височного кольца видно, что оно имеет плохую сохранность, имеются утраты, часть кольца утеряна, отсутствует одна из бусин, графическая реконструкция не отражает всех необходимых для реконструкции нюансов [4, с. 81, т. 50; 5, с. 82], (рис. 2, 1).



**Рис. 1. Трехбусинное височное кольцо погребения 2, могильника Киняминский II.  
Графическая реконструкция В.И. Семеновой.**

По результатам визуального анализа, можно сказать, что височное кольцо состоит из фрагментов основы, круглого кольца – дрота, без расширений по всей длине, часть дрота отсутствует, вероятно отломлена и утеряна. Предположительно, диаметр височного кольца составляет около 30 – 40 мм. Диаметр дрота 1,5 – 2 мм. Визуально, на основе-дроте определяются четыре «нароста» – утолщения. Можно предположить, что это напаянная вокруг дрота не вальцованная сканная проволока, которая служит дополнительным украшением и одновременно неким «ограничителем», препятствующим проворачиванию кольца на подвесе из ткани или кожаного шнура к налобной повязке.

На основе – дроте располагаются две бусины. Крайняя парная бусина отсутствует. Форма имеющейся крайней парной бусины округлая, сферическая, немного сплющена по бокам. Конструкция бусины визуалью не определяется. Предположительно, полая, составная, из двух полусфер и плоской вставкой в центре, в виде кольца, спаянные между собой, диаметром около 10 – 12 мм. Бусина имеет два сквозных отверстия, чуть больше диаметра дрота. Бусина должна быть подвижной, вращаться вокруг своей оси. Рисунок на бусине визуалью не определяется. Предположительно, состоит из ряда не вальцованной скани и ряда зерни вдоль нее, напаянных по кругу на обеих полусферах бусины. Размер зерни – по 0,5 – 1 мм каждая. Количество зерни – около 40 шт. на одной бусине.

«Центральная» бусина сферической вытянутой формы – «желудевидная», полая, составная, из трех частей – две полусферы и центральная плоская вставка, в виде кольца. Все части спаяны между собой. Рисунок на бусине визуалью не определяется. Бусина имеет сквозные отверстия с двух сторон, на полусферах, диаметром чуть больше дрота. Размер бусины по ширине около 10 – 12 мм, по длине – около 15 мм. Бусина обвита не вальцованной сканью в местах соединительных швов, в один или два ряда, поверх стыков полусфер и центрального

кольца. Предположительно, бусина без накладного орнамента, гладкая, возможно, на бусине все же имеется накладной орнамент из плоских пирамидок зерни, но он частично утрачен и не отображен на графической реконструкции или же имеется ряд скани и напаянный вдоль нее ряд зерни. Диаметр сканной проволоки 0,5 – 1 мм. Так же на бусинах должны находиться «ободки» из не вальцованной проволоки вокруг отверстий.

Между бусинами, на основе-дроте, просматривается проволока. Как правило, подобная проволока – это не вальцованная скань, обмотанная вокруг основы-дрота в 3-5 оборотов, между бусинами и с внешней стороны бусин, придающая украшению более богатый, красивый вид и удерживающая бусины в одном положении на кольце.

Материал, из которого изготовлено височное кольцо, неизвестен. В.И. Семенова определяет материал височного кольца, как белый металл. Можно предположить, что височное кольцо изготовлено из серебра или белой бронзы, характерных материалов Средних веков.

Визуально можно определить ювелирные техники, которые применялись для изготовления украшения: выколотка для полусфер, скань для ажурной проволоки, зернь-шарики для украшения изделия, протяжка для дротового кольца, все детали соединены с помощью пайки.

Выполненная графическая реконструкция украшения В.И. Семеновой не отражает точного строения украшения, что значительно затрудняет идентификацию предмета и не дает возможность выполнить реконструкцию в материале. В связи с чем, автором принято решение произвести графическую реконструкцию предмета с учетом анализа аналогов музейных коллекций Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, информационно – справочной системы по коллекциям (ИСС КАМИС) [3]. Идентичные трехбусинные височные кольца обнаружены в музеях автономного округа, в количестве 15 шт. Наибольшее количество колец обнаружено на территории Сургутского района (11 штук). Находятся в Музее Природы и Человека г. Ханты-Мансийска (2 шт.), Сургутском художественном музее (9 шт.). Два кольца находятся в Историко-художественном музейном комплексе г. Нефтеюганска, обнаружены в Городище Кинтусовское. Одно кольцо находится в Березовском районном краеведческом музее, место находки неизвестно. Одно кольцо находится в Музее истории и этнографии г. Югорска, обнаружено на Эсском острове среди болота. Одно кольцо обнаружено на территории Нефтеюганского района, в могильнике Усть-Балык Семеновой В.И. и одно в Киняминском II могильнике Семеновой В.И.

На территории Российской Федерации трехбусинные височные кольца обнаружены в количестве 124 шт. (по данным Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации [1]). Все кольца находятся в коллекциях музеев, расположенных на западных, южных территориях Российской Федерации (Москва, Санкт-Петербург, Владимир, Суздаль, Кострома, Волгоград), а также на территории Татарстана, Урала, и несколько штук – на территории Западной Сибири (ХМАО и Ямал). Все трехбусинные кольца имеют датировку от X до XIV веков.

Все исторические аналоги сделаны по единому принципу, с различиями в строении бусин, это говорит о том, что височные кольца данного типа изготавливались, в одном центре, или являлись копиями одного высокотехнологичного центра. Подобные центры на территории Западной Сибири в Средние века не обнаружены и не известны. Это дает основание предположить, что подобные изделия являлись привозными, импортировались на территорию проживания народов Западной Сибири. Широко известны идентичные изделия мастеров Волжской Булгарии, что дает возможность предположить об изготовлении подобных украшений болгарскими мастерами-ювелирами.

По итогам проведенного анализа, визуального изучения аналогов музейных коллекций, выполнена графическая реконструкция височного кольца погребения 2 могильника Киняминского II.



**Рис. 2. Трехбусинное височное кольцо. Вариант 1. Графическая реконструкция Н.Г. Сватковой**

Первый вариант является более полным подобием графической реконструкции В.И. Семеновой, с добавлением утерянной бусины, реконструкцией изображения всех трех бусин, добавлением сканной проволоки на основе-дроте. В результате сопоставления данного изображения и графической реконструкции В.И. Семеновой с аналогами музейных коллекций, становится понятно, что височных колец подобного типа не обнаружено. Несоответствие выражается в том, что центральная бусина подобного типа, не встречается в подобных аналогах. Визуально, бусина имеет желудеобразную форму и оформление в виде двух одиночных не вальцованных сканых проволок, напаянных по окружности на месте стыков полусфер и плоской центральной вставки. Подобных вариантов среди аналогов не встречается.

Бусины на изученных аналогах представлены в нескольких вариантах:

- все три напусных бусины одного размера и одной формы (округлой или желудеобразной) (рис. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10);
- встречаются варианты, где крайние бусины меньшего размера, чем центральная, но тем не менее они одной формы (шарообразные или желудеобразные), (рис. 3, 5);
- оформление центральной бусины, как правило, состоит из: невальцованной двойной сканной проволоки, напаянной в виде «елочки» по местам стыка полусфер и центральной вставки (рис. 4, 8, 9); одной невальцованной сканной проволоки и рядом мелкой зерни, напаянной вдоль проволоки (рис. 3, 5); бусина покрыта плоскими пирамидками из мелкой зерни по всей окружности на обоих полусферах (рис. 3, 6, 7); бусина окольцована двойной невальцованной проволокой в виде «елочки» по местам стыков полусфер и центральной вставки, поверх полусфер напаяны «колечки» из не вальцованной сканной проволоки (рис. 9).



**Рис. 3. Кольцо височное трехбусинное. Волжская Булгария, XIII - XIV вв. Музей Природы и Человека, г. Ханты-Мансийск**



**Рис. 4. Височное трехбусинное кольцо, XIII - XIV вв. Березовский районный краеведческий музей**



**Рис. 5. Кольцо височное трехбусинное, XIII-XIV вв. Сайгатинский IV могильник. Сургутский художественный музей**



**Рис. 6. Кольцо височное трехбусинное, XII-XIV вв. Сайгатинский IV могильник. Сургутский художественный музей**



**Рис. 7. Кольцо височное трехбусинное, XIII-XIV вв. Сайгатинский IV могильник. Сургутский художественный музей**



**Рис. 8. Кольцо трехбусинное Сайгатинский IV могильник. Сургутский художественный музей**



**Рис. 9. Кольцо височное трехбусинное, XIII-XIV вв. Городище Кинтусовское Историко-художественный музейный комплекс г. Нефтеюганск**



**Рис. 10. Трехбусинное височное кольцо. Усть-Балык, погребение 227 (2) XIII - XIV вв. Графическая реконструкция В.И. Семеновой**

Ни один из вариантов не соотносится полностью с графическими реконструкциями В.И. Семеновы и Н.Г. Сватковой, из чего можно сделать выводы об ошибочном первоначальном изображении находки или действительной уникальности данной находки, которая отличается по своей форме от найденных аналогов на территории Ханты-Мансийского автономного округа – Югры и Российской Федерации.

Изображение крайней парной бусины визуализируется как «шарообразная» по форме, просматривается рисунок скани и зерни в ряд вдоль скани поверх мест соединения полусфер и центральной вставки. Бусина схожа с аналогами на рисунках 3, 4, 5, 6,7.

Для получения более достоверного изображения, принято решение о выполнении дополнительных графических реконструкций (рис. 11, 12).



**Рис. 11. Трехбусинное височное кольцо.  
Вариант 2.**  
Графическая реконструкция Н.Г. Сватковой



**Рис. 12. Трехбусинное височное кольцо.  
Вариант 3.**  
Графическая реконструкция Н.Г. Сватковой

Применение метода графической реконструкции помогло приблизиться к пониманию характерных отличительных особенностей конкретного ювелирного изделия – височного кольца, которое было обнаружено в изломанном и частично утраченном состоянии. Именно применение подобных методов реконструкции помогает воссоздать и восстановить утраченные ценности прошлых веков, точно и грамотно воссоздать полный костюмный комплекс Средневековья, тем самым более успешно транслировать объекты материальной культуры подрастающему поколению, сохранить все тайны, реликты и ценности для наших потомков.

### **Литература**

1. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections> (дата обращения: 10.01.2020)
2. Кумпан Е.В., Камалетдинова А.И. Реконструкция, как основной метод воссоздания исторического национального костюма. URL: <http://art-con.ru/node/5931> (дата обращения: 18.03.2020)
3. Сводная база музеев ХМАО. Информационно-справочная система по коллекциям (ИСС КАМИС). URL: <http://hmao-museums.ru> (дата обращения: 12.01.2020)
4. Семенова В.И. Средневековые могильники Юганского Приобья. Новосибирск: Наука, Сибирская издательская фирма РАН, 2001.
5. Семенова В.И. Накосные украшения из погребений Киняминских могильников. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nakosnye-ukrasheniya-iz-pogrebeniy-kinyaminskih-mogilnikov/viewer> (дата обращения: 16.03.2020)



**ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ЮВЕЛИРНОГО УКРАШЕНИЯ – БОЧОНКОВИДНОЙ БУСИНЫ – НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО АРХЕТИПА ИЗ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ ЮГРЫ**

**Аннотация.** В статье описываются технологические приемы изготовления современного ювелирного изделия – бочонковидной бусины с двумя бусинами-привесками – на примере исторического аналога, изготовленного древними мастерами – ювелирами Волжской Булгарии XIII – XIV вв.

**Ключевые слова:** бочонковидная бусина, привески, зернь, скань, выколотка, дифовка, аналог, архетип, украшения Волжской Булгарии, болгарский стиль.

Ювелирные украшения, наряду с костюмным комплексом – это уникальный язык любой культуры. Они хранят в себе этническую память предков, отражают мировоззрение и ментальность народа. Именно поэтому важно рассматривать сам процесс создания и ношения украшений в контексте символики одновременно сакрального и повседневного.

Хочется остановиться на ювелирном искусстве Волжской Булгарии, как яркого аналога ювелирного мастерства. Художественная культура болгар домонгольского периода наиболее ярко отражает в себе весь смысл мировоззрений и верований народа, что отражалось в декоративно-прикладном искусстве, промыслах и ремеслах, народном творчестве. В процессе своего развития, народное творчество болгар переросло в самобытное и оригинальное явление, в котором развились свои собственные эстетические концепции и художественные идеалы, составившие так называемый «болгарский стиль».

В ювелирном искусстве и художественной обработке металла болгар, отразились и требования широкого рынка сбыта. Вся ввозимая из других стран художественная продукция, по-видимому, оказывала определенное воздействие на стилистику декоративно-прикладного искусства болгар. Однако это воздействие не было определяющим и не обуславливало характерных черт искусства волжских болгар, творчески усваивавших все то, что отвечало их вкусам и художественным традициям. Нередко городские ремесленники выпускали свою продукцию под китайский, иранский и другие образцы (бронзовые зеркала, отдельные бляхи, подвески и т. п.), однако и здесь ощущается собственная интерпретация достижений восточных мастеров. Болгарские мастера, на базе творчески освоенных эллинских традиций, сумели поднять на небывалую высоту искусство изящной ажурной скани в органическом сочетании ее цветовым богатством полихромного стиля, по выражению Б.А. Рыбакова, впервые в средневековой Европе «создали своеобразную культуру скани и зерни» [3].

Наряду с художественной продукцией для внутреннего рынка, болгарские ювелиры производили для импорта женские и мужские украшения финно-угорского типа – гривны, браслеты, различные арочные и щитковые, шумящие, колоколовидные подвески, бусины, привески в сканно-зерновой технике. Эта продукция доходила до Приладожья, Швеции, Владимиро-Суздальского княжества, Урала, всей Западной Сибири [1].

Большой интерес вызывают археологические находки ювелирных изделий на территории Ханты – Мансийского автономного округа – Югры. Наиболее объемная экспозиция представлена в коллекции средневековых археологических предметов Музея Природы и Человека г. Ханты-Мансийска, изданы в каталоге Н.Г. Комовой и О.И. Приступа «Серебро древней Югры» [4]. Самая представительная часть коллекции – украшения из Сайгатинского – 3 могильника, Сургутского района. Представленные археологические находки уникальны. Завора-

живает и притягивает их утонченная красота, необычные и в то же время правильные, гармоничные, простые, природные и естественные формы, характерный геометрический орнамент, сложная технология изготовления [5]. Подобные музейные предметы все чаще служат аналогами для современных украшений, они весьма интересны и оригинальны.

Необходимо остановиться на технологических аспектах и приемах изготовления современного ювелирного изделия на примере художественных архетипов музейных коллекций Югры. В качестве исторического аналога используется бочонковидная бусина с двумя привесками, которая входит в состав сложносоставного украшения, состоящего из двух бочонковидных бусин, одной шумящей подвески на конце и соединяющих их между собой серебряных цепочек – шнуров. Украшение отнесено по месту создания к Волжской Булгарии, XIII – XIV вв. Сайгатинский этап XII – XV вв. Обнаружено в могильнике Сайгатинский III, погребение № 31. Находится в коллекции «Археология» Музея Природы и Человека г. Ханты-Мансийска [6] (рис. 1, 2).



**Рис. 1. Украшение сложносоставное. Волжская Булгария, XIII – XIV вв. Сайгатинский этап, XII – XV вв. Обнаружено в могильнике Сайгатинский III, погребение № 31. Находится в Музее Природы и Человека г. Ханты-Мансийск**



**Рис. 2. Бочонковидная бусина с двумя привесками**

Бусина крупная, бочонкообразная, размер 35,3 x 27,2 мм, две цепочки – подвески, длиной по 51 мм, две бусины, размером 15,3 x 9,5 мм. Материал изготовления – серебро с позолотой. Основа большой бочонковидной бусины состоит из двух половинок и плоской соединительной пластины в виде кольца. Половинки – полусферы выдавливались в специальной форме из довольно массивного листа серебра. В результате – края полусфер неровные, видны стыки и заусенцы. Две полусферы соединялись полоской встык и запаивались. После этого на всю бусину наносилась позолота. После нанесения позолоты, на бусину напайвался сканный декор: в местах стыка полусфер и полоски – по три нитки скани в ёлочку, затем поясок из ряда зерни, затем плоские пирамидки, из 15 шариков зерни каждая. Вверху и внизу у бусины, по

центру полусфер – отверстия, через которые пропущены согнутые петлей пластинки для подвешивания бусины. Отверстия обведены двумя рядами скани. В центральной части бусины, на гладком поле соединительной полоски, из скани сделаны два колечка, за которые на коротких четырёхзвенных цепочках привешены мелкие бусины, желудеобразной формы, так же состоящие из двух маленьких полусфер и центральной плоской вставки в виде кольца. Украшены сканью и зернью: пояски вокруг кольца в виде елочка, сканный поясок вокруг отверстия, за которое бусина крепится к цепочке, вокруг крупного шарика зерни, венчающего бусину [5].

В процессе изготовления использовались следующие техники работы с металлом: дифовка (выколотка), скань, зернь, пайка, плетение цепочек. Современный аналог изготавливался из металла – мельхиора.

Для изготовления полусфер для крупной и мелких бусин, листовой металл проходит этап обжига и далее подвергается дифовке (выколотке). Этот процесс производится специализированным инструментом – пуансонами в сферической форме из стали – анке. Металлу придается сферическая форма (рис. 3). Далее изготавливаются центральные вставки из плоского листового металла в виде колец необходимого диаметра (рис. 4). Подготавливаются заготовки из скани для напайки елочек по верх стыков полусфер и центральной вставки (рис. 5). Детали проходят пайку. Большая бусина собирается из деталей, накладываются сканные элементы в необходимом порядке вокруг отверстий, вокруг бусины, напаиваются по окружности вокруг бусины, ряд зерни и пирамидки из зерни на полусфере (рис. 6, 7, 8). По бокам бусины, на центральной вставке, припаиваются колечки под цепочку. Цепочка собирается из одинаковых колечек простой круглой проволоки и перегибаются в виде «восьмерки», соединяясь звеньями (рис. 9).



Рис. 3. Заготовки для бусин, сферической формы

Рис. 4. Центральные вставки из листового металла



Рис. 5. Заготовки из скани и центральные вставки для бусины



**Рис. 6. Напайка сканных колечек  
вокруг отверстий**



**Рис. 7. Сборка большой боченкообразной  
бусины из деталей**



**Рис. 8. Напайка рисунка «елочка»  
из сканной проволоки, ряда зерни  
и пирамидок зерни на полусферу**



**Рис. 9. Собранная бусина с цепочками  
по бокам**



**Рис. 10. Изготовление маленьких бусин-привесок**



**Рис. 11. Изделие после процесса чернения**

В том же порядке изготавливаются маленькие бусины – привески: с помощью дифовки получаем полусферы, изготавливаются центральные вставки, заготовки из не вальцованной скани для узора вокруг бусин, происходит пайка всех деталей и закрепка к цепочкам (рис. 10). Современный аналог «визуально» проверяется на соответствие оригиналу, размеру, наличию всех необходимых элементов, количеству зерни.

Процесс изготовления завершается очисткой в химическом растворе отбеливателя по металлу, чернение в растворе патины. Полировальная паста снимает наружный слой черни на металле и доводит поверхность до зеркального блеска. По окончании процесса, изделий тщательно промывается в воде с использованием щелочных мыльных растворов (рис.11).

Большая бочонковидная бусина является достаточно сложным изделием, особенность которого – это сочетание большого количества сложных трудновыполнимых технологий и элементов (рис. 12). Бусина является частью сложносоставного украшения, которое, в свою очередь, является частью накового украшения. Подобные украшения носили девушки и женщины финно-угорских народов. Современной аналог можно носить как отдельное, так и как парное украшение: подвеской, серьгами, привесками к поясу, ну и как наковые украшения к традиционному костюму, на котором уже украшения не располагаются произвольно, а традиционно маркируют наиболее уязвимые места тела. Представления об иерархии уровней в человеческом теле во многом повторяют представления о мировом древе и уровнях иерархии Вселенной. Смысл каждого ювелирного украшения заключен уже в самой его форме, то есть форма украшения и его орнаментация определяют его магическую силу.



**Рис 12. Большая бочонковидная бусина**

Необходимо отметить, что процесс изготовления современного ювелирного украшения на основе исторических аналогов показал – изготовление подобных изделий способствует возрождению, становлению и развитию традиционных приемов и технологий в ювелирном искусстве, помогают познать историю прошлого, открыть тайны и секреты древних мастеров. Украшения в этно-стиле модны, современны и гармоничны, могут являться прекрасным украшением не только традиционного национального костюма, но и любого современного художественного образа.

### **Литература**

1. Валеев Ф.Х., Валеева-Сулейманова Г.Ф. Древнее искусство Татарии. URL: <http://www.tataroved.ru/publication/art/2/> (дата обращения: 30.03.2020).
2. Зыков А.П. Барсова гора. Очерки археологии Сургутского Приобья. Средневековье и новое время. URL: [http://www.ihist.uran.ru/files/zykov\\_tip.pdf](http://www.ihist.uran.ru/files/zykov_tip.pdf) (дата обращения: 29.03.2020).
3. Серебро древней Югры: каталог / Департамент культуры Ханты-Мансийского авт. окр. – Югры, Бюджетное учреждение Ханты-Мансийского авт. окр. – Югры «Музей природы и человека»; текст Н.Г. Комова, О.И. Приступа; науч. ред. Н.В. Фёдорова; фот.: В.В. Леонтьев, Н.Г. Комова, рис. Н.Г. Комовой. Ханты-Мансийск: Музей природы и человека; Екатеринбург: Баско, 2012. 139 с.
4. Сваткова Н.Г. Ювелирные украшения в археологических памятниках Северо-Западной Сибири как исторический аналог развития современных образцов ювелирной этнокультуры. URL: <https://docplayer.ru/35059094-Yuvelirnye-ukrasheniya-v-arheologicheskikh-pamyatnikah-severo-zapadnoy-sibiri-kak-istoricheskiy-analog-razvitiya-sovremennyh-obrazcov-yuvelirnoy-etnokultury.html> (дата обращения: 29.03.2020).
5. Сводная база музеев ХМАО. Информационно-справочная система ИИС КАМИС. Украшение сложносоставное. XIII-XIV вв. Период: Средневековье, Сайгатинский этап, XII - XV вв.
6. Изучение Волжской Булгарии. URL: <https://studfile.net/preview/3558935/page:2/> (дата обращения: 29.03.2020).

## **О ВОПРОСЕ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу самоидентификации художника декоративно-прикладного искусства в силу особой специфики его художественной деятельности в условиях стремительного развития современного мира. Актуальность заключается в поиске путей развития современной культуры и формировании ответственного сознания художника XXI века.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, самоидентификация, глобализация, цель, арт-объект, синтез материалов.

В любой профессиональной деятельности есть основы, на которых строится весь процесс. Декоративно-прикладное искусство прошло этапы своего становления и развития, закономерно выделились технологические, стилевые и временные особенности. Чтобы понять специфику прикладной деятельности, важно знать его исторические изменения, их влияние на художественные образы, технологические приемы, использование и выбор материалов. Немаловажное значение в этом имеют социальные потребности и личность самого мастера.

Декоративно-прикладное искусство выразительно тем, что определено материалом и творцом, через взаимодействие которых формируются временные черты, особенности обработки материалов и художественные решения отдельных исторических отрезков.

Но поиск новых решений не был бы возможен без потребностей социума, который всегда задает определенный вектор направления. В истории существуют яркие примеры этого взаимодействия.

Древний и античный художники внимательно изучали человека сильного – воина, охотника, завоевателя, победителя. Достаточно вспомнить фрески в пещерах с изображением сцен охоты, в прикладном искусстве это фигурки, выполненных в кости, камне, древесине, либо более поздние греческие вазы с атлетичными олимпийцами. Средневековье уводит творца в изучение внутреннего мира, Возрождение же боготворит образ человека.

Все это говорит о том, что существует некий механизм, основа всего, которым движет общее развитие мира. Связь культуры и искусства неразрывна и абсолютна. Она говорит с нами с помощью символов и знаков, создавая своеобразный исторический художественный язык [3]. Выражая себя через символы и знаки, художники декоративно-прикладного искусства создают неповторимые и запоминающиеся образы и рукотворные образцы, совершенствуют технологии, находят новые материалы. В этом отражается этот механизм – самоидентификации.

Современному художнику очень сложно в огромном многообразии мира XXI века понять, что самое главное в его художественной деятельности и для него самого лично. Внутренние и внешние факторы имеют большое значение в осознании собственного предназначения у художника-творца, они формируют его потребности и мировоззрение, которые он потом транслирует в мир через создание художественных арт-объектов. Это может быть материальная составляющая, собственный духовный рост, освещение актуальных тем и событий в обществе, воспитательная или развлекательная функция. С одной стороны, все блага цивилизации направлены на упрощение деятельности, доступности всех технологических процессов. Но сталкиваясь с головокружительным многообразием очень сложно точно определиться. Всемирный долгожданный прогресс и глобализация сделали свое дело, теория о ноосфере фактически воплотилась в жизнь. Количественный показатель стал важнее качества,

маркетинг, брендинг, менеджеры, реклама, рейтинг – современные слова, крепко вошедшие в нашу социальную жизнь, вытесняющие устоявшиеся понятия и сменившие отношение не только к объекту искусства, но и к друг другу. Современное время бежит под лозунгом «вперед!», «будь лучше!», «все доступно». Все это не соответствует реалиям и только вводит в заблуждение. Стремясь постигнуть многое, отдельный человек растрчивает свои ресурсы и забывает о главном в творчестве – постановке цели. Цель для художника – это его идеалы и ценности, система представлений и убеждений, не поняв какая его основная цель профессионального развития, он потеряет время для самоидентификации, смешается в большом многообразии ненастоящего и в подмене понятий. Для этого нужна крепкая основа знаний, понимание связи нового и старого в искусстве, принятие связи традиций и собственного творчества, собственный потенциал, подкрепленный знаниями о родной и чужой культурах [1]. В этом и заключается самоидентификация художника – наличие способностей, мотивов и навыков, с помощью которых может появиться качественный объект декоративно-прикладного искусства, а не очередной продукт, который можно продать подороже. Именно качественная духовная и материальная деятельность отличает творческую личность, способную выразить через свое творчество точку зрения и позицию, понимание себя в этом мире. То, чем интересуется художник декоративно-прикладного искусства, определяет его отношение к культуре, обществу и истории, из этого будет строиться образность творческого мышления, композиционные решения, колористический выбор и тематические предпочтения.

Понимание объекта декоративно-прикладного искусства начинается прежде всего с восприятия его визуальной формы. Для зрителя важны эти визуальные элементы композиций – линия, структура, объем, цвет. Но предпочтения в сочетании техник и тематик в современное время изменилось, прогресс создал множество различных материалов: красочных, фактурных, структурных, эффектных. В этом ключе деятельность художника декоративно-прикладного искусства поворачивается к более экспериментальным решениям, поискам и проектам.

Для современного искусства характерны основные позиции:

1. Переход в электронный формат – искусство «в цифре», все чаще проводятся онлайн выставки, конференции, создаются нерукотворные электронные произведения, которые никогда не материализуются.

2. Создание арт-объектов из различных материалов, зачастую совершенно не пригодных для этого.

3. Стремление к гиперреализму.

4. Смещение образов, стилей, различных субкультур.

5. Творения произведений на любых доступных поверхностях: тело человека (боди-арт), граффити (поверхность строений), стрит-арт (композиционные решения в городской среде), различного вида энвайроменты.

6. Изображение мегаполиса – в основе многих композиций современных арт-объектов [2].

Область декоративно-прикладного искусства не должна дистанцироваться от новых направлений и оставаться вне общего движения. Сейчас появляются множества примеров, когда с помощью техник декоративно-прикладного искусства создаются объекты из не традиционных материалов, наблюдается синтез художественных материалов. Гобелены ткуются с использованием материалов, не характерных традиционному ткачеству – бумаги, пакетов, различных тянущихся материалов, тканное полотно превращается в свою очередь в живописное полотно. Гончарные изделия изготавливаются из различных композитных материалов, древесина больше не является чем-то твердым и основательным-ее теперь гнут, плавят в прямом смысле, жгут, придавая ей совершенно другие физические свойства. Стекло, камень, металл – они в современном искусстве по своим художественным решениям могут быть похожи друг на друга, взаимозаменяться своими свойствами при создании арт-объектов.

В таком насыщенном многообразии возможностей молодому художнику нужно найти себя и свой путь в художественной среде. Остаться современным и востребованным, но не

потерять связь с историей культуры своей страны – вот цель и средство самоидентификации художника. Формирование личности основано на связи времен, эпох, наук, открытий, в искусстве это стили и направления, различные художественные объединения и организации. Во всем есть своя философия, убеждения, особенности и цели. Изобразительному и предметному искусству характерны образующиеся школы, которых отличает своя методика и стилистика. Понятно, что старые школы строились на предыдущем опыте, но это не значит, что не возможна связь с новым. Перенимать старые принципы, методы, техники, прочувствовать это нужно для того, чтобы понять в какую сторону двигаться самому и с какой целью.

Именно в такой связи прошлого и настоящего возможно качественное художественное творчество, создание нужных и актуальных арт-объектов декоративно-прикладного искусства, развитие эстетических потребностей у общества, навыков оценки ими художественных произведений, становление художественного вкуса, понимания ценности прикладного искусства и многовековых художественных традиций. Реализация связи прошлого и настоящего – ключ к самоидентификации, поиска собственного пути без оглядки на давящий техногенный требовательный мир.

### **Литература**

1. Гаджиев К.С. Национальная идентичность: концептуальный аспект // Вопросы философии. 2011. № 10 ... 2016. № 1(11). С. 49–55.
2. Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах / Гл. ред. и составитель С.Я. Левит. СПб., 1998.
3. Морель Морель Д.А. Динамика культурных концептов сквозь призму ассоциативного эксперимента. URL: <https://docplayer.ru/56249956-Morel-morel-d-a-k-f-n-niu-belgu-rossiya-dinamika-kulturnyh-konceptov-skvoz-prizmu-associativnogo-eksperimenta.html>





## Раздел 4. МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

УДК 7.031.2

**О.Т. Абишева, Б.Б. Бейсенгали**

*Алматы, Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Казахстан*

### РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ

**Аннотация.** Сатья посвящена современному искусству Казахстана, тенденциям его развития. Выявляется, что в формате европейской художественной школы главной особенностью современного искусства Казахстана стало обретение свободного самовыражения в творчестве художников, поиск новых направлений, что привело к понятию полистилизма, основанного на совокупности национальных традиций и опыте современного мирового искусства.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство Казахстана, материальная культура, стилизация, «звериный стиль», керамика, живопись, «суровый стиль», архаика, традиции, национальная школа живописи.

Изобразительное искусство Казахстана берет свое начало со времен палеолита, создаваемое народами, жившими на территории современного Казахстана. В пещерах гор (в ущелье Танбалы тас в Жамбылской области; Бугытас в Восточно-Казахстанской области) сохранились наскальные изображения людей, сцен охоты; встречаются памятники андроновской культуры. Существовал в культуре саков, хуннов, уйсуней «звериный стиль», отличительной чертой которого были стилизованные изображения отдельных животных, частей их тела или сцен борьбы зверей. К предметам материальной культуры средневековья относились археологические находки, в котором были использованы растительные краски для изображения интерьера юрты, одежды и других предметов: блюдо с изображением льва (X-XII вв.), найденное в Таразе, и керамика с изображением павлина (XI-XV вв.), обнаруженная в Сарайчике.

Первым казахским профессиональным художником-живописцем был Ч. Валиханов, в работах которого нашли отражения жизнь и быт казахского народа. Много путешествуя, изучая историю и культуру казахов и других народов, в своих научных и путевых дневниках он делал отличающиеся яркостью жизненных наблюдений зарисовки людей и природы («Казахи Большой Орды», «Сартай из рода Сары Багиш» и др.).

Особое место в развитии казахской живописи принадлежит творчеству Н.Г. Хлудову, оставивший огромное количество рисунков и полотен с изображением здешней природы, жанровых сцен, в которых были запечатлены жизнь и быт казахов конца XIX и начала XX столетий. Он был первым учителем известного казахстанского художника А. Кастеева и известного живописца С. Чуйкова. Он также руководил первой художественной школой в Алма-Ате. Когда Николай Хлудов приехал в Казахстан в составе этнографической экспедиции, казахи все еще были кочевым народом с богатыми устоявшимися традициями; их искусство создавалось для нужд кочевого общества. Но также нужно отметить, что каждая юрта представляла собой передвижной музей прикладного искусства. Таким образом, под воздействием русской культуры стала формироваться национальная школа живописи.

В истории профессионального казахстанского искусства, а именно изобразительного, можно выделить несколько этапов:

- 20-40-е годы XX века – закладывались основы профессиональной школы;
- 50-е годы – сложился казахстанский советский академизм;
- 60-е годы – появился казахстанский вариант «сурового стиля»;
- 70-80-е – сложилась собственная «исполнительская школа»;
- современная эпоха изобразительного искусства.

Первый съезд, прошедший в 1940 году, показывал наиболее затрагиваемую тему среди художников Казахстана. Некоторые находили собственное решение образно-пластических задач освещения исторических событий (Н. Нурмухаммедов, М. Кенбаев, К. Шаяхметов, К. Тельжанов и другие), в то время, когда другие уделили внимание портретному жанру (Н. Нурмухаммедов, Г. Исмаилова).

В 50-е годы в Казахстан вернулись молодые художники, получившие образование в Москве, Ленинграде. Они были призваны творить искусство «национальное по форме и социалистическое по содержанию», однако их работы вовсе не соответствовали полученной установке. Тем не менее «национальную форму» стали искать художники 60-х годов, шокировав предыдущих вольностями, противоречащими законам академической школы. Европейские виды изобразительного искусства в республике появились лишь в начале XX века, однако вся информация пропусклась через фильтры советской цензуры, насаждая советскую схему бытования искусства. В 60-е появлялись плоскостные, построенные на локальном пятне картины Айтбаева и Сариева, крупно-модульная графика Сидоркина. Их работа отличалась от работ предыдущего поколения и от них веяло новшеством. Начиная с 80-х в Казахстане начало перерабатываться, так называемые, «запрещенные» идеи. Первая выставка неформального искусства, открывшаяся в 1988 году в Алматы под названием «Перекресток», практически продемонстрировала все направления в искусстве XX столетия. Развал Союза художников, закрытие массовых журналов в Москве, укрепление дипломатических отношений, способствовавших появлению иностранных покупателей, открытия художественных и картинных галереи и выставочных залов дали возможность казахстанским художникам, сформировавшимся в эпоху «перестройки» открыто заявлять о себе, познавать не только мир, но и себя. В поисках самовыражения и индивидуальности среди художников резко возросло конкурентоспособность. Это, в свою очередь, повлияло на переосмысление мастерами искусств художественных процессов и поискам собственной идентичности, появлению множественных работ, обхватив все направления в искусстве путем самовыражения, тем самым, давая возможность небывалым потокам посетителей посещать выставочные залы.

За годы независимости современное изобразительное искусство развивается, ярко выражая черту культурной идентичности, в котором сочетаются традиционные виды и инновационные технологий. В 90-е годы началось возвращение к национальным истокам. Появились многочисленные издания, новые материалы ученых. В их работах были затрагиваемы богатейшие кочевые традиции, мифо-поэтические наследия, обычаи. В живописи А. Сыдыханова произошла раскрепощение художественного сознания и переход в абстракцию. Современные художники стараются сочетать разные стилевые элементы искусства, не ограничивая себя монотонным существующим стилем: творческая переработка стилистических мотивов и отдельных элементов традиционного искусства для воплощения собственного замысла, этнодизайн, оригинальное авторское искусство и др.

В формате европейской художественной школы главной особенностью современного искусства Казахстана стало обретение свободного самовыражения в творчестве художников, поиск новых направлений, что привело к понятию полистилизма, основанного на совокупности национальных традиций и опыта современного мирового искусства. Из всего разнообразия жанрово-стилистических позиций развитие национальной школы живописи привело к формированию нового сегмента визуальной культуры, как контемпорари.

В развитии живописи отчетливо видны особенности, оригинальные средства для выражения философских и поэтических смыслов. Просматривается поиск художников, где прощупает эмоциональная свобода в качестве преодоления внутренних запретов, освобождения от дидактики и императива прошлых лет. Наследие предков, мифология, мировоззренческие представления кочевников о вселенной, связь человека с природой нашли отражения в работах художников путем перехода в абстракции и символы. Так переосмысливались пройденный путь в работах известных живописцев А. Аканаева, Е. Тулепбая, Т. Тогусбаева. Кочевой архетип оживал в произведениях Б. Бапишева, А. Есдаулетова, А. Бектасова, А. Менлибаевой, К. Хайрулина, А. Ахата, А. Бекеева, позже – А. Муратбаева, Б. Тургынбая, Ж. Болеева в виде символа, таив в себе что-то неведомое, таинственное и напряженное. Эти художники шли путем поисков стыковки кочевого наследия и пластических основ европейского модернизма. Также этот мифопоэтический символизм отмечается и у художников В. Симакова, М. Наримбетова, А. Атабекова, Е. Мельдибекова, Д. Кожакметова, К. Ибрагимова, Ю. Сорокиной. А вот формирование концептуального искусства, выражающего альтернативного подхода ко многим явлениям, происходило сложно. Его существование отражал динамику процессов модернизаций в Казахстане. Утверждаясь как свободное и радикальное, оно имело большую поддержку среди молодежи, галерей, различных фондов. Другой характерной стороной процесса стали поиски объединения новых тенденций с инокультурными традициями, открытием собственных пластов древнейших, архаических традиций, которые в этом концептуальном контексте выступали обновленными, потенциально интересными. Многие перформансы, объекты, инсталляций таких представителей, как Р. Хальфин, Г. Маданов, А. Атабеков, М. Наримбетов, Е. Мельдибеков является не только самовыражением, но и поиском ответа на многие жизненные вопросы, поиском этических и нравственных ценностей, осознанием духовного опыта прошлого. Проекты и видеоарты С. Атабекова («Дорога в Рим», «Битва за квадрат»), Е. Мельдибекова («Памятник герою», «Пастан»), выражая социальную идею, провоцируя острую дискуссию, напоминают о реальной экологической угрозе, опасности мифологизации сознания, глобализации и региональных конфликтов. О. Шаталова, Д. Кожакметов, Н. Дю, А. Угай, А. Менлибаева в своих работах иронизируя по поводу архаизации, варварских обычаев и патриархальных комплексов, в то же время призывают к открытию в наследии истинных ценностей, строя свои концепции на контрасте вековых традиционных идеалов народа и современного цинизма и равнодушия.

### Литература

1. Болысбаев Д.С., Кунжигитова Г.Б., Сайнанов Б.С., Сахов А.С. Изобразительное искусство независимого Казахстана // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. №4-3. С. 591-593.
2. Живопись // Казахстан. Национальная энциклопедия. Алматы: Крзац энциклопедиясы, 2005.
3. Мустафаев Н.И. Из истории науки и научной интеллигенции Казахстана (1920-1932 гг.) // Известия АН КазССР. Серия общественных наук. 1990. №5.
4. Казахская ССР. Краткая энциклопедия. В 4 т. Алма-Ата, 1989-1991. Т. 3, 4.
5. Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // Декоративное искусство. 1982. №1.

**ТРАДИЦИОННОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАХСТАНА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы и методы эстетического влияния путем декоративно-прикладного и духовно-традиционного искусства. Раскрываются формы и методы работы, подчеркивается задача не только воспитать, но и развивать их человеческие качества, расширять кругозор, формировать эстетический вкус, содействовать их патриотическому воспитанию путем целенаправленности деятельности, ориентированную на создание условий для развития эстетической духовности на основе общечеловеческих ценностей. Рассматриваются методы реализации, влияние мастера на воспитание молодого поколения. В содержание статьи входит осмысление необходимости ювелирного прикладного искусства, которое влияет на эстетическое и традиционное воспитание молодежи.

**Ключевые слова:** эстетика, традиционное искусство, воспитание, моральный климат, кругозор, задача, патриотизм, гуманизм, компетентность, культура, стимулирование, профессионализм, формирование, убеждение, духовное возрождение.

Истоки народного творчества тесно связаны с образом жизни народа, с традициями хозяйствования. Казахское прикладное искусство отличается своим национальным своеобразием, глубоким художественным содержанием. Образцы декоративно-прикладного искусства являются не только эстетическим наследием, но и дают представление о миропонимании, традициях, художественном вкусе народа на определенном историческом этапе его развития.

Замечательным памятником материальной культуры казахского народа является жилище. Традиционным жилищем большинства казахского населения была юрта. Юрта – это тип переносного сборно-разборного жилища, дошедшего и до настоящего времени.

Издревле в Казахстане было развито декоративно-прикладное искусство – мелкая пластика из камня, кости, керамики, металла; посуда из глины, дерева, кожи. Получили распространение резьба по дереву, кости, камню, обработка и тиснение по коже, чеканка, плетение циновок. Развивалось художественное литье из олова и бронзы. Создавалось множество видов оружия: боевые топоры, секиры – айбалта, лук – садак, колчан – корамсак.

Изготовление войлочных изделий – одно из направлений прикладного искусства. Великолепными были сырмаки, текеметы-постилочные войлочные ковры, тускиизы – настенные войлочные ковры и многочисленные другие войлочные изделия, при изготовлении которых гармонично применялся казахский орнамент («кошкар-муйиз», «кос-муйиз», «сынар-окше», «жапырак» и др.), который богато использовался в разнообразных видах – зооморфном, растительном, геометрическом.

Были распространены и такие виды прикладного искусства, как изготовление седел и конского снаряжения с серебряными и костяными накладками, изготовление ювелирных изделий и др. Получили распространение изделия из металла. Искусство изготовления деревянных изделий достигло в Казахстане уровня высокого мастерства. Изделия для скотоводов и земледельцев изготавливались с применением богатой инкрустации, резьбы по кости. В аулах деревянные изделия казахского ремесла (кебеже, сандык, агаштосек, жукайяк и др.) по-прежнему успешно соперничали с изделиями фабричного производства.

Древним исконным ремеслом казахов является ковроткачество – ворсовые ковры и безворсовые паласы играли в быту кочевого народа большую роль; ими устилали пол юрты, завешивали вход, ковровыми полосами скрепляли деревянный остов. Кошмами опоясывали по-

крытия юрты. Из ковров шивались торбы, коржыны – мешочки для домашней утвари. Ковры ткались из тонкой овечьей шерсти, окрашенной стойкими растительными красителями.

Изготовление ювелирных изделий – одно из традиционных искусств казахского народа, отличающееся высоким уровнем изготовления. В казахском ауле мастера-ювелиры пользовались заслуженным почетом и вниманием. Местные ювелиры изготавливали такие изящные вещи, как сакина – кольца, сырга – серьги, алка-колье, блезик – браслеты, белдик – пояса. Ювелирные изделия являлись обязательным украшением повседневной и праздничной одежды. Из серебра и золота изготавливали наборы для конской сбруи, седел, мужских и женских поясов, бляхи для украшения деревянного каркаса юрты, сундучков, кроватей, кожаной и деревянной посуды.

Одним из видов прикладного искусства является плетение из чия – древний народный промысел, который, бесспорно, является красивым ремеслом. Плетение циновки, так же, как войлочные и ткацкие ремесла, имеют многовековую историю. Без чиевой циновки невозможно представить жизнь казахов в дореволюционное время, циновка сохранила широкое распространение и ныне. Без узорной чиевой циновки (шым ши) нельзя представить внутреннее убранство юрты. Прямое ее назначение – утепление внутреннего помещения юрты в холодное время. Чиевая прокладка препятствует проникновению сырости, если покровные кошмы промокали от дождя, предохраняли от проникновения пыли и сора.

Мастерица выбирает эскиз и делает разметку элементов узора уколами иглы на каждом чие, бережно ловкими и проворными движениями пальцев обвивает стебель волокнами непряженой окрашенной шерсти или шерстяной ниткой. Чтобы нитки и шерсть надежно пристали к чию, она предусмотрительно смазывает их клеем или хозяйственным мылом. Это древняя технология, которую использовали наши апашки. Затем каждый стебель отдельно оплетается шерстью различных цветов и соединяется с другим. Для этого, нити для скрепления чия (стеблей) наматываются на грузики и закрепляются петлей для того, чтобы при навешивании нитей на перекладину станка, они не разматывались. Длина нитей должна быть в 4 раза длиннее предполагаемой длины циновки. Затем нити перевешиваются через перекладину на расстоянии 20-25 см [7, с. 7] друг от друга. Далее чий (стебель), оплетенный шерстью, накладывается на перекладину с нитями, и концы нитей перекидываются на противоположную сторону. И так продолжается до тех пор, пока не образуется орнаментированный целостный рисунок. Сложность процесса изготовления циновки из стеблей чия состоит в том, что каждый стебелек оплетается цветной шерстью отдельно и соединяется с другими позже. Поэтому нельзя предварительно наметить будущий узор. В силу этого, все элементы узора мастерица держит в уме, воображении. Самое сложное в плетении циновки – умение создать цельную композицию, четкий, сложный и интересный узор. Циновки отличаются радостным колоритом, декоративностью. Это достигается крупными формами узоров и их контрастным сочетанием.

Полотна получаются легкими, почти невесомыми, насыщенными яркой цветовой гаммой. Они могут украсить любой интерьер и привнести в уютный домашний быт элемент степной экзотики. Раньше чиевые стебли сплетались на простейшем устройстве: два вкопанных бревна, одно от другого на расстоянии примерно 150 см, соединенные по верху балкой. На эту балку накидывались от 5 до 10 нитей с грузилами на концах. Чиевой стебель накладывался на балку с нитями. Нити перекидывались в противоположные стороны, и грузы в мешочках стягивали сплетенный стебель.

Раньше казашки плели три вида циновки: ак ши – простое сплетение чиевых стеблей; шабак ши – чиевая циновка, стебли которой обмотаны в разноцветную шерсть и в совокупности представляют чередование сплошных цветных полос; шым ши – узорная чиевая циновка, помещаемая между кереге и туырлыкком юрты. Разновидностью шым ши является шымесик – узорная циновка, подшиваемая к войлочной накидке двери юрты.

Ак ши широко применялась в хозяйстве казахов. На ней раскладывали и сортировали шерсть, в нее заворачивали шерсть в процессе валяния войлока. На простых циновках сушили молочные продукты. Простые циновки не обматываются шерстью в отличие от узорной циновки.



Рис. 1.



Рис.2.

Шабак ши применялась в виде ширмы, огораживающей хозяйственную часть юрты (направо от входа), ее иногда использовали как оболочку кереге.

Шым ши – узорная циновка, которой оборачивали основание юрты (кереге). При плетении шым ши каждый стебель чия сплетался полосками цветной шерсти в определенных границах, а все стебли, сплетенные подобным образом, создавали четкий орнамент. Размеры шым ши были произвольными: ширина была не менее 140 см и доходила до 170 см, а длина – до 10 м и даже более. Шымесик – узорная циновка, пришиваемая к внутренней стороне войлочной накидки двери юрты, плелась, как и шим ши, но размеры ее были меньше [7; 4].

Так же глубоким уважением пользуются в народе лучшие ткачихи, воспроизводящие на ковре любой узор.

Национальные традиции ковроткачества до сих пор хранят и продолжают народные мастерицы. Их изделия поражают нас тонким колористическим чутьём, свободной импровизацией традиционных орнаментальных мотивов. Порой они не броски, но именно в этой скромности есть своя внутренняя тонкость, большое благородство и сдержанная значительность. Разнообразие технических приёмов обусловило особую фактурность и живописность казахского народного ткачества; виды тканья, как и орнамент, характеризуют особенности ткачества, присущие различным районам Казахстана.

### Литература

1. Аденова Л.Ж., Кожагулов Т.М. Зергерлгк внер нацыштары. Алматы: Казакпарат, 2018. С. 210.
2. Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алматы: Онер, 1987. С. 5.
3. Кожагулов Т.М., Аденова Л.Ж., Атамкуов Б.А. Зергерлгк внер элемг. Алматы: Казакпарат, 2017.
4. Кожагулов Т.М., Аденова Л.Ж., Атамкуов Б.А. Зергерлгк внер элемг. Алматы: Казакпарат, 2017. С. 78.
5. Перспективы сохранения и развития традиционного казахского народного творчества в современных условиях. Алматы, 2010.
6. Султанова М.Э. Жолаушы. Алматы: Атамура, 2010.
7. Тохтабаева Ш., Беккулова А., Ахмирова Б., Асанова Б. Войлок казахов: вчера и сегодня: пособие для ремесленников. Алматы, 2008.

## **ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы исторической эволюции оформления театрально-зрелищных представлений в западноевропейской традиции. От эпохи к эпохе менялась стилистика оформлений театральных декораций, но все же излюбленной публикой были классические каноны. Сохранению классических декорационных решений способствует сама специфика музыкальных постановок: они, как правило ориентированы на красочность, зрелищность, погружение зрителя в атмосферу той или иной изображаемой эпохи. Помимо этого, на характер оформления музыкальных спектаклей влияет ожидание аудитории, лучше принимающей традиционное решение известных оперетт, классических балетов.

**Ключевые слова:** эволюция, декоративное оформление, театр, зрелище, представления, западноевропейская традиция.

Несмотря на стремительное развитие киноиндустрии, появление 3D, 4D и даже 7D технологий, эффектов «дополненной реальности», появление разнообразных форм развлечения и способов проведения досуга, бессмертным остается древнейшее искусство – театр. В ходе анализа истоков зарождения этого феномена человечества, изучения его истории и трансформации, приходит понимание степени его гибкости, из чего напрашивается логичный вывод: театральное искусство – это своего рода отражение человеческой эволюции, зеркало, в котором зритель видел себя во все времена. Этим и обусловлено его непререкаемое лидерство среди всех разновидностей искусств.

Подтверждением тому служат исторические факты, свидетельствующие о развитии, начиная от трансформации сцены в современную сцену [3, с. 17]. Помимо здания сцены, в древнегреческом театре уже в 5 в. до н.э., существовали объёмные декорации, которые в эпоху эллинизма совмещались с живописными. Впоследствии принципы древнегреческого театра были усвоены в театре Древнего Рима, где часто применялся занавес. К теме занавеса, как отдельного элемента визуального оформления спектаклей мы вернемся несколько позднее и остановимся на данной теме более подробно.

Существовавший уже в античности принцип симультанной декорации, (рассчитанной на одновременный показ всех мест действия) стал характерным для европейского средневекового театра, где первоначально роль фона при исполнении мистерий выполнял интерьер, а затем – наружная стена церкви. Для средневековых представлений было создано несколько типов сценических площадок, статичных или передвижных; наряду с объёмными декорациями (например, «раем» в виде беседки или «адам» в виде пасти дракона) использовались и живописные декорации (например, изображения звёздного неба).

В XV-XVI веках в Италии, где к театрально-декорационному искусству обращались Брунеллески, Мантенья, Леонардо да Винчи, Рафаэль и др., складывается тип перспективной декорации, изображающей уходящую вдаль улицу и написанной на холстах, натянутых на рамы (отдельные части выполнялись из дерева); такие декорации воспроизводили одно неизменное место действия для спектаклей определённых жанров. К середине XVI века С. Серлио разработал 3 типа оформления – для трагедии, комедии и пасторали [10, с. 22]. Феерически-зрелищный характер придворного оперно-балетного спектакля к концу XVI – началу XVII веков потребовал замены неподвижной декорации на сменяющуюся. В XVII веке всё шире использовались театральные механизмы; применение телариев позволяло осуществлять смену деко-

раций на глазах у публики. Усовершенствование систем визуального оформления спектаклей привело к созданию кулис и сцены-коробки, сохраняющей господствующее положение и в XX и в XXI веке [1, с. 201].

С середины XVII века итальянская система кулисно-арочной декорации распространилась по всем странам Европы. В городских театрах Лондона в эпоху Возрождения складывается особый тип сценической площадки с членением на нижнюю, верхнюю, заднюю сцены и выдающимся в зрительный зал просцениумом. В эпоху классицизма драматургический канон единства места и времени действия способствовал господству несменяемой декорации (тронный зал, вестибюль дворца в трагедии, городская площадь, комната – в комедии), поэтому всё богатство декорационно-постановочных эффектов сосредоточилось в оперно-балетном жанре.

Итальянские мастера (А.Поццо, художники из семейства Галли-Биббиена) нарушили симметрию декораций, введя угловую перспективу, усилив средствами живописи иллюзию глубины; добиваясь большей масштабности путём изображения отдельных архитектурных частей вместо целого здания, они форсировали контрасты света и тени [7, с. 440]. В эпоху Просвещения мастера оформления театрально-зрелищных представлений обращались к героизированным образам античности. В конце XVIII века, в связи с развитием буржуазной драмы, появились декорационные павильоны.

В континентальной Европе XVIII века зрелищность и разнообразие декораций были отличительной чертой оперных театров, ставших культовым местом модной публики. Художники, уловив возрастающий общественный интерес к опере, принялись энергично осваивать эту новую форму драмы, открывавшую для них новые возможности. Требовалось решить две проблемы. Первая – это эффективные средства перемены декораций. Громоздкие приспособления уступили место конструктивному решению, и по сей день остающемуся традиционной схемой устройства сцены. В глубине ее размещается несколько задников, иногда разделенных по центру так, чтобы получились створки.

По обе стороны устанавливается система жестких кулис на желобках, позволяющих их легко сдвигать и раздвигать. Обычно предусматривается наличие больших кулис, с помощью которых, когда это требуется, можно отсекают всю глубину сцены. Фриз над сценой нужен для того, чтобы скрыть колосники. Поскольку эффект перспективы производил тогда на зрителей особенно сильное впечатление, наблюдалась естественная тенденция к углублению сцены. Это породило вторую проблему планировки театра. Концентрическое расположение зрительских мест вполне подходило для широкой короткой сцены, но было совершенно неприемлемо для глубоко эшелонированного типа с кулисами и эффектами перспективы. Поэтому конец XVII – начало XVIII веков были отмечены непрерывными экспериментами с обустройством галерей. В итальянских оперных театрах нормой стали ярусы лож, причем обычно ложи располагались под небольшим углом к стене, чтобы сделать удобнее обзор декораций. Кроме того, иногда каждая ложа слегка «выглядывала» из-за впереди стоящей. Широким разнообразием отличались решения формы самих галерей. При составлении проектов приходилось учитывать не только визуальные, но и акустические факторы.

Италии принадлежало первенство не только в области театральной архитектуры – не знали себе равных и итальянские художники сцены. Они использовали сцену с глубокой перспективой, с расставленными на ней массивными колоннами, и украшали ее пышным орнаментом в стиле классицизма, барокко и рококо.

Немало внимания уделялось оборудованию и освещению сцены. Многие из машин, применявшихся в XVIII веке, в т.ч. лебедка под сценой для быстрого перемещения кулис, были придуманы Торелли еще до 1660, однако теперь они из редкостей превращались в привычные инструменты и совершенствовались. То же можно сказать и об освещении. Еще в XVII веке были выработаны принципы освещения зрительного зала посредством огромных люстр и бра, а также сцены со скрытыми за кулисами канделябрами-софитами и рампами. Возможно, наиболее заметной поправкой к этим принципам стал постепенный отказ от верхнего освещения.



Наиболее существенным изменением, которое внес в театральное представление XIX век, стали новые приемы в освещении. В 1822 в «Парижской Опере» было впервые применено газовое освещение, и этот метод получил широкое распространение. Вскоре начались эксперименты с электричеством, и к концу века лишь самые упорные из антрепренеров оставались верными газовым рожкам и драммондову свету. Газ и электричество не только обеспечивали лучшее освещение, но и позволяли им управлять. Именно тогда зародился принцип, согласно которому представление идет на освещенной сцене, а зрительный зал погружен в полутьму. Это разделение стало еще более явным с появлением занавеса. До сих пор декорации меняли прямо на глазах у зрителей, даже не пытаясь скрыть этот процесс; теперь в конце каждого акта или сцены опускался занавес, а в 1880 был введен железный огнезащитный занавес. Последние остатки выдающейся в зал авансцены и дверей на ней исчезли, и повсюду торжествовала концепция «четвертой стены», переосмысленная Р. Вагнером, как «пропасть» между аудиторией и исполнителями [11].

Самой новейшей техникой того времени, и воплощенным символом театрального искусства всего мира стал возведенный в 1778 году Миланский театр Ла Скала. Милан тогда находился под австрийским владычеством. Австрийские императоры уделяли много внимания опере, имея династическое пристрастие к музыке. Они выбрали именно Милан, который был достаточно близко к Вене и играл большую экономическую и политическую роль как столица Ломбардии [4]. Внешний вид театра очень скромный: он возведен в сдержанном неоклассическом стиле архитектуры. Для свободного проезда карет во двор был сделан специальный портал на фасаде. Всю роскошь вобрал в себя зрительный зал, способный вместить более двух тысяч зрителей, спроектированный в форме подковы, отделанный в роскошном бело-золотистом цвете. Убранство: лепнина, покрытая золотом, зеркала в тяжелых рамах и гигантская люстра. Ложи в пять ярусов, удобное расположение рядов по отношению к сцене, высота потолка – все создавалось по законам оптики и акустики [6]. Сцена театра Ла Скала – классическая коробка с развитой системой кулисных машин. Почти квадратная в плане, она имеет увеличенные, по сравнению с другими сценами, закулисные пространства. При раскрытии портала, равном 16 м, ширина сцены составляет 26 м, а вместе с пространствами, находящимися за колоннами, 36 м [8].

Отдельно хотелось бы акцентировать внимание на личности Артуро Тосканини и его роли в оформлении театрально-зрелищных постановок в данном театре. Он впервые встал за дирижерский пульта «Ла Скала» в 1887 году, будучи двадцатилетним юнцом, но уже признанным гением. В 1898 году Тосканини стал главным дирижером театра. Он наводит в театре железную дисциплину: и на сцене, и в зале. От дам, например, потребовал оставлять свои шляпы в гардеробе, дабы не заслонять другим сцены. Он отменил и показ балетов перед оперным спектаклем. Именно благодаря этому железному человеку «Скала» превращается в лучший в мире музыкальный театр [2].

Тосканини вникал во все детали сценического оформления спектакля, требуя, чтобы оно помогало и певцам, и слушателям ощутить нужную атмосферу. Шедевром такого реалистического оформления в операх, поставленных Тосканини, была сцена бури в последнем действии «Риголетто». Когда после этого спектакля к Тосканини подошел известный скульптор Бистольфи, дирижер спросил, понравилась ли ему постановка оперы.

– Все великолепно! – воскликнул Бистольфи.

– А буря в четвертом действии?

– Знаешь, мне инстинктивно захотелось раскрыть зонт.

Эту фразу повторяли в Милане, чтобы передать, каким было сценическое воздействие «Риголетто» [2, с. 67].

Тосканини руководил «Ла Скала» очень долго. Но в начале 30-х годов нового века дирижер не может больше оставаться в Италии из-за столкновений с националсоциалистами. Тосканини отказывается исполнять перед спектаклем их гимн. Он попросту прятался за кули-

сами. В 1931 году он уезжает в Америку. А через 12 лет (в 1943 году) он узнает, что «Скала» разрушена бомбами. Тогда он пожертвовал 1 миллион лир на восстановление театра. Мэр города Милана дает ему телеграмму, в которой говорит: «Вы должны дирижировать на открытии «Скала», сейчас мы ее восстанавливаем». В апреле 1946 года Тосканини возвращается в Милан в восстановленный театр. Но впоследствии он все – таки уезжает. Великий дирижер умер в Нью-Йорке. Но прощание в 1957 году, 18 февраля уже с 90-летним старцем – великим Тосканини, прошло в его любимой «Скала» [4].

В данной работе история Артуро Тосканини упоминается еще и по другой причине. Будучи главным дирижером театра «Ла Скала», он потребовал, чтобы занавес в театре не поднимался вверх, а открывался в стороны (как в Байрейте, у Вагнера). Ибо если он поднимается вверх, то публика видит сначала ноги исполнителей, а потом головы, что Тосканини категорически не нравилось.

И действительно, входя в зал до начала спектакля, зритель видит занавес – полотнище ткани, подвешенное в зоне портала сцены и закрывающее сцену от зрительного зала.

До нововведений Тосканини в «Ла Скала» использовался подъемно-опускной занавес. Он также известен как «занавес-гильотина» или «немецкий» занавес. Чаще используется в музыкальных театрах. Занавес представляет собой целое полотно, прямое или плиссированное, закрепленное по верхней кромке к несущей балке. Балка может быть изогнутой вертикально (по арке просцениума) или горизонтально (по форме сцены). Подъем занавеса происходит одновременно с подъемом несущей балки. Такой занавес требует большой высоты пространства над сценой.

Помимо этого, существует еще 12 разновидностей (в общей сложности 13) занавеса, применяемых в театральном оформлении [5, с. 17].

Антрактно-раздвижной занавес, также известен как «греческий». Преимущественно используется в драматических театрах. Этот тип занавеса обычно состоит из двух половин (крыльев), закрепленных в верхней части на одной высоте. Во время открытия оба крыла синхронно раздвигаются от центра сцены к порталам. Раздвижной занавес полностью перекрывает сцену от зрителей. Для этого в его конструкции предусмотрен центральный «нахлест», когда одно крыло частично перекрывает другое. Существует также разновидность греческого занавеса с одним крылом и боковым раскрытием.

Итальянский занавес используется в театре Ковент-Гарден в Лондоне. Также известен как «императорский» или «сваг-занавес». Принцип действия: полотно, состоящее из двух половин, закреплено сверху. Оба крыла открываются синхронно при помощи тросов, которые закреплены к ним на высоте 2-3 метра от сцены, и тянут занавес к верхним углам просцениума.

Австрийский занавес имеет легко узнаваемую драпировку, поднимается за несколько точек, закрепленных на нижней стороне занавеса. Также имеет французское наименование ШбеаиБоиШоппе (Занавес буйонне), так как имеет большие складки, именуемые буйонами. При подъеме нижний край может оставаться параллельным полу, либо образовывать кривую, например, повторяя изгиб арки просцениума.

Венецианский занавес открывается вверх подобно австрийскому, от которого он отличается наличием вертикальных складок. При поднятии нижняя граница занавеса может быть параллельной полу, однако по функциональным и эстетическим соображениям венецианский занавес чаще всего поднимается на разную высоту, образуя особый нижний контур.

Римский занавес по типу подъема аналогичен австрийскому и венецианскому, но полотно занавеса в опущенном состоянии не имеет горизонтальных или вертикальных складок, характерных для последних двух типов.

Французский занавес – занавес комбинированного типа, известный также как Подъемно-итальянский занавес. Сочетает движение подъемного типа с движением итальянского типа. Несущая балка поднимается вместе с занавесом, и одновременно половины занавеса раздвигаются к углам, как у итальянского занавеса.

Занавес Брехта состоит из двух половин, обычно высотой от 2,5 до 4 метров, за которым проглядывается сцена. Полотно обычно не имеет плиссировки. Занавес подвешен на двух тросах, натянутых на виду, прямо за просцениумом. Как правило, занавес открывается и закрывается вручную. Впервые использованный в эпическом театре Брехта, этот тип занавеса сегодня используется различными современными театрами.

Занавес Кабуки, изготовленный из цельного полотна, как правило, легкого шелка, этот занавес отцепляется сверху и резко падает вниз, открывая сцену. Механический принцип работы системы основан на вращающейся трубе со штырями. Занавес зацеплен за штыри и при повороте трубы соскальзывает с них.

Занавес Полишинель – необычный тип занавеса представляет собой цельное ровное полотно, закрепленное в верхней части. Открытие осуществляется при помощи намотки занавеса на нижний барабан, который, вращаясь вокруг собственной оси, поднимается к арке просцениума. Чаще всего такой механизм используется для установки проекционных экранов в непосредственной близости от просцениума. Также нередко использование такой системы с широкими тюлями и сетками, для открытия шоу или перемены сцен. Преимущество такой системы в том, что для её работы не требуется пространства над сценой.

Проходной занавес – особый тип занавеса, который, закрывая сцену, позволяет актерам проходить сквозь него. К этому типу можно отнести нитяной занавес, занавес из эластичных полос ткани, и световой занавес, основанный на засветке взвешенных в воздухе частиц.

Складной занавес – специальный тип занавеса, подъемный механизм которого на итальянском называется Ткотзесопба и обычно работает на ручном управлении. Он позволяет поднять нижнюю половину занавеса над сценой, так что он скроется за верхней половиной занавеса. Система используется в первую очередь для исторических занавесов, или для декораций, которые не могут быть подняты труппа из-за какого-то препятствия. Наиболее распространенное препятствие – это недостаточная высота пространства над сценой. Занавес может складываться вдвое, втрое и более раз, в зависимости от конструкции.

Занавес «Вагнера» состоит из двух половин, закрепленных наверху с наложением. Оба крыла занавеса открываются при помощи механизма, который тянет нижние внутренние углы к краям сцены. Один или оба движущих механизма для такого типа занавеса могут располагаться под сценой. Именно этот тип занавеса и предложил использовать в театре «Ла Скала» Артуро Тосканини.

На стилистические тенденции оформления театрально-зрелищных представлений в западноевропейской традиции значительное влияние оказала великая французская революция [12]. На сценах парижских театров высокое искусство театральных машинистов позволяло воспроизводить сцены кораблекрушений, пожаров и т.д.; распространились так называемые пратикабли. В первой четверти XIX века Л.Ж.М. Дагер во Франции, Ч.Баркер в Великобритании демонстрировали панорамы и диорамы в сочетании с новшествами газового освещения.

Представители романтизма выдвинули требование исторически конкретной характеристики места действия. В результате декораторы и режиссёры во Франции и в Германии создавали спектакли со сложными многокартинными декорациями и пышными костюмами, сочетая историческую точность с эффектной красотой. Усложнение постановочной

техники заставило применять занавес в перерывах между актами. Впервые данная практика была применена в 1829 на сцене парижской «Гранд-Опера». А в 1849 здесь же впервые применили уже электрическое освещение.

Огромное воздействие на театрально-декорационное искусство 1870-80-х годов оказала деятельность Мейнингенского театра, режиссёры которого, стремясь преодолеть традиции итальянской кулисно-арочной системы, придавали сценическому рельефу многообразие, в изобилии применяя пратикабли и различные архитектурные формы.

Последняя четверть 19 века – эпоха расцвета русского театрально-декорационного искусства. Тогда В.Д. Поленов, В.М. Васнецов, К.А. Коровин, В.А. Серов, М.А. Врубель утверждали

принципы целостной поэтической трактовки спектакля, используя композиционные приёмы станковой живописи. Огромное влияние на мировые стилистические тенденции оформления театрально-зрелищных представлений оказала реалистическая реформа Московского Художественного академического театра. Здесь применялись индивидуализированное оформление каждой постановки, психологическая «жизненность» обстановки, расширение планировочных возможностей и органичная их связь с игрой актёра. Высокая живописная культура, тончайшее умение передать стиль и характер искусства различных эпох были свойственны мастерам, принадлежавшим к группировке «Мир искусства» в лице А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, Н.К. Рерих и др.

В целом оформление спектаклей в музыкальных театрах всегда было более традиционным, относительно мало, в сравнении с другими театрами, подвержено сценографическим экспериментам [9, с. 631]. Сохранению классических декорационных решений способствует сама специфика музыкальных постановок: они, как правило ориентированы на красочность, зрелищность, погружение зрителя в атмосферу той или иной изображаемой эпохи. Помимо этого, на характер оформления музыкальных спектаклей влияет ожидание аудитории, лучше принимающей традиционное решение известных оперетт, классических балетов.

### Литература

1. Барбой Ю.М. Структура действия и современный спектакль. Л., 1988. 201 с.
2. Григорьев Л., Платек Я. Артуро Тосканини // Современные дирижёры. М., 1969. 67 с.
3. История западноевропейского театра. Т. 1. М., 1956. С. 17.
4. История театра «Ла Скала». URL: <http://any-notes.com/information/articles/la-skala/>
5. Карп В.В. Основы режиссуры. 2-е изд. М., 2003. С. 17.
6. Ла Скала - сохранность театральных традиций. URL: <http://fly2italy.ru/goroda/milan/mdostoprimechatelnosti/teatr-la-skala.html>
7. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. М., 1998. Т. 1. Под знаком Аркадии. 440 с.
8. Мугинштейн М.Л. Хроника мировой оперы. 1600-2000. 1901-2000. М.: Антеверга, 2016. 600 с.
9. Пузырева С.П. Традиционные и новаторские тенденции в оформлении спектаклей Омского музыкального театра середины XX - начала XXI века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 15. С. 631-635.
10. Театр: Театральная энциклопедия / под ред. А.П. Маркова. М.: Советская энциклопедия, 1961-1965. Т. 5. С. 22.
11. Театр: Театр Востока в словаре Кольера. URL: <https://slovar.cc/rus/koler/1568135.html>
12. Театрально-декорационное искусство. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/109/353.htm>

## ПЕТРОГЛИФЫ ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА

---

**Аннотация.** Статья посвящена петроглифам Южного Казахстана – наскальным изображениям, обнаруженным в урочище Койбагар, которое находится в предгорной части Северного Каратау; в статье дается подробное описание изображений, выявляются их типологические характеристики.

**Ключевые слова:** петроглифы, Урочище Койбагар, Северный Каратау, гравировки, наскальные изображения, эпоха Бронзы.

Урочище Койбагар находится в предгорной части Северного Каратау на высоте около 700 метров над уровнем моря, недалеко от входа в живописное ущелье Каракуыс, поросшие густыми зарослями дикой яблони, урюка, боярки и карликовой вишни. Урочище в меридиональном направлении рассечено забитым валунами руслом некогда бурной горной реки Каракуыс, ныне сохранившей лишь небольшую часть былой мощи.

Наскальные изображения расположены на трех сопках (Койбагар I, II, III), вытянутых уступами вдоль ущелья. Древние рисунки выбивались на поверхности глыб и мелких обломков гранатовых сланцев, сцементированных суглинками. Она находится в 700 м к северо-западу от Койбагара II. Между ними лежит долина, по дну которой протекает ручей, берущий начало в ущ. Каракуыс. Сопка Койбагар I вытянута с севера на юг на 820 метров.

На Койбагар I обнаружен 321 камень с гравировками, насчитывающими 817 отдельных изображений и сцен. Около 40 камней с изображениями расположены на западных склонах сопки, в основном в ее южной части. Среди петроглифов преобладают одиночные изображения животных: козлов, архаров, кабанов, верблюдов, лошадей. Много изображений человеческих фигур. Композиции просты, это изображения людей, ведущих на поводу верблюдов, фигуры лучников конных и пеших.

На одном изображены в центре крупный бык, судя по форме рогов, домашний, над ним справа человек и рядом фигуры разных животных. Среди гравировок много сцен с участием людей и верблюдов. Верблюды показаны в окружении других животных либо идущими на поводу. Характерным сюжетом являются сцены охоты пеших лучников с собаками и загона собак козлов. Сцена загонной охоты с помощью собак своего рода канонизированный сюжет.

Изображение колесницы – не единичный случай в петроглифах Койбагара. На сопке Койбагар I обнаружено 9 рисунков с колесницами, в двух из них просматриваются в упряжи лошади.

Видное место в гравировках Койбагар I помимо животных занимают люди. Они показаны держащими на поводу животных, чаще верблюдов, реже лошадей, стреляющими из лука в козлов, архаров. Изображение оленя в этой группе единично. Отмечен один изящно выбитый рисунок мыши. Всего на сопке Койбагар I зафиксировано изображений: козла – 358, собаки – 60, верблюда – 65, лошади – 51, архара – 6, тура – 1, кабана – 8, короткого быка – 3, мыши – оленя – 1, колесницы – 9, очкообразного знака – 12, сцен загонной охоты с применением собак – 10, сцены сражения пеших воинов. Многие сцены и отдельные изображения имеют как сопутствующий образ очкообразный знак.

Сопка Койбагар II также вытянута перпендикулярно основному хребту и имеет длину 340 м, ширину 50 м. По высоте она равна сопке Койбагар I. В количественном отношении камней с петроглифами здесь меньше – 180 [2].

На сопке Койбагар II зафиксировано следующее количество изображений: человека – 31, козла – 196, лошади – 35, верблюда – 39, собаки – 32, архара – 5, тура – 2, оленя – 3, очкообразного знака – 4, колесницы – 2, сцены погони собак за козлами – 8, сцены загонной охоты с участием лучников – 2, сцены сражения с участием пеших воинов, вооруженных палицами – 1.

Сюжеты и отдельные гравировки в петроглифах Койбагара II во многом похожи на изображения с сопки Койбагар I. Это фигуры козлов, верблюдов, колесниц. Здесь обнаружено несколько редких сцен. Наибольшую ценность представляют сцены сражения пеших лучников, загонной охоты, погони собак за козлами, а также колесницы. На сопке Койбагар II есть и два изображения колесницы. Особый интерес представляет высеченная на валуне дышловая колесница, запряженная двумя верблюдами.

Состав петроглифов Койбагар III таков: людей – 166, козлов – 555, верблюдов – 125, лошадей – 100, собак – 52, туров – 22, быков – 9, волков – 4, кабанов – 1, оленей – 7, архаров – очкообразных знаков – 7, сцен загонной охоты с собаками – 24, сцен охоты с участием лучников – 2, сцен сражений с участием пеших воинов, вооруженных палицами – 10, колесниц – 11, непонятных изображений – 350. Как и в петроглифах сопки Койбагар I и II, здесь самый распространенный сюжет – сцена загонной охоты на козлов с помощью собак. В петроглифах Койбагара III найдено самое большое количество изображений колесниц – 11.

В верхней части размещены более 20 переплетающихся между собой фигур козла, человека, собаки; ниже и в центре изображен человек, запрягающий в колесницу двух лошадей. Это единственная известная нам среди петроглифов СНГ подобная сцена. В отличие от гравировок с сопки Койбагар I и II, в петроглифах Койбагара III зафиксировано большое количество сцен сражения и охоты, в которых участвуют люди, вооруженные палицами.

Силуэтные изображения делались главным образом тремя техническими приемами: мелкоточечной и крупноточечной выбивкой и резьбой. Для наиболее художественных произведений применялась предварительная разметка резцом контуров будущих сцен и изображений. Сравнительно редко на Койбагаре применялся другой технический прием – контурная выбивка или резьба [3].

Примерно в 20-ти километрах от Тараза находятся наскальные рисунки-петроглифы ущелья Карасай, протянувшегося на несколько километров. Предположительно, некоторым из здешних изображений несколько тысяч лет. Знатоки-краеведы утверждают, что именно карасайский древний верблюд изображен на казахстанской купюре тысячного достоинства. «Ущелье Карасай – своеобразная картинная галерея эпохи бронзы, раннего железного века и более позднего времени средневековья, – рассказывает Анна Крокошева. Эти места считались сакральными. То есть здесь люди проводили различные культовые обряды – молились о плодородии, удачной охоте, своем потомстве. Это были священные духовные места. Самые богатые по скоплению петроглифов места встречаются в ущелье Каратау, по течению реки Терс, в ущельях Тамдысай и Бота-Майнак, Маймак Жуалынского района, петроглифы за поселком Кабаевка. И, конечно же, в урочище Карасай, с уникальными наскальными изображениями. Только в этом ущелье, по предварительным сведениям, насчитывается сейчас около пятисот изображений. Но, увы... Многие каменные блоки разрушаются выветриванием, поэтому многие утрачены. Изучаются ли сегодня наскальные рисунки Жамбылской области? – Петроглифы выявляются, вносятся в перечень наскальных рисунков, эти данные публикуются в «Своде памятников Жамбылской области».

Можно сказать, что петроглифы всё еще остаются «открытой книгой» для современных историков и археологов. Всё, что здесь изображено, показывает образ жизни древних людей. Изображены сцены охоты, какие животные обитали в этом регионе, какие птицы, змеи. Мы четко видим изображения волков, диких архаров, оленей с ветвистыми рогами, туров – это быки с огромными рогами. Изображены хищные животные семейства кошачьих – четко читаются контуры пантеры, льва, тигра. Поражает изображение животного, похожего то ли на носорога, то ли на бегемота. То есть здесь когда-то обитало множество диких животных, которые

охотились на копытных, но сегодня не сохранились в этом ареале. Сегодня с уверенностью можно сказать, что четыре тысячи лет назад в окрестностях Тараза бегали львы и тигры, туры и олени, люди приручали диких верблюдов. Люди представлены здесь в виде охотников. Есть сцены, как человек ведет на привязи верблюда, сцены приручения, одомашнивания диких животных. Изображаются сцены охоты с палицами, луком – это одни из первых орудий труда и охоты.

Могу отметить, что среди петроглифов эпохи бронзы распространено изображение колесниц – легких двухколесных охотничьих и боевых, запряженных лошадьми и верблюдами.

Эпохой бронзы датируются изображения танцев. Исследователи подразделяют их на ритуальные, связанные с культом плодородия, охотничьи и военные. Лошадей как домашних животных, люди начинали приучать с железного века, о чем свидетельствуют наскальные рисунки этого времени. Лошадям древние художники уделяли особое внимание, тщательно выписывая их фигуру, ведь коня считали священным жертвенным животным. К раннему железному веку также относятся изображения козлов, оленей, пантер, волков, собак и кабанов. Многие из них аналогичны анималистическим сюжетам на предметах скифо-сакского прикладного искусства. Средневековые петроглифы немногочисленны в сравнении с более ранними по времени. Они представлены рисунками всадников со знаменами, битвой конного и пешего воинов, караваном верблюдов. Имеются изображения и родовой тамги. Всё, что человека когда-то окружало, он нанес на камни. Нам остается только увидеть и прочесть это послание из прошлого [1].

Сегодня ущелье Карасай стало популярным местом для туристических посещений и школьных экскурсий. Благо, что ущелье находится вблизи Тараза, и добраться до него можно сначала на городском автобусе, а потом пару – другую километров пешим ходом совершить прогулку по гористой местности. Жамбылские историки-краеведы озабочены судьбой карасайских петроглифов, утверждая, что если не предпринять срочных мер, то регион потеряет уникальные исторические ценности. Интересно, что на скалах в Карасае среди изображений животных и людей можно встретить изображение странных существ полулюдей-полуживотных. Например, ниже пояса существо выглядит как животное, выше – как человек, но голова нарисована с птичьим клювом, руки же у этих существ непропорционально длинные. Карасайские наскальные рисунки являются своеобразным искусством древних народов, значительным пластом первобытной истории и культуры. Без их расшифровки некоторые страницы истории человечества не были бы прочитаны. К сожалению, время не щадит петроглифы, сегодня в Карасайском ущелье осталось не более 500 изображений, а было более тысячи. И пока будет такое отношение к народному достоянию, к посланию, оставленному нам далекими предками, петроглифы со временем просто-напросто исчезнут. Петроглифы нуждаются в защите, сохранении и бережном отношении.

### Литература

1. Древнее послание, которое мы можем утратить. URL: [http://sacralterra.ru/novosti/news\\_post/drevneye-poslaniye-kotoroye-my-mozhem-utratit](http://sacralterra.ru/novosti/news_post/drevneye-poslaniye-kotoroye-my-mozhem-utratit).
2. Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Петроглифы хребта Каратау.
3. Самашев З.С. Петроглифы Казахстана. Алматы: Онер, 2006.

## **СИМФОНИЯ ЛЬДА В СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДСКИХ СКУЛЬПТУРАХ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности применения скульптур из льда в пространстве города. Симфония звуков ледового материала и звуков музыки создают художественно-эстетическое оформление города в праздничной культуре города. Скульптуры из льда формируют иллюзию сказочного представления в эстетическом восприятии жителей города, поэтому растет популярность фестивали ледяных скульптур. Таким образом, ледовые скульптуры в городе необходимы как новое звучание искусства в объемно-пространственных формах, реализующих творчество художника, удовлетворяющих эстетическую потребность.

**Ключевые слова:** ледяная скульптура, городское пространство, скульптура «Суровый край», художественно-эстетическое пространство, фестиваль, праздничная культура.

В XX веке город становится местом поиска соотношения между искусством, пространством и человеком. Потребность в художественном освоении городского пространства постоянно возрастает. В художественном пространстве города скульптуры отличаются соразмерностью с окружающей средой и соответственно выполняются по заказу администрации или по заявкам городского населения. Скульптура формирует эстетическое пространство города в условиях субъективного самовыражения и ориентируется на удовлетворение художественных потребностей и применение новаторских идей.

Гуманистическая среда города во многом зависит от духовности жителей, которая формируется под влиянием художественно-эстетического пространства. Дизайн городских улиц находится в центре внимания общества, администрации города, архитекторов, деятелей культуры и искусства, что особенно важно для провинциальных городов [3]. Скульптор становится творцом городского пространства, выражающим эстетическую пластичность формы в единстве духовности конкретного места. При этом, применение оригинальных идей, форм, материалов, способствуют эстетическому преобразованию городского пространства. Взаимодействие городских сооружений с окружающей средой создают комфортную атмосферу, отвечающую функциональным потребностям городского населения.

В современной культуре города становятся популярными фестивали ледяных скульптур. Ледовые скульптуры в отличие от постоянных скульптур наиболее ярко и полноценно выражают новаторские идеи художников. Прозрачность ледовой скульптуры ее хрупкость и изящность формы придают городскому пространству особую атмосферу, удовлетворяющую эстетические потребности общества. Поэтому ледовые композиции привлекают внимание публики и формируют праздничную культуру города.

Реальность архитектурной застройки демонстрирует эстетическую бедность городских улиц, исключая центры мегаполисов, в связи с этим ледовые скульптуры отчасти восполняют эстетические потребности городского населения. В ледовых скульптурах используются широкие возможности льда, так как из него можно вылепить любые формы и детали, воплощающих идеи художника. «Лед универсальный материал» [2, с. 323], из льда можно выполнить любые фигуры, скульптурные композиции, архитектурные сооружения.

Ледяная скульптура в пространстве города создает иллюзию сказочного представления, формирует художественное восприятие, развивает эстетическое восприятие.

Скульптура «Суровый край» отражает хрупкость бытия северных народов, недолговечность времени, что заставляет человека задуматься о бренности бытия и силе духа (илл. 1). Композиционная постановка в гармоничном соотношении формы и пластики движения созда-



ет пространственную иллюзию включения скульптуры в городскую среду, создающую праздничную атмосферу города.

Скульптор в творческом вдохновении с помощью пластических средств, выражает субъективное представление о прекрасном, в сочетании пространства и кратковременного времени бытия художественного произведения. Художник только тогда получает удовлетворение, когда находит отклик у зрителя, так как процесс создания ледяной скульптуры сложен и трудоемок. Творческий продукт из льда реализуется в процессе социальной коммуникации с публикой, так как городские жители находятся в постоянной динамике перемещения по городу и наблюдают за художниками.

Гармония симфонии звука и льда формирует особое настроение жителей города. Опыт соединения звуков музыки и льда предпринимались многими зарубежными музыкантами, так появились понятия «ледяной музыкальный инструмент», «музыка замерзшего водопада» и т.д. Лед стал материалом в изготовлении «гитары, арфы, трубы, скрипки» [1, с. 104]. Приведенный пример показывает возможности использования ледяных изделий и открывает новые возможности в художественном исполнении ледяных скульптур.

Каждая скульптура звучит как симфония света и цвета на городских улицах. Примером может служить скульптурная композиция «Рождественская симфония» (илл. 2). В скульптуре продемонстрирована устремленность ввысь, соединяющая в гармоничном единстве фигуры на постаменте, которые возносят зрителя в мыслях на небеса света и добра. Прозрачность льда создает иллюзию близости неба, вдохновляя человека на поиски прекрасного в духовном совершенствовании личности.

Установка ледяных скульптур в современных городах совершенствует пространство улиц и площадей. Так, на время они становятся градообразующими элементами и создают иллюзию художественного наполнения городского пространства. Сложившаяся архитектура попадает в новую реальность творческой деятельности в достижение единства художественно-эстетического пространства города. Разнообразие пространственных и пластических приемов соотношения формы и элементов создают гармоничное взаимодействие городской архитектуры и ледовой скульптуры.

Каждая скульптура создает неповторимую атмосферу торжественности и зыбкости, праздничности и красоты, нестабильности пространственно-временного континуума. Скульптура должна вызывать эмоциональное воздействие на человека, для этого художник использует разнообразие идей и образов пластического искусства, создавая художественную целостность в городском пространстве.

Сегодня художники-скульпторы пользуются свободой и используют ледовый материал для реализации новаторских идей, которые возможно никогда не будут выполнены в реальности из других материалов. Недолговечность льда создает условия для творческой фантазии художника. Эстетика льда в соответствии с художественным сознанием личности скульптора преобразовывает окружающее пространство, открывая населению города новые формы и виды скульптуры, поражающие воображение непосвященного зрителя и включая его сознание в творческую атмосферу города.

Таким образом, ледовые скульптуры в городе необходимы как новое звучание искусства в объемно-пространственных формах, реализующих творчество художника в осмыслении художественно-эстетической формы пространственной среды. В ледовых скульптурах отражаются актуальные пластические преобразования городских ландшафтов, отличающихся авторской фантазией и инновационными формами. Гармоничное сочетание скульптуры и городского пейзажа вдохновляют публику, так как ледовая скульптура создает иллюзию света и звука, удовлетворяя эстетическую потребность в праздничной культуре города.

## Литература

1. Кучумов А.С., Шишелова Т.И. Лед и музыка // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 8-2. С. 103-104.
2. Логинов С.Н., Самсонова Е.М. Основные методы и приемы работы с ледовой скульптурой // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск, 2010. Т. 2. С. 323-327.
3. Санжеева Л.В. Дизайн социокультурного пространства города Улан-Удэ // Традиции и инновации в современном социокультурном пространстве: труды Международной научно-практической конференции (24-25 марта 2011 г.). Новосибирск, 2011. С. 94-96.



**Илл. 1. Корольков С.В. «Суровый край». XV Международный фестиваль ледовой скульптуры «Полярная рапсодия». г. Салехард, 2018 г.**



**Илл. 2. «Рождественская симфония». Международный фестиваль-конкурс, Кубок России по снежной и ледовой скульптуре «Зимний Вернисаж», г. Пермь, 2011 г.**

## **СУПЕРГРАФИКА КАК ВИД МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ИСТОКИ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

**Аннотация.** Статья посвящена одному из динамично развивающихся направлений современного графического дизайна – суперграфики; поднимаются вопросы о ее связи с традициями монументального искусства XX века; дается общая оценка современных тенденций в ее развитии.

**Ключевые слова:** графический дизайн, монументальное искусство, суперграфика, городская среда, архитектурное пространство.

Отличительной чертой современного облика городов всего мира, безусловно, является активное участие в его формировании графиков-дизайнеров, которые оформляют огромные поверхности фасадов многоэтажных зданий. В связи с этим проводятся фестивали, которые предоставляют возможность молодым авторам создавать масштабные работы в общественном пространстве. Обретая новый язык, технологии, это искусство все же теснейшим образом связано с многовековыми традициями монументальной живописи. Но далеко не все уличные художники осознают, что у традиции монументальных росписей и мозаик очень богатая история, в том числе и в нашей стране. Таким образом, тема монументального искусства сегодня очень актуальна.

Монументальная живопись относится к семейству пластических искусств, связанных самым непосредственным образом с определенной пространственной средой и архитектурными объектами, связана содержательно и формально, иными словами, находится в органической связи с архитектурным сооружением. В разные эпохи монументальное искусство также напрямую зависело от степени востребованности и служило ярким выражением характера эпохи.

Тем не менее, произведения монументального искусства, вступая в синтез с архитектурой средой, во многом организуют ее, обретая статус смысловой и пластической доминанты. Отметим, что фигуративные и тематические композиции в оформлении фасадов традиционно призваны отражать их функциональное назначение. И, как правило, произведения монументального искусства предназначены для увековечения значимых исторических событий, явлений, при этом их тематика и стилистическая направленность напрямую связаны с общим настроением и состоянием исторического или современного социокультурного пространства. Зачастую в произведениях монументального искусства символически отображаются возвышенные, общезначимые явления и идеи. При этом нередко предназначение произведений монументального искусства сводится к второстепенной, сопровождающей, «служебной» роли по отношению к архитектурным объектам. Такая определенная функциональная зависимость ряда устоявшихся видов монументального искусства, их вспомогательная роль выражается в решении задач декоративной организации различных архитектурных элементов. С этим связаны формальные решения, художественные качества монументальных произведений – лаконичность образов, обобщенность форм и композиционных приемов.

Сегодня, говоря о месте монументального искусства в городском пространстве, мы чаще употребляем новый термин – «суперграфика», понятие которого, безусловно, шире, поскольку здесь уже речь идет о дизайне. Среда современного города представляет собой динамично развивающуюся пространственную систему, в которой взаимодействуют самые различные исторические и социокультурные элементы. Исторически сложившиеся городские ансамбли, разрастающиеся новостройки с преобладающими в них типовыми строениями представляют для дизайнеров, художников-монументалистов широкие возможности для творчества. Как

отмечает И.В. Егорова в своей статье, посвященной анализу городской среды Великого Новгорода, «город становится художественным полотном, а глухие фасады домов – холстом, на котором художники творят свое искусство одним из средств художественной выразительности – суперграфикой» [2].

Понятие суперграфики обширно и многогранно по своей структуре и функции. Впервые термин «суперграфика» в 70-х годах XX века ввел американский архитектор Чарльз Мур, который считал, что основной признак суперграфики – активность взаимодействия с формой, обусловленная самостоятельностью цветографики относительно объемно-пространственной формы [2]. В СССР появление «суперграфики» можно отнести к первым послереволюционным годам, когда художники с энтузиазмом взялись преобразовывать городскую среду с целью создания ее нового облика, соответствовавшего рождающемуся новому миру.

Отметим, что востребованность монументального искусства всегда возрастает в периоды социально-политической напряженности, масштабных культурных преобразований. Именно в эти периоды монументальное искусство приобретает особое значение, поскольку способно яснее и проще, чем иные формы художественного творчества, выражать самые актуальные идеи, о чем свидетельствует вся мировая и история искусства, в особенности XX века. Показателен в этом отношении и опыт советского монументального искусства, начиная еще с «Ленинского плана монументальной пропаганды» [4], заметную роль в воплощении которого сыграла монументальная живопись.

Советский исследователь В.П. Толстой сформировал важнейшие художественные принципы монументального искусства. К ним относятся: принцип соответствия содержания, различного строя и среды существования произведению монументального искусства; принцип соразмерности и пропорциональной соотнесенности данного произведения с тем пространством, в котором оно живет, то есть гармонического соотношения части и целого; принцип одновременного слияния и выделение данного монументального произведения в ансамбле [4].

В современной России, как и во всем мире, в связи с активным развитием новейшей архитектуры, строительных материалов и конструкций, отделочных материалов, обретают новую жизнь и монументальные пластические искусства. Во многом этому способствует и появление новых типов зданий мультифункционального назначения (торгово-развлекательные комплексы, разнообразные спортивные объекты и т.п.). Эти новые сооружения, как правило, отличаются сложными объемно-планировочными решениями, асимметричными композициями, угловыми акцентами, ризалитными выступами, общей усложненностью форм. Архитектурный облик формируют оригинальные конструкции, технологии и материалы, активно воздействующие на общее художественное решение зданий. Произведения современных художников, в отличие от исторических образцов, часто производят впечатление незавершенности, несоответствия окружающему пространству и архитектурным формам. Нередко они выглядят просто похожими на «гигантские наклейки» на фасадах домов.

Как уже было отмечено, современная российская суперграфика во многом продолжает следовать принципам монументального искусства 70-80-х годов. Анализ современной монументальной живописи показал, что композиционные приемы всех основных направлений советской школы присутствуют в ней в различных сочетаниях и способах выстраивания отношений с архитектурной средой [3].

Как показывает анализ современных монументальных проектов, новшеством в архитектуре, типологии и композиционно-пространственных характеристиках объектов стало изменение языка монументально-декоративного искусства, в том числе, и появление его принципиально новых форм. За последние десятилетия здесь сложилась пестрая, многостилевая картина, вобравшая в себя как опыт искусства Запада, так и советского монументального искусства.

Наиболее популярными техниками исполнения современной монументальной живописи в дизайн-проектах являются: аэрография, граффити-оформление. Отметим, что монументаль-

ная живопись аэрографом является самой востребованной современной техникой. Граffiti-оформление позволяет создавать самые разнообразные декоративные композиции огромных форматов за весьма короткие сроки, причем, используются, как отдельные фрагменты фасадов, так и вся внешняя поверхность здания.

В современной трактовке суперграфика рассматривается как вид прикладной графики, использующий изобразительные приемы, превращающие статичное пространство человека или объемно-пространственный объект в активное и динамическое начало, зрительно преобразуя его, выходя за пределы привычного, меняя, ломая плоскость стены. В наши дни суперграфика применяется не только с целью повышения эстетического уровня в процессе реконструкции архитектурного ансамбля города, но и как вид художественно-эстетической деятельности в процессе создания объекта дизайна. Городская архитектура переживает сейчас в этом смысле настоящую колористическую революцию, и дизайнер должен учитывать эти эстетические тенденции.

К отличительным характеристикам современной суперграфики, ее качественным определениям как участника синтеза архитектуры и дизайна можно отнести – ее демонстративную независимость и самостоятельность (что не всегда уместно, и может быть оценено и с критической точки зрения), оригинальность содержательных мотивов, использование ярких чистых цветов, сложных линейно-графических композиций, активное взаимодействие с архитектурной формой, либо, напротив, ее полное отрицание.

Благодаря своим функциям, суперграфика занимает почетное место среди средств художественной выразительности и некоторые ее разновидности, а именно стрит-арт, набирают популярность, постепенно вырастая в отдельный вид искусства. Объясняется это доступностью результата такого творчества для широкой городской публики.

Таким образом, основными функциями суперграфики являются: обновление старых построек (особенно в типовых, не отличающихся оригинальностью и необычностью форм зданиях); исправление композиционной незавершенности, устранение пустых поверхностей (как, например в живых и очень реалистичных работах французского мастера Патрика Коммеси и его команды); выявление композиционных особенностей архитектурного сооружения; выделение микрорайона среди других за счет оригинального оформления зданий в едином стиле и, в то же время, его включение в общий архитектурный ансамбль города; наконец, влияние на эмоциональное состояние людей.

### **Литература**

1. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник / под общ. ред. Г.Б. Минервина, В.Т. Шимко. М.: Архитектура-С, 2004. 288 с.
2. Егорова И.В. Суперграфика в среде города великого Новгорода // XXVI научная конференция преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ (Великий Новгород, 8 – 13 апреля 2018 г.). Материалы докладов студентов. Ч. 2 / Сост. Г.В. Волошина, О.А. Белова; НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2019. С. 152-154.
3. Крылов С.Н. К вопросу о тенденциях монументальной живописи СССР 1960-х годов // Инновации в науке. Новосибирск: СибАК, 2016. С. 24-29.
4. Толстой В.П. У истоков советского монументального искусства. М.: Изобразительное искусство, 1983. 240 с.



## Раздел 5. ИСКУССТВО МУЗЫКИ

УДК 784

М. Гаджиева, И.П. Савельева

*Нижевартовск, Нижевартовский государственный университет*

### НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА «ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ»

**Аннотация.** Предметом исследования является жанр «эстрадное пение». Авторы рассматривают специфические особенности эстрадного пения в историческом контексте, сравнительно с методическими подходами к академическому пению. Особое внимание уделяется специфическим приемам эстрадно-джазового пения – growling, skrim, опертый фальцет, субтон, soul, funk), глиссандо, драйв, свинг, шаут.

**Ключевые слова:** эстрадное пение, вокальные приемы, методические подходы, вокальная импровизация, микрофон.

Эстрадное пение в настоящий момент является самым востребованным жанром в области вокального исполнительства. Свою популярность данное направление обрело в начале XX века. Однако, проистекает эстрадный вокал из пластов народной музыки, творчества западноевропейских менестрелей, скоморохов, цыган, уличных театров. Именно на традициях бытового пения формировалась эстетика эстрадного исполнительства.

Музыкальный энциклопедический словарь трактует эстрадную музыку как «термин, применяемый для обозначения разнообразных форм развлекательной (легкой) музыки XIX-XX вв.; понятие трактуется весьма широко: включает популярные симфонические миниатюры, <...> отрывки из оперетт, песни, марши, различные виды танцевально-бытовой музыки» [3, с. 659]. А толковый словарь русского языка гласит, что «эстрада – 1) возвышение для исполнителей (оркестра, чтеца), выступающих перед публикой; 2) вид исполнительского искусства – представление небольших драматических, музыкальных, хореографических, цирковых номеров, обычно сопровождаемое конферансом» [4, с. 913].

Обратимся к истокам возникновения эстрадной музыки, а именно эстрадного пения. В первую очередь, согласно определению, очевидно, что пение из обиходного бытования поднимается на подмостки. В средние века профессиональная музыка была авторской и имела элитарную принадлежность. Музыка менестрелей, скоморохов и авторства за собой не сохранила. Проистекая из музыкального фольклора, который тесно связан с языком, обычаями, укладом эстрадная музыка создавала узнаваемую, зачастую пентатоническую интонационную устойчивость. На рубеже XIX-XX произошли существенные изменения во всех видах искусства. В этот период изменились эстетические представления, характер художественного видения, экономические, социальные, культурные подвижки. Границы разных видов искусств стали весьма размытыми. Мы можем наблюдать, как со второй половины XIX века эстрадные жанры обогатились профессиональными музыкальными традициями. На протяжении почти всего XX века эстрада оставалась достаточно академизированной и сегодня музыку этого периода мы уже называем классикой жанра. Сегодня в своем максимальном синтезе эстрада представлена в жанре мюзикла. Мюзикл объемлет в себе не только музыкально-сценическое представление,

в котором используются разнообразные выразительные средства как эстрадной, так и бытовой музыки, хореографической драмы и оперного искусства.

Значительным событием начала XX века стало появление на эстрадных подмостках афроамериканской музыки. На волне афроамериканской музыки сложилась джазовая культура, обогатившая все жанры, включая профессиональные. Если сопоставить эстетический язык элитарной и массовой культуры, то они соотносятся как сложное и простое для восприятия. Именно доступность для массового слушателя определяет популярность эстрадной музыки и эстрадного пения, в частности.

Обратимся к некоторым особенностям специфики эстрадного вокала. Сравнивая его с академическим вокалом, который призван нести вокальность звучания голоса в первую очередь, в эстрадном пении интонации речи имеют доминирующую роль, слово является выразительнейшим средством. Портamento, как одно из средств вокальной выразительности, имеющее широкое применение в народной музыке, весьма дозированное в академическом искусстве, в джазовом и эстрадном направлении приобретает специфическое, узнаваемое качество. Вместе с тем и в эстрадной музыке равноправно сосуществуют множество эстрадных стилей, придерживающихся более строгого академического голосоведения. В эстрадном пении никогда не существовало единой эстетики голосоведения и звукообразования. Эстетика эстрадного вокала допускает сочетание различных режимов голосового звучания, сочетания мелодекламационности, субтона, а также и оперного вокального звука. Пожалуй, основной особенностью эстрады является личность исполнителя, его образ, личный саунд.

Уже во второй половине XX века сложились определенные тенденции, которые и сегодня имеют место быть: облегченное звучание мужских голосов, «пёстрое» регистровое звучание женских голосов, обильное использование мелизматики, использование этнических форм пения, влияние субкультур на массовую культуру, возросшая роль электроники и обработки звука, возросшая роль видеоряда, сценического действия, синтез различных музыкальных стилей и направлений.

Попробуем выделить основные черты характерные для профессионального эстрадного пения. Первая черта заключена в том, что эстрадный вокал обогащен профессиональными певческими традициями (смешанное звукоизвлечение, облагороженное звучание, расширенный диапазон) и это по сравнению с народным пением. Вторая черта отражена во влиянии афроамериканской культуры, которая сегодня очевидна не только в блюзе, но и в жанрах далеких от него. Третья черта отражает отношение к слову, к речи (интонация речи, ритм речи доминируют над музыкальной фразой).

Очевидным контрастом в методике пения является взгляд на роль певческой атаки. Для академического направления наиболее употребима мягкая атака. Для эстрадного пения нет единственно верной и предпочтительной. Так, наряду с мягкой атакой, позволяющей добиться хорошей кантилены, широко употребима твердая (динамическая) атака, применяемая в современной музыке (рок, шаут и т.д.). Придыхательная атака, редко используемая в академическом вокале, находит свое применение в джазовой музыке (субтон) как подражание саксофону.

Говоря о классификации голосов, следует отметить, что и в академическом вокале, и в эстрадном существует сходная классификация голосов, где определение происходит в первую очередь в опоре на тембрально-тесситурные качества. Так, например, согласно общепринятой академической классификации голосов «лирический тенор – голос теплого, нежного, серебристого тембра, способный выражать всю лирическую гамму чувств» [1, с. 307]. Подобный подход и в эстрадном вокале, где главный критерий – тембральная окраска, а различные режимы голосообразования позволяют выходить за пределы стандартного диапазона.

Наблюдается общность методических взглядов при выборе учебного репертуара: от простого к более сложному, индивидуальный подход и принцип единства технического и художественного. Учебный репертуар в отличие от концертного всегда должен отражать уровень исполнительского мастерства на данный момент. Положения на формирование первоначального

этапа в обучении также имеют между собой много сходного: «...постановка голоса начинается с создания базовых вокальных навыков: опертого дыхания, атаки звука, координации вокальной и речевой артикуляции, нахождения удобной вокальной позиции. Формирование вокальных настроек голоса должно происходить при сохранении полноценной тембральной окраски звука <...> микстование голоса начинается с первых уроков, а не откладывается на далекую перспективу» [5, с. 116]. Осваиваются базовые основы вокальной техники: легато, стаккато, маркато и пр., овладение динамикой и подвижностью голоса.

Однако, интересно отношение к понятию регистр. Для академического вокала признаком профессионального звучания является выравнивание регистровых порогов. В эстрадном пении регистровые переходы – один из ярких вокально-исполнительских приемов. В эстрадно-джазовом пении существуют специфические приемы и штрихи, весьма отличные от привычного голосообразования. Вот некоторые из них: хриплый или расщепленный звук (*grouling* – низкочастотный, *skrim* – высокочастотный), опертый фальцет, субтон, сурдинное звучание (*soul, funk*), глиссандо, драйв (связан с эпохой свинга), свинг, шаут (блюз, рок).

Особый интерес вызывает раздел импровизации. В области академического исполнительства импровизация традиционно используется в таком жанре как ария *da capo*, сложившемся во второй половине XVII века, где украшения, колоратуры, ритурнели позволяют исполнителю не только показать вокальное мастерство, но и проявить индивидуальное видение авторского текста, придать тот или иной ракурс в раскрытии образа, его интерпретации. Совершенно особый раздел в воспитании эстрадно-джазового исполнителя занимает вокальная импровизация. Методы джазовой импровизации пошли гораздо дальше – блюзовая импровизация, в Новоорлеанском стиле, мейнстрим, би-боп импровизация, ладовая импровизация, фанк-импровизация, соул-орнаментика.

Специфической особенностью эстрадного пения является работа с микрофоном. В настоящее время и на концертах академической музыки вокалистами широко используется микрофон, но работа с ним является прерогативой звукорежиссера. Для эстрадно-джазовой специфики микрофон – неотъемлемый технический инструмент вокалиста. В зависимости от чувствительности микрофона вокалист варьирует качество передачи нюансов голоса, точность и филигранность интонации. Микрофон может быть помощником, но может и «выдать» недостатки. Грамотная работа с микрофоном способна скрыть некоторые ошибки вокалиста, например, неуверенное владение дыханием.

Рассмотрим этапы работы эстрадного вокалиста над вокальным произведением.

Подготовительные занятия. Подготовительные занятия предназначены для того, чтобы позволить применить природные таланты вокалиста для исполнения репертуара. В работе над произведением важно понимание в совершенствовании музыкального слуха, качественного интонирования и вокальной постановки голоса. Все это основывается и отрабатывается в работе над текстом песни и эмоциональной подачи. Важным на данном этапе является вокальные упражнения, которые помогают освоить все процессы в вокале – произношение, дыханием, фразировка, стилистические особенности здесь же происходит развитие вокального диапазона, выбор песенного репертуара, адаптация к индивидуальным исполнительским требованиям.

Стихи в вокальных произведениях. Вокальное произведение, как правило, основывается на стихотворном тексте. Первоначально вокалист знакомится с текстом песни. На данном этапе происходит прочувствование эмоционально смысла вокального текста. Только когда вокалист найдет основную идею, замысел произведения, только тогда он сможет понять все эмоциональные оттенки и более глубокий смысл текста. Исполняя произведение, нужно передать историю посредством текста и музыки с искренностью и чувственностью, только при этой установке слушатель будет увлечен и заинтересован исполнением данного репертуара.

Диапазон. Одним из важных этапов в работе. Данный пункт решает выигрышное звучание произведения. Неправильно подобранный вокальный репертуар, без учета рабочего диапа-



зона вокалиста, может нанести вред голосу, и, конечно же, повлияет на слушателей, неприязнь на публике, тем самым подвергая самооценку исполнителя. Главным на данном этапе является ощущение комфорта при исполнении определенного репертуара.

Транспонирование. Данный этап может решить вопрос комфортность исполнителя. Транспонирование – изменение тональности произведения. Данный пункт в работе над произведением будет использоваться только при неудобной тесситуре для вокалиста – «высоко» или «низко». В эстрадном вокале широко применяется транспорт произведений.

Вокальные приемы. Для интересной подачи произведения для слушателей исполнителем применяется ряд вокальных приемов, описанных выше: микст, субтон, фальцет, громкое пение, певческое вибрато, украшения, мелизмы [2].

Итак, эстрадное пение является востребованным в субкультуре подрастающего поколения. Задачи эстрадного вокала предполагают нахождение собственного оригинального звучания, а также развитие импровизации. Эстрадный вокал предоставляет большие возможности приносить в собственное исполнение оригинальный сценический образ, характерную манеру исполнения, драматургически увлекательный спектакль.

### **Литература**

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. 368 с.
2. Ермолова С.В. Обучение эстрадного вокалиста работе над вокальными произведениями. URL: <http://mskvokal.ru/obucheniye-estradnogo-vokalista-rabote-nad-vokalnymi-proizvedeniyami-ili-kak-pevtzu-rabotat-s-pesnyami> (дата обращения: 11.04.2020)
3. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 672.
4. Ожегов С.И, Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «А ТЕМП», 2004. С. 944.
5. Поляков А.С. Методика преподавания эстрадного пения. М.: ООО Издательство «Согласие», 2016. 248 с.

## **ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** За последние годы в образовании идет процесс смены образовательной парадигмы в сторону самосовершенствования и самореализации знаний, умений и навыков. И в этом векторе придается особая значимость и актуальность важнейшему фактору – профессиональному образованию. Многие стандарты высшего образования в связи с этим разрабатываются с требованиями по внедрению новой модели и технологий образования, применением интерактивных методов обучения, нацеленных на компетентностный подход самого процесса и совершенствования академической мобильности вуза. Компетентностный подход поставил перед профессорско-преподавательским составом новые цели и задачи – подготовку современного специалиста новой формации, который должен быть конкурентноспособным на рынке труда. Академическая политика между вузами расширила сферы влияния образовательного процесса с учетом индивидуального подхода к обучающимся и культурных тенденций специальностей. В связи с этим встала необходимость составления нового подхода к разработке стратегии развития педагогики музыкального образования, направленной на формирование профессиональной компетентности будущих специалистов. Индивидуальная траектория обучения студента-музыканта позволяет учитывать дифференциацию обучения музыке и использовать интерактивные методы обучения в условиях современного образования.

**Ключевые слова:** образовательная программа, бакалавр музыкального образования, компетентностный подход, профессиональная компетентность.

С учетом требований, предъявляемых в эпоху глобальных тенденций развития высшего образования, встает необходимость вхождения вузов Казахстана в мировое образовательное пространство. В связи с чем возросла востребованность научно-профессиональной школы в разработке новых образовательных программ и модернизации самого образования в русле новых инновационных технологий, и на сегодняшний день приоритетными направлениями научных исследований в этом плане считается подготовка специалистов в разрезе бакалавриата, магистратуры и докторантуры по специальностям вуза.

Главной задачей работы института Искусств, культуры и спорта, на котором базируется пласт художественного и музыкального образования, в соответствии с разработанной «Стратегией развития университета КазНПУ имени Абая» до 2020 года, составляет не только образовательная деятельность специальностей, в частности, «5В010600 – Музыкальное образование», направленная на подготовку конкурентноспособных специалистов, а также достижение уровня исследовательского, воспитательного и международного сотрудничества. К сожалению, по данной специальности еще не имеется программа послевузовского образования. Но в рамках академической мобильности уже делаются первые шаги на этот поприще.

Специфика обучения музыке состоит в том, что в процессе такого обучения у студентов будут развиваться не только умения управлять профессиональными и специфическими знаниями, но и профессиональными навыками и умениями, необходимые им в будущей педагогической деятельности. Таким образом, выпускник – бакалавр музыкального образования,

наряду с требованиями квалификационной характеристики своей специальности, должен стать, выражаясь современным языком, и менеджером педагогики музыкального образования. К сожалению, слабо развитая система обучения, как средство развития профессиональной компетентности, недостаточно изучена, а в некоторых аспектах и отсутствие научных исследований, недостаточная опора на зарубежный опыт приводит к тому, что вектор обучения направлен только на формирование профессиональных знаний, умений и навыков. Но в условиях стремительно развивающихся образовательных тенденций с ориентиром на самосовершенствование и самореализации своих способностей встает необходимость, которая позволила бы решать концептуальные задачи реализации вузовской программы с учетом профессиональных возможностей и международных связей. А подготовка бакалавра музыкального образования имеет свою специфику. И успех в профессиональной деятельности в современных условиях возрастает наличием интегративных показателей, таких как разработка и внедрение в учебный процесс образовательных программ, составление индивидуальной траектории обучения студента, связанная с изучением элективных дисциплин и выбором ППС по индивидуально-учебному плану.

В процессе формулировки особенностей и перспектив развития педагогики музыкального образования на современном этапе, нельзя обойти вниманием имиджевую политику специальности. Так, на кафедре музыкального образования и хореографии института принимается активное участие посредством творческой деятельности в конкурсах республиканского и регионального уровней, а также концертных выступлений в рамках районных и городских концертных мероприятий. Необходимо, на наш взгляд, направить учебный процесс не только на формирование профессиональных знаний будущего специалиста-музыканта и приобретение умений и навыков их использования на практике в школе, но и изыскать возможность использовать данный потенциал в деятельности организации, в котором будущий учитель музыки будет работать. Оговоримся, что выпускник вуза имеет право выбора по своему трудоустройству (личностный, ярмарка вакансий и т.д.). Однако в условиях развития конкурентной среды среди педагогических вузов имиджевая политика специальности становится маркетинговым инструментарием, выполняющая функции:

- образовательную, продвижение образовательной программы;
- общественную, участие в конкурсах, фестивалях, мастер классах различного уровня, в СМИ;
- международную, внешняя академическая мобильность;
- межвузовскую, внутренняя академическая мобильность.

Таким образом, информированность о своей будущей педагогической деятельности и на практике ознакомление с функциональными обязанностями своей профессии позволит в дальнейшем отходить от сложившихся противоречий, где востребованность специалистов будет согласовано с удовлетворением работодателей и выбор специальности выпускников будет удовлетворено с их личностными потребностями.

Следовательно, можно выделить ряд особенностей развития педагогики музыкального образования, на котором должно базироваться современное музыкальное образование. Это:

- подготовка конкурентоспособных кадров (наличие образовательной программы по специальности Бакалавр музыкального образования; договора по педагогической практике; трудоустройство выпускников-музыкантов; привлечение иностранных студентов и зарубежных ученых по академической мобильности и т.д.);
- формирование исследовательского потенциала, ориентированного на инновационную деятельность (международные проекты; внедрение научных исследований ППС в образовательный процесс; улучшение качества научных статей и активное участие в публикациях зарубежных изданий, участие и проведение научно-практических конференций, симпозиумов,

семинаров различного уровня, открытие и расширение магистрского образования, совместная деятельность исследовательских научных кружков, сотрудничество с государственными, негосударственными, общественными и международными организациями зарубежных стран в области научных исследований и пр.);

- развитие имиджевой политики специальности «Музыкальное образование», направленной на формирование воспитательного, культурного потенциала будущих учителей музыки (круглые столы по проблеме педагогики музыкального образования; встречи, семинары с представителями музыкальной интеллигенцией; организация тематических музыкальных конкурсов, межвузовских научных конференций и т.п.) и многое другое, что оставляет простор для стратегического развития вуза в современных реалиях в конкурентной среде высших учебных заведений.

### **Литература**

1. Абдуллин Э.Б. Научные исследования в области педагогики музыкального образования: проблемы и пути совершенствования // Педагогическое образование и наука. 2011. № 5. С. 4-9.
2. Ксенофонтова Д.В., Роговская И.А. Школы Казахстана в контексте образования мировой музыкальной культуры // Молодой ученый. 2015. № 22.3 (102.3). С. 8-9. URL: <https://moluch.ru/archive/102/23525/> (дата обращения: 24.04.2020).
3. Методология педагогики музыкального образования. Научная школа Э.Б. Абдуллина: Коллективная монография / Под научн. ред. Э.Б. Абдуллина. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Граф-Пресс, 2010. 272 с.

## **ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

**Аннотация.** Профессионализм, овладение новыми педагогическими технологиями на сегодняшний день является отличительной особенностью деятельности учителя музыки. Как известно, урок музыки включает в себя исполнение на музыкальном инструменте, слушание музыки и анализ прослушанного, вопросы историко-теоретического цикла и т.д. Учитель музыки должен обладать глубокими «объемными» знаниями, широким диапазоном музыкальных специальностей и знать новые методы и формы занятий, которые помогут ему в педагогической деятельности.

**Ключевые слова:** учитель музыки, урок музыки, слушание музыки, анализ прослушанного, педагогическая технология.

Музыкальное образование играет особую роль в воспитании подрастающего поколения, и использование интерактивных методов для повышения эффективности образования является важным фактором формирования профессиональных навыков будущих учителей музыки.

Предмет «Традиционное и народное пение» является одной из профессиональных дисциплин, которую должны освоить будущие учителя музыки, и они обязаны овладеть следующими профессиональными навыками по предмету:

1. Отличить узбекскую классику от других произведений;
2. Понять высокую художественную ценность узбекской классической музыки;
3. Уметь различать мелизмы, рифмы и другие украшения, характерные для узбекской классической музыки, анализировать уровень их отражения в исполнении;
4. Уметь исполнять узбекскую классическую музыку разного уровня сложности голосом и на инструменте [1].

Во время стажировки будущие учителя музыки должны быть в состоянии объяснить обучающимся вышеупомянутые аспекты нашей национальной музыки.

Ниже приведены наши педагогические рекомендации в этой области:

1. Предоставить будущим учителям музыки информацию о жизни и творческой деятельности авторов и композиторов музыкальных произведений, изучить содержание идей, выдвинутых в поэтическом тексте, убедиться, что они понимают значение незнакомых слов, используя специальные словари и литературу;

2. Прослушивание компакт-дисков мелодий, которые изучают известные певцы, и анализ исполнения (например, версия песни «Догман» в исполнении трех исполнителей К. Отанийова, Т. Кадырова и современного эстрадного певца Ю. Отаджонова).

3. Развивать у студентов способность интерпретировать национальную мелизматическую, сосредотачиваясь на исполнении национальной орнаментики, которые встречаются в классических песнях.

По нашим наблюдениям, желательно познакомить будущих учителей музыки с учебными планами и учебниками для общего среднего образования, а также с песнями, которые должны изучать учащиеся. В свою очередь, важно развивать свои навыки и умения, чтобы иметь возможность исполнять произведения на любом музыкальном инструменте.

В целях дальнейшего повышения эффективности воспитательной работы большое внимание уделяется использованию образовательных технологий в учебном процессе. Следует отметить, что интерактивные методы требуют совместных усилий преподавателей и студентов. Использование интерактивных методов в анализе каждой работы, преподаваемой учителем на уроках «Традиционное и народное пение», еще больше стимулирует интерес учащихся

к этому уроку. Ниже мы дадим свои рекомендации по организации нескольких таких методов:

Метод мозгового штурма. Этот метод можно использовать для решения проблемных ситуаций во время урока. Этот метод стимулирует студентов быть более активными во время урока. Во время урока учитель пишет на доске тему для анализа, например:

- Роль песни в обогащении духовного мира обучающихся?
- Наше народное пение и воспитание молодежи?
- Какие, на ваш взгляд, негативные последствия «массовой культуры»?

Ответы студентов и мнения по вопросам будут услышаны. Отзывы студентов не будут подвергаться критике. В конце учитель дает свое аналитическое мнение и помогает ученикам прийти к правильному выводу. Участие всех студентов в обсуждении обеспечивает разнообразие мнений.

«Музыкальная головоломка». Этот метод может быть использован не только для повышения знаний учащихся о народном пении, но также для быстрой и простой проверки музыкальных знаний, полученных студентами во время стажировки.

При использовании такого метода учащиеся пишут только цифры. Ранее вниманию студентов была представлена следующая таблица.

**Таблица 1.**

Эпос	Узбекские народные песни	Макамы	Песни, написанные батакорами
------	--------------------------	--------	------------------------------

Студенты копируют таблицы в свои тетради. Педагог читает слова, соответствующие разным категориям народных песен с порядковым номером. Задача состоит в том, чтобы определить, к какой категории относятся эти песни. Например: «Билакузук», «Альпомиш», «Кашкарчай савти калон», «Тановар-II», «Диоримсан», «Гуругли», «Илилья йор», «Этмасмидим», «Кашкарчай мустахзоди наво», «Ойнасин».

По мере того, как ученики думают и рассуждают, они записывают нужный им порядковый номер из варианта слов в серии песен в соответствии со столбцами таблицы в своих тетрадях.

**Таблица 2.**

Эпос	Узбекские народные песни	Макамы	Песни, написанные батакорами
2; 6	1; 4; 7	3; 9	5; 8; 10

Этот метод также может проверить знания студентов о различных музыкальных инструментах.

Таким образом, формирование профессиональных навыков у будущих учителей музыки является сложным, последовательным и непрерывным процессом, требующим исследований. Несомненно, использование интерактивных методов для повышения эффективности занятий по «Традиционному и народному пению» станет одним из ключевых факторов активизации процесса формирования профессиональных навыков будущих учителей музыки.

### **Литература**

1. Кодиров Д. Традиционное пение. Тренинг для вузов. Руководство. Т.: «Экономика и финансы», 2007. С. 1-14.
2. Основы традиционного пения и статуса: Учебный план / Разработчики К. Мамиров, М. Мамиров. Т.: ТДПУ им. Низами, 2001.
3. Умматова Д. Использование интерактивных методов обучения в системе образования // Непрерывное образование. 2013. №3. С. 28-33.

**СРАВНЕНИЕ МЕТОДИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ К ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ В ПРОГРАММАХ «МУЗЫКА»**

**Аннотация.** В статье рассматривается сравнительная характеристика программ по музыке В.В. Алеева и Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской с точки зрения патриотического воспитания у школьников основного общего образования. Раскрывается содержание учебно-методических комплексов. Анализируются темы уроков, имеющие патриотическую направленность.

**Ключевые слова:** патриотическое воспитание, чувство патриотизма, программа «Музыка».

Патриотическое воспитание младшего поколения на сегодняшний день находится среди главных вопросов не только в обществе в целом, но и в общеобразовательных учреждениях. Эта общечеловеческая проблема является центром внимания уже долгое время и находится в поисково-исследовательском процессе, начиная от великих философов до современных ученых-педагогов XXI века. Происходящие процессы свидетельствуют о разных достижениях в данной области, поиске новых идей и концепций разрешения проблемы.

Содержание программы «Музыка» основано на нравственно-эстетических пластах мирового музыкального искусства. Обучающиеся «входят» в мир музыки через интонации, темы и образы от родной русской музыкальной культуры, в мир культуры других народов. Благодаря этому, исследование авторов подтверждает, что это оказывает позитивное влияние на формирование семейных ценностей, которые составляют духовно-нравственное богатство культуры и искусства народа. Освоение образцов музыкального фольклора как синкретичного искусства разных народов мира, в котором находят отражение факты истории, отношение человека к родному краю, его природе, труду людей, предполагает изучение основных фольклорных жанров, народных обрядов, обычаев и традиций, из устных и письменных форм бытования музыки [1, с. 144].

Анализ педагогических возможностей программы «Музыка» в развитии чувства патриотизма сравнивается на двух разных учебно-методических комплексах для учащихся 5-х классов.

Учебник программы В.В. Алеева используется в образовательном учреждении, выбранном нами в качестве базы исследования. Учебник программы Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской выбран для сравнения специфики формирования интересующего нас качества. В ходе анализа учебников двух программ было выделено существенное различие, касающееся возможных способов воспитания патриотизма. Оно связано с особенностями построения учебников.

Темы учебника В.В. Алеева объединены в следующие тематические разделы: «Россия – Родина моя», «День, полный событий», «О России петь – что стремиться в храм», «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!», «В музыкальном театре», «В концертном зале», «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье» [1, с. 152].

Многие темы уроков имеют патриотическую направленность. На страницах учебника отражаются важные исторические события России, раскрываются личности деятелей нашего государства, в первую очередь, великих композиторов, уделяется внимание родной природе. В центре внимания оказываются темы, близкие для детского мировоззрения, повседневной жизни школьников, а знакомство с музыкальными терминами и музыкальными произведениями осуществляется уже на основе этих тем.

Учебник по музыке Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской имеет следующие разделы: «Песня, танец, марш перерастают в песенность, танцевальность, маршевость», «Интонация», «Разви-

тие музыки», «Построение (формы) музыки» [3, с. 202]. Названия разделов и входящих в них тем уроков связаны общей темой музыки и отражают основные музыкальные понятия, доступные детям в соответствующем возрасте.

В содержании нет тем, имеющих ярко выраженную патриотическую направленность, в отличие от учебника В.В. Алеева, но отдельные фрагменты также посвящены рассмотрению исторических событий России, личностей русских композиторов и т.п. Патриотическое воспитание может осуществляться на основе музыкального материала, созданного композиторами России, являющегося национальным культурным достоянием, тематически связанного с нашей страной и понятием родины. Для того, чтобы детально рассмотреть, как в рамках данных программ осуществляется патриотическое воспитание учеников третьего класса на уроках музыки, проанализируем содержание учебников.

Анализируя структуру учебника по музыке В.В. Алеева, мы видим разделы, посвященные патриотической тематике. Одним из таких является первый раздел «Россия – Родина моя». Его «открывает» тема «Мелодия – душа музыки». Хоть она и не связана непосредственно с патриотической тематикой, благодаря ей, ученики продолжают знакомство с великим русским композитором П.И. Чайковским. Кроме того, детям предлагается творческое задание патриотической направленности – интерпретировать высказывание П.И. Чайковского: «Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку-Русь» [1, с. 121].

Таким образом, делается акцент на патриотических чувствах великого русского композитора. На уроке «Природа и музыка» ученики слушают романсы русских композиторов, а к теме «Звучащие картины» предложено задание: подобрать картины русских художников, созвучные русским романсам. В развороте под названием «Виват, Россия!» указывается на сходство канта и русской народной песни – многие канты дошли до наших дней без сведений об авторах. Учащиеся знакомятся с особенностями отечественных кантов Петровской эпохи, прослушивают кант, написанный по случаю заключения мира между Россией и Швецией в 1721 году. Патриотическое воспитание осуществляется в связи с историческими сведениями, образом великого правителя. К теме «Наша слава – русская держава» предложены задания: разучить русские народные песни патриотической тематики, вспомнить современные песни о героических событиях отечественной истории.

На уроке «Кантата «Александр Невский»» ученики знакомятся с личностью великого полководца и святого Русской земли, с произведением С.С. Прокофьева «Александр Невский», а конкретно с фрагментом «Вставайте, люди русские!», имеющим ярко-выраженную патриотическую направленность. Пример высшего проявления любви к Родине – готовности на жертвы ради родной земли рассматривается в теме «Опера «Иван Сусанин»» [2, с. 53].

На страницах учебника дается краткое пояснение об исторических событиях, лежащих в основе оперы. Сопоставляется трагическая гибель народного героя и величие родной страны на основе арии Сусанина и хора «Славься!».

Таким образом, большинство тем первого раздела связаны с историческими событиями, с военной славой страны, героическими поступками на благо Родины. Раздел учебника под названием «День, полный событий» не имеет тем, направленных на воспитание патриотизма. По усмотрению учитель может рассмотреть биографию и творчество русских композиторов, чьи произведения включены в раздел. Это композиторы П.И. Чайковский, С.С. Прокофьев, М.П. Мусоргский.

В разделе «О России петь – что стремиться в храм» патриотическое воспитание тесно связано с религиозным, а точнее с православным. Тема «Древнейшая песнь материнства» посвящена образам Богоматери, характерным для Руси. Делается акцент на иконе Богоматери Владимирской, которая считается заступницей Москвы – столицы России. Учащиеся знакомятся с тропарем, посвященным иконе [1, с. 159].

В теме «Тихая моя, нежная моя, добрая моя мама!» образ матери связывается с образом Родины. На уроке «Вербное воскресенье» учащиеся знакомятся с особенностью этого празд-



ника у нас в стране – вместо пальмовых ветвей символом праздника являются ветви вербы. Молитвенные песнопения «величания» сравниваются со старинными напевами Древней Руси.

На уроке «Святые земли русской» рассматриваются личности русских правителей: княгини Ольги и князя Владимира, причисленных к лику святых; учащиеся узнают о Крещении Руси. На этом уроке школьники знакомятся с величаниями и «Балладой о князе Владимире». Раздел «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» также нацелен на воспитание патриотизма. На страницах разворота «Настрою гусли на старинный лад» рассказывается о русском народном музыкальном инструменте «гусли» и о жанре русского песенного фольклора «былина» [1, с. 171].

В качестве музыкального материала выступает «Былина о Добрыне Никитиче». Учащимся предложено найти сходство былин и русских народных песен. На уроке «Певцы русской старины» рассматриваются образы народных сказителей былин, гуслиаров Баяна и Садко, созданные в операх М.И. Глинки «Руслан и Людмила» и Н.А. Римского Корсакова «Садко» соответственно [1, с. 174].

Тема «Былина о Садко и морском царе» посвящена соответствующей былине. На уроке «Лель, мой Лель...» рассматривается образ пастушка Леля в опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», созданной по одноименной пьесе А.Н. Островского. Третья песня Леля «Туча со громом сговаривалась» сравнивается с народными напевами. Тема «Звучащие картины» посвящена Масленице, характерному для нашей страны празднику, дошедшему до нас от древних славян. Учащимся предлагается вспомнить масленичные песни, игры и забавы.

В теме «Прощание с Масленицей» праздник рассматривается на основе оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», а точнее фрагмента прощания с Масленицей. Раздел в «Музыкальном театре» не имеет ярко выраженной патриотической направленности, но в нем рассматриваются величайшие произведения, созданные в основном отечественными композиторами, что дает детям представление о культурном наследии страны.

Об опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова по сюжету одноименной пьесы А.Н. Островского рассказывается в темах «Опера «Снегурочка»», «В заповедном лесу». В предложенных заданиях требуется сравнить фрагмент оперы с народными песнями, вспомнить народные танцы-пляски [1, с. 175].

Содержание оперы позволяет затронуть тему славянской мифологии, ведь среди героев оперы – Ярило-Солнце, Леший. Также тему русских народных традиций позволяет развить наличие в опере характерных для славянских народов артистов – скоморохов.

Знакомство с мюзиклом «Волк и семеро козлят на новый лад» А.Л. Рыбникова на уроке «В современных ритмах» подразумевает обращение к русской народной сказке. На других уроках, входящих в раздел, затрагиваются великие произведения русских композиторов: М.И. Глинки, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского.

Раздел «В концертном зале» подразумевает рассмотрение произведений русских композиторов: П.И. Чайковского (в частности «Концерт №1 для фортепиано с оркестром», который звучит на Международном концерте исполнителей в Москве имени П. И. Чайковского), С.С. Прокофьева. В разделе «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье» отдельные темы раскрывают творчество русских композиторов: урок «Люблю я грусть твоих просторов» посвящен Г.В. Свиридову, урок «Мир Прокофьева» посвящен С.С. Прокофьеву [1, с. 176].

В разделе внимание уделяется творчеству следующих русских композиторов: Д.Б. Кабалевского, Я.И. Дубравина, П.И. Чайковского, Д.Д. Шостаковича.

Теперь обратимся к содержанию учебника музыки Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской [3].

Как уже было отмечено ранее, в учебнике нет тем патриотической направленности. В теме «Мелодичность – значит песенность?» уделяется внимание опере «Иван Сусанин» М.И. Глинки. В учебнике приводится краткий исторический рассказ о подвиге народного героя, сведения о М.И. Глинке как о великом русском композиторе; ученикам предлагается сравнить мелодию арии Ивана Сусанина с русской народной лирической песней. К подвигу народного

героя ученики возвращаются благодаря теме «Когда музыкальные произведения имеют две или три части?» [3, с. 182].

На уроке «Где слышится маршевость?» школьники знакомятся с произведением «Марш памяти А.В. Суворова» [3, с. 184]. На страницах размещен рассказ о личности великого русского полководца. Неоднократно составители учебника обращаются к произведениям сюиты для оркестра «Восемь народных песен» А.К. Лядова, построенной на обработках русских народных песен; приводятся задания на сравнение с русскими народными произведениями.

В теме «Как связаны между собой выразительные и изобразительные интонации?» раскрывается тематика зимних праздников и связанных с ними русских обрядов, в частности, колядования. Рассказ подкрепляется произведениями «Щедровка» (обрядовая песенка) и «Коляда-маледа» А.К. Лядова (из сюиты для оркестра «Восемь русских народных песен») [3, с. 188].

В теме «Что такое исполнительское развитие музыки?» в качестве музыкального материала представлены русские народные песни «Со вьюном я хожу» и «Ах вы, сени мои, сени» [3, с. 189]. На примере первой рассказывается о хороводе (танце, характерном в основном для славян). Славянский обряд кликания весны раскрывается в теме «Развитие, заложенное в самой музыке» благодаря знакомству с русской народной песней «Ой, кулики, жаворонушки», затем дети знакомятся с «Былиной о птицах» А.К. Лядова из сюиты для оркестра «Восемь русских народных песен».

Таким образом, мы сравнили содержание учебников музыки для 5 класса учебно-методических комплексов В.В. Алеева и Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской. В результате анализа были сделаны следующие выводы: в учебнике В.В. Алеева есть разделы и темы уроков, посвященные патриотической тематике, а в учебнике Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской – лишь отдельные фрагменты тем; как в содержании учебника В.В. Алеева, так и в содержании учебника Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской есть сведения о важнейших исторических событиях, личностях, культурном наследии страны; если фрагменты содержания учебника не имеют выраженной нацеленности на воспитание патриотизма, возможно формирование данного качества на основе сведений об отечественных композиторах, музыкальных произведениях, предложенных составителями учебника.

### Литература

1. Алеев В.В. Сборник рабочих программ по музыке к учебнику В.В. Алеева. 1-7 классы. Москва: Просвещение, 2016. 328 с.
2. Рябенко Н.Н. Уроки музыки в 1–7 классах: кн. для учителя. Москва: Айрис-пресс, 2006. 112 с.
3. Сборник рабочих программ по музыке к учебнику Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской. 1-7 классы. Москва: Просвещение, 2016. 306 с.

## ИСТОРИЧНОСТЬ МУЗЫКИ И МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ

**Аннотация.** В данной статье авторы рассматривают вопросы историчности музыки и музыкальность поэзии. Обращают внимание на то, что первичным, «дословным» фактом является голос и вместе с ним – музыкальная, довербальная форма коммуникации и общения, что голос, как и настоящую музыку, «понимает» огромное большинство людей. Музыка не только обновляет и усиливает эмоции, но и стимулирует интеллектуальную деятельность. У любой мелодии есть, как и у любого стихотворения, точный смысл – настроение. Статья украшена стихами и афоризмами великих поэтов и музыкантов.

**Ключевые слова:** музыка, стихотворение, голос, композитор, поэт, эмоции, интеллектуальная деятельность.

*«Музыка – свернувшаяся речь,  
речь, превратившаяся в интонацию, ритм, мелодию»  
Раимкулова А.Р.*

Хорошая музыка, песня ли, симфония ли, господствующей мелодии своей возвышают нас прикосновением к вечному, божественному. Первичным, «дословным» фактом является голос и вместе с ним – музыкальная, довербальная форма коммуникации и общения (Честертон Г.К.). Голос, как и настоящую музыку, «понимает» огромное большинство людей. Желательно, конечно, понимать и слова, произносимые на родном или иностранном языке, но многое, иногда – и главное понятно из голоса. Наука о человеке, его коммуникации и общении, неполноценны без изучения голоса человека и его музыкальности. Эти соображения усиливаются тем фактором, что мы не только слушаем голос нашим внешним и внутренним ухом, слушание – это более сложное действие, процесс, касающийся всего тела, в котором участвует наша кожа и наше чувство осязания. Любой звук, который действует на нас, который мы воспринимаем сознательно или бессознательно – это реальность физическая, материальная, окружающая наше тело и контактирующая с ним.

У слова, как и у человека, есть душа и тело: тело слова – это смысл, а душа слова – это его звучание, голос. Особенно явственно это проявляется в женских голосах. О голосе певицы Мариан Андерсен 12 февраля 1937 года Осип Мандельштам писал:

Не ограничена еще моя пора:  
И я сопровождал восторг вселенский,  
Как вполголосная органная игра сопровождает голос женский [7].

Толстой Л.Н. и Фет А.А. были поражены пением одной и той же женщины, ставшей прототипом Наташи Ростовской. В мае 1866 года в имении Д.А. Дьякова Черемошня (Мозырский уезд, Минская губерния) пела Берс Татьяна Александровна:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней

Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,  
Как и сердца у нас за песнею твоей [9].

Поэзия Фета – это лирические миниатюры, поэзия которого ограничивалась тремя темами: любовь, природа, искусство. Бесспорным достоинством произведений Фета является их певучесть и музыкальность. Эту особенность его творчества отметил великий русский композитор Чайковский П.И. (они были лично знакомы), что он не просто поэт, а скорее поэт – музыкант и подобно Бетховену ему дана власть затрагивать такие струны нашей души [9].

Наиболее силен здесь образ «сияющей» ночи у А. Фета. Голос поющей Н. Ростовской («Война и мир») в буквальном смысле слова спас Николая от «пули в лоб» после карточного проигрыша и глубоко потряс князя Андрея: «Он посмотрел на поющую Наташу и в душе его произошло что-то новое и счастливое. ...Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо осознанная им противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем он был сам и даже была она. Эта противоположность томила и радовала его во время ее пения» [9, с. 98].

Голос Елизаветы Шашиной произвел впечатление не менее удивительное. Она написала в 1861 году всенародно любимый, неувядающий романс на стихотворение Лермонтова М.Ю. «Выхожу один я на дорогу». Она обладала прекрасным голосом, но потеряв его вследствие тяжелой болезни, целиком посвятила себя композиции. Но голос ее не пропал и чудесным образом слился с мелодией широко известного и ныне романса и сохранился для вечности:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,  
Про любовь мне сладкий голос пел,  
Надо мной чтоб вечно зеленея  
Темный дуб склонялся и шумел [6].

Е. Шашина никогда не видела М. Лермонтова, но ее голос вечно поет ему о любви. Воистину, любовь творит чудеса. Выдающиеся женские голоса убедительно свидетельствуют о некоей таинственной, могучей силе, указывающей на непреходящее, вечное. Это подтверждает и Анна Ахматова в своем стихотворении «Слушая пение», написанном 19 декабря 1961 года в больнице с мыслями о смерти, о пении великой оперной певицы Вишневецкой Г.П.:

И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечет,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственной лестницы взлет [2].

В плане прозаическом можно отметить, что «...через слово обычно передается не более 7% так называемой чувственной информации, тогда как через интонацию – 38%, а через выражение – 55%» [20, с. 145-154].

На эту же тему в восемнадцатом столетии вполне однозначно высказался русский академик Николаев (1758-1815): «Ибо мысль хотя и слово, по смыслу слово, но не есть глас. союз гласов и союз мыслей, без соединения коих по мнению моему нет поэзии» [11]. Музыка не только обновляет и усиливает эмоции, но и стимулирует интеллектуальную деятельность. В музыке много сопоставлений, здоровой цитатности, безупречной преемственности и, конечно же, порой изнурительного труда. Так мы полагаем, что в «Хорошо темперированном клавире» Иоганна Себастьяна Баха изумительное ремесло явно преобладает над вдохновением.

Есть такие потрясения от красоты творения божественного или рукотворного, когда писатель или поэт не может выразить свои ощущения в словах. Тогда за дело берется композитор или живописец. Достоинно внимания обстоятельство, что два абстрактнейших, с точки зрения

естественного человеческого языка, из искусств – музыка и архитектура – наиболее близки к математике и технико-технологическим наукам. У любой мелодии есть, как и у любого стихотворения, точный смысл-настроение. Поэтому мы полагаем, что у безмелодийной музыки, состоящей только из звуков, ритмов, тактов и пауз можно определить, как музыку «биологическую», т.е. удовлетворяющую потребности тела человека, но не его духа. К тому же музыка, состоящая только из ритмов и тактов, подавляет, как и очевидная регулярность геометрического узора. Но ритм важен и в музыке, и поэзии (особенно в тех стихах, которые перелаживаются в песни). В сущности, ритм в музыке, как и мелодия в ней, и в поэзии – полезное украшение. Музыка (ритм, такт, экспрессия, мелодия, паузы и др.) неотъемлема только от некоторых типов поэзии, в которой слова живут на периферии сознания слушателя.

Бальмонт писал Илье Эренбургу: «Вся сущность поэзии – в сочетании звуков.» [18, с. 85]. Преувеличивает это, конечно, Константин Дмитриевич. Хорошо, если бы только он это утверждал, так нет, и А.Блок туда же: «Что такое поэт? – Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Поэт, это носитель ритма. В бесконечной глубине человеческого духа, недоступной для слишком человеческого, куда не достигают ни мораль, ни право, ни общество, ни государство, – катятся звуковые волны, родные волнам, объемлющим вселенную, происходят ритмические колебания, подобные колебаниям небесных светил, глетшеров, морей, вулканов» [3]. И Шаламов В.Т. не отстает и даже дальше идет: «Суть работы над прозой заключается в ритмизации сообщаемого» [16]. Он же писал, что применение синонимов, глаголов-синонимов и синонимо-существительных, служит той же двойной цели – подчеркиванию главного и созданию музыкальности, звуковой опоры, интонации [17]. Недаром по плотности аллитерации и ассонансов, по ритмике и энергической наполненности шаламовская речь напоминает «скорее поэзию, чем прозу» [10, с. 74-85].

Такая высочайшая оценка ритма некоторыми выдающимися представителями поэзии заслуживает регистрации, но она во многом противоречит теории Новой музыки в том, что касается времени в музыке и музыкального времени. Древние греки называли все, что делается в искусстве «музыкой». Пластика, танец, театральная мизансцена, слово, записанное на бумаге, – для меня тоже музыка [1]. Мы бы добавили от себя: все, что здесь перечисляет в свое время легендарный поэт – авангардист, музыкант и художник, есть не что иное, как композиция знаков, символов из звуков. Такие композиции сопровождают человека от рождения (колыбельная песнь и социальные обстоятельства ее исполнения) и до смерти (похоронный марш и социальные обстоятельства его исполнения). Добавить надо и то, что музыке много больше в слове произносимом, в особенности – произносимом поэтическом слове, хотя она есть и в слове писанном. Не мешает отметить и то, что, например, нынешнее немецкое «тышск» у древних греков и римлян обозначало вовсе не музыку одну, а все относящееся к «высоким» искусствам (литературу /Euterpe, Евтерпия, лирика/; Erato /любовная лирика /; Kalliope / Эпос / Melpomene /трагедия/; Thalia /комедия/; Polyhymnia /музыка/; Terpsichore /танец/, архитектура, живопись, скульптура). Все они, кроме последних трех наименований, названы по именам дочерей Зевса и Мнемозины, каждая из которых считалась покровительницей соответствующего искусства [19, с. 319-320].

И древнегреческой, и римской социально-политической элитой все искусства, несмотря на их «божественное» происхождение, считались полудетским занятием, игрой, несерьезным делом для членов элиты.

Есть и существенный аспект невыразимости всего содержания сказанного поэтического слова. На это обратил внимание Ю.Тынянов [15] в своих исследованиях о языке. Он говорил о неуклюжих попытках подмены неуловимой словесной конкретности поэтического произведения «услужливой стопудовой конкретизацией» разъяснениями и пояснениями толкователей. Вне такой конкретизации всегда остается недосказанное, не вполне явное читателю, и самому поэту. Новелла Матвеева хорошо выразилась:

Все сказано на свете:  
Несказанного нет.  
Но вечно людям светит  
Несказанного свет [8].

Все композиции, как словесные, так и музыкальные, обладают неуловимой, неповторимой никаким другим искусством или искусностью глубинным содержанием и смыслом. В искусстве создаются художественные образы, в искусных деяниях и их продуктах удобное для нашей земной жизни. В музыке – этом высшем, наряду с поэзией, виде искусства – всегда остается и несказанное, и невыразимое и, даже, невысказуемое. И это подвигает композиторов и поэтов к творчеству, которому нет предела. Пушкин А.С. считал иначе: «Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и любовь – мелодия» [13].

Один из величайших поэтов признает музыку выше поэзии. Почему же любовь признается у него искусством, а не искусностью (в обольщении, например). Для православного христианина Пушкина основание называть любовь высшим проявлением духовности: христианство в православии есть религия любви. Но и в любви искусности он был весьма искусен.

Музыка поэтична, а поэзия музыкальна. Эти два вида искусства, с присущими им интонацией, ритмом, темпом, окраской звуков (поэтическое лучше произносить вслух или про себя) и кульминацией (если речь идет о музыке классической) – ближайшие две сестры, полагал Рахманинов С.В. Признавая за словом-образом ведущую роль в вокальном произведении (в качестве первоисточника как поэтического, так и музыкального текста), мы не можем не признать тот факт, что наряду с вербальной знаковой системой, в вокальном произведении действуют другие гетерогенные системы, формально выражающиеся средствами языка. К ним можно отнести включение в музыкально-поэтический текст способов воплощения других видов искусства, в первую очередь тех, где становление образа находится в движении и развитии (театр, танец). Это пространственность изображения, присущая живописи, образность героев и персонажей, свойственная литературе и театру и др. Присутствие в вокальной музыке знаков речи, живописи, пластики, театра подразумевает образование многочисленных «уровней опосредования», которые обеспечивают увязывание музыкальных впечатлений и музыкальной мысли с нашими знаниями о мире, чувствами и жизненным опытом. Один из примеров такого контакта двух искусств – музыка с поэтическим текстом романсы С. Рахманинова [4].

В ранней античности, согласно преданиям, устные состязания стихотворцев были основной формой бытования поэзии. Поэт и прозаик А. Белый [5] некоторые свои тексты называл симфониями. Многие совершенные стихи легко превращаются в песню, ибо латентно содержат в себе музыку, внутреннюю музыку поэтических строк. А наиболее ритмически и мелодично выразительная музыка может быть «логарифмом» стихотворения. Если поэтическая строчка даже не режет, а царапает слух, значит, с точки зрения классической музыки, не только с ее ритмом, но и с ее понятным смыслом что-то не так. Есть стихи, автор которых и слушатель «пробирается» к явному смыслу именно на слух. Современный российский поэт Е. Чигрин, говоря о музыкальности речи, признается, что не представляет свою жизнь «без музыки, в которой птичий смысл. Качается прозрачными стихами».

Продолжая тему жизненных принципов. Вы, точнее, ваш лирический герой, часто мечтает о жизни вдали от шума городского, от людского внимания... Вот, например, строчки из стихотворения: «Припоминая картину Гюстава Курбе «Хижина в горах»: ...В такой каморке, в логове Курбе, / Остаток дней хотелось бы прожить / И прибавлять словесное к судьбе, / Чудесное хоть что-то сочинить...». И дальше: «...И слушать чайник – чайничек споев / На тоненьком свистящем языке, / Любую ноту в тишине возьмет, / Подсказывая музыку строке» [12].

Таким образом, музыка поэзии – высшей формы словесности и поэтическое в музыке всегда взаимосвязаны и представляют собой высшее в нерелигиозных формах духовности человека.

Решающие импульсы для появления Новой музыки были опосредованы не только социальными потрясениями XIX-XX веков, но и принципиально новыми открытиями в области мира физического. Становится очевидным экспериментальный характер Новой музыки. Подтвердилось фундаментальное положение о том, что теория музыки не должна игнорировать биопсихические аспекты воздействия музыки на тело человека и на восприятия музыки человеком как социально-духовным существом. Как и любое искусство, музыка выполняет и задачу расширения человеческой чувственности и, опосредовано, и интеллекта, помогает человеку больше и лучше слышать, видеть, чувствовать и понимать.

### Литература

1. Алексеев В. Эхо Ренессанса. URL: [http://www.ng.ru/saturday/2004-11-19/15\\_hvost.html](http://www.ng.ru/saturday/2004-11-19/15_hvost.html) (дата обращения: 25.09.2019).
2. Ахматова А. Слушая пение. URL: [http://ruthenia.ru/60s/ahmatova/slushaja\\_penie.htm](http://ruthenia.ru/60s/ahmatova/slushaja_penie.htm) (дата обращения: 25.09.2019).
3. Блок А.А. Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. Москва-Ленинград: ГИХЛ, 1963. С. 404-405.
4. Кривошей И.М. Музыкальная живопись романсов С. Рахманинова (внемузыкальные компоненты в авторском тексте). URL: <https://pandia.ru/text/78/045/38236.php> (дата обращения: 25.09.2019).
5. Лавров А. У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии»). URL: <http://bdnsteiner.ru/modules.php?go=page&name=Poezia&pid=10210> (дата обращения: 25.09.2019).
6. Лермонтов М.Ю. Выхожу один я на дорогу... URL: <https://ilibrary.ru/text/1033/p.1/index.html> (дата обращения: 25.09.2019)
7. Мандельштам И.Э. Не ограничена еще моя пора... URL: [http://www.biografii.ru/biogr\\_dop/mandelshtam\\_o\\_e/mandelshtam\\_o\\_e\\_2.php](http://www.biografii.ru/biogr_dop/mandelshtam_o_e/mandelshtam_o_e_2.php) (дата обращения: 25.09.2019).
8. Матвеева Н. Все сказанное на свете... URL: <http://bards.ru/archives/part.php?id=8814> (дата обращения: 24.09.2019).
9. Мелодичность поэзии А.А. Фета. URL: [https://kursovikna5.ru/9938\\_stihi\\_feta\\_eshche\\_lyublyu\\_eshche\\_tomlyus/index.html](https://kursovikna5.ru/9938_stihi_feta_eshche_lyublyu_eshche_tomlyus/index.html) (дата обращения: 25.09.2019).
10. Михалик Е.Ю. Варлам Шаламов: рассказ «Ягоды». Пример деструктивной прозы // IV Международные Шаламовские чтения: Тезисы докладов и сообщений (18-19 июня 1997). Москва: Республика, 1997. С. 74-85.
11. Николаев Н. Престань, источник слезный... URL: <https://www.livelib.ru/work/1002418002nikolaj-nikolaev-17581815-pr...> (дата обращения: 22.09.2019).
12. Подсказывая музыку строке: интервью с Евгением Чигриным. URL: <http://pisateli.co.ua/index.php/stati/248-podskazyvaya-muzyku-stroke-intervyu-s-evgeniemchigrinum> (дата обращения: 24.09.2019).
13. Пушкин А.А. Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает... URL: <https://www.liveinternet.ru/community/3299606/post162144268> (дата обращения: 24.09.2019).
14. Толстой Л.Н. Война и мир / Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 3, 4. М.: Лексика, 1996.
15. Тынянов Ю.Н., Якобсон Р.О. Проблемы изучения литературы и языка // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 282-283.
16. Шаламов В.Т. Кое-что о моих стихах. Москва, 1969.
17. Шаламов В.Т. О прозе. Москва, 1965.
18. Эренбург И.Г. Собрание сочинений. Т. 8. Москва: Художественная литература, 1966. С. 85.
19. Fridrich Leopold. Lexkon der musischen Kunste. Wilhelmshafen, 1998; Existenzwissen. Frankfurt am Main: Neue Verlags gesellschaft der Frankfurter Hefte, 1983; Lexkon der Antike. Leipzig: VEB Biblioigraphisches Institut, 1987.
20. Fridrich Leopold. Form und Seelernsprache Musik. In: Frankfurter Hefte. Existenzwissen. Frankfurt am Main: Neue Verlags gesellschaft der Frankfurter Hefte, 1983.

## **ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕДАГОГА И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ**

**Аннотация.** На данный период, в условиях развития образовательной системы творческое сотрудничество педагога и концертмейстера в системе дополнительного образования является важным фактором эстетического воспитания обучающихся. Деятельность преподавателя и концертмейстера включает в себе творческую и педагогическую направленность. В данной статье рассматриваются особенности взаимодействия концертмейстера, педагога и обучающегося.

**Ключевые слова:** концертмейстер, педагог, обучающийся, музыкальное образование, духовная культура, музыкально-творческий процесс, педагогические особенности.

Задача музыкально воспитания в дополнительном образовании заключается том, чтобы приобщить подрастающее поколение к музыкальному искусству, сформировать представление о выразительной интонационной природе музыки через «проживание» музыкальных образов, заключенных в произведении искусства. Помимо развития музыкально-познавательной деятельности обучающихся в области дополнительного образования, осуществляется воспитательный процесс формирования доброжелательного отношения и любви к музыкальному искусству в целом. В музыкальной педагогике нет возможности проследить точное определение понятия музыкально-творческий процесс, но проанализировав методическую литературу можно предложить следующее определение.

Музыкально-познавательная деятельность – это процесс постижения музыкального искусства, включающий в себя различные способы познания, благодаря которым происходит музыкально-эстетическое становление и развитие личности. Данный вид деятельности не может осуществляться без вмешательства музыкальных преподавателей и концертмейстеров, а также без тесного взаимодействия педагога, концертмейстера и обучающегося на протяжении всего периода образовательного процесса.

Концертмейстер (аккомпаниатор) – музыкант, исполняющий сопровождение солисту (вокалисту или инструменталисту) или ансамблю. Главным качеством концертмейстера является общая музыкальная одаренность, что подразумевает под собой музыкальный слух, чувство ритма, артистизм, образное мышление, мобильность, скорость, активность. Деятельность концертмейстера заключается не только в игре ноной партитуры, но и в разучивании партий с солистами, контролирование качественного исполнения, разрешение трудностей при игре музыкального произведения [7].

Концертмейстер и аккомпаниатор – очень распространенная профессия в сфере музыкального образования. Концертмейстер нужен в любом классе по специальности (кроме класса «фортепиано»), в хоровом отделении, хореографическом отделении, во дворцах творчества, общеобразовательных школах, в музыкальных колледжах и университетах.

Проанализировав методическую литературу в области музыкально-педагогического образования, выделим педагогические особенности профессии концертмейстер.

Деятельность концертмейстера подразумевает под собой сотрудничество и партнерство с различными художественными специальностями – вокалистами и инструменталистами, с вокальными и инструментальными ансамблями, хоровыми, хореографическими коллективами и т.п. В данном высказывании концертмейстер должен быть музыкантом-универсалом, нередко выполняя педагогические функции [6].



Важным звеном в цепочке музыкально-образовательного процесса является профессиональный концертмейстер. Суть работа – обеспечение музыкального творчества исполнителя сопровождением. В данном случае музыкальное сопровождение будет рассматриваться как способ педагогической деятельности, и являться поддержкой, наставничеством, партнерством.

Профессиональный концертмейстер должен владеть таким качеством, как педагогическая импровизация – создание атмосферы совместного поиска, сотворчества, которая поможет обучающемуся познать идейно-образное содержание произведения [6].

В профессии концертмейстер существует ряд положительных психологических качеств, которыми он должен обладать:

- внимание;
- мобильность, быстрота, активность реакции;
- снятие нервного напряжения солиста перед концертным выступлением;
- воля и самообладание [6].

Совместная деятельность педагога и концертмейстера носит в себе творческую и педагогическую направленность. Профессионализм педагога и концертмейстера – играет огромную роль в становлении музыкального начала и в формировании духовной культуры обучающегося. Профессионализм требует разностороннее музыкально-исполнительское дарование, владение ансамблевой техникой, совершенного музыкального слуха, специальных профессиональных навыков по чтению с листа и транспонированию, яркой и точной импровизации, и, конечно же, огромного артистизма.

На результативность музыкально-творческого процесса влияет получение обучающимися базовых знаний, умений и навыков, а также работа в коллективе эффективное сотрудничество педагога, концертмейстера и обучающегося будет зависеть от и общей духовной культуры, ценностных ориентиров, представлений о содержании музыкальной деятельности.

Для обучающегося концертмейстер и педагог будут являться учителями, наставниками и коллегами. Такая возможность появляется не у каждого педагога и концертмейстера. Чтобы завоевать положительное расположение обучающегося, концертмейстер и педагог должны владеть качественными знаниями, умениями и навыками в области музыкального искусства, профессиональным исполнительским мастерством, ответственностью в достижении высоких результатов при совместной работе с учеником.

Так как концертмейстер является неотъемлемой частью в развитии музыкальных способностей и общей духовной культуры обучающегося, одной из технологий музыкальной деятельности будет считаться педагогическое сотрудничество. В данной технологии между собой взаимодействуют три субъекта: педагог, концертмейстер и обучающийся. Их главная задача – работать сообща, без доминантности над участниками музыкального процесса. Влияние педагога и концертмейстера должно быть направлено на активное включение обучающегося в музыкально-творческую деятельность, прививая ему самостоятельность, любовь к музыкальному искусству. Отношение между концертмейстером и педагогом должны строиться на взаимоуважении, понимании, взаимопомощи, благодаря которой будет достигаться общая поставленная цель. Данный вид сотрудничества ярко прослеживается на начальном этапе разбора произведения. Ученик высказывает свое мнение по произведению, рассуждая с педагогом и концертмейстером, и в итоге приходит к одному общему результату. Исходя из этого, можно сказать, что технология сотрудничества, сотворчества педагога и концертмейстера помогает обучающимся мотивировать себя на самостоятельную творческую деятельность, дает почувствовать себя «нужным» музыкально-творческому процессу.

Далее рассмотрим гуманно-личностный подход к обучающемуся со стороны педагога и концертмейстера. Здесь будет считаться главным развитие творческих способностей и индивидуальных качества ученика без какой-либо принужденности к творческому процессу, принятие и уважение собственной точки зрения. Для такой работы с положительным результатом будет являться отношение и характер общения между педагогом и концертмейстером.

В учебно-творческом процессе выделяются разнообразные формы уроков:

- классический урок;
- урок-импровизация;
- поездки и выступления;
- конкурсы и фестивали [4].

Данные формы занятий подразумевают использование ряда различных методов проведения уроков:

- объяснительно-иллюстративный – показ, беседа, диалог, просмотр видеоматериала к уроку;
- репродуктивный – проигрывание трудных моментов, технических особенностей, изучение музыкальной терминологии;
- проблемный – обсуждение идейно-образного содержания произведения и нахождение сокрытых образов;
- эвристический – самостоятельность обучающихся в нахождении образов в музыке, характера и манеры исполнения [4].

Немаловажным фактором в развитии и становлении духовной культуры обучающегося будут являться общие педагогические особенности педагога и концертмейстера. Педагогический аспект работы педагога и концертмейстера состоит из нескольких неотъемлемых компонентов:

- гностического;
- конструктивного;
- коммуникативного;
- организационного [6].

Рассмотрим подробно каждый компонент данной системы.

Гностический компонент – концепция, система профессиональных знаний, умений и навыков педагога и концертмейстера, определенные свойства и качества музыкально-творческой деятельности. Концертмейстер, как и педагог, должен быть осведомлен всеми знаниями в области исполнительской деятельности, помогать обучающемуся при игре на музыкальном инструменте, разучивать сложные технические фрагменты, понимая каким-образом будет найдено решение данной задачи.

Конструктивный компонент – это система построения урока, целью которого будет являться развитие музыкальных способностей обучающегося. Концертмейстер играет важную роль в учебном процессе, так как для раскрытия творческой индивидуальности обучающегося нужно правильно и тщательно продуманная совместная работа. Здесь огромное значение играет отношение концертмейстера и педагога. Педагог может прислушиваться к концертмейстеру при выборе программы на переводной экзамен, для конкурсных и концертных выступлений и т.п.

Педагогическая сторона требует от концертмейстера ряд навыков и знаний в области исполнительского искусства. К таким навыкам относятся:

- терпение и педагогический такт;
- приемы ансамблевого исполнительства;
- коммуникация и умение говорить о музыке с профессиональной и педагогической стороны.

Коммуникативный компонент включает в себя поддержание демократичных отношений между педагогом, концертмейстером и обучающимся. Именно такого вида общение между субъектами учебного процесса определяют успех обучающегося в музыкально-творческой деятельности и эмоционального благополучия ученика в процессе музыкального образования.

Организаторский компонент – организация музыкально-творческой деятельности обучающихся, активизация их познавательной области.

К таким умениям относятся:

- организация времени на уроке (этапы проведения урока);
- индивидуальная работа с солистом (вокалистом или инструменталистом);
- совместная коллективная деятельность;
- репетиционная работа по подготовке к концертному или конкурсному выступлению [6].

Все уроки с концертмейстером направлены на подготовку к публичному выступлению (конкурс, концерт, экзамен). Такого рода выступления являются следствием планомерной работы, итог организационной деятельности педагога, концертмейстера и обучающегося. Главная цель совместной деятельности – раскрытие художественного замысла музыкального произведения и донесение его до публики.

Чтобы творческое взаимодействие преподавателя и концертмейстера было интересным, познавательным и результативным, важно включать в совместную работу с обучающимся следующие компоненты:

- мотивация;
- педагогическая интуиция;
- импровизация [4].

Основным компонентом любого занятия является мотивация – совокупность, комплекс побуждающих факторов, характеризующих динамичность, некую активность личности. Такая активность может появиться, если занятие проходит ярко, динамично, оно интересно для ученика, создана благополучная психологическая и творческая обстановка.

Такая обстановка на уроке, созданная педагогом и концертмейстером, подталкивает обучающегося к творческой деятельности.

Путь педагогической интуиции в концертмейстерской деятельности – это коммуникабельность, чувство такта без стремления «солировать», широкий кругозор и эрудиция. В данной концепции можно рассматривать деятельность концертмейстера как гармоничное взаимодействие с окружающим миром [4].

Чуткое реагирование на изменения и корректирование деятельности педагога и концертмейстера приносит занятиям непосредственный характер. В данном высказывании большое значение несет понятие «импровизация». Импровизация на уроках – это процесс безукоризненного и быстрого оценивания поступков и подготовленности ученика, реагирование на сложившуюся ситуацию и принятие моментального решения, иногда не прибегая к логическому рассуждению, в опоре на педагогический опыт, знания, эрудицию и интуитивный поиск.

Исходя из вышесказанного, сделаем вывод, что творческое взаимодействие возможно только при гармоничном общении трех субъектов музыкально-творческого процесса: педагога, концертмейстера и обучающегося. Такой вид общения появляется в результате сотрудничества и обрамляется следующими аспектами:

- принятие общих целей и задач;
- демократичное распределение педагогических функций между преподавателем и концертмейстером;
- выявление ролей при совместной деятельности;
- благоприятная обстановка на занятиях для развития музыкально-творческих способностей обучающегося;
- уважение и доброжелательное отношение к каждому субъекту музыкально-творческого процесса.

Для преподавателя по классу «специальность» концертмейстер является правой рукой в организации музыкально-творческой деятельности обучающегося, а для исполнителя – помощником, другом и наставником. Такую роль в учебном процессе может занять только профессионально обученный пианист, владеющий всеми качествами концертмейстера.

В результате плодотворной совместной деятельности педагога и концертмейстера, ученики познают основы музыкального искусства, развивают память мышления, интеллект, музыкальные способности, художественный вкус, приобретают умения и навыки мыслить креативно, пробуждая свою фантазию. Обучающиеся закладывают в основу и формируют творческое отношение к жизни, которое в дальнейшем положительно отразится в любой выбранной ими профессии.

### Литература

1. Кононенко В.А. Овладение профессией «Концертмейстер» на современном этапе: проблемы и перспективы. М.: Музыка, 2004. 207 с.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. Музыка в школе. М.: Просвещение, 2001. 144 с.
3. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство, педагогика, исполнительство, психология. М.: Музыка, 2009. 97 с.
4. Прокофьева Н.И. Особенности взаимодействия педагога и концертмейстера в учебном процессе. URL: <https://infourok.ru/osobennosti-vzaimodeystviya-pedagoga-i-koncertmeystera-v-uchebnom-processe-3811786.html> (дата обращения: 30.03.2020)
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. 89 с.
6. Шнюкова И.С. Педагогические особенности деятельности концертмейстера. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/> (дата обращения: 30.03.2020)
7. Pedsovet.su. Профессия концертмейстер. URL: <https://pedsovet.su/publ/187-1-0-5489> (дата обращения: 30.03.2020)

## **ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К СЛУШАНИЮ МУЗЫКИ НА УРОКАХ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ**

**Аннотация.** Статья посвящена одному из основных видов деятельности на уроках музыки – слушанию музыки, которое является важнейшей составляющей музыкального развития детей, поскольку слушание музыки непосредственно направлено на освоение обучающимися музыкальной культуры на личностном, индивидуальном постижении образцов музыки в разнообразных формах и жанрах, на углубление эмоциональной, эстетической, нравственной сфер личности обучающегося.

**Ключевые слова:** слушание музыки, музыкальная деятельность, музыкальный вкус, личность обучающегося, музыкальная культура.

Слушание музыки является важнейшей составляющей музыкального развития детей. От того, насколько ребенок окажется, вовлечен в слушательскую деятельность, во многом зависит успешность его дальнейшего музыкального роста.

Формирование и развитие определенного вида музыкальной деятельности, в данном случае слушание музыки, у обучающихся может происходить стихийно – является результатом личных невысоких музыкальных предпочтений. В современных условиях поп-культура занимает главное место в развитии и становлении музыкального вкуса и направления музыкального искусства.

Современность с ее контрастными и противоречивыми музыкальными проявлениями ставит множество вопросов на пути решения задач музыкально-культурного развития личности. Нужно стараться прививать интерес к слушанию разножанровой музыки, тем самым формируя эстетическое начало в ребенке, расширяя познания в музыкальном искусстве.

Одним из ведущих видов деятельности на уроке музыки является слушание музыки. Слушание музыки, как вид учебной деятельности, направлено на освоение обучающимися музыкальной культуры на личностном, индивидуальном постижении образцов музыки в разнообразных формах и жанрах, на углубление эмоциональной, эстетической, нравственной сфер личности обучающегося. В процессе слушания музыки детям прививается любовь к музыке, формируется потребность в общении с ней, развиваются музыкальные умения и навыки, воспитываются их интерес и вкус, формируется представление о том, что музыка рассказывает об окружающей жизни, а также выражает чувства, мнение и настроение человека.

Д.Б. Кабалецкий считает, что «слушание музыки»: «...понимание музыки как отражение действительности в образной форме» [5]. А.А. Пиличяускасом была выделена «идеально-комплексная модель» слушания музыки. Ее объектом выступают эмоциогенные интонации слушаемого произведения [5]. Л. Бернштейн говорил, что «смысл музыки должен быть найден в самой музыке, в способах ее собственного развития» [5].

Слушание музыки – основа музыкального развития, вид музыкальной деятельности, форма работы обучающихся для развития способностей активно воспринимать музыкальные произведения, вслушиваться в особенности, уметь анализировать прослушанные произведения [2, с. 35].

Важная роль на уроках музыки отводится грамотной организации слушательской деятельности. Ее главная задача – формирование слушательской культуры обучающихся. Это:

- накопление опыта общения с музыкой;
- эмоциональная отзывчивость на музыку;
- потребность в слушании музыки [1, с. 88].

Слушание музыки неотделимо от процессов восприятия музыки обучающимися. Термин «восприятие» с психологической точки зрения есть процесс познания сложных вещей и явления, существующих в окружающем мире, их представление в сознании человека в виде образов.

Раскрыть термин «восприятие» можно с двух сторон. Первое, более общее, определение – освоение обучающимися различных видов музыкальной деятельности. Второе, конкретизированное – знакомство с музыкальными произведениями различных жанров, понимание смысла произведения, основной идеи и т.п.

Если слушание музыки – это один из видов музыкальной деятельности, то восприятие музыки – это процесс постижения содержания произведения. Рассмотрим ряд важных факторов, которые несут благоприятное влияние на формирование интереса к слушанию музыки. Под интересом к слушанию музыки мы понимаем особое внимание к музыкальным произведениям, желание понять основную суть, драматургию, сюжет и т.п., желание узнавать что-то новое в музыкальном искусстве, развивать эстетическую сторону личности, творческие способности человека.

Факторы:

1. Арт-терапевтическое воздействие музыки на человека. Можно рассказать обучающимся о благоприятном влиянии музыки разных стилей, жанров на организм.

2. Слушая разнохарактерную музыку, происходит формирование эмоциональности у детей: чувство сопереживания, достоинства, радости, торжества и т.п. Таким образом, музыка формирует нравственные качества личности, закладывает первоначальную основу общей культуры ребенка.

3. Музыкальное развитие представляет собой целостный процесс, в котором на основе интеграции должны сочетаться такие элементы, как:

- развитие музыкальности ребенка;
- формирование музыкально-слухового опыта обучающихся;
- развитие творческих качеств личности;
- формирование эмоционального отношения к музыке.

Заложив основу данным элементам, у ребенка интерес к музыкальному искусству будет проявляться самостоятельно.

4. При целенаправленном педагогическом руководстве школьники могут быть подготовлены к восприятию любых образцов музыкального искусства. При этом организация процесса слушания музыки требует от педагога знаний о психологических основах и закономерностях слушательской деятельности.

Слушание музыки – один из основных видов деятельности на уроках музыки. Процесс восприятия рассматривается психологами как активный творческий процесс. Важно правильно организовать этот процесс на уроке, чтобы каждый ученик включился в работу и был активен и заинтересован в процессе слушания. Работу над восприятием музыкального произведения условно можно разделить на четыре этапа.

Первый этап – подготовительный. Учителем создает эмоциональный настрой, необходимый для восприятия образного содержания произведения. Для реализации этой цели можно использовать литературный эпиграф к произведению. Также на этом этапе необходимо подготовить учащихся к активному восприятию музыки. Разнообразные задания на слушание активизируют мыслительную деятельность: определить композитора (век, страна), характер произведения, жанровую принадлежность, основные средства выразительности, особенности музыкального образа, форму произведения (если оно небольшое по продолжительности) и др. Таких заданий должно быть немного, чтобы за небольшой промежуток времени учащиеся смогли найти ответ.

Второй этап – слушание музыкального произведения. Первичное прослушивание музыкального произведения позволяет почувствовать и увидеть в музыке только основные особен-

ности. Первое прослушивание произведения обычно дает лишь общее эмоциональное впечатление, многие тонкости звучания остаются неслышанными за исключением особо яркого и необычного (быстрый темп, особый ритм или музыкальные инструменты). Б.П. Теплов считал музыку средством эмоционального познания мира, поэтому, отмечая особую роль эмоций в процессе восприятия он пишет: “С чувства должно начинаться восприятие искусства; через него оно должно идти; без него оно невозможно. Но чувством художественное восприятие, конечно, не ограничивается. Это – восприятие, сначала “чувствующее”, а затем, как следствие, “думающее”. Но при этом происходит и оценка музыкального произведения (характер, содержание и образ произведения). Именно первое знакомство с произведением во многом определяет его последующее осознание и понимание.

Третий этап – анализ образного содержания и музыкального языка. Учитель обращается к заданиям, которые давались учащимся перед слушанием. Ученики высказывают свое мнение по поводу прослушанного произведения, развернуто обосновывают свое высказывание. При этом важно не только отстаивать свою точку зрения, но и выслушать мнения других и прийти к общему мнению. В процессе обсуждения выделяются характерные особенности звучания, художественно-интонационные образы, которые создаются при помощи средств музыкальной выразительности. Учащиеся должны показать способность переживать настроения и чувства, выражаемые композитором в музыкальном произведении, понимание особенностей строения различных музыкальных произведений и выразительные средства музыкального языка.

Примерный план анализа музыкального произведения:

1. Сведения о композиторе;
2. Жанр произведения;
3. Характер произведения;
4. Основная идея произведения;
5. Средства музыкальной выразительности (темп, динамика, лад, мелодия, гармония, фактура и др.);
6. Сколько основных действующих лиц;
7. Какие средства использовал композитор для их характеристики;
8. Форма произведения (1-, 2-, 3-, 4-х частная, рондо, вариации, сонатное аллегро и др.);
9. Развитие художественного образа (завязка, развитие, кульминация, кода);
10. Постигание главной идеи произведения (что вдохновило автора на создание произведения, что он хотел сказать людям своей музыкой);
11. Личностная характеристика (какие события из твоей жизни напоминает тебе эта музыка, какие воспоминания она пробуждает, что бы тебе захотелось сделать, прослушав эту музыку).

Четвертый (заключительный) этап – повторное прослушивание произведения. Предполагает более глубокое и осмысленное восприятие музыкального языка произведения, его образного содержания. Учащиеся внимательно слушают произведение, которое проанализировали. На этом этапе слушания важное значение имеют психологические особенности учащегося, его темперамент, жизненный опыт.

Восприятие музыкального произведения – это процесс духовного чувственного сопереживания, поэтому от того, как проходит процесс слушания музыки и ее анализ, во многом зависит и то, оставит ли след в душе ученика прозвучавшая музыка и возникнет ли у него желание вновь обратиться к ней.

Важным в организации слушания музыки является содержательный анализ произведения, а также исполнительские возможности педагога (исполнение некоторых образцов музыки на музыкальном инструменте).

Выделим ряд педагогических условий, которые влияют на интерес к слушанию музыки:

- больше общения с музыкой;
- развитие эмоциональной отзывчивости;

- развитие умения понимать музыку и находить в ней основную идею;
- расширение багажа знаний о музыке;
- освоение музыкальных знаний и использование их в разных видах деятельности;
- умение «чувствовать музыку» всем телом и душой.

Эффективность процесса формирования слушательской культуры обучающихся будет зависеть от:

- освоения обучающимися методов и приемов постижения смысла музыкального произведения;
- от художественного материала, который является частью субкультуры обучающихся;
- от взаимосвязи современной музыки и классического музыкально-педагогического репертуара с учетом специфики выразительных средств каждой из указанных сфер музыкального искусства;
- от методов и приемов, активизирующих коммуникативную функцию музыкального искусства и восприятие (понимание) обучающимися музыкального репертуара;
- от продуктивных форм и средств обучения, способных обеспечить творческую направленность учебно-воспитательного процесса.

Слушание музыки неотъемлемая часть музыкальной культуры. Прививая интерес к слушательской деятельности, мы автоматически закладываем основу для развития духовно-нравственного воспитания детей, формирование эстетической культуры.

Благодаря слушательской деятельности на уроках музыки в общеобразовательных учреждениях обучающиеся получают знания о духовно-смысловом потенциале музыки как формы художественного познания мира, ознакомятся со способами постижения идейно-образного содержания музыкальных произведений, получают навыки широкого применения художественного материала классического и современного репертуара в разных видах деятельности.

#### Литература

1. Абдулин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. 336 с.
2. Гажим И.Ф. Вузовский Workshop (творческая мастерская) «Искусство слушания музыки» // Методолого-методическая подготовка учителя музыки: материалы VII Международной науч.-практич. конференции / отв. ред. Абдулин Э.Б., Николаева Е.В. М., 2002. С. 30-35.
3. Долгова В.И., Рокицкая Ю.А., Антипина Я.А. Исследование учебной мотивации младших школьников // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2015. Т. 31. С. 1–5. URL: <http://e-koncept.ru/2015/95507.htm> (дата обращения: 06.03.2019).
4. Ильин Е. Мотивация и мотивы. СПб.: Питер, 2013. 512 с.
5. Попкова Е.В. Слушание музыки в формировании музыкальной культуры учащихся. URL: <https://открытыйурок.рф/статьи/633643/> (дата обращения: 15.01.2020).



## **О ПРИРОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА**

---

**Аннотация.** Статья посвящена важным и актуальным вопросам изучения сравнительных характеристик разных видов искусства, оценке различных методологических подходов в современном искусствознании, компаративному методу, позволяющему осуществить сравнительный анализ связей, установить различия и сходства в многообразии проявлений художественно-творческой силы человеческого сознания.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, искусствознание, художественный текст, компаративный анализ в искусстве, музыка, орнамент, поэтичность.

Бесспорно, что интерес к изучению изобразительного искусства вообще, и к средствам создания выразительности и образности в такого рода художественных текстах в частности, был всегда оправданно высок. Исследование «тайны» воздействия произведения изобразительного искусства на зрителя, роли в этом образной ткани произведения, специфики художественного языка в отличие от других его видов, все эти вопросы давно занимают умы теоретиков и практиков от искусства, художественных критиков.

Часто силу воздействия любого вида искусства видят исключительно в его содержании. Это верно лишь отчасти. Если сюжет какого-либо художественного произведения пересказать со всеми подробностями и с глубоким проникновением в идею, оно все же не произведет того впечатления, которое получается при его вдумчивом созерцании или в случае с музыкой слушания, так как оно чрезвычайно многое потеряет и в своей образности и в эмоциональном воздействии.

Человек проникает в мир образов художественного произведения через его речевую ткань. И поэтому роль языка в создании и выражении художественного образа невозможно переоценить.

В данный момент изучение основ теории искусства, в том числе и изобразительного, непременно должно быть комплексным, то есть подразумевать несколько подходов, исходя из образного языка других видов искусств, например, музыки. Выделение из общей художественной картины какой-либо эпохи отдельного вида искусства и углубление только в него значительно ограничивает создание полноценной картины мира, ведь изменения, испытываемые искусством, касались практически всех его сфер и уровней.

С середины XX века это стало объектом пристального изучения не только искусствознания, но и педагогики, философии и языкознания. О внимании к природе художественного образа говорят многочисленные статьи и монографии, посвященные вопросам специфики языковой связи.

Однако, несмотря на наличие целого ряда исследований, многие вопросы остаются дискуссионными, а некоторые аспекты неполно изученными. Все это позволяет говорить о несомненной важности и актуальности изучения сравнительных характеристик разных видов искусства.

Вдумчивый анализ реалий развития искусства в целом, а также современных педагогических технологий объясняет необходимость внедрения в учебный процесс, как средней школы, так и высших учебных заведений предмета «Мировая художественная культура». Эта дисциплина позволяет в общих чертах ознакомиться с эволюцией мира искусства и сформировать понимание тесных взаимосвязей, существующих между разными видами искусств, например,

изобразительного и музыки. На наш взгляд, особенно актуально это для национального искусства казахов, где для музыки и орнаменталистики действовали одни и те же законы формообразования – свобода импровизации, обусловившая неповторимость художественного произведения.

Такая образовательная политика требует наличия квалифицированных специалистов, способных разбираться в теоретических и отчасти практических особенностях истории и теории всех видов искусства, анализируя, сравнивая и сопоставляя их принципы, законы и формы изучения.

Одним из самых эффективных методологических подходов в современном искусствознании может быть компаративизм, позволяющий осуществить сравнительный анализ связей, установить различия и сходства в многообразии проявлений художественно-творческой силы человеческого сознания.

Необходимость педагогических кадров, способных в равной степени разбираться в тонкостях различных видов искусств, определяет задачи и требования, выдвигаемые к подготовке специалистов в формате высших учебных заведений. Поэтому современное искусствознание не может, как прежде, глобально разделять изобразительное искусство и музыку, тем самым, обедняя познавательный процесс, не позволяя человеку раскрыть свои исследовательские и практические навыки в полном объеме. Если студенты художественных специальностей уже имеют определенные познания в некоторых видах искусства, то в процессе обучения и при наличии гармоничного тандема с преподавателем могут успешно освоить и применять метод компаративистского анализа, осуществляя комплексное исследование всего мира искусства.

Возможность выделения общих качеств и особенностей, характерных для того или иного вида искусства, формирует целенаправленный непредвзятый научный подход, позволяющий видеть глубинные, можно сказать, генетические взаимосвязи, объединяющие не только творческие практики в рамках одного этноса, но и общность художественного сознания разных народов в целом. Это в значительной мере влечет неизбежное расширение ассоциативного мышления, возможность более широкой и вдумчивой трактовки художественного текста и интерпретационной свободы.

Безусловно, это может вызвать критику со стороны приверженцев классического образования, но интеграционные процессы, затронувшие практически все сферы общественной жизни, требуют инноваций и в устоявшемся формате специализированного художественного образования.

Современное искусство ставит гораздо больше вопросов, чем исследователи находят ответов на них, и прежние методы и схемы не слишком удовлетворяют все – растущий интерес. Нынешний художественный креатив «многоканален», и стало быть, таким и может быть художественное образование, воспринимающее синтез искусств как должное.

Для изучения истории и теории традиционного искусства казахов чрезвычайно важно понимать специфику и неотделимость разных видов художественного творчества, особенно ярко проявляющихся в музыке и прикладном искусстве. Эта научная проблема вдохновляет на поиски все большее количество исследователей в разных областях гуманитарных знаний. Также она является ключевой и для современного казахстанского искусствознания.

Центральное понятие всего художественного творчества номадов – «орнамент» в равной мере справедливо и для прикладного искусства и для музыки. Взаимосвязь орнамента, а под ним можно смело подразумевать изобразительное искусство вообще, и музыки характерна не только для древнего синкретизма и символики. Это единство имеет в основе идентичность художественно-мыслительных процессов, гармонично воплощаемых в музыке или орнаменте наиболее выразительные и универсальные формы.

Поэтичность и музыкальность орнаментов кочевников бесспорна. Философский смысл образов неотделим от космогонии, мифологии и ритуалов. В народном творчестве орнамент чаще всего мыслится как носитель главной идеи художественной формы, основой традицион-

ности. И если в профессиональном искусстве орнамент чаще всего использовался в качестве приятного декоративного дополнения, то в народном искусстве он играет особую роль, в первую очередь именно как язык. Известный исследователь традиционного казахского искусства Ибраева К.Т. прямо называет орнамент «изобразительным фольклором» [3, с.18], и это чрезвычайно важно для раскрытия его значения.

Распространенное мнение гласит, что орнаментология своим появлением обязана реалистическому пониманию природы, и непременно должна быть связана с какой-то конкретной формой вещи. Долгое время именно это свойство природы орнамента безосновательно служило поводом априорно считать его чем-то второстепенным и не имеющим особого духовного содержания. Здесь важно четко разграничить узор и орнамент как таковой, ибо их часто считают тождественными величинами. Думается, что узор является не более чем рисунком, представляющим разнообразные сочетания линий, цветовых пятен и т.п. Орнамент же есть нечто фундаментальное. Это – визуальное выражение мировоззренческих концептов, имеющее определенную закономерность, основанную на симметрии и ритме.

Орнамент характеризуется двумя художественными параметрами: мотивом и композицией, где «мотив – категория пространства в орнаменте, тогда как композиция есть, соответственно, категория времени» [2, с.30]. То есть здесь мы опять сталкиваемся с синкретизмом миропонимания, где «одно есть другое». Поэтому орнамент у кочевников выступает как самостоятельная философская и художественная система, объединяющая время и пространство, что и является духовной основой существования номадов как таковых и испытывает незначительные изменения в форме в отличие от постоянства содержания. С точки зрения Мухамбетовой А.И. приблизиться к пониманию сути казахского орнамента, существующего как данность в пространстве можно лишь посредством медитативного созерцания «путем бифункционального переключения, происходящего во времени» [1, с.61]. Именно мотиву как первооснове орнамент обязан своей жизнеспособностью. Сочетание мотивов создает художественный язык орнамента.

Для музыки мотив также есть ключевое понятие. Алгоритм действия мотива как особой категории, имеющей глубокий философский смысл, в точности такой же, что и в орнаментологии. Другими словами, «музыка и орнамент – язык и форма осуществления неких фундаментальных структур художественного мышления, находящих свое выражение не столько в динамике смыслов, как в других видах искусства (литературе, кино, живописи, скульптуре, хореографии и т.п.), сколько в специфических предсмысловых пространственно-двигательных образованиях» [5, с. 111].

Таким образом, орнамент и музыку можно рассматривать в качестве взаимодополняющих элементов мира искусства номадов, поскольку орнамент «воплощает подобные предсмысловые структуры преимущественно в пространственных формах, содержащих двигательные ассоциации в потенциале. А музыка, наоборот: в ней двигательное начало является доминирующим, а пространственные представления существуют в виде некоей синестетической ауры, сопровождающей развитие музыкальной ткани» [3, с. 112]. Отсюда следует, что ассоциативная динамика орнамента находит свое выражение в музыке, а пространственная свобода музыки гармонично «вписывается» в орнамент. Единое поле, образованное потенциалами орнамента и музыки, их пространственно-временных возможностей, способно существенно расширить горизонт переосмысления современным человеком наследия национальных духовных ценностей.

И музыка, и орнамент относятся к невербальным художественным формам. Поэтому их роднит широкое применение сравнений, приблизительность описания и даже отчасти обращение к геометрическому выразительному языку. Музыка, звучащая в голове мастерицы, склонившейся над ковром или сырмаком, вдохновляла ее на создание особых орнаментальных мыслеформ, задавала творческий вектор. И если образно-пространственные алгоритмы традиционного орнамента визуально вычленимы, то в музыке они лишь виртуально представ-

ляемы. Это позволяет задействовать зрение и слух в другом, более масштабном уровне, чем просто как физические органы чувств.

Традиционная музыка казахов не знала нот, и архиважное значение в ней отводилось импровизации. В целом, придерживаясь определенного жанрового направления, человек, тем не менее, был свободен в выборе пространственной динамики музыкальной массы. В прикладном искусстве также не существовало жестких правил для орнамента. Конечно, семантическое значение отдельных элементов было известно, но композиционный мотив создавался, сообразуясь со свободным волеизъявлением мастера-импровизатора.

Многие исследователи теории западноевропейской музыки отмечают, что некоторые произведения, чья история уходит корнями в далекое прошлое, «изначально ориентированные на нормы свободно-импровизационного искусства, стали постепенно утрачивать связь с ними. Записанные в нотах, они теряли одно из своих важнейших качеств – неповторимость и приобретали новое – стабильность, а вместе с тем и автономность» [4, с. 35].

Эти импровизации теперь могли быть исполнены любым исполнителем, в том числе и таким, кто не намеревался заботиться о сохранении первоначального авторского эмоционального смысла. В прикладном искусстве работали те же принципы: общая структурная канва орнамента могла использоваться в дальнейшем, но уже без духовного компонента, в результате чего появлялся точный слепок, напоминающий посмертную маску, лишённую жизни.

Мелодии казахских кюев подсказаны самой природой, воспроизводя в памяти необъятность степных просторов. Как свободно льются звуки народной музыки, так и непринужденно развивается традиционный орнамент, который видится нам выражением равновесного целостного пространства, его потенциальной скрытой энергии. Именно эта выразительная особенность предоставляет художнику возможность проявить творческий креатив, побуждая к действию художественную мысль как активное начало.

Таким образом, справедлив следующий вывод: в современном искусствознании появились новые унифицирующие тенденции, новые векторы, которые, будучи сами по себе интегрированными, или же определяющими обуславливают необходимость применения компаративного анализа в искусстве. Эта особенность художественной культуры сегодняшнего дня требует инноваций системы профессионального художественного образования в нашей молодой республике.

### Литература

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
2. Буткевич Л.М. История орнамента. М.: Владос, 2003. 272 с.
3. Ибраева К.Т. Казахский орнамент. Алматы: Өнер, 1994. 128 с.
4. Продьма Т.Ф. Старинная токката: история и теория жанра. Исследование. Алматы, 2009. 236 с.
5. Синцов Е.В. Структурно-пространственные соответствия музыки и орнамента // Электроника, музыка, свет: Материалы международной конференции. Казань: Фэн, 1996. С. 111-114.

## АННОТАЦИЯ К ШКОЛЬНОЙ ПЕСНЕ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ В КЛАССЕ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам вузовской подготовки будущих педагогов-музыкантов, особое внимание уделяется новым профессиональным стандартам, базирующимся на нормах, которые регулируют трудовые отношения и подготовку педагогических кадров, соответствующих современным требованиям.

**Ключевые слова:** высшее образование, профессиональный стандарт, педагогическая деятельность, педагог-музыкант, музыкальная культура, музыкально-творческая деятельность.

В основу развития системы образования положены такие принципы проектной деятельности, реализованные в приоритетном национальном проекте «Образование», как открытость образования к внешним запросам, применение проектных методов обучения, конкурсное выявление и поддержка лидеров, успешно реализующих новые подходы на практике, адресность инструментов ресурсной поддержки и комплексный характер принимаемых решений. Современная ситуация в профессиональной педагогической деятельности характеризуется активным обновлением стандартов на всех уровнях системы образования. Профессиональные стандарты базируются на нормах, которые регулируют трудовые отношения и подготовку педагогических кадров, соответствующих современным требованиям [3, 129].

В рамках вузовской подготовки будущих педагогов-музыкантов необходимо опираться на основные требования освоения основной образовательной программы основного общего образования и предъявляемые требования к результатам освоения предметной области «Искусство» (Музыка):

1) формирование основ музыкальной культуры обучающихся как неотъемлемой части их общей духовной культуры; потребности в общении с музыкой для дальнейшего духовно-нравственного развития, социализации, самообразования, организации содержательного культурного досуга на основе осознания роли музыки в жизни отдельного человека и общества, в развитии мировой культуры;

2) развитие общих музыкальных способностей обучающихся, а также образного и ассоциативного мышления, фантазии и творческого воображения, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов;

3) формирование мотивационной направленности на продуктивную музыкально-творческую деятельность (слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, драматизация музыкальных произведений, импровизация, музыкально-пластическое движение);

4) воспитание эстетического отношения к миру, критического восприятия музыкальной информации, развитие творческих способностей в многообразных видах музыкальной деятельности, связанной с театром, кино, литературой, живописью;

5) расширение музыкального и общего культурного кругозора; воспитание музыкального вкуса, устойчивого интереса к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию;

6) овладение основами музыкальной грамотности: способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства, элементарной нотной грамотой в рамках изучаемого курса [1].

Самостоятельная работа над школьной песней представляет собой точное знание музыкального и литературного текста; технически безупречное исполнение аккомпанемента, как с дублированием мелодии, так и без дублирования; вокально грамотное исполнение предложенной песни с соблюдением эмоциональной выразительности, ясного слова, образного содержания и т.д. [2, 31].

Будущий учитель музыки должен иметь компетентность в формировании у обучающихся навыков эстетического отношения к искусству, владеть навыками формирования у школьников системы эстетических идеалов, владеть профессиональной терминологией. Таким образом, профессиональная подготовка по дисциплинам должна способствовать формированию необходимых компетенций для реализации поставленных перед учителем музыки задач.

В рамках дисциплин предметной подготовки педагогами кафедры была разработана форма самостоятельной аналитической работы студентов – письменная аннотация на произведение из школьного репертуара. В процессе написания работы студентами решаются следующие задачи: приобретение навыков научно-исследовательской работы; ознакомление с нормативной документацией; освоение профессиональной терминологии. Аннотация разработана на основе трудов хоровых дирижеров, теоретиков: Г. Стуловой, Л. Безбородовой, П. Чеснокова, Б. Тевлина и др. и состоит из следующих разделов:

1. характеристика образовательной среды. Программные требования ФГОС ООО;
2. программа «Музыка» В.О. Усачёвой, Л.В. Школяр, В.А. Школяр 5-8 классов;
  - 1) ведущие методы;
  - 2) содержание программы \_\_ года обучения;
  - 3) тематическое содержание музыкального образования \_\_ года обучения;
  - 4) основные требования к уровню подготовки учащихся \_\_ класса;
3. календарно-тематическое планирование;
4. конспект фрагмента урока музыки;
5. План работы над песней;
6. Список литературы.

В первом разделе «Характеристика образовательной среды. Программные требования ФГОС ООО» студенты работают с федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования, уточняют требования к освоению предметной области, в том числе личностные, метапредметные и предметные результаты освоения программы.

Во втором разделе студенты описывают цели, задачи обучения, ведущие методы, тематическое содержание музыкального образования выбранного года обучения, основные требования к уровню подготовки обучающихся по программе «Музыка» В.О. Усачёвой, Л.В. Школяр, В.А. Школяр.

Календарно-тематическое планирование позволяет овладеть навыками стратегического планирования.

Конспект фрагмента урока музыки включает в себя целеполагание, техническое оснащение урока, вступительную беседу (сведения об авторах песни, содержание, анализ характера музыки), который выполняется в форме повествования с включением доступных для обучающихся вопросов и предполагаемых ответов оформляется в таблицу:

Этапы урока	Деятельность учителя Форма работы Метод	Деятельность учащихся	Планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные)

При составлении плана урока учитель музыки много времени уделяет подготовительному этапу работы над песней (одному из самых популярных видов деятельности у обучающихся). Именно на подготовительном этапе педагог проводит комплексный анализ (методический, вокально-хоровой), намечая конкретные методы и приемы работы. План работы над песней охватывает все элементы разучивания после показа песни и беседы и направлен на формирование и развитие навыков хормейстерской работы. Помимо этого, на данном этапе студенты демонстрируют знания в области теории музыки (определение средств музыкальной выразительности, анализ жанровых особенностей, определение музыкальной формы произведения). Анализ музыкальной формы в свою очередь предполагает рассмотрение следующих параметров: типа письма (гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный); особенностей высотной организации (тональный план, гармонические средства); гармонии. Поскольку каждый из этих параметров необходимо рассматривать как средство раскрытия художественного образа.

Для осуществления эффективной профессиональной деятельности будущему педагогу-музыканту нужно владеть инструментами постижения музыкального материала и умением научить этому обучающихся и аннотация как одна из форм аналитической, научно-исследовательской работы способствует формированию этих навыков.

### **Литература**

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования, утвержденный приказом Министерства науки и образования Российской Федерации от 17 декабря 2010 года № 1897.
2. Хазеева И.Н. Педагогические условия исполнительской подготовки бакалавра в классе хорового дирижирования // Национальная ассоциация ученых. 2016. № 9 (25). С. 29–32.
3. Швецова О.Ю. Методические особенности музыкально-теоретической подготовки будущих педагогов-музыкантов к профессиональной деятельности в контексте модернизации образования // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. № 11-12. М.: ООО Научные технологии. 2015. С. 129-132.

## **РОЛЬ УРОКА МУЗЫКИ В ШКОЛАХ С УГЛУБЛЕННЫМ ИЗУЧЕНИЕМ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**Аннотация.** В современной России значительно изменился социокультурный контекст изучения иностранных языков в стране. Существенно возросли их образовательная и самообразовательная функции в школе и вузе, профессиональная значимость на рынке труда в целом, что привело к повышению мотивации в изучении языков международного общения.

**Ключевые слова:** урок музыки, музыка, школа с углубленным изучением иностранных языков.

В настоящее время каждое современное цивилизованное общество, налаживая межкультурные связи, осуществляя интеграцию, нуждается в развитой, высокообразованной личности, что, в частности, подразумевает владение как минимум двумя иностранными языками. Обучать иностранным языкам необходимо грамотно и профессионально. Изучить иностранные языки на данный момент предлагает не только школа, но и многие другие общественные и необщественные организации, в том числе и школы с углубленным изучением иностранных языков.

Целью обучения в школах с углубленным изучением иностранных языков выступает развитие у школьника способности к межкультурному взаимодействию и использованию изучаемого языка как инструмента этого взаимодействия. И, как следствие, обучение иностранному языку направлено на формирование коммуникативной компетенции, основными элементами которой можно выделить следующие: языковой, речевой, социокультурный, социолингвистический, межкультурный.

Специфика обучения иностранного языка в школах с углубленным изучением иностранных языков является более широкой по сравнению с основной школой. Формирование и развитие компонентов социокультурной компетенции обеспечивает школьникам возможность ориентироваться в социокультурной языковой среде; прогнозировать возможные социокультурные помехи в условиях межкультурного общения и способы их устранения; адаптироваться к иноязычной среде, умело следуя нормам вежливости в инокультурной среде, проявляя уважение к традициям, ритуалам и стилю жизни представителей другого культурного общества; создает основу для дальнейшего развития разновидностей социокультурной компетенции профессионально-профильного характера; осуществления самостоятельного изучения других стран, народов, культурных сообществ; овладения способами представления родной культуры в иноязычной среде; социокультурного самообразования в любых других, ранее не изучаемых сферах непосредственной и опосредованной коммуникации.

Приоритетным направлением школы с углубленным изучением иностранных языков является обеспечение высокого уровня преподавания иностранных языков. Те, кто связан с обучением и преподаванием иностранных языков, знают, что в настоящее время существует большое количество технологий и методов, позволяющих эффективно и даже в короткие сроки изучить иностранный язык, или хотя бы получить необходимые знания.

Одним из продуктивных способов усвоения иностранных языков, как считают многие методисты, а также сторонники бессознательного воздействия при обучении, является искусство. В данной статье речь пойдет о таком виде искусства, как музыка.

Комплексное решение практических, образовательных и развивающих задач обучения в школах с углубленным изучением иностранных языков возможно только при условии воздей-



ствия как на сознание школьников, так и проникновения в их эмоциональную сферу. Одним из наиболее эффективных способов воздействия на чувства и эмоции школьников является музыка. Известный педагог Ян Амос Коменский отмечал: «тот, кто не знает музыки, уподобляется не знающему грамоты».

Музыкальное искусство всегда являлось символом добра, красоты, гармонии человеческих чувств, переживаний. Музыка сопровождает человека всю жизнь, становится частью его быта и оказывает огромное влияние на его мысли, чувства, настроение. Благодаря особенностям музыки как вида искусства, она играет особую роль в эстетическом и нравственном развитии ребенка. Также, можно сказать, что воспитательные возможности музыкального искусства безграничны, так как в музыке отражаются практически все явления окружающей нас действительности.

В процессе любой деятельности школьник осваивает определенные внешние действия, ведущие к определенному внешнему результату, и внутренние, психические действия, составляющие основу содержания психического развития (восприятие, мышление, воображение, память). Музыкальная деятельность так же состоит из многочисленных действий. Например, при усвоении песни школьник внимательно слушает вступление к песне, пытается вовремя начать ее, поймать заданный темп, а при ее исполнении отражает несложные оттенки, одновременно со своими сверстниками заканчивает исполнение. Действия могут быть внешними, предметными: ребенок поет, двигается, дирижирует, играет на инструменте и т.д., а также внутренними: воспринимая музыку, он проникается ее эмоциональной настроенностью, сравнивает сольное и хоровое звучание, прислушивается к собственному пению. Если действие повторяется многократно, оно постепенно усваивается и переходит в навык. Таким образом, происходит развитие всех высших психических функций.

При изучении языков в школах с углубленным изучением иностранных языков большое внимание уделяется правильному произношению. Музыкальная деятельность имеет большое влияние на развитие разговорной речи школьника. В музыкальном обучении детей выделяются такие виды музыкальной деятельности, как восприятие, исполнительство, творчество, музыкально-образовательная деятельность. Каждый из них способствует развитию какой-либо речевой способности. Прослушивание музыкальных произведений развивает слуховое восприятие в общем и фонематическое восприятие в частности; пение – развивает артикуляционную моторику, речевое дыхание, звуковысотный слух; ритмическое чувство формируется в музыкально-ритмических движениях, воспроизведении ритмического рисунка в хлопках, в пении. Музыкально-образовательная деятельность включает в себя сведения общего характера о музыке, музыкальных жанрах, композиторах, музыкальных инструментах и т.д., что расширяет активный и пассивный словарь школьника, его представления об окружающем мире.

Одним из важнейших видов деятельности на уроках музыки является восприятие. Восприятие – это всегда активный процесс, активная деятельность. Восприятие является первым этапом мыслительного процесса, оно предшествует и сопутствует всем видам музыкальной деятельности. Развитие музыкального восприятия является частью развития восприятия в целом. Н.А. Ветлугина отмечает, что «развитие музыкальной восприимчивости не следствие возрастного созревания человека – это следствие целенаправленного воспитания. Задача педагога в том, чтобы постепенно, с приобретением музыкального и речевого опыта, ребенок учился воспринимать музыку более осмысленно, соотносить музыкальные звуки с жизненными явлениями, определять характер произведения».

Одновременно с этим, ребенок пополняет и обогащает свой словарный запас, активизируется его мыслительная деятельность, расширяется кругозор, формируется эмоциональная отзывчивость.

Также происходит развитие музыкального слуха. Музыкальный слух, слуховое внимание и слуховой контроль присутствуют в тесной связи с развитием артикуляционного аппарата. Разучивание и выполнение коротких, легких по мелодическому рисунку песен с нередкими

повторами могут помочь укрепить правильную артикуляцию и произношение звуков, правила ударения и особенности ритма. Музыка способствует эстетическому воспитанию школьников, выявлению их творческих возможностей. Кроме этого, развитие музыкального слуха благотворно влияет на развитие произношения обучающихся на иностранном языке. Известны результаты целого ряда педагогических исследований, доказывающих влияние музыкально развитого слуха на скорость восприятия и усвоения иностранного языка.

Использование музыкального сопровождения непосредственно на уроке иностранного языка создаёт благоприятный психологический климат, понижается психическая нагрузка, поддерживается энтузиазм к изучению иностранного языка. Включение музыкального материала в программу обучения школьников иностранному языку инициирует мыслительную активность учащихся, развивает познавательный интерес к изучению культуры стран изучаемого языка, формирует художественный вкус, расширяет кругозор, углубляет знания языка, так как при этом происходит процесс запоминания не только слов, но и выражений.

Сегодня появляется большое количество различных методов и технологий, которые позволяют быстро и эффективно изучить иностранный язык или получить самые необходимые базовые знания. И использование музыки может принести немалую пользу в обучении. Выделим несколько основных функций музыки, лежащих в концепции обучения иностранным языкам: психологическая функция (улучшает память школьника); психогигиеническая функция (развивает у школьника интерес к музыке на уровне удовольствий); функция настроения, выражения эмоций и чувств; социопсихологическая функция (усиливает сплоченность в группах); функция выражения когнитивных процессов; функция развития коммуникативных навыков.

Можно отметить, что разнообразие видов музыкальной деятельности на уроке музыки (пение, восприятие музыки, игра на музыкальных инструментах, музыкально-двигательные игры и упражнения) имеет также свое терапевтическое значение. Ведь в школах с углубленным изучением иностранных языков дети получают большую умственную нагрузку.

Психотерапевтический эффект от восприятия музыки проявляется в разрядке внутренних переживаний, которые выражаются во внешних движениях (например, покачивания рук, корпуса тела). Эмоциональное переживание музыки во время прослушивания музыкального материала оживляет у детей воспоминания, один образ ассоциируется с другими образами, перед человеком мысленно разворачивается его собственная жизнь. Игра на детских музыкальных инструментах развивает у школьников чувство ритма, усиливает двигательную, вокальную и речевую активность, позволяет самостоятельно пробовать сочинять несложную музыку, импровизацию. Музыкально-двигательные игры активизируют творческое самовыражение школьников, обеспечивают развитие мелкой моторики и координации движений, развивают навыки общения, становятся источником новых впечатлений и переживаний. Прослушивание музыки также активизирует некоторые структуры головного мозга, в которых происходит эмоциональная и мыслительная обработка информации – ассоциативный ряд, аналитические механизмы.

Одними из главных задач учителя музыки являются: приобщить школьников к мировой музыкальной культуре, прививать потребность в общении с ней, расширять музыкальный кругозор, воспитывать способность наслаждаться красотой музыки, откликаться на выраженные в ней чувства и мысли. Также среди основных задач можно выделить изучение учителем современных жанров, стилей, направлений поп-музыки в её лучших образцах и демонстрацию этой музыки на уроках наряду с народными и классическими образцами.

Современный урок музыки должен выступать не как обычный школьный предмет, а как урок искусства.

Важнейшим в организации урока музыки является создание психологического комфорта, атмосферы радости на уроке. Отношения с детьми необходимо строить на основе сотрудничества, уважения личности ребёнка. Общеизвестно, что музыка влияет на общее состояние чело-

века и является средством умственного и физического развития человека. Память, внимание и мышление, необходимые для всех предметов, успешно развиваются на уроках музыки. Навык вслушивания в музыкальное произведение, умение анализировать, сравнивать, сопоставлять совершенствует мыслительный процесс. Пение позволяет развивать речь, фонематический слух, мышцы лица, способствует формированию правильного дыхания, помогает корректировать осанку. Также музыка развивает эстетический вкус, формирует характер.

В настоящее время задачи школьного образования сосредотачиваются вокруг ребенка, раскрытия его индивидуальности и неповторимости, умения найти себя в обществе, быть преобразователем себя и окружающей действительности.

Педагогические задачи при восприятии человека во взаимосвязи его с музыкой должны быть направлены не к тому, чтобы развивать отдельные свойства учеников, необходимые только во взаимодействии с музыкой или воспитывать определенный набор качеств, а формировать у них творческое отношение к действительности, где действительность предстает как система взаимоотношений с миром, с культурой. Творческое отношение всегда деятельное, оно связано с реальным преобразованием действительности и самого себя.

Музыка в системе общего образования – это основа процесса воспитания духовности школьников. Знания, умения и навыки, которые приобретаются на уроке музыки, становятся личностным духовным достоянием, в своей ценностной данности превращающегося в основу духовного роста и самоутверждения. Целью уроков музыки в общеобразовательной школе, в том числе в школе с углубленным изучением иностранных языков является воспитание музыкальной культуры школьников как необходимой части их духовной культуры.

Вышесказанное определяет изменения требований к современному учителю музыки как педагогу новой формации – высоко эрудированного, универсально образованного во всех областях, обладающего высокой культурой и богатым творческим потенциалом, оснащенного всеми новейшими технологиями, владеющего информационно-коммуникативными технологиями в области педагогики [7, с. 29].

Очевидно, что в школах с углубленным изучением иностранных языков основной уклон делается на изучении иностранных языков, и основными и «главными» предметами считаются, как правило, иностранные языки. В школах с углубленным изучением иностранных языков дети получают большую умственную нагрузку, и на уроках музыки школьники получают своеобразную эмоциональную релаксацию, разрядку, в тоже время духовно обогащаются.

Занятия искусством, музыкой снимают перегрузки школьников, улучшают общую успеваемость.

Итак, принимая во внимание вышеизложенное, можно обозначить, что основная роль урока музыки в школах с углубленным изучением иностранных языков заключается в воспитании духовной культуры и нравственного облика учащихся, которая с наибольшей силой воздействует на эмоциональный мир школьника, его нравственные и духовные качества. Уроки музыки способствуют формированию богатого духовного мира школьников, развивают художественный вкус, эстетические потребности, воспитывают духовно и нравственно.

### Литература

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. М.–СПб.: Университетская книга, 1998. С. 16-25.
2. Бочкарев Л.Л. Социально-перцептивные механизмы музыкального переживания // Вопросы психологии. 1986. №3 май-июнь. С. 150-158.
3. Гальскова Н.Д., Никитенко З.Н. Теория и практика обучения иностранным языкам в начальной школе. М: Издательство Айрис-пресс, 2004.
4. Подласый И.П. Педагогика начальной школы. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 576 с.
5. Рындина Ю.В., Удотова В.В. Влияние музыки на изучение английского языка в начальной школе // Молодой ученый. 2016. №11. С. 1541-1543.

6. Соловова Е.Н. Методика обучения иностранным языкам: базовый курс: пособие для студентов пед. вузов и учителей. 4-е изд. М.: АСТ, 2009. 238 с.
7. Теплов Б. Психология и психофизиология индивидуальных различий. М. – Воронеж, 1998.
8. Хазеева И.Н. Педагогические условия исполнительской подготовки бакалавра в классе хорового дирижирования // Национальная ассоциация ученых. 2016. № 9 (25). С. 29–32.





УДК 374

Л.Р. Абзалова

*Нижевартовск, МАУ ДО «Центр детского творчества»*

### **ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ ПРОГРАММ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ПРИОРИТЕТНАЯ ЗАДАЧА РАЗВИТИЯ УЧРЕЖДЕНИЯ**

**Аннотация:** в статье представлена организация проектирования дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ дополнительного образования.

**Ключевые слова:** организация проектирования, дополнительные общеобразовательные общеразвивающие программы

На основании п. 4 ст. 75 Закона РФ «Об образовании» дополнительное образование детей и взрослых направлено на формирование и развитие творческих способностей детей и взрослых, удовлетворение и их индивидуальных потребностей в индивидуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формировании культуры и безопасного образа жизни, укрепления здоровья, а также на организацию их свободного времени. Дополнительное образование детей обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности. Дополнительные общеобразовательные программы для детей должны учитывать возрастные и индивидуальные особенности. Дополнительное образование детей является актуальным направлением развития организации дополнительного образования.

Актуальность управления проектированием дополнительных общеразвивающих программ в организации дополнительного образования определяется на:

– социально-педагогическом уровне, что определяется социальным заказом общества на организацию дополнительных образовательных программ в организации дополнительного образования с учетом родительских запросов;

– научно-теоретическом уровне, что исходит из недостаточной разработанности теоретических подходов понятия «управление проектированием дополнительных образовательных программ»;

– научно-методическом уровне, необходимо отметить, что недостаточно изученным в плане управления проектированием дополнительных общеразвивающих программ в организации дополнительного образования.

Проблема проектирования как вида деятельности рассматривались в психологии труда Е.А. Климовым, Б.Ф. Ломовым, В.Д. Шадриковым и др. Так, В.С. Безрукова определяет проектирование как создание ориентировочной программы будущей деятельности, в которой отражаются информационные, исполнительные и мотивационно-целевые компоненты деятельности.

На наш взгляд, более точное управление проектированием дополнительной образовательной услуги принадлежит В.С. Безруковой, считающей, что проектирование представляет собой предварительную разработку основных деталей предстоящей деятельности педагогов и детей.

Под проектированием понимается целенаправленная деятельность по созданию проекта как под руководством специалистов, с целью удовлетворения образовательных инновационной модели образовательно-воспитательной системы, ориентированной на массовое использование [1, с. 28].

Для реализации проектирования дополнительных общеразвивающих программ, необходимо провести комплекс мероприятий, направленных на создание и предлагаемых учреждением возможностей получения образования и приобретения дополнительных знаний, умений, навыков, развития творческих и других способностей под руководством специалистов, с целью удовлетворения образовательных потребностей.

Модель проектной деятельности и организации дополнительных образовательных программ, разработанная с целью обеспечения проектирования программ, позволила получить следующие результаты:

- определен спектр дополнительных общеразвивающих программ,
- назначены и проведена специалистов по направлениям дополнительных общеразвивающих программ,
- составлены программы дополнительного образования по выбранным направлениям с согласованием советом педагогов,
- создана нормативная база организации дополнительных общеразвивающих программ,
- организована и проведена реклама дополнительных общеразвивающих программ,
- аключили договора с родителями и специалистами,
- проведен контроль за качеством оказания дополнительных общеразвивающих программ.

Потребность в организации проектирования дополнительных общеразвивающих программ была решена за счет апробации модели проектной деятельности и организации дополнительных общеразвивающих программ. С целью проверки эффективности проектной деятельности и организации дополнительных общеразвивающих программ проводился мониторинг на контрольном этапе эксперимента.

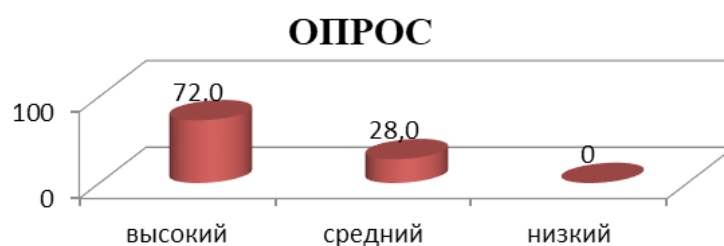
Задачи:

- 1) изучить уровень родительской удовлетворенности качества и полноты дополнительных общеразвивающих программ;
- 2) анализ количества услуг и количества детей, посещающих услуги в учреждении дополнительного образования;
- 3) изучить особенности организации проектирования дополнительных общеразвивающих программ в учреждении дополнительного образования методом опроса директора.

Исследование осуществлялось в учреждении дополнительного образования «Центра детского творчества» г. Нижневартовска. В опросе принимали участие 150 родителей.

Уровень родительской удовлетворенности качеством и полнотой дополнительных образовательных услуг представлен на рис. 1.

Из рис. видно, что 72,0 % родителей оценили качество и полноту дополнительных общеразвивающих программ на высоком уровне, что составляет 105 родителя из 150; 28,0% родителей (45 чел.) оценили организацию общеразвивающих программ на среднем уровне. Как показало анкетирование родителей растет степень удовлетворенности качеством и полнотой дополнительных общеразвивающих программ.



**Рис. 1. Уровень родительской удовлетворенности качества и полноты дополнительных общеразвивающих программ**

После проектирования в организации выросло количество общеразвивающих программ, их спектр в учреждении дополнительного образования индивидуален, разнообразен и ведется по нескольким направлениям декоративно-прикладного искусства. В организации дополнительного образования предоставляются дополнительные общеразвивающие программы по различным областям декоративно-прикладного искусства: художественное валяние, художественное вышивание, бисероплетение, выжигание, шитье, объемное моделирование, мультипликация. В ходе беседы с заведующим отделом выяснилось, что трудности в их деятельности, которые были связаны с рядом проблем, относящимся к проектированию организацией дополнительных общеразвивающих программы, после реализации проектирования решены, а именно:

- недостаточность диагностического инструментария эффективности работы педагога по проектированию организации дополнительных общеразвивающие программы устранена, т.к. в ходе программы был разработан диагностический и методический инструментарий для решения данной проблемы;

- недостаточный уровень компетентности педагогов по вопросам дополнительных общеразвивающих программы устранен за счет проведения методических семинаров.

Таким, образом, стало очевидным, что существующая потребность в организации проектирования дополнительных общеразвивающих программы была решена за счет апробации модели проектной деятельности и организации платных дополнительных образовательных услуг.

### Литература

1. Безрукова В.С. Развитие дополнительного образования детей в системе российского образования: Учебно-метод. пособие. М.: АНО «Диалог культур», 2007. 512 с.
2. Кривоносова Л.А. Повышение доступности дополнительного образования детей в Хабаровском крае // Власть и управление на Востоке России. 2016. № 1. С. 102-109. URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/297826> (дата обращения: 19.10.2019).
3. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования. URL: <http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html> (дата обращения: 01.02.2019).
4. Федеральный закон Российской Федерации от 29. 12. 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». URL: <http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html> (дата обращения: 01.02.2019).

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** В данной статье рассмотрено понятие художника декоративно-прикладного искусства – личностный взгляд на действительность, выраженный при помощи графических и композиционных приемов, форм, их сочетаний и взаимодействии в художественном изделии, также система отношений создателя к своему произведению.

**Ключевые слова:** творческий потенциал, формирование будущего специалиста, декоративно-прикладное искусство.

Социальные процессы, происходящие в обществе, изменившиеся экономические отношения выдвигают новые требования к развитию личности. Настоятельной потребностью времени является проявление творчества, поиск рациональных нестандартных путей решения задач в любой сфере деятельности, развитие индивидуальности, повышение творческого потенциала каждого члена общества.

Перед педагогической наукой встала проблема поиска новых методов, форм и средств обучения, способствующих решению этой задачи. Готовность к художественному творчеству, инновационный стиль мышления – это те качества личности, которые необходимо формировать в процессе обучения студента – художника декоративно-прикладного искусства.

Личность – это активно осваивающий и целенаправленно преобразующий природу, общество и самого себя человек, обладающий уникальным, динамичным соотношением пространственно-временных ориентации, потребностно-волевых переживаний, содержательных направленностей, уровней освоения и форм реализации деятельности, которое обеспечивает свободу самоопределения в поступках и меру ответственности за их последствия (включая и непредсказуемые) перед природой, обществом и своей совестью [1].

В научной литературе выделены несколько групп комплексной характеристики личности [2].

К первой относятся свойственные именно данной личности особенности различных психических процессов (чувства, эмоции, ощущения, восприятие, мышление, память, воля).

Во вторую группу объединены типологические свойства личности (особенности темперамента, которые обычно называют биологически обусловленным. Они не являются основными, но играют важную роль при выборе вида деятельности).

К третьей относятся социально обусловленные свойства личности, (интересы, идеалы, стремления, мировоззрение), которые формируются в процессе воспитания и определяются как направленность личности.

Формирование личности осуществляется и в результате приобретения ею знаний, умений и навыков, которые накапливаются в процессе обучения и составляют четвертую группу характеристик личности. Они выражают уровень развития личности, подготовленность, опыт.

Многие ученые исследуют характерные черты и мотивы творческой личности. При этом наблюдается пестрота характеристик, которая с нашей точки зрения отражает представление ученых о разных типах креативной личности.

В.И. Андреев выделил разнообразные типы творческих личностей:

- интуитивист: художественный тип;
- логик: мыслительный тип;
- теоретик (логик-теоретик; теоретик-интуитивист), практик (экспериментатор); организатор, инициатор; исполнитель;
- художник (скульптор, писатель, музыкант, педагог).



Это один из первых опытов классификации творческих личностей.

Чаще всего творческих личностей делят на мыслительные и художественные типы, которые были заложены И.П.Павловым: «Жизнь отчетливо указывает на две категории людей – художников и мыслителей. Между ними резкая разница. Одни – художники, охватывают деятельность целиком, сплошь, живую действительность без всякого дробления, без всякого разделения. Другие – мыслители, дробят ее и тем как бы умерщвляют ее, делая из нее какой-то временный скелет и затем, только постепенно, снова собирают ее части и стараются катим образом оживить» [4].

С развитием творческого потенциала, развивается и личность человека. «Личность есть совокупность индивидуальных особенностей и социальных функций человека: в широком смысле слова это конкретная, целостная человеческая индивидуальность в единстве ее природных и социальных качеств; в более узком смысле – это индивид как субъект социальной деятельности, свойства которого определены конкретно – историческими условиями жизни общества». Человек не рождается личностью, а становится ею в процессе развития и деятельности. «Таким образом, личность и деятельность, как бы «переливаясь» последовательно друг в друга в процессе активности, взаимно обновляются и побуждаются к дальнейшему движению». В развитии личности можно выделить этапы, стадии. Отечественный педагог В.И. Андреев подробно рассматривает эти стадии в книге «Диалектика воспитания и самовоспитание творческой личности». Стадий развития творческой личности он выделяет семь:

Первая стадия развития характеризуется устойчиво проявляющимся интересом, ясно выраженной мотивационной направленностью личности на определенный вид творческой деятельности. Эта стадия может быть условно названа как стадия избирательной мотивационно – творческой направленности личности на определенный вид деятельности. Личность как бы интуитивно чувствует, в какой сфере творческой деятельности она может проявить себя наилучшим образом.

Вторая стадия характеризуется повышением интеллектуальной чувствительности личности к усмотрению противоречий и проблем в определенной сфере творческой деятельности. Она может быть названа стадией интеллектуально – творческой активностью личности к определенному виду деятельности.

Третья стадия развития творческой личности характеризуется профессионально-творческой активностью личности в определенном виде деятельности; для нее характерно интенсивное творческое овладение профессиональными приемами, методами, средствами соответствующего вида деятельности.

Четвертая стадия может быть охарактеризована как стадия первых значительных творческих достижений личности.

Пятая стадия характеризуется устойчивой творческой продуктивностью личности. Для этой стадии характерно формирование индивидуального творческого стиля деятельности и мастерства.

Шестая стадия развития личности может быть охарактеризована как стадия расцвета таланта.

Седьмая стадия характеризуется как гениальность. Гениальность характерна для наивысшего развития творческих способностей личности. П.К. Энгельмейер писал: «В гении природа говорит свое последнее слово. Эволюция природы начинается с химического элемента и оканчивается в душе гения» [5].

В основе нашего исследования лежит философская концепция понимания творчества как движущей силы развития личности, активно взаимодействующей с окружающим миром и стремящейся к самосовершенствованию. Наступает новый виток развития высшего художественного образования, на котором начинают осознавать, что главная ценность человека заключается не в знании, которое он приобретает, а в той уникальности, которую он воплощает.

Человеческая индивидуальность всегда неповторима, а, следовательно, появление в мире

каждой человеческой индивидуальности – это появление чего – то нового; реализация этой неповторимости к феномену творчества на индивидуально – личностном уровне обуславливает необходимость рассмотрения понятий «творческого и художественно – творческого потенциала».

На сегодняшний день как научная категория понятие «потенциал» (от латинского – сила, мощь) употребляется в следующих значениях: 1) в физике это величина, характеризующая силовое поле (электрическое, тяготения и так далее) в данной точке; 2) совокупность имеющихся средств, возможностей в какой-либо области (экономический потенциал, военный потенциал и т.д.); 3) потенциал в смысле потенциальной функции – понятие, характеризующее широкий класс физических силовых полей (электрических, гравитационных и т.д.) и вообще поля физических величин, представляемых векторами (поле скоростей жидкости) в широком смысле потенциал является синонимом терминов, обозначающих источники, возможности, средства, запасы, которые могут быть использованы для решения какой-либо задачи, достижения определенной цели; 5) современные немецкие философы интерпретируют потенциал как форму бытия, ступень в развитии личности.

Творческий потенциал личности – система личностных способностей (изобретательность, воображение, критичность ума, открытость ко всему новому), позволяющих оптимально менять приемы действий в соответствии с новыми условиями, и знаний, умений, убеждений, определяющих результаты деятельности (новизну, оригинальность, уникальность подходов субъекта к осуществлению деятельности), в итоге побуждающих личность к творческой самореализации и саморазвитию.

Творческий (созидательный) потенциал человека, складывается из полученных личностью и самостоятельно выработанных умений, навыков и способностей к действию созидательному или разрушительному, продуктивному или репродуктивному и измеряется уровнем этих умений в той или иной сфере труда, в социально-организаторской и другой деятельности.

Под термином художественно-творческий потенциал художника нами понимается интеллектуальная структура, состоящая из совокупности психических процессов и свойств личности, реализующихся в процессе художественного творчества.

Основы художественно-творческого потенциала художника формируется, закладываются в процессе профессиональной подготовки и в дальнейшем развиваются в его профессиональной деятельности. В развитии творческого потенциала проявляются общеприродные закономерности, которым подчиняется развитие всего сущего (неживой, живой и разумной материи, социальных систем).

### Литература

1. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни. М.: Мысль, 1999. 290 с.
2. Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. М., 1997.
3. Аксенова Г.А. Формирование субъектной позиции личности будущего учителя. Рязань, 1998. 140 с.
4. Андреева В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Казань: Изд-во Казанского гос. ун-та, 1998. 238 с.
5. Андреева В.И. Педагогика творческого саморазвития. Инновационный курс. Казань: Изд-во Казанского гос. ун-та, 1996. 586 с.

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ АРХИТЕКТУРНОГО ДИЗАЙНА**

---

**Аннотация.** В статье затрагиваются актуальные вопросы профессиональной подготовки в области архитектурного дизайна. Современной молодежи необходима творческая мотивация для достижения креативности в уникальных архитектурных произведениях. Важнейшей задачей современной педагогики является формирование у студента способности быть творцом, это позволит ему достигнуть успехов в различных видах деятельности. В статье раскрыты исследования мотивации достижения Д.С. Мак-Клелланда, а также других ученых.

**Ключевые слова:** дизайн архитектуры, мотивация достижения, самотворчество, уверен в себе, стремление достигать высоких результатов, успех в своих произведениях, предвосхищавшие, креативность, уникальность архитектурных сооружений.

Современный студент должен не только владеть специальными знаниями, умениями навыками, но и ощущать потребность в достижениях и успехе; знать, что он будет востребован на рынке труда. Поэтому студентам, необходимо прививать интерес к накоплению знаний, самостоятельной деятельности и непрерывному самообразованию. Чтобы достичь этих целей, у них должна быть мотивация учения. В данной статье предметом является мотивации студентов специальности дизайна архитектуры в развитии творчества.

Дизайн архитектуры – одна из немногих профессий, находящихся в постоянном движении. Мотивация достижения-стремления к улучшению результатов, желание не останавливаться на достигнутом, настойчивость в достижении своих целей, стремление добиться своего, несмотря на трудности.

Исследования мотивации достижения начали проводиться Д.С. Мак-Клелландом в середине XX века. Актуальность этих исследований определялась социализацией общества и ценностными ориентирами людей из разных социальных слоев. По Мак-Клелланду, формирование мотивации достижения напрямую зависит от условий и среды воспитания и является побочным продуктом основных социальных мотивов. Позже вопросами мотивации достижения занимались такие видные ученые, как Дж. Аткинсон, Н. Физер, Х. Хекхаузен и др. Они заметили, что у ребенка произвольно появляются ранние формы деятельности достижения, вне зависимости от воспитательного воздействия взрослых.

Одной из важнейших задач современной педагогики является формирование у человека способности быть творцом, что позволит ему достигнуть успехов в различных видах деятельности. Погружение личности в атмосферу творчества способствует удовлетворению ее потребности в активном познании и нового. Мотивация творчества по Карлу Роджерсу определяется так: «Главным побудительным мотивом творчества, как оказалось, служит стремление человека осуществить себя, проявить свои возможности».

Самое главное в творчестве – это его новизна, и, следовательно, у нас нет эталона, по которому можно оценить его продукт. По мнению И.Л. Викентьева, данное утверждение – об отсутствии эталона для сравнения – представляет собой фактическую ошибку. Творчество – это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее несуществовавшее. Новизна – одна из важнейших характеристик творческой сущности личности. Она может возникнуть как в процессе творчества, так и в качестве конечного продукта. Суть творчества заключается не столько в накоплении знаний и мастерства, сколько в умении открывать новые идеи находить оригинальные пути. П. Пархоменко выделяет следующие основные характе-

ристики творчества: элементы творчества присутствуют во всех видах человеческой деятельности; реализация способности человека к творчеству зависит от объективных и субъективных факторов; творчество является двигателем прогресса; творчество обладает универсальными интегрированным содержанием, колоссальным методическим и эвристическим потенциалом; творчество высшего уровня предполагает или включает в себя самотворчество; в творчестве наиболее полно реализуется «Я» человека; творчество обладает высочайшей эмоциональной привлекательностью; творчество является могучим средством обучения, воспитания, развития, самопознания; в творчестве происходит реализация цели и смысла жизни.

В научно-методической литературе последних десятилетий понятие «творчество» чаще всего рассматривается в тесной взаимосвязи с категорией «развитие». Для развития человека творчество имеет огромное значение, творческая деятельность всегда связана с личностным ростом, и именно в этом заключена субъективная ценность продуктов детского творчества.

В настоящее время существуют различные классификации видов творчества. В.А. Моляко, например, выделяет следующие виды творчества – научное, техническое, литературное, музыкальное, изобразительное игровое, учебное, бытовое («домашнее»), военное, управленческое, ситуационное («житейское»), коммуникативное. Все эти виды реализуются в процессе деятельности.

А.И. Кочетов, определяя творческую деятельность как «процесс создания новой информации или продукции с высокими показателями их количества и качества и с наименьшей затратой времени и сил», выделяет три вида творческой деятельности:

- комбинационное творчество (создание нового на основе комбинации известного);
- инновационное творчество (внесение новых, ранее неизвестных элементов);
- исследовательское творчество (создание нового подхода или идеи).

Качества творческой личности развиваются непосредственно в творческой деятельности. Под понятием «творческая деятельность» иногда понимают просветительство, выдвигая на первый план лишь знания. При этом утрачивается сознательный характер деятельности. Высокий уровень положительно влияет на развитие творческого потенциала личности. Однако эти два понятия далеко не всегда находятся в прямой зависимости. С другой стороны, развить интеллект можно только в самостоятельной, особенно в творческой деятельности.

Стремление достижения успеха превалирует у тех студентов, которые в любом деле или начинании стремятся достичь максимального результата, не взирая на трудности и помехи. Студент, который имеет сильную мотивацию достижения успеха, отличается следующими чертами: уверен в себе, амбициозен, всегда стремится достигать высоких результатов, несмотря на провалы и неудачи, стремится к лучшему выполнению задачи, выбирает результативный путь, а не самый простой или быстрый, постоянно совершенствует свои умения, навыки и знания. Непрерывно учиться. Узнавание нового о предмете, к которому стремишься, является одним из важнейших в мотивации достижения успеха, быть креативным, это познавательные мотивы студента в архитектурном дизайне постепенно перерастают в творческую, мечта сделать что-то выдающееся обязательно сбудется если это мотив достижения успеха целенаправлен. Познавательные мотивы, для студентов еще более эффективным если она перешла к самообразованию это способом улучшить процесс обучения, движущая силами деятельности человека, в процессе формирования будущего профессионала в дизайне архитектуры. Поэтому особенно важным становится вопрос о стимулах и мотивах именно учебно-профессиональной деятельности студентов самообразование то что постепенно приводит к творчеству. Самостоятельная работа даёт свои плоды, когда студент проводит своё свободное время в изучении дополнительного материала он ищет дополнительную литературу на электронных и бумажных носителях изучает видео материал в ютубе, работает в лаборатории делает анализы и выводы своей работы и т.д., затем перерастает познавательный интерес на научно познавательный, исследуя и глубоко изучая материалы он самостоятельно рационально организует свой учебный труд. Совершенствуется способом добывания знаний, так сформировался «мотив достижения»,

который состоит в стремлении студента к успеху в ходе постоянного соревнования с самим собой, желании добиться новых, все более высоких результатов по сравнению со своими предыдущими результатами, когда студент добивается успеха в своих произведениях композиции превосходящие креативностью последующих работ уникальностью архитектурных сооружений, проектируя необычные парки, колоны, террасы, павильоны, демонстрируя уникальный диапазон своих способности в ландшафтной архитектуре, инженерной, в декорации в градостроительстве, мы видим как мотив постоянного движения приводит к творчеству уникальному произведения искусства, творчество, вызванное вдохновением желанием самореализации и стремлением к развитию архитектуры комфортабельной креативной, результаты творения достигают высокого уровня за счёт самопознания. Чтобы студентов привить к стремлению познанию нового к изучению самостоятельно материал, о новых технологиях, конструкциях, ознакомиться с новым современным объектом, основываясь на зарубежный опыт и опыт соотечественников, и на основе этого познания разобрать свою концепцию проекта его функциональные конструкции, свой образ еще лучше предыдущих, в результате исследования пришли к выводу что надо задавать постоянно блок вопросов когда студент убеждается что не может сформулировать и ответить на вопросы он убеждается о нехватке дополнительных самостоятельных знаний например был вопрос о создании искусственного острова в Дубае достижения современных технологий и древнейшую культуру арабского народа, как и почему был песок, насыпанный на дно моря, который служит надежным и прочным фундаментом для архипелага. Чтобы песок не размывался морем, архипелаг огородили «барьерным рифом», который кольцом опоясывает весь остров.

В процессе возведения таких волнорезов применялись другие технологии. Сначала насыпали песок, сверху его укрыли полотном, а на него насыпали гравий и более крупные камни. Такой барьерный риф способен защитить остров даже от волн четырехметровой высоты. Отдохнуть в таком загадочном и необычно созданном месте желают многие иностранные туристы. Студент начинает понимать, что нужно архитектору дополнительные знания географии, геологии, физики математики и тогда находит ответ что привело архитектора дизайнера именно к этому решению, а не к другому.

Вопросы задаются по пройденному материалу постоянно направляюще на мысль, необходимости дать понятия к самообразованию чтобы не повторять ошибок, чтобы мы могли узнать, к чему привели решения знаменитых архитекторов в настоящее время. Мы можем учиться на их ошибках, или наоборот изучить их способы проектирования, творческий процесс.

Помимо приобретения нового опыта студент может быть заинтересован и в том, чтобы завоевать уважение общества мотив самоутверждения, и в том, чтобы получить те или иные награды, и в удовлетворении самим процессом познания. Стремление самоутвердиться побуждает его преодолевать значительные трудности и много работать ради самоутверждения и достижения поставленных целей. Эта потребность может выражаться как в погоне за признанием со стороны окружающих в связи с хорошо выполненной работой, так и в желании быть независимым и свободным. Она может лежать в основе стремления к компетентности или к успеху в профессиональной деятельности, а также стремления добиться власти или престижного положения. Когда появляется потребность в удовлетворении от завершения работы. Люди с высокой потребностью в достижениях считают, что выполнение задачи само по себе несет удовлетворение. Они не ждут наград, не мечтают обязательно получить соответствующее материальное вознаграждение. Хорошим примером этой характеристики является стремление к деньгам, но не по обычным причинам, таким как желание иметь деньги сами по себе или для приобретения материальных благ. Люди с высокой потребностью в достижении рассматривают деньги скорее, как форму обратной связи или как оценку их работы. Если у них есть выбор между простой работой с хорошей оплатой и более трудной с низкой оплатой, они обычно при прочих равных условиях выбирают последнее. Надо отметить, что большая часть аспектов этого мотива до сих пор не ясна и плохо изучена.

Для этого предлагаю мотивировать студентов участием в конкурсах где вознаграждение в денежном эквиваленте. Например, участие в республиканском молодежном конкурсе инновационных проектов «ОКТЫТЕСН». Цель проведения Конкурса – определение наиболее перспективных инноваций и технологий для обеспечения устойчивого роста экономики страны и создание условий для раскрытия и реализации творческих способностей и потенциала молодежи путем вовлечения в научную и инновационную деятельность где задачи проведения конкурса:

- стимулирование инновационной научно-исследовательской деятельности ученых, инженерно-технических работников, изобретателей,
- привлечение молодежи к научно-исследовательской деятельности и техническому творчеству;
- создание условий для использования интеллектуального потенциала молодежи в решении научно-технических и социально-экономических задач;
- содействие в продвижении отечественных инновационных проектов для дальнейшей их коммерциализации и внедрения в производство на национальных предприятиях;
- поддержка прогрессивных и новаторских проектов, направленных на развитие энерго – и ресурсосберегающих технологий, наукоемкой экономики.

Итог общий денежный призовой фонд которые определяет организатор.

Такие конкурсы очень важны для студентов есть возможность проявить своё творчество и получить денежное вознаграждение. Так же на конкурсах и на выставках студентов замечают предприниматели проектные фирмы приглашают на работу по окончании университета.

В статье мы делаем выводы о мотивациях достижения студентов дизайн архитектуры к творчеству необходимые: учебно-познавательные мотивы (ориентация на способы добывания знаний, усвоение конкретных учебных предметов) познавательные мотивы (приобретение новых знаний и стать более эрудированным); широкие социальные мотивы (выражаются в стремлении личности самоутвердиться в обществе, утвердить свой социальный статус через учение); прагматические мотивы (получать достойное вознаграждение за свой труд); профессионально-ценностные мотивы (расширение возможностей устроиться на перспективную и интересную работу); эстетические мотивы (получение удовольствия от обучения, раскрытие своих скрытых способностей и талантов); статуснопозиционные мотивы (стремление утвердиться в обществе через учение или общественную деятельность, получить признание окружающих, занять определенную должность); коммуникативные мотивы; (расширение круга общения посредством повышения своего интеллектуального уровня и новых знакомств); традиционнoисторические мотивы (стереотипы, которые возникли в обществе и укрепились с течением времени); утилитарно-практические мотивы (стремление к самообразованию); мотивы социального и личностного престижа (ориентация на определенное положение в обществе). Продуктивная творческая активность личности в учебном процессе связана с познавательной мотивацией.

### Литература

1. Кавецкий И.Т., Рыжковская Т.Л., Коверзнева И.А., Игнатович В.Г., Лобан Н.А., Старовойтова С.В. Основы психологии и педагогики. Минск: Изд-во МИУ, 2010.
2. Козиевская Е.В. Профессиональная самооценка в развитии мотивации достижения государственных служащих: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 1998. 25 с.
3. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: Евразия, 1999. 479 с.
4. Хаммер Я.С. Профессиональный успех и его детерминанты // Вопросы психологии. 2008. №4. С. 147-153.
5. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность: В 2 т. / Пер. с нем. М.: Педагогика, 1986.

## **КУЛЬТУРНЫЙ КОД: АРТ-ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА**

**Аннотация.** В статье представлен обзор идей и положений, представленных в исследованиях последних лет, результирующих достижения мировой педагогической науки (относящихся к исследуемой теме). Оно позволяет выделить в качестве центральной идеи народного традиционного воспитания в мире – единство человека с природой, гармонию духовных и физических сил как необходимое условие бытия, проявления человеческой сущности. В статье приводятся историографическая систематизация идей зарубежных педагогов и просветителей относительно воспитания на основе арт-практик и традиционной народной культуры для последующей разработки критериев и показателей эффективности обучения, и воспитания молодежи на современном этапе.

**Ключевые слова:** арт-практики, традиционное воспитание, мировая педагогика, единство человека и природы, гармония духовных и физических сил.

Исследование вопросов интеграции и арт-практик традиционного воспитания в мировой педагогике на данный момент являются самыми востребованными. В данной статье рассмотрены японская, немецкая, итальянская и английская система традиционного воспитания. Так, анализ японского опыта, считающегося передовым в области традиционного национального воспитания, мы провели по трем книгам: «Воспитание по-японски: 63 правила японских мам» [6]; Юка Ямомото «Японские дети слушают старших и едят рис» [9]; Масару Ибука «После трех поздно» [1].

В книге «Воспитание по-японски: 63 правила японских мам» [9] находит отражение тот факт, что культура и менталитет японцев в истории страны всегда подвергались влиянию ряда специфических факторов, среди которых большое значение имело изолированное островное положение страны, ее географические и климатические особенности, что находило свое выражение в своеобразном отношении японцев друг к другу, к коллективу и даже к родине.

Однако формирование национального характера происходило с опорой на продуманную систему воспитания. В этой книге, ставшей второй в серии «Удивительная Япония», авторы попытались проанализировать особенности процесса воспитания личности «по-японски», которое закладывается у японцев с детства. В данной монографии авторы предлагают читателю, в первую очередь, обратить внимание на то, что процесс воспитания гражданина в Японии состоит из множества деталей, которые впоследствии складываются в одно емкое понятие: личность под названием «японец». Авторы пытались расшифровать специфический код поведения этой личности, секреты ее мироощущения и систему ценностей. При этом акцент в книге делается на то, что менталитет японца традиционно закладывался родителями с раннего детства и эволюционировал в процессе всей его жизни. Самым интересным в традиционном воспитании японцев является тот факт, что они очень много уделяют вниманием занятиям по живописи и любованием природой.

В своей книге Юка Ямамото «Японские дети слушают старших и едят рис» [9] автор показывает, что Япония – страна контрастов, в которой гармонично сочетаются вековые традиции и модернистические идеи. В книге показано как японские родители умудряются привить уважение к традиционным ценностям и взглядам, а также любознательность к по-

иску новых форм самовыражения. Автор красочно демонстрирует, что японское общество невероятно разнообразно, при этом уважение к старшим привито с молоком матери. В итоге книги приводятся примеры о том, как же японским родителям всегда удается воспитывать умных, не по годам развитых интеллектуально и эмоционально детей с примерным поведением.

Масару Ибука – создатель компании Sony и автор этой удивительной книги «После трех поздно» [6]. Он считает, что маленькие дети обладают способностью научиться чему угодно. Автор размышляет об огромном влиянии на новорожденных окружающей среды и предлагает простые и понятные приемы обучения, способствующие раннему развитию ребенка. По его мнению, то, что взрослые осваивают с большим трудом, дети выучивают играючи. И главное в этом процессе – вовремя ввести новый опыт. Но только тот, кто рядом с ребенком изо дня в день, может распознать это «вовремя».

В итоге анализа положений, представленных в трех вышеназванных изданиях, мы выделили основные prerogatives японского воспитания. Так с рождения до 5-ти лет у японского ребенка длится так называемый период вседозволенности, когда ему позволено делать все, что вздумается. До 5 лет японцы обращаются с ребенком, «как с королем», с 5 до 15 лет – «как с рабом», а после 15 – «как с равным».

Также нами определены и другие особенности японского воспитания:

1. Родители разрешают своим чадам практически все.
2. Японцы уверены, что ранние годы – время для забав, игр и наслаждения. Конечно, это не означает, что малыши абсолютно избалованы. Их учат вежливости, хорошим манерам, приучают ощущать себя частью государства и общества.
3. Мама с папой никогда не повышают тон в беседе с детьми и не читают многочасовые нотации. Исключены и физические наказания. Главная дисциплинарная мера – родители отводят малыша в сторонку и объясняют, почему нельзя себя так вести.
4. Родители ведут себя мудро, не утверждая свой авторитет через угрозы и шантаж. После конфликтов японская мама первой идет на контакт, косвенно показывая, насколько сильно ее огорчил детский поступок.
5. Японцы были одними из первых кто начал говорить о необходимости раннего развития.
6. Маленькие дети обучаются всему намного быстрее, и задача родителей – создать условия, в которых ребенок сможет полностью реализовать свои способности.
7. К моменту поступления в школу отношение взрослых к детям резко меняется. Их поведение строго регламентировано: нужно почтительно относиться к родителям и учителям, носить одинаковую одежду и вообще не выделяться на фоне сверстников.
8. К 15-ти годам ребенок уже должен стать полностью самостоятельным человеком и отношение к нему с этого возраста «на равных».

Опыт немецкого национального воспитания мы проанализировали по книге Акселя Хаке «Краткое руководство по воспитанию малышей» [1], которая по сути представляет из себя сборник сатирических газетных эссе о нелегкой жизни отца трёх детей-дошкольников. Для родителей она полезна прежде всего тем, что позволяет с огоньком и юмором посмотреть на детские проказы, обиды и хулиганства, вздохнуть-выдохнуть и продолжить тернистый путь воспитательной работы. Это лёгкое досуговое чтение, которое на первый взгляд, вряд ли будет актуальным для тех, у кого нет детей.

Сам Аксель Хаке – немецкий журналист и писатель, обладатель нескольких премий и наград, среди которых международная литературная премия «Корина». Хаке вел колонку в немецкой газете «ЗюддойчеЦайтунг», в которой он – отец троих детей – рассказывал читателям о своих родительских буднях. Колонка имела огромный успех, отклики на нее



приходили со всей страны. Так появилась идея создания книги «Краткое руководство по воспитанию малышей», которая стала невероятно популярна в Европе, а теперь издана и на русском языке.

Несмотря на юмор, мы можем увидеть в руководстве, то, что жизнь немецких детей с самого юного возраста подчинена строгим правилам: им не разрешают сидеть перед телевизором или компьютером, спать они ложатся в 8 часов вечера. С детства малыши приобретают такие черты характера, как пунктуальность и организованность.

Можно сказать, что немецкий стиль воспитания – это четкая организация и последовательность. Выделим особенности немецкого традиционного воспитания:

1. Не принято оставлять детей с бабушкой, мамы берут младенцев с собой в слинге или коляске. Затем родители выходят на работу, а малыши остаются с нянями, которые обычно имеют медицинский диплом.

2. У ребенка обязательно есть своя детская комната, в обустройстве которой он принимал активное участие, и которая является его законной территорией, где ему многое позволено. Что касается остальной квартиры – там действуют правила, установленные родителями.

3. В немецких детских садах распространены игры, в которых моделируются житейские ситуации, развивается умение самостоятельно мыслить и принимать решение.

4. Немецкие мамы растят самостоятельных детей: если малыш упадет – он поднимется сам и т.д.

5. Дети в обязательном порядке посещают садик с трехлетнего возраста. До этого времени проводится подготовка в специальных игровых группах, куда малыши ходят с мамами или нянями. Здесь они приобретают навыки общения с ровесниками.

6. В дошкольном учреждении немецких детей не учат чтению и счету. Педагоги считают важным привить дисциплину и объяснить правила поведения в коллективе. Дошкольник сам выбирает занятие по душе: шумные забавы, рисование или игру в машинки.

7. Грамоте ребенка учат в начальных классах. Учителя превращают уроки в занимательную игру, тем самым прививая любовь к учебе.

8. Взрослые стараются приучить школьника к планированию дел и бюджета, приобретая для него ежедневник и первую копилку.

Литературное наследие XIX-го века во многом навязывает нам образ идеального французского воспитания. Где дети, воспитанные французами, имеют утонченный вкус, изысканную речь, широкий кругозор и безукоризненные манеры... Секреты французского воспитания мы изучили по книге известного психолога Анн Вакюс [2].

Книга затрагивает много вопросов, вплоть до подросткового периода. Позволяет понять, что национальные особенности характера и системы воспитания французов складываются под влиянием природных факторов, исторического развития, социально-экономических и политических условий, педагогических традиций и новаторских образовательных идей.

Не смотря на существование экспериментальных школ, большинство французов предпочитают, чтобы образование их дети получили в традиционных школах (влияние католической церкви). Здесь серьезно развито раннее воспитание ребенка: для детей дошкольного возраста издается много пособий и книг, а также открыто большое количество образовательных учреждений. Воспитание детей от 1 до 2 лет для французских мам особенно важно. Они рано выходят на работу и хотят, чтобы к двухлетнему возрасту их ребенок был максимально самостоятельным.

Что касается французской семьи, то ее отличает сплоченность. Дети часто живут с родителями, пока не женятся, и вся семья из трех-четырех поколений может жить под одной крышей. И если даже они разъезжаются, то стараются жить недалеко друг от друга и регу-

лярно встречаться на воскресных обедах и по праздникам. Семья является также опорой в бизнесе, ее члены всегда поддерживают и помогают друг другу в различных предприятиях.

В Италии традиционно то, что бабушки и дедушки следят за своими внуками. В детский сад тут ходят дети, лишенные родных или же имеющие «деловых» бабушек. В итальянских семьях большое значение придают семейным обедам и праздникам – в эти дни за огромным столом собираются все родственники, число которых, иногда, делает обед похожим на свадьбу. В Италии главные принципы воспитания придумала Марии Монтессори. Её книга «Мой метод. Руководство по воспитанию детей от 3 до 6 лет» [7] считается настольной уже для нескольких поколений итальянцев.

Для того, чтобы придумать свою методику, Мария Монтессори несколько лет занималась с умственно отсталыми детьми. После занятий с ней дети показывали невероятные успехи. Монтессори признаётся, что уже в конце XIX века считала пеленание, строгость и любое ограничение свободы – устаревшими методами. Она говорила, что ребёнку не нужны парты и скованное положение тела на уроках, чтобы получать знания. Пресекая детскую активность, взрослые пресекают саму жизнь. Дисциплина – это не полное подчинение взрослым в школе, а умение ребёнка быть хозяином своего тела и за её пределами.

На территории Великобритании детей воспитывают строго. С младенчества ребенка окружают массой рамок и требований и учат сдерживать свои эмоции. Детство маленького англичанина наполнено массой требований, которые направлены на формирование чисто английских традиционных привычек, взглядов и особенностей характера, и поведения в обществе. Родители очень умеренно показывают свою любовь и не балуют детей – все это формирует стойкий характер и благородное поведение в обществе

Эми Чуа [8] в своей книге «Боевой гимн матери-тигрицы» откровенно рассказывает, что значит быть китайской матерью. Система воспитания в Китае совсем не похожа на современную западную. Чтобы вырастить трудолюбивых и послушных детей, родители постоянно принуждают их, угрожают сжечь все игрушки, бьют металлической палочкой по рукам, регулярно критикуют и даже запрещают ходить в туалет, пока урок не будет выучен идеально. Согласно традиции, воспитание детей в Индии [4] базируется на основных положениях индуизма. Это основная религия, исповедуемая большинством населения страны, в свете которой малышам учат сдерживать эмоции, демонстрировать силу духа и жизненный оптимизм, контролировать не только свои поступки, но и мысли. Богатое культурное наследие Индии влияет на художественное развитие подрастающего поколения. Музыка, танцы, песни воспитывают в малышах восприятие красоты и гармонии окружающего мира.

Народные традиции в воспитании детей в России издавна связаны с фольклором. Сказки, поговорки, песни – являются богатым культурным наследием. Эти произведения не только развлекают читателя и слушателя, но и всегда несут воспитательный момент.

Идеал национального воспитания глубоко раскрыты в трудах украинского педагога Григория Ващенко «Воспитательный идеал» [3] «Воспитательная роль искусства», «Тело-воспитание как средство воспитания воли и характера» и др. В его основу положены общечеловеческие и национальные ценности, что является духовным достоянием народа.

В ходе проведения исторического обзора опыта народного традиционного воспитания в мире изучены педагогическое значение и смысл древних ритуалов, традиций и ремесел отдельных народов, процесс инкультурации репатриантов в свете национальной идеи «Мэнгшк Ел» применительно к проблеме традиционного воспитания казахского этноса.

Обзор мировых исследований, относящихся к исследуемой теме, позволил выделить в качестве центральной идеи народного традиционного воспитания в мире – единство человека с природой, гармонию духовных и физических сил как необходимое условие бытия, проявления человеческой сущности. В результате исторического обзора опыта традицион-

ной культуры воспитания разных народов мира, проведенного на основе изучения и систематизации научной и популярной литературы в данной области обосновано то, что мировой опыт характеризуется почти одинаковыми требованиями к качествам формируемой личности и системе средств ее воспитания и обучения. Он представляет собой своеобразную (общую для всего человечества) народную мудрость, систему общечеловеческих ценностей, проверенных веками.

Таким образом, содержание традиционного воспитания многих народов составляют простые истины, которые семья воспитывает в ребенке с самого детства: это скромность, вежливость, уважение к старшим, высокая нравственность и правдивость – именно те нравственные качества, которых, к сожалению, не хватает современному обществу. Выделяем два основных аспекта народного традиционного воспитания в мире: созидательную и описательную.

### **Литература**

1. Аксель Хаке. Краткое руководство по воспитанию малышей. СПб.: Изд-во Поляндрия Принт, 2013. 112 с.
2. Анн Вакюс. Все секреты французского воспитания. М.: Эксмо, 2016. 416 с.
3. Ващенко Г. Воспитательный идеал. Полтава, 1994. 191 с.
4. Гиппенрейтер Ю.Б. Общаться с ребенком. Как? М.: АСТ, 2009. 340 с.
5. Грос-Лю К. Родители без границ. Секреты воспитания со всего мира. М.: Издательство «Синдбад», 2014. 71 с.
6. Масару Ибука. После трех поздно. М.: Изд-во Альпина нон-фикшн, 2018. 224 с.
7. Монтессори М. Мой метод. Руководство по воспитанию детей от 3 до 6 лет. М.: Центрполиграф, 2016. 113 с.
8. Чуа Эми. Боевой гимн матери-тигрицы. М.: АСТ, 2013. 288 с.
9. Ямамото Юка. Японские дети слушают старших и едят рис. М.: Изд-во АСТ, 2015. 288 с.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА УЧАЩИХСЯ НА ОСНОВЕ КАЗАХСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам совершенствования системы образования в Казахстане. Особое внимание уделяется проблемам сохранения и воссоздания богатого культурного наследия, преумножения современной национальной культуры, фольклора, традиций, обычаев, реконструкции значительных методико-культурных и архитектурных памятников и изделий традиционного искусства. Раскрывается значение изучения национальной культуры, народного творчества в процессе обучения изобразительному искусству, что является одной из важных и интересных проблем современной художественной педагогики.

**Ключевые слова:** народное искусство, художественные традиции, культурное наследие Казахстана, фольклор, изобразительное искусство, художественная педагогика.

На сегодняшний день в Казахстане совершенствование системы образования, которая бы отвечала новому периоду и всем требованиям времени, – одна из серьезнейших забот нашего государства. В своем обращении к народу Казахстана Президент страны Н.А. Назарбаев в ряду приоритетных целей на период до 2030 года называет развитие сферы образования, что свидетельствует о ее особом значении в становлении нашей республики [2]. С момента обретения независимости суверенный Казахстан принимает беспрецедентные меры по сохранению и воссозданию богатого культурного наследия, преумножению современной национальной культуры, фольклора, традиций, обычаев, реконструкции значительных методико-культурных и архитектурных памятников и изделий традиционного искусства. Во всем мире известны и признаны уникальные памятники архитектуры: Туркестан, Отрар, Арыстан-Баб, Ходжи Ахмед Яссауи, Айша биби, Бабаджа-Хатун, Курган Иссык, Тамгалы, внесенные во Всемирный культурный список ЮНЕСКО [1].

Для осуществления ускоренной модернизации страны важнейшую роль играют вопросы реформирования образования, науки и культуры. Указом президента Казахстана Н.А. Назарбаева в 2004 г. утверждена государственная программа «Культурное наследие», где проблема воспитания выделена в качестве одного из государственных приоритетов [5].

В связи с этим в настоящее время создаются предпосылки к обновлению содержания воспитания, которое необходимо сосредоточить на формировании гуманистических, социально значимых ценностей и образцов гражданского поведения. В соответствии с программой «Развитие образования на 2005-2010 гг.» главным ориентиром является реформа художественно-эстетического воспитания молодого поколения средствами изобразительного, традиционного-прикладного искусства и дизайна [3]. В этом деле важнейшее значение имеет традиционное искусство и, прежде всего, традиционно-народное декоративно-прикладное искусство Казахстана, охватывающие целый комплекс художественно-эстетических отношений личности к окружающей действительности.

Нужно отметить, что приобщение учащихся к миру традиционного искусства, воспитание у учащихся творческого подхода к осмыслению художественного материала на уроках изобразительного искусства достигается путем проведения обстоятельных уроков.

Используя подобные рекомендации, мы преследуем главную цель – приобщение детей к традиционному искусству и народному ремеслу, его особенностям и закономерностям, радости творчества, богатству чувств и художественно-эстетического вкуса, воображению, столь необходимых сейчас нашим детям.

Изучение национальной культуры, народного творчества в процессе обучения изобразительному искусству является одной из важных и интересных проблем современной художественной педагогики. Ведь народное традиционное искусство как базис, основа художественной культуры и творчества благотворно влияет на формирование знаний умений и навыков при обучении изобразительному искусству в школах и открывает широкий простор для совершенствования художественного образования.

Исследования и доказательства психологов и педагогов позволили сформировать научную проблему, которая состоит в определении совокупности педагогических условий, обеспечивающих необходимый уровень предметного обучения учащихся в соответствии с требованиями современного социума.

Существующая в настоящее время в Казахстане ситуация в образовании определяет необходимость переосмысления ключевых методологических подходов к практике принятия и реализации решений, связанных с обучением и профессиональной подготовкой будущих учителей изобразительного искусства в динамике изменяющихся рыночных условий.

В процессе подготовки будущих учителей изобразительного искусства к профессионально-педагогической деятельности главенствующую роль приобретает ориентация на понятие личности и компетентности, позволяющие существенно облегчить процесс адаптации молодого художника-педагога в профессионально-педагогической среде, повысить его конкурентоспособность. Сегодня все более востребованными становятся компетентные специалисты в образовательной среде, способные эффективно работать в новых динамичных социально-экономических условиях. Цель – художественно-педагогического образования в высшей школе состоит не только в том, чтобы сформировать у будущих художников-педагогов определенный набор знаний, умений и навыков и обеспечить требуемый уровень профессионально-педагогической квалификации, но в том, чтобы дать им возможность решать профессионально-ориентированные задачи в соответствии с реальными условиями.

Одной из важнейших задач, стоящих перед общеобразовательной и специализированной школой, является улучшение художественного образования и художественно-эстетического воспитания учащихся, то есть формирование у них чувства прекрасного, мировоззрения, миропонимания, высокого эстетического вкуса, умения понимать, ценить красоту не только искусства, но и окружающей действительности. Учителя школ призваны эффективно, использовать воспитательные и образовательные возможности всех учебных предметов, факультативов и кружков в этой отрасли гуманитарного знания.

Особенно важным сегодня является дальнейшее обеспечение совершенствования уровня преподавания изобразительного искусства, в школах исходя из понимания духовности традиционных искусств, национальных особенностей ремесла. Необходимо разработать программы по изобразительному искусству, учебно-методические пособия для учителей с учетом современных требований развития общества и духовного возрождения традиционного искусства и национальной культуры. Эти требования и определили актуальность и современность работы, ее практическую значимость.

Профессия школьного художника-педагога многогранна. Специалисту этого профиля необходимы самые разнообразные знания, умения и навыки в области педагогики, психологии, методики преподавания изобразительного искусства, методики художественно-эстетического воспитания, художественно-теоретические знания и т.п. Только за последнее время появилось много трудов, исследующих традиционное искусство казахского народа, но при этом недостаточно исследований методического характера, где решались бы вопросы применения произведений традиционного искусства в учебных целях. И то небольшое количество трудов по методике изобразительного искусства остаются вне поля зрения учителей изобразительного искусства и соответственно учащихся.

Научные основы и методика преподавания традиционного искусства предусматривает процесс изучения как комплексную проблему, составными частями которой являются педаго-

гический, исторический, искусствоведческий, культурфилософский, национально-этнографический и, конечно, дидактический аспекты.

Актуальным является вопрос о необходимости организации занятий по традиционному искусству с учащимися не по отдельным видам, а комплексно, то есть организация бесед, практик, творческих заданий, экскурсий и т.п. Формирование художественно-эстетического вкуса у учащихся нужно осуществлять поэтапно, соблюдая возрастные, физические и психологические особенности, дидактические принципы, а также учитывать общеобразовательные знания, приобретаемые на разных этапах обучения в школе.

Следует отметить, что в системе нравственного и эстетического воспитания, в процессе обучения в общеобразовательной школе, важная роль отводится народному и декоративно-прикладному традиционному искусству. Поэтому на занятиях ИЗО в средней общеобразовательной школе необходимо изучать и использовать веками накопленный опыт народа, в котором всегда соединяются и польза, и красота.

Социальная, художественная и педагогическая ценность традиционного искусства несомненна и общепризнанна. Она состоит в его познавательном, эстетическом и идейно-воспитательном значении, которые неразрывно связаны между собой в процессе формирования художественного вкуса и в целом воспитании личности.

Познавательное значение произведений народного творчества проявляется, прежде всего, в том, что оно отражает особенности реальной жизни и дает обширные знания об истории, труде и быте народа, а также представления о его мировоззрении и психологии и многое другое.

Эстетическое значение состоит в том, что изделия традиционного искусства являются замечательными образцами подлинного искусства. Они отличаются большим мастерством изготовления, что сказывается в особом образном языке, формах, которые веками отшлифовались народными умельцами. Все это развивает у учащихся чувство прекрасного, чувство формы, ритма и т. д. Поэтому данный вид искусства имеет большое значение для развития всех остальных видов изобразительной деятельности.

Идейно-воспитательное значение произведений традиционного искусства состоит в особом вдохновении, основанном на таком глобальном чувстве как любовь к родине, стремлении к гуманизму, что выражает жизненные устремления и социальные взгляды народа и несет в себе огромный воспитательный заряд.

Традиционное искусство – «живой голос предков, историческая память, через него осуществляется связь времен и поколений». В последние годы многих школах учителя ИЗО работают по специальным авторским программам, направленным на приобщение учащихся к духовной и материальной культуре народа, на воспитание у них чувства гордости и уважения к этому бесценному наследию. Наряду с разделами, предусматривающими в программе знакомство детей с историей, традициями и обычаями, отдельно рассматриваются и история профессионального развития изобразительного искусства Казахстана.

Под традиционным искусством подразумевается такая область народного художественного творчества, которая изначально связана со всей историей данного народа, его обычаями, обрядами, традициями, празднествами, хозяйственной промысловой деятельностью, постройкой жилья, изготовлением одежды, утвари, орудий труда. Это искусство формировалось и передавалось из поколения в поколение. К такому искусству человек приобщался с детских лет [7]. Так, вырастая в среде старых мастеров, дети уже в раннем возрасте мастерили разные вещи, стремясь вырезать и раскрасить их так же красиво, как это делали их отцы и старшие братья, таким образом, преемственность трудовых навыков поддерживалась на протяжении жизни нескольких поколений мастеров.

Как известно, традиционно-прикладное искусство казахов имеет многовековую историю, богатые традиции и генетически связаны с материальной культурой древнейших племен, обитавших на территории Казахстана еще в 1 тысячелетии до н.э. [1, с. 14].

Простые, на первый взгляд, и в то же время прекрасные художественные творения народных мастеров помогают привить любовь к родному краю, учат видеть и любить природу, ценить традиции и обычаи казахского и других народов, уважать труд взрослых. Благодаря произведениям традиционного искусства в сознании учащихся формируются художественный вкус и представления о красоте и добре. Понятия ритма, гармонии цветовых отношений, зрительного равновесия формы и цвета, национальной орнаментальной искусства, полученные на занятиях по истории искусства Казахстана, применяются при выполнении аппликаций, в вязании, вышивке, художественной обработке различных изделий, при изготовлении игрушек и т.д.

В учебно-воспитательном процессе художественной школы следует как можно шире использовать возможности традиционного искусства: национальные, народные и религиозные символы, графические, композиционные и живописные особенности и традиции казахского орнамента. Беседы об искусстве на занятиях истории искусств Казахстана способствуют формированию интереса к традиционному искусству, расширяют представления учащихся об окружающем мире. Изучение традиционного искусства в процессе преподавания истории искусств Казахстана является насущной необходимостью.

Традиционное искусство уходит корнями вглубь веков и является фундаментом современной культуры, следовательно, дальнейшее духовное, нравственное совершенствование общества невозможно без усвоения жизнелюбия и оптимизма народного искусства, народной культуры. Оно способствует решению труднейших задач в области эстетического воспитания подрастающего поколения, развития духовных потребностей, становления и формирование художественного вкуса.

Трудности анализа своих впечатлений иногда приводят к крайней непритязательности вкуса, равнодушию, а в ряде случаев даже к агрессивному отношению к сложным, требующим интеллектуального восприятия эстетическим явлениям. Однако есть и другая крайность – излишний консерватизм, стереотипность сознания, что создает непреодолимую преграду для восприятия качественно новых явлений культуры и искусство в целом. Существует и крайняя взыскательность художественно-эстетического вкуса, ориентированная на элитарное искусство, доступное меньшинству, в то время как все доступное более широкому кругу потребителей рассматривается как дурной вкус. Такие зачастую взаимоисключающие вкусовые предпочтения свидетельствуют об отсутствии эстетической толерантности, что может привести и к другим негативным явлениям в обществе. В связи с этим задачей художественной школы является развитие и формирование у учащихся художественно-эстетического вкуса, осмысливать и критически оценивать окружающее, что позволит им входить в современную культуру на основе сформированного художественно-эстетического вкуса.

Становится ясным, что вести занятия в средней школе должны профессионально подготовленные преподаватели изобразительного искусства. К сожалению, в настоящее время гуманитарные педагогические колледжи и факультеты начальных классов еще не везде готовят учителей с художественными профессиональными знаниями. Основные кадры готовятся на художественно-графических факультетах педагогических университетов для ведения академических и внеурочных занятий по изобразительному искусству.

В процессе обучения учащихся традиционному искусству, особенно в средней общеобразовательной школе, необходимо не только проводить обсуждение работ учащихся, но и организовывать публичные детские выставки не только в стенах школы, но и на предприятиях или в мастерских, привлекая к их обсуждению профессиональных художников и мастеров народных промыслов.

Для формирования художественного вкуса учащихся на основе казахского традиционного искусства, соответствующей нынешним изменившимся условиям действительности, необходимо использовать все резервы, использования занятий традиционным декоративно-прикладным искусством.

Теоретический анализ методов преподавания изобразительного искусства в республике позволяет особым образом заострить внимание на проблемном характере целого ряда учебно-методических и воспитательных явлений. Речь идет о таком важном феномене методики преподавания изобразительного искусства как организация учебного процесса в школе, в вузе, взаимосвязь, преемственность, способность преподавателей изобразительного искусства нового поколения осуществлять эстетическое воспитание средствами традиционного искусства. Проблемы преподавания изобразительного искусства и не только в переходный период стали одной из важных тем исследований казахстанских ученых в области образования. Важность этих исследований обусловлена тем, что они позволяют проникнуть в самый глубокий пласт формирования духовности личности [6, 9, 4, 8].

Учитывая растущую потребность в новых инновационных технологиях и о новых интерактивных методах обучения изобразительному искусству, способных справиться с неопределенностью учебно-воспитательного процесса, значимым фактором трансформации образования республики Казахстан становится профессиональная подготовка специалистов художественно-графических факультетах в области художественной педагогики. В таких условиях для художественной педагогики актуальным является изучение традиционного искусства в области методики преподавания основ народного творчества.

Изучение национальной культуры и народного искусства является одной из важных и интересных проблем современной художественной педагогики. Создание нового искусства невозможно без знания истоков традиционного искусства. Веками лучшие традиции оттачивались и передавались из поколения в поколение как эталоны красоты, образцы вкуса, национальных особенностей, как часть культуры народа. Красота предметов, которыми вдохновлялся человек в обыденной жизни, воспитывала художественно-эстетический вкус, активизировала понимание прекрасного.

Сохранение, восстановление и преумножение богатства традиционного искусства является одной из наиболее важных задач человечества. Традиционное искусство как отражение исторического и культурного наследия нашего народа, активно влияет на формирование вкуса, воспитывает любовь к родине, является благодатной почвой для фантазии – источника творческих замыслов профессионального искусства.

### Литература

1. Ақышев К. Археологиялық аса бағалы ескерткіштер. Ежелгі мәдениет куәлары. Алматы, 1966. 16 б.
2. Қазақстан Республикасының 2030 жылғы стратегиялық бағдарламасы. Астана, 2003.
3. Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасының жобасы. Астана.: Егеменді Қазақстан, 2003.
4. Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. Алматы, 1995. 240 б.
5. «Мәдени мұра» ұлттық стратегиялық бағдарламасының 2009-2011 жылдарға арналған тұжырымдамасы / Егеменді Қазақстан.
6. Назарбаев Н.Ә. Қазақстанның әлемдегі бәсекеге барынша қабілетті 50 елдің қатарына кіру стратегиясы. Қазақстан халқына Жолдауы. 1 наурыз 2006.
7. Нурланова К. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. Алматы, 1993. С. 208-237.
8. Тәжімұратов Ә. Шебердің қолы ортақ. Алматы, 1977. 96 б.
9. Узакбаева С. Эстетическое воспитание в казахской народной педагогике: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Алматы, 1993. 43 с.



**«ОБРАЗОВАНИЕ ИСКУССТВОМ» ИЛИ «ИСКУССТВО ДЛЯ ВСЕХ»  
КАК ОДНА ИЗ СТРАТЕГИЙ ЮНЕСКО  
(НА КАЗАХСТАНСКИХ ПРИМЕРАХ)**

---

**Аннотация.** В статье раскрываются некоторые вопросы совершенствования современного художественного образования. Анализируется опыт ЮНЕСКО – Обсерваторий художественного образования в этом направлении, а также раскрывается опыт КазНПУ им. Абая в реализации стратегии ЮНЕСКО по направлению «художественное образование для всех». Выявление и активизация инновационного потенциала программы «Образование искусством» является важным процессом оценивания и развития человеческого капитала на сегодняшний день. Глобализация, необходимость устойчивого развития, современная образовательная и культурная политика Республики Казахстан определяют множество вызовов, ответы на которые во многом зависят от ключевых навыков и компетенций XXI века.

**Ключевые слова:** художественное образование, культурные ценности, ЮНЕСКО.

**Введение.** Вопросы развития казахстанского художественного образования на современном этапе – одни из актуальных. Творческое, эстетическое, художественное воспитание детей и молодежи определяет уровень культуры общества, его экономическое и социальное развитие. На данный момент в Казахстане к сожалению, еще не накоплен фундаментальный уровень такой научной отрасли как художественная педагогика, все еще нет исследований интегративного характера, есть лишь небольшие, локальные, но они, по сути, не дают ответа на вопрос о сценарии развития системы художественного образования Казахстана. При этом, многие специалисты отмечают, что «в советский период была создана и успешно функционировала единая система художественного образования и воспитания, имеющая серьезные успехи и достижения, связанные с актуализацией произведений искусства и художественной культуры в целом» [8]. Но, времена меняются, что естественно отражается на приоритетах системы образования, и художественного в частности. Для нас особенно в анализе достижений художественной педагогики особенно интересен опыт российской арт – педагогической школы, который освящен в трудах Н.Ю. Сергеевой [9], Л.А. Маковец [5], В.П. Анисимов [1], Е.А. Медведева и др. [6], Т.К. Донская [3], Т.А. Соколова [10] и многих других. Но, мы в настоящей статье хотели бы обратиться к мировому опыту, который нашел отражение в программных документах ЮНЕСКО.

В целом, история развития и становления арт-технологий в системе образования берет свое начало с зарождения идей использования методических возможностей изобразительного творчества в психолого-педагогической практике исследования личности. Работы К. Ричи («Дети-художники» США), Ж. Рум («Графический язык ребенка» Франция), К. Лампрехт и Ф. Флейдер («Рождение образа» Германия), взгляды ученых Европы и Америки середины XX века (Г. Рид, Д. Дьюи и др.) отмечали важность изобразительного творчества в качестве главного инструмента формирования здоровой и гармоничной личности.

Стратегии ЮНЕСКО в области художественного образования. В последнее время ЮНЕСКО уделяют огромное внимание художественному образованию. Тому свидетельство ряд проектов и конференций. Одна из них - Всемирная конференция по образованию в области искусства: создание творческого потенциала для XXI века (Лиссабон, 6-9 марта 2006 года). Итогом этого масштабного мероприятия стала «Дорожная карта художественного образования». Она разработана в целях содействия «пониманию важности художественного образо-

вания для построения творчески ориентированного и культурно образованного общества» [4, с. 4]. В этом смысле художественное образование - это важнейший, действенный социальный институт «культурного воспроизводства нового поколения».

В Дорожной карте художественного образования выделены его четыре основные цели. Первая, из которых звучит следующим образом: содействие праву человека на образование и участие в культурной жизни. «Культура и искусство – это важнейшие компоненты всестороннего образования, которое обеспечивает полное развитие личности. Поэтому право на художественное образование является всеобщим правом человека, правом всех учащихся, включая тех, кто часто не имеет возможности получить образование – иммигрантов, представителей культурных меньшинств и людей с ограниченными возможностями. Все эти утверждения подтверждаются положениями о правах человека и правах ребенка» [4, с. 6].

Вторая цель: развитие индивидуальных способностей. В Дорожной карте отмечается следующее: все люди имеют творческий потенциал. Искусство создает среду и практику, в которых учащиеся активно участвуют в творческой деятельности, процессах и развитии. Исследования показывают, что вовлечение учащихся в творческие процессы и включение элементов их собственной культуры в программу обучения воспитывает в каждом из них творческое отношение к действительности, инициативность, плодотворное воображение, эмоциональность, моральную ответственность, способность к критическому мышлению, чувство самостоятельности и свободу мысли и действий. Образование в области искусств и образование посредством искусств также способствуют развитию познавательных способностей учащихся и может привести методике и предмет изучения в большее соответствие с потребностями современного общества, в котором они живут [4, с.7].

Также в Дорожной карте определяется, что художественное образование – это также средство, позволяющее странам развивать людские ресурсы, необходимые для использования их ценного культурного капитала. Если страны хотят развивать эффективные и устойчивые культурные (творческие) индустрии и предприятия, они должны использовать эти ресурсы и этот капитал. Такие индустрии имеют потенциальную возможность играть ключевую роль в ускорении социально-экономического развития во многих менее развитых странах [4, с. 8].

Третья целью является: улучшение качества образования. По этому поводу в Дорожной карте отмечается следующее: обучение в области искусств и обучение посредством искусств (художественное образование и образование посредством искусств) могут активизировать по меньшей мере следующие четыре фактора: активное обучение; программа обучения, учитывающая местные условия, а также интересы и склонности учащихся; уважение к местным общинам и культурам и взаимодействие с ними; подготовленные и мотивированные учителя [4, с.8]. И наконец, четвертая цель: содействие выражению культурного разнообразия. Искусство – это проявление культуры и средство передачи культурных знаний. Каждая культура обладает уникальными формами творческого самовыражения и практики. Многообразие культур и их художественные произведения представляют современные и традиционные формы творчества людей, которые вносят уникальный вклад в высокие достижения, наследие, красоту и целостность цивилизаций.

25-28 мая 2010 г. в Сеуле (Республика Корея) прошла Вторая Всемирная конференция по образованию в области искусств. На этой конференции было выделено три основные цели: обеспечить доступность образования в области искусств как одного из фундаментальных и устойчивых компонентов качественного обновления образования; обеспечить высокое качество концептуализации и осуществления деятельности и программ художественного образования; применять принципы и практику художественного образования для содействия решению социальных и культурных задач, стоящих перед современным миром [2]. Несомненно, что все три обозначенные цели важны.

Однако, для нас наиболее значима третья, которая подразумевает признание особого измерения художественного образования, связанного с социальным и культурным благополучи-

ем, включая: – ценность всех форм традиционного и современного художественного опыта, – лечебные и оздоровительные аспекты образования в области искусства; – потенциал художественного образования для развития и сохранения идентичности и наследия, поощрения разнообразия и диалога между культурами; – шире использовать мультикультурный подход в практиках художественного образования и содействовать росту межкультурной мобильности учащихся и преподавателей с целью воспитания «граждан мира» [2].

Сказанное означает, что именно художественное образование, изучение искусства играет огромную роль «в утверждении принципов социальной ответственности, социальной сплоченности, культурного разнообразия и межкультурного диалога» [2]. Таким образом, мы осветили основные концептуальные подходы ЮНЕСКО к художественному образованию. Учитывая стратегические ориентиры ЮНЕСКО и Государственной программы «Рухани жангыру» и тот факт, что с 2018 года ИИКиС является членом Казахстанской Национальной Федерации Клубов ЮНЕСКО (КаФУКА), проблема продвижения национального культурного кода является приоритетной.

Осенью 2010 года открылась первая в Центральной Азии Обсерватория ЮНЕСКО по межкультурному творческому образованию при Алматинской школе изобразительного искусства и технического дизайна имени Абылхана Кастеева. Обсерватории по художественному образованию в странах Азии призваны стать информационно-методическими центрами по внедрению искусствоведческих подходов в образование. Обсерватории будут собирать, синтезировать и распространять обобщенную информацию через региональные сети вовлекаемых учреждений образования. Это будет способствовать лучшему обмену опытом и рекомендациями ЮНЕСКО среди образовательных учреждений, государственных органов и международных партнеров по развитию.

В долгосрочной перспективе обсерватории станут базовыми информационными, аналитическими и пропагандистскими центрами, что соответствует уставным принципам ЮНЕСКО и получит поддержку творческого сообщества в странах. Таким образом, обсерватории смогут способствовать приоритетному развитию искусств, творческих и культурологических дисциплин в формальных и неформальных системах образования [2]. При этом данная Обсерватория охватывает детей школьного возраста, «за бортом» остается студенческая молодежь.

И в этом вопросе потенциал художественного образования как никогда высок, так как, по мнению Н.А. Михайловой и А.А. Момбек, «в настоящее время стремительное развитие социума требует от молодых людей всеобщего развития своих способностей и разно-сторонности. И художественное образование, реализуемое в различных и множественных формах, предоставляет для такого универсального развития все возможности» [7, с. 25]. Тем более, что в эпоху цифровизации системе образования особое внимание необходимо обратить на функционально грамотность личности, заключающейся в непрерывности обучения и развития, активном творческом мышлении, умения находить нестандартные пути решения поставленных задач, выбора профессионального пути и жизненных ориентиров.

Таким образом, процесс художественного освоения мира, выражающийся в художественном творчестве, предполагает:

- формирование ценностного отношения к тому или иному объекту изображения (осознание значения объекта изображения);
- преобразование объекта, предмета изображения (творческая интерпретация специфическими средствами реально существующего объекта изображения);
- это «общение», художественный диалог в рамках коммуникативной «сети»: «художник – произведение – зритель». При этом произведение искусства становится посредником между автором и зрителем, одновременно являющимся соавтором.

Заключение. Таким образом, основой построения эффективного художественно-педагогического и художественного образования Республики Казахстан, ориентированного на творческое образование молодежи и инновационной подготовки учителей с учетом достижений

мировой художественной педагогики и ЮНЕСКО. Результаты масштабных преобразований и исследований в сфере художественного образования могут служить актуальным инструментом определения состояния и путей реформирования отечественного художественного и художественно-педагогического образования, а также основой системы их мониторинга, способствуя повышению эффективности и интеграции интеллектуальных ресурсов страны. Поэтому нам необходимо:

- уделять первостепенное значение развитию понимания и признания существенного вклада художественного образования для творческого потенциала общества;
- способствовать исследовательской деятельности в области художественного образования; финансировать госбюджетные исследования в данной области;
- привлекать для комплексных исследований наиболее квалифицированных и компетентных специалистов по художественному образованию из различных регионов республики;
- поощрять создание и распространение востребованных учебных изданий по мировой художественной культуре, истории искусств Казахстана в системе дошкольного, школьного и вузовского образования.

### **Литература**

1. Анисимов В.П. Артпедагогика как система психологического сопровождения образовательного процесса // Вестник Оренбургского гос. университета. 2003. №4. С. 145- 148.
2. Вторая Всемирная конференция по образованию в области искусств. Сеульская повестка дня: «Цели художественного образования» (Сеул, 25-28 мая 2010 г.). 7 с. URL: <http://www.unesco.org>.
3. Донская Т.К. Арт-педагогика в современной образовательной парадигме // Наука, искусство, культура. 2013. №2. С. 144-152.
4. Дорожная карта художественного образования // Всемирная конференция по образованию в области искусств: создание творческого потенциала для XXI века (Лиссабон, 6-9 марта 2006).
5. Маковец Л.А. Арт-педагогика в современном образовании // Pedagogical Journal. 2017. Vol. 7. P. 36-45.
6. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. Заведений / Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко и др. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 248 с.
7. Михайлова Н.А., Момбек А.А. Мировоззренческие ориентиры современного социума и развитие художественно-культурной сферы Казахстана // Научно-методический журнал «Педагогика и психология». 2017. №1(30). С. 21-30.
8. Сабелева О.В. Качественные изменения художественного образования в современном обществе // Культура как предмет комплексного исследования. КГУ, 2005. С. 96-100.
9. Сергеева Н.Ю. Арт-педагогика как ресурс гуманитаризации непрерывного образования // Непрерывное образование: XXI век. 2014. Выпуск 2 (6). С. 1-11.
10. Соколова Т.А. Теоретико-методологические основы арт-педагогики // Методист. 2008. №8. С. 58-63.

## **МОЗАИЧНОЕ ИСКУССТВО В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассказывается о теории и истории мозаичного искусства, обозначаются основные эпохи развития, а также о степени необходимости знакомства с мозаикой в обучении будущих педагогов дополнительного художественного образования и формировании их профессиональных компетенций.

**Ключевые слова:** мозаика, монументальное искусство, декоративность, смальта, профессиональные компетенции, керамика, Византия, готика, Гауди, технология, техника.

Цель данной статьи помочь студентам в изучении мозаичного искусства и овладении навыками и техникой изготовления мозаики. А также систематизация некоторых теоретических и практических установок, рассчитанных на различный уровень подготовки студентов. Статья знакомит историей возникновения мозаики и дальнейшим ее развитием на протяжении всех основных исторических эпох в искусстве. А также основными профессиональными компетенциями, которые формируются в процессе изучения дисциплин: «Декоративно-монументальная живопись» и «Монументальное искусство», у будущих педагогов дополнительного образования.

Мозаика – один из древнейших видов декоративной отделки архитектуры, скульптуры, предметов быта, один из древнейших материалов изобразительного искусства. Мозаика и сейчас достаточно востребована и развивается. Конечно, в современной России она не так часто используется, как в Советском Союзе, но тем не менее сейчас осуществляется ее применение в общественном и частном интерьере и экстерьере. Художественные и технологические возможности этой техники изучаются на практике до сих пор.

Древние римляне называли эту технику *opus masivum* – значит «сложенный из кусочков». В русский язык этот термин пришел из итальянского или французского языков, в которых он звучал как «*mozaico*» (ит.) и «*mozaïque*» (фр.). Древнейший памятник мозаики, дошедший до нас, – остатки орнаментального декора облицовки стен и полуколонн древнешумерского храма в городе Ур (IV тысячелетие до н.э.), выполненного из обожженных глиняных клиньев, основания которых были покрыты цветными глинами. Мозаики из камней – гольшей (морская галька) в открытых дворах домов делали древние греки (V век до н.э. – IV н.э.). Мастера эпохи эллинизма и древнеримские (IV до н.э. – IV н.э.) выкладывали мозаикой в основном из природных цветных (часто полудрагоценных) камней уже целые орнаментальные композиции и сюжетные вставки на полах и стенах дворцов и терм. В те времена довольно широкое использование в мозаиках находила и смальта (глушеное цветное стекло) – основной материал набора мозаик в последующие века и наше время. Однако, следует заметить, что цветное глушеное стекло знали еще древние египтяне (3200 – 1200 гг. до н.э.), которые окрашивали его окислами металлов при варке и использовали для инкрустаций мебели и других предметов быта [1, с. 136].

Мозаика как вид искусства близка к декоративной стенописи, к декоративной живописи. Ведь обращение к архитектурным сооружениям, к стенам, работа с цветом, возможность использовать композиционные приемы декоративной живописи, возможность постепенного перехода цвета в цвет – все это позволяет нам включить мозаику в изучение декоративной живописи и монументального искусства. Кусочки мозаики напоминают мазки.

В отличие от других монументальных техник, мозаика встречалась в небольшом количестве стран. Своего расцвета это искусство достигло в Европе, Африке, странах Ближнего Востока, России. Первая мозаика встречается уже в доколумбовой эпохе, у индейцев майя и ацтеков, но тогда она используется только для украшения церковной и домашней утвари, а также погребальных масок. Материалом для масок были минералы: змеевик, диорит и оникс, а украшались они мозаикой из лазурита, перламутра, нефрита, малахита и кораллов. Подобие мозаики встречается на стенах зданий, находящихся в Митле, в долине Оаксака.

Небывалый расцвет мозаика переживает в Византии (IX-XV в.в.), где смальтой выкладывают огромные площади, украшают интерьеры храмов от пола до купола орнаментами, вставками, создают сложные многофигурные композиции. Применялась даже позолоченная смальта. Например, в Равенне в церкви Сан Витале (547 г.), Успения в Никее (1065 – 1067 гг.), Кахрие Джамии в Константинополе (1316 – 1321 гг.) и др.

На Востоке мозаики, подобно фрескам, покрывают стены и крыши многочисленных зданий. Однако увлечение мозаикой как элементом декора продлилось недолго – всего несколько десятилетий. Украшались мечети Мекки, Медины и Дамаска. На этих мозаиках изображались сцены охоты, храмы и дворцы, растительный орнамент, а также геометрические фигуры (композиции со звездчатыми восьмиугольниками, заключенными в круг), а также включались фразы из Корана. Постепенно материалы, используемые при отделке зданий, становились все более дешевыми, что отчасти обуславливалось экономией средств, а отчасти быстротой, с которой возводились здания, в результате чего мрамор и мозаика уступили место стеклокерамике, гипсу и дереву [3, с. 15].

В Средневековой Готике, по примеру Древнего Рима, было развито мощение тротуаров и дворов церквей двумя способами: сектиль и тесселатум, их использовали одновременно. Для передачи черного и белого цвета использовались мрамор или твердый известняк, а для красного цвета – терракота. Здания церкви были украшены мозаикой со сценами из Ветхого завета, существующими и фантастическими животными, буквами, орнаментами, сказочными персонажами и сюжетами из мифологии.

Начиная с XIV века, живопись подчиняет себе мозаику, и та теряет свою художественную независимость. Некоторые знаменитые художники делали эскизы, по которым впоследствии создавалась мозаика. Одна из таких мозаик, сделанная по эскизу Джотто, находится в Соборе Святого Петра. В XV веке, в эпоху Медичи мозаика вновь входит в моду. В Венеции возникает новая школа мозаичного искусства. В XVII в. мозаика по-прежнему ценилась – не только за долговечность, но и за яркость цветов, не тускневших со временем [3, с. 18].

С X века смальту для мозаики используют и на Руси. Ею украшают храмы, например, Святой Софии и Архангела Михаила в Киеве. Активно ее применяли только 200 лет, а потом перестали использовать. Впоследствии, наш великий ученый М.В. Ломоносов в XVIII веке возродил рецептуру варки смальты и построил фабрику для ее изготовления. В здании бывшей Академии наук в Петербурге до сих пор сохранилась мозаичное панно «Полтавская битва», выполненная лично Ломоносовым и его учениками. Известные архитектурные памятники с большим количеством мозаичных украшений – это Исаакиевский собор в Петербурге, Храм Христа Спасителя в Москве, храмы в Костроме, Новгороде, Чернигове.

Очень активно развивалось мозаичное искусство в Советском Союзе. Особенно часто мозаику применяли на станциях метро, на стенах общественных зданий (больниц, дворцов культуры, театров, вокзалов, школ и детских садов). Самые известные художники – монументалисты: П. Корин, А. Дейнека, С.И. Иванов, А.Н. Кузнецов, братья Борис и Владимир Неключевы, Л.Г. Полищук, Я.Н. Скрипков, В.Б. Эльконин, Тальберг и другие. Например, стела «Атом для мира», а также многофигурная мозаичная композиция «Покорители атома» в Институте атомной энергии им. И.В. Курчатова. Особенностью этой работы является мозаика из крупных кусков камней в сочетании с цветной штукатуркой.

В 1900 году, с появлением гениальных произведений каталонского архитектора Антонио Гауди, зарубежное мозаичное искусство переживает мощный расцвет. В своих зданиях и парке Гуэля, Гауди применяет огромное количество мозаики. Он украшал ею стены зданий, их крыши и трубы, а также знаменитые волнообразные скамьи в Парке Гуэль.

Гауди использовал декоративную кладку из колотой керамики – технику *trencadis*. Материалом для нее служили фрагменты изразцовых плит, разбитые на мелкие куски и выкладываемые на поверхности зданий в виде пазла, составной картинке – загадки. Эта техника позволяла Гауди использовать глазурованные плиты, не ограничиваясь плоской поверхностью стен. Из их фрагментов и кусочков стекла он создавал цветные мозаики: от причудливых узоров каприччо (медальоны на колоннах Парка Гуэля) до забавных фигурных композиций (Дракон с мозаичной чешуей в том же Парке). Одну из каминных труб Ла Педрера «каменоломни», покрыл пустыми и битыми бутылками из-под шампанского [2. с. 42].

Мозаичное искусство вновь возродилось в XX веке, став снова модным и востребованным. Актуальными стали те художники – монументалисты, которые разрабатывали и создавали свои работы от эскизного замысла до выполнения в материале: Марк Шагал, Густав Климт, Жорж Брак, Джинно Северини, Оскар Кокошка и другие. Например, Лусио Фонтана стал покрывать мозаикой скульптуру, а мексиканские художники Сикейрос, Ривера, Тамайо создали настенные мозаики для Университета в Мехико.

В нынешнее время современные художники – монументалисты работают в различных техниках мозаики. Например, в модной технике *trencadis* используются различные материалы: фрагменты керамической плитки разных форм, текстур и стилей, кусочки цветного стекла, камешки, литое стекло, в результате всего этого создается новый тип узора. Сейчас очень актуален такой вид техники и технологии мозаики. Во-первых, это существенно удешевляет проект потому, что используется битый, бракованный материал, он доступен широкому кругу заказчиков. Например, это целесообразно в детских учреждениях, парках и общественных зданиях. А во-вторых, потому, что мозаика в таком стиле достаточно свободна от условностей, четкости линий, излишней, правильной изобразительности, такая работа неповторима и эксклюзивна, легко вписывается в любой интерьер и экстерьер. И в то же время, такая композиция тщательно разработана, продумана и вписана в средовое пространство.

Поэтому сейчас, студентам художественных вузов, будущим педагогам дополнительного образования, необходимо знать историю возникновения мозаики, технику и технологию ее изготовления, а также уметь разработать и выполнить мозаику в материале. Ведь сейчас очень актуально художественное дополнительное образование для детей. И соответственно высоки требования к профессиональной компетентности педагогов. При изучении декоративной живописи, монументально-декоративной живописи, необходимо проводить параллели с мозаикой. Выполнение студентами эскизов, а также образцов мозаики в материале, хоть и является трудоемким, позволяет раскрыть новые грани профессиональных знаний и умений.

Основываясь на положениях Государственного стандарта № 1159 от 12.09.2016, мы рассматриваем дисциплины по монументальному искусству, их цели и задачи. Дисциплины, которые изучают технику и технологию мозаики: «Декоративно-монументальная живопись» и «Монументальное искусство».

Целью освоения дисциплин являются: формирование у студентов систематизированных знаний дисциплины монументальное искусство в ее исторических изменениях и во взаимодействии с другими видами искусства; приобретение творческих навыков в работе над композиционными замыслами в монументальных произведениях.

Задачей освоения дисциплин являются: знакомство с основными направлениями в монументальном искусстве; изучение специфических особенностей монументального искусства; освоение технологических приемов и техник монументального искусства; формирование способности к работе с архитектурно-пространственной средой; обучение созданию плоскостных и объемно-пространственных произведений монументального искусства, приемам работы с

цветом и цветовыми композициями; развитие художественного вкуса и творческого мышления, воображения и образной памяти; развитие способности образного и декоративного решения заданной темы; обучение восприятию и пониманию роли монументального искусства в средовом пространстве: интерьер, экстерьер; изучение основных законов анатомии, применяемых в монументальном искусстве.

Для освоения дисциплины «Монументальное искусство» и «Декоративно-монументальная живопись» студенты используют знания, умения и компетенции, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин: «Академический рисунок», «Академическая живопись», «История искусств», «Формально-образная композиция», «Копирование», «Основы композиции и перспективы», «Скульптура».

Областью профессиональной деятельности специалиста, на которую ориентирует дисциплина «Монументальное искусство» и «Декоративно-монументальная живопись», является культурная и социальная среда общества; изобразительное искусство; монументально-декоративное искусство; архитектура: интерьер, экстерьер; система художественного образования и художественно-эстетическое воспитание.

В результате обучения студент должен:

знать: художественные материалы и техники, применяемые в монументальном искусстве; приемы построения пространства на плоскости и основы теории перспективы; основные этапы, эпохи, стили, направления в развитии изобразительного искусства, архитектуры.

уметь: применять знания законов композиции, перспективы и пластической анатомии в творческой работе; выражать свой художественный замысел средствами изобразительного искусства; применять на практике знания техники и технологии материалов при работе над художественным произведением, соблюдать технологические процессы.

владеть: профессиональными навыками рисунка, живописи и композиции; технологией создания произведений монументального искусства.

Дисциплины «Монументальное искусство» и «Декоративно-монументальная живопись», в рамках которых изучается мозаичное искусство, его история, техника и технология, помогают профессионально и всесторонне подготовить художника – живописца, художника – педагога.

Знание только академических принципов живописи недостаточно полно освещает особенности других видов живописи. Поэтому изучение техники мозаики формирует осознание необходимости связи живописи и архитектуры. Она лежит в основе воспроизведения различных форм, вырабатывает гармоничное соотношение декоративности и реалистичности, масштабности предметов и правилами их изображения на плоскости.

Мозаичное искусство тесно связано с архитектурными сооружениями, дополняет и облагораживает их. Отличие монументальной живописи от станковой заключается в том, что она и по содержанию и физически неотъемлема от того объекта, для которого она исполняется. Связь эта обуславливает и содержание (сюжет) декоративно-живописного произведения, и его форму, и его технику, т.е. способы выполнения.

Монументальное искусство учит применять в монументальных композициях орнаментальные разработки в сочетании с лаконичностью классических образов. Содержать в себе весь комплекс визуального восприятия мира.

В рамках изучения дисциплин формируются основополагающие представления о тоне, цвете, перспективе, масштабности, пространственном соотношении объектов, а также приобретает навык создания плоскостных и объемно-пространственных произведений монументального искусства. Обучение разработке проектов интерьеров и экстерьеров, с включенными в них произведениями монументального искусства. Возможности решения проектов полностью, начиная с разработки эскизов и заканчивая выполнением произведения в материале на объекте. Таким образом, будущий педагог дополнительного художественного образования, полностью и досконально знаком со всеми процессами выполнения мозаичного проекта. Со-



ответственно, может качественно и профессионально преподавать такую сложную, но интересную и редкую технику, как мозаика.

В качестве примера рассмотрим задания по дисциплине, в процессе выполнения которых студент осваивает технику и технологию мозаики.

Задание 1. Дисциплина «Декоративная живопись». Натюрморт из 5–6 предметов в мозаичном стиле. Разработка эскиза и выполнение работы осуществляется в соответствии с известными произведениями мозаики. Формат А2.

Задание 2. Дисциплина «Монументальное искусство» Копия фрагмента мозаики (соц. реализм). Разработка эскиза, картона (в М 1:1). Выполнение в материале: цемент, керамическая мозаика. Формат А3, А2 (может быть коллективная работа).

В задачу монументального искусства входит, прежде всего, выявление архитектурных форм и их стиля, что возможно лишь при достижении наибольшей гармонии между живописью и архитектурой. Живопись в данном случае не имеет самостоятельного значения, а находится до известной степени в подчинении у архитектуры. Это придает ей своеобразный характер, выражающийся в особой трактовке изображаемых форм, красок, света и тени и пр. Чем больше такая живопись дополняет и выявляет стиль здания, тем более она соответствует названию монументальной.

В процессе практических занятий формируются умения применять законы монументальной живописи, технологии и техники, владеть средствами и инструментами художественной выразительности. Современные тенденции в монументальном искусстве предполагают расширение инструментальных и творческих возможностей, но в тоже время должны основываться на хорошем знании исторически сложенных традиций в искусстве. Особое внимание следует уделить технологическим особенностям – применению различных материалов, современных и традиционных, использованию новых изобразительных средств.

В данный момент, в современном профессиональном уровне подготовки педагогов дополнительного образования существует заметный пробел. Традиционным является изучение академического рисунка и живописи, сюжетной и формальной композиции. Это система образования освещает только узкую классическую направленность подготовки педагогов. Учитывая постоянно меняющиеся тенденции в современном искусстве и образовании, становится необходимым расширение изучаемых дисциплин, техник и технологий, а также формирование новых профессиональных компетенций педагогов дополнительного образования. Поэтому включение в обучение педагогов таких дисциплин как «Монументальное искусство» и «Декоративно-монументальная живопись» является актуальным на данном этапе.

### Литература

1. Комаров А. А. Технология материалов стенописи: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Изобразительное искусство, 1994. 240 с.: ил.
2. Боне Л., Монте К. Антонио Гауди. Сальвадор Дали / Пер. с английского. М.: АРТ – РОДНИК, 2004. 95 с.: ил.
3. Чаварриа Х. Мозаика / Пер. с испанского. М.: ООО Художественно-педагогическое издательство, 2007. 160 с.: ил.
4. <https://rulaws.ru/acts/Prikaz-Minobrnauki-Rossii-ot-12.09.2016-N-1159/>
5. Образовательный стандарт № 1159 от 12.09.2016 года

## **СОЗДАНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ В 1 КЛАССЕ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «КОМПОЗИЦИЯ ПРИКЛАДНАЯ»: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Аннотация.** В статье рассматривается методика преподавания учебного предмета «Композиция прикладная» в детской школе искусств. Проанализированы трудности при выполнении заданий обучающимися. На основе опыта работы предлагается один из методов поэтапного выполнения работы по созданию орнаментальной композиции.

**Ключевые слова:** композиция прикладная, орнамент, виды орнамента, колорит орнамента, орнаментальная композиция.

Предмет «Композиция прикладная» входит в вариативную часть дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительного искусства «Живопись». Программа разработана с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись» и реализуется в течение 5 лет.

Его изучение выбрано нашим учреждением с учетом активного опыта работы преподавателей в декоративном направлении и необходимости изучения народной культуры.

Учебный предмет «Композиция прикладная» помогает детям активно осмыслить окружающий мир, творчески воплощая его в формах декоративно-прикладного искусства, в том числе средствами орнамента.

Изучение орнаментального искусства на 1-м году обучения должно сопровождаться не только копированием, рисованием по шаблонам, но и созданием орнаментальных композиций. В связи с этим актуальным является формирование подхода к выполнению творческих заданий с использованием орнамента и оказание методической помощи преподавателям художественного отделения.

Цель методических рекомендаций – обобщение опыта работы с обучающимися 1 класса по учебному предмету «Композиция прикладная» на тему раздела «Орнамент. Виды орнамента. Структура орнамента».

Задачи:

- определить эффективные способы выполнения задания для достижения результата;
- проанализировать трудности при выполнении заданий обучающимися;
- выявить способы устранения возникших трудностей у обучающихся по теме «Орнамент. Виды орнамента. Структура орнамента».

Предлагаемый подход к выполнению творческой композиции апробирован на художественном отделении школы искусств в рамках изучения обучающимися возраста 10 – 12 лет учебного предмета «Композиция прикладная» 1-го года обучения.

Как известно, орнаментальная композиция в основе своей строится на ритме и симметрии. Принципиальная ее особенность состоит в стилизации предметов, форм, что требует включения абстрагированного мышления, выявления в предметах, переводимых на образный язык их главных характерных черт.

К примеру, традиционный орнамент народного искусства выявляет особенности стиля отдельных мастерских центров и поселений. В арсенале русского орнамента используются многочисленные мотивы: геометрические, растительные, антропоморфные. Привлекает внимание своеобразное обрамление композиций геометрическими формами (треугольники, зубцы, ромбы) с изображениями стилизованных петухов, коней и др. представителей животного мира, а также фигур людей.

Разделу «Орнамент. Виды орнамента. Структура орнамента» отводится 16 аудиторных часов. По программе предмета «Композиция прикладная» предусмотрено выполнение заданий:

1. Геометрический орнамент в полосе по мотивам народного творчества.
2. Зарисовки растений с натуры и литературы, стилизация растительных форм на основе зарисовок, растительный орнамент.

3. Зооморфный орнамент.

4. Антропоморфный орнамент.

Перед обучающимися ставятся задачи:

1. Умение стилизовать растительные, животные формы.

2. Умение грамотно подбирать колорит с учетом цельности.

3. Умение передавать статику, динамику в декоративной композиции.

4. Умение работать аккуратно и завершать работу в заданном объеме.

Чтобы достичь оптимального результата я нашла наиболее эффективный способ выполнения заданий.

В начале раздела «Орнаменты» перед обучающимися ставится цель выполнения всех заданий. Она состоит в том, чтобы по итогу его изучения должна была составлена декоративная орнаментальная композиция.

Созданию декоративной орнаментальной композиции в 1 классе предшествует изучение геометрических, растительных зооморфных и антропоморфных орнаментов.

Выполнение геометрического орнамента начинается с зарисовки-копии из литературы по народной росписи и резьбе по дереву, камню, по народной вышивке, народному костюму, а также с предметов быта.

Затем на формате А3 переходим к составлению собственного орнамента в полосе по мотивам народного творчества.

Изучение тем «Растительный орнамент» и «Зооморфный орнамент» начинается с зарисовки растений и животных с натуры, или по иллюстрациям. На основе зарисовок выполняется стилизация растительных и животных форм.

В завершении выполняется разработка антропоморфного орнамента. Каждый орнамент прорабатывается в цвете, характерном для традиций русской народной культуры.

Декоративная орнаментальная композиция составляется параллельно изучению тем. Сначала компоуется расположение общих форм различных орнаментов творческой композиции на формате листа. Затем каждая форма заполняется своим содержанием, ведется работа в цвете в выбранном художественном материале. Орнаменты используются отработанные ранее в эскизе. Цветовая палитра для композиции выбирается самостоятельно, учитывая умения создавать усложненные и гармоничные сочетания.

Этапы составления орнаментальной декоративной композиции можно представить в такой последовательности:

- 1 этап. Геометрический орнамент компоуется по краям листа А3 вертикального или горизонтального расположения. Для его составления берутся треугольник, зубцы, круги или овалы, квадраты, прямоугольники и полосы. Цвет основан на образцах русского народного орнамента или подбираются по цветовому кругу. Задача – выбрать колорит (рисунки 1-3) теплый, холодный или контрастный.





Рис. 1. Примеры выполнения геометрического орнамента в теплом колорите

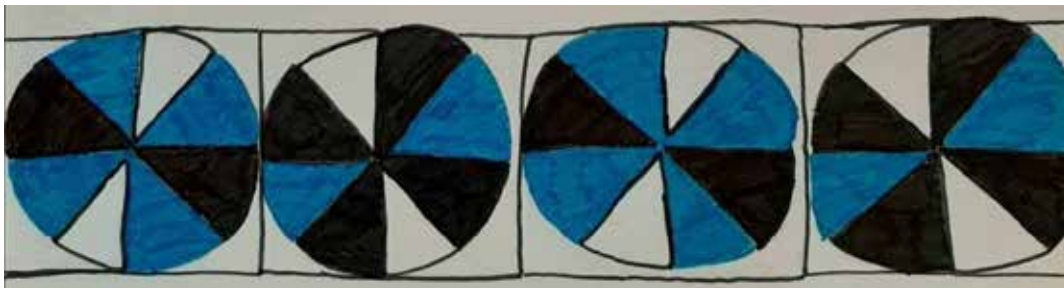


Рис. 2. Примеры выполнения геометрического орнамента в холодном колорите



Рис. 3. Пример выполнения геометрического орнамента на контрасте

2 этап. Второй полосой по краям komponуется растительный орнамент (рисунки 4-6). Для проработки в цвете выбирается другая палитра (другие гармоничные сочетания), но созвучные с первой.





Рис. 4. Примеры выполнения растительного орнамента в теплом колорите



Рис. 5. Примеры выполнения растительного орнамента в холодном колорите





Рис. 6. Пример выполнения растительного орнамента на контрасте

3 этап. По центру заданного формат листа komponуется стилизованное изображение животного или человека (рисунок 7). Изображение заранее обрабатывается в стилизации. При работе в цвете ставится задача на сочетании цветов из предыдущих орнаментов. Такой метод в выполнении заданий можно развивать и в дальнейшем он дает свободу при работе над творческими композициями.



Рис. 7. Примеры стилизации

4 этап. Итогом выполненных заданий является созданная орнаментальная композиция, ее анализ, выставка творческих работ (рисунок 7).



Рис. 8. Примеры выполненных орнаментальных композиций

При выполнении орнаментальной композиции у обучающихся часто возникают трудности в разработке центральной части композиции в едином стиле с орнаментом, а именно: в заполнении пустот в пространстве при компоновке фигуры стилизованного животного или человека. Для решения проблемы можно предложить обучающимся включать среду (или элементы среды), которая связана с изображаемым животным или растительностью (рисунок 9).



**Рис. 9. Пример включения среды или ее элементов в композицию**

В дальнейшем знания, умения и навыки по составлению орнаментальной декоративной композиции обучающиеся применяют в рамках прохождения курсов обучения по предметам:

- «Композиция станковая»: во 2 классе при работе в разделе «Декоративная композиция»;
- «Композиция прикладная»: в 3 классе по теме «Художественная роспись ткани, холодный и горячий батик»;



**Рис. 10. Примеры выполненных композиций в техниках холодный и горячий батик**

- в 4 классе при работе над эскизом для гобелена;
- в 5 классе при изучении разделов «Стилизация фигуры человека», «Народный орнамент в предметах современности»;

– «Графическая композиция»: в разделе «Стилизация образов в графической технике», в 3 классе в разделе «Основы книжной графики», в 4 классе в разделе «Основы плакатной графики», в 5 классе в разделе «Гравюра».

В работе над итоговой композицией по завершении изучения учебного предмета «Композиция станковая» в направлении «Декоративный натюрморт» также могут быть использованы орнаментальные композиции, изученные в рамках предмета «Композиция прикладная». Выполнение декоративной орнаментальной композиции в целом стимулирует детей к активной творческой деятельности и развитию композиционных способностей, вырабатывает абстрактное мышление. Мотивацией служит стремление участвовать в выставках. Знания, полученные на занятиях, повторяются и закрепляются, а затем применяются на вступительных экзаменах в высшие и средние учебные заведения в направлениях «Дизайн».

### Литература

1. Логвиненко Г. Декоративная композиция: Учебное пособие для студентов вузов. М.: Владос, 2017. 144 с. URL: <https://www.labyrinth.ru/books/81801/>
2. Каплан Н.И. Русский фольклор Сибири. М.: Мозаика-Синтез, 2000.
3. Логвиненко Г. Декоративная композиция. М.: Владос, 2017. 144 с.
4. Отличие между орнаментальностью и декоративностью. URL: [https://studbooks.net/20120/kulturologiya/otliche\\_ornamentalnostyu\\_dekorativnostyu](https://studbooks.net/20120/kulturologiya/otliche_ornamentalnostyu_dekorativnostyu)
5. Смирнова Н.С. Тобольский косторез. Тобольск: Искусство, 2004.
6. Сокольникова Н.М. Основы композиции. Обнинск: Титул, 1996. 80 с.: цв. ил.
7. Сокольникова Н.М. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. М.: Мозаика- Синтез, 1997.



## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ЗАНЯТИЯ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ «ШЕРСТЯНАЯ АКВАРЕЛЬ»**

**Аннотация.** В данной статье представлен опыт развития творческой личности в рамках реализации дополнительной общеобразовательной программы.

**Ключевые слова:** дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа, валяние, декоративно-прикладное искусство.

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества» – так сказал Василий Сухомлинский много лет назад. Особое место в развитии личности ребёнка занимает искусство, способное развивать чувство прекрасного, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства, памятники истории и архитектуры, красоту и богатство природы. Народное творчество как одно из главных направлений в воспитании подрастающего поколения и имеет национальный характер.

Декоративно-прикладное творчество – широкий раздел искусства, который охватывает различные отрасли творческой деятельности, направленной на создание художественных изделий с утилитарными и художественными функциями [1].

Занятия декоративно-прикладным искусством выступают как действенное средство развития творческого воображения и зрительной памяти, пространственных представлений, художественных способностей, изобразительных умений и навыков, волевых свойств и качеств личности ребёнка, его индивидуальности. Декоративно-прикладное искусство является важнейшим средством общего и нравственно-эстетического развития и воспитания детей. Нравственная функция изделий декоративно-прикладного творчества проявляется в том, что в них реализовано присуще человеку стремление сохранить память о результатах своего труда, что, в свою очередь, способствует максимальному проявлению его духовных и физических сил. Валяние из шерсти одно из древних техник создания текстиля. На современном этапе войлокостроение остается быть интересным и актуальным как для взрослых, так и для детей.

Дополнительная общеразвивающая программа «Шерстяная акварель» является формой приобщения детей к народному творчеству и направлена на развитие творческой и познавательной активности. Предусматривает использование технологии полихудожественного обучения, так как в ее содержание включены разделы изучения изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

В процессе освоения программы формируются предметные, метапредметные и личностные компетенции обучающегося, которые включают в себя умения:

- использовать инструменты и приспособления для сухого и мокрого валяния; выполнять раскладку и сваливание несложных изделий, подбирать отделку, фурнитуру; последовательно выполнять обработку изделия, доводить его до нужного качества и вида; выполнять простые изделия способами сухого и мокрого валяния;

- сравнивать, анализировать, обобщать и переносить информацию с одного вида художественной деятельности на другой (с одного искусства на другое); принимать и сохранять учебно-творческую задачу; осуществлять пошаговый и итоговый контроль; самостоятельно организовывать и выполнять творческие работы по созданию изделий.

При освоении программы приоритет отдается активным формам обучения. Эффективно сочетаются индивидуальные, групповые и коллективные формы работы.

В зависимости от поставленных задач на занятиях используются различные методы обучения. Как правило, сочетаются словесные, наглядные и практические методы работы. Теоретическая работа включает в себя беседы и пояснения по ходу выполнения работы, видео – и фото презентации, образцы изделий. Практическая часть предваряется составлением обучающимися плана работы над изделием, выполнением эскизов изделий и отдельных элементов. Самостоятельная работа занимает основную часть изучения каждой темы. На последующих этапах выполняется индивидуальная работа, проводится самооценка и взаимооценка. Так же для успешного решения поставленных задач в программе применяются технологии проектной и коллективно-творческой деятельности. Технология коллективной творческой деятельности относится к разряду педагогических технологий, в которых достижение творческого уровня является приоритетной целью. В основе этой технологии лежат следующие организационные принципы: социально-полезная направленность деятельности детей и взрослых; сотрудничество детей и взрослых; творчество и романтизм. К основным педагогическим целям технологии коллективной творческой деятельности можно отнести: выявление, учет и развитие творческих способностей детей, и приобщение их к многообразной творческой деятельности с выходом на конкретный продукт, который можно фиксировать (изделие, модель, макет, произведение, исследование и т.п.), воспитание общественно активной творческой личности. Технология коллективной творческой деятельности предполагает такую организацию совместной деятельности обучающихся, при которой все члены коллектива участвуют в планировании, подготовке, осуществлении и анализе любого дела. Мотивом деятельности детей здесь является, прежде всего, стремление к самовыражению и самоусовершенствованию, также широко используется игра, состязательность, соревнование. Коллективные творческие дела – это социальное творчество, направленное на служение людям. Творческая деятельность разновозрастных групп направлена на поиск и конкретное изобретение. Такая деятельность имеет, прежде всего, ярко выраженную социальную значимость. Таким образом, предмет деятельности выступает как средство общего развития, развития универсальных действий, общих способностей и широкого круга возможностей.

В основе организации проектной деятельности учащихся лежит метод учебного проекта – это одна из личностно ориентированных технологий, способ организации самостоятельной деятельности школьников, направленный на решение задачи учебного проекта, интегрирующий в себе проблемный подход, групповые методы, рефлексивные, презентативные, исследовательские, поисковые и прочие подходы. Учебный проект, с точки зрения учащегося, – это возможность делать что-то интересное самостоятельно, в группе или самому, максимально используя свои возможности.

Для отслеживания результатов обучения по программе разработана система средств контроля образовательных результатов и достижений обучающихся, включающая и процедуры оценки качества образования и выявления удовлетворенности обучающихся и родителей образовательным процессом. На начальном этапе проводится стартовая аттестация с целью выявления уровня начальных знаний по программе. Текущий контроль проводится с целью коррекции процесса обучения и учебно-познавательной деятельности. Тематический контроль для оценивания уровня развития специальных умений и знаний обучающихся проводится по окончании каждой темы. Итоговая аттестация направлена на отслеживание результатов усвоения образовательной программы.

По результатам анализа диагностических материалов, обучающихся по Программе «Шерстяная акварель» за период реализации программы в 2017-2019 гг. были получены результаты, подтверждающие наличие положительной динамики в уровне освоения программы и развитии обучающихся (рис.1).



Рис. 1. Динамика усвоения дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Шерстяная акварель» за 2017-2018 гг., 2018-2019 гг.

Отмечается стабильно высокая (100%) сохранность контингента обучающихся по Программе «Шерстяная акварель» за 2017-2018 гг., 2018-2019 гг.

В начале и в конце обучения проводится диагностика уровня сформированности творческого мышления у обучающихся по методике П. Торренса (фигурный тест) по таким показателям, как: беглость, гибкость, оригинальность и разработанность (рис.2).

Сравнительный анализ результатов первичной и итоговой диагностики уровня развития творческого мышления у обучающихся показывает значительный рост по таким показателям как оригинальность, гибкость и разработанность. Данные показатели свидетельствуют о том, что в ходе обучения у обучающихся повысился уровень развития таких компетенций, как умение придумывать разнообразные идеи, выдвигать оригинальные решения, а также способности к изобретательской и конструктивной деятельности. Полученные результаты дают основание говорить об эффективности работы по достижению поставленных целей и задач в рамках реализации данной программы.

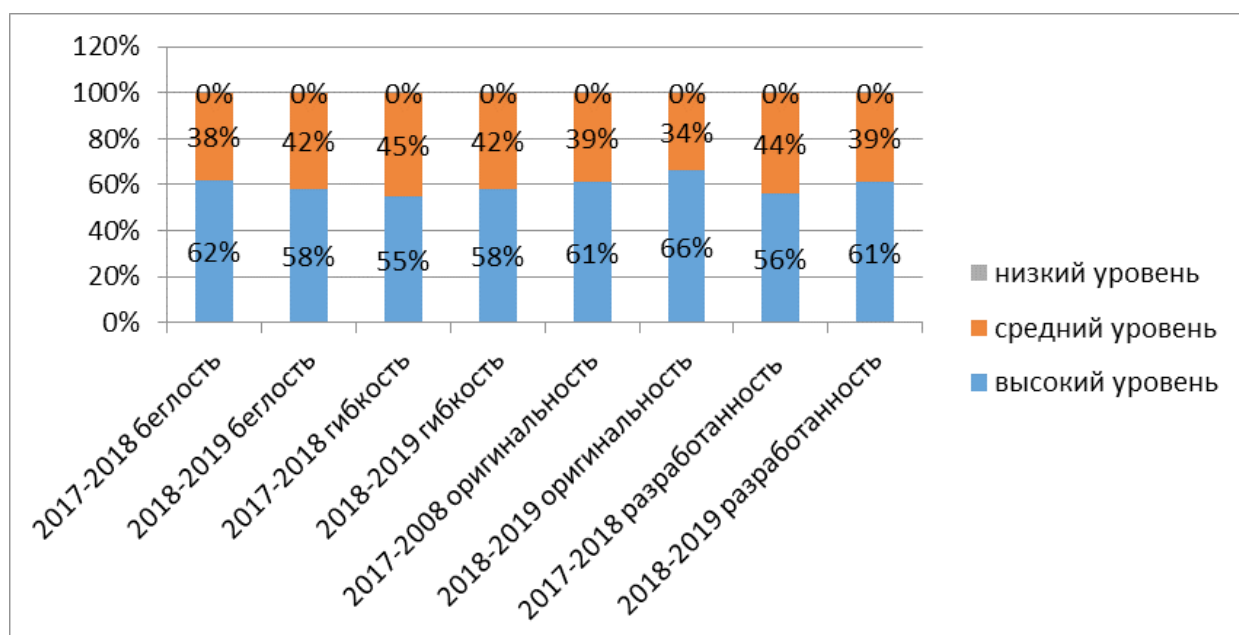


Рис. 2. Динамика уровня сформированности творческого мышления у обучающихся по методике П. Торренса (фигурный тест) за 2017-2018 гг., 2018-2019 гг.

По данным мониторинга 66 % от общего количества обучающихся, представили свои результаты в форме конкурсов, выставок фестивалей. Из них 32 % обучающихся приняло участие в институциональных выставках и конкурсах, 29% обучающихся приняло участие в муниципальных конкурсах, 2% в региональных конкурсах, 3% в международных конкурсах.

По итогам мониторинга удовлетворенности родителей обучающихся по Программе качеством образования был отмечен высокий уровень:

- качества образования – 95 % респондентов,
- степени комфортности образовательной среды в объединении для ребенка – 84%,
- сложившихся отношений с педагогом – 94 %.

Все эти данные говорят о том, что Программа «Шерстяная акварель» актуальна и востребована.

### **Литература**

1. Власов В.Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: Учебно-методическое пособие. СПбГУ, 2012. 156 с.
2. Воронов Н.В. Искусство предметного мира. Л.: Художник РСФСР, 1975.
3. Каган М.С. О прикладном искусстве. Л.: Художник РСФСР, 1961.

## УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ «ПЛЕНЭР» ДЛЯ ДЕТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

**Аннотация.** В статье описываются содержательные аспекты методических материалов – кейсов занятий программы «Пленэр» для первого года обучения учащихся детских художественных школ, разработанных для дальнейшей практической работы с обучающимися и формирования у них профессиональных качеств будущих дизайнеров.

**Ключевые слова:** кейс, пленэр, дизайнер, дополнительное образование, практическая подготовка.

В связи с динамизмом развития и модернизацией современного образования, учреждения дополнительного образования уже в младших классах должны прививать интерес школьников к будущей профессии, знакомить детей с потребностями современного мира.

Одним из средств формирования интереса к будущей профессии является работа на пленэре. Практический и теоретический опыт, который учащимися приобретается в процессе занятий на пленэре, тесно связан со всеми учебными предметами в детской школе искусств по общеобразовательной программе «Живопись», а также в рамках учебного предмета возможно формировать профессиональные качества будущих дизайнеров.

Однако сложность этого периода обучения в приближении, а для некоторых и начале, подросткового кризиса. И здесь может появиться угасание яркой выразительности в работах учащихся и угасание художественного творчества в целом. Следует так же учитывать особенности поколения на данном этапе это дети мультимедийных технологий, они нетерпеливы, их цели и память краткосрочны, преобладает «клиповое мышление» (информация запоминается короткими порциями как картинки из комиксов), и многие дети склонны к аутизации.

Таким образом, работая с учащимися на пленэре, следует обратить внимание на следующие аспекты.

1. Острое желание подростка к индивидуализму. А именно, чужие достижения и успехи не будут стимулировать учащегося, и следует ставить задачи так, чтобы подросток мог наиболее успешно реализовать свой замысел, будучи уверенным в своей уникальности. Современный подросток уверен, что каждый может быть успешен – набрать рейтинг, залив интересный контент на ютуб. Учитывайте, что это поколение «лайков» – находите поводы хвалить учащихся.

2. Особенности клипового мышления. Средняя продолжительность концентрации внимания современного подростка – 10-15 минут. Дети цифрового поколения легче запоминают «путь» к информации, а не саму информацию, т.е. запоминают короткими порциями. Поэтому следует давать инструкции. В связи с особенностями мышления эффективно работать учащиеся смогут только тогда, когда достигнут предельной ясности в последовательности действий. Поэтому следует им давать четкие инструкции, желателен наглядно переводя их в схемы или картинки из комиксов (не более пяти). Однако поставленные задачи должны звучать как предложение, оставляя как бы возможность их обсудить, давая учащемуся шанс принять решение самостоятельно.

3. Конструктивный разбор задач. Бесплезно критиковать подростков, они не прореагируют на упреки в безответственности, а расценят критику как ущемление их уникальности и знак, что педагог их не понимает. Общаться с подростком необходимо строго по делу, не читая моралей, лишь указывая на ошибки, но выявить недостатки и исправить их подростки должны самостоятельно.

Учитывая вышесказанное, следует оставить попытки педагога переломить нежелательные тенденции угасания неповторимости в работах учащихся, и построить содержание и организацию занятий, учитывая особенности подросткового кризиса и нормы поколения подростков. Следует учесть, что будущий дизайнер должен в первую очередь иметь практическую подготовку для профессиональной деятельности, чтобы гибко реагировать на изменение внешней среды и творчески подходить к решению профессиональных задач.

Мы предлагаем методические материалы – кейсы занятий для первого года обучения учащихся детских художественных школ, благодаря которым по окончании изучения программы «ПЛЕНЭР» учащийся накопят огромный материал для дальнейших практических работ. Через общение с природой наполнятся творческим вдохновением, что поможет частично снять психическую и эмоциональную нагрузку, и отчасти решить проблему взаимодействия подростка с миром (аутизацию учащегося), а также познакомить с профессией дизайнер, формировать устойчивый интерес к профессиональным качествам дизайнера.

Приведем несколько примеров кейсов для программы «ПЛЕНЭР» для первого года обучения.

Раздел программы: «Разнообразие природных форм».

Тема занятия: «Зарисовки элементов растительных форм (наброски трав, цветов, отдельных веток)».

Задачи: изучение конструктивного устройства, пластики, модульности, цвета растительных форм. Рассмотрение природного элемента с точки зрения «конструкции».

Рекомендации: при выполнении задания не следует увлекаться пересчетом всех лепестков цветка или вырисовыванием травинок. Необходимо найти точный силуэт и лишь частично проработать детали, подчеркнув тем самым конкретные особенности данной растительной формы.

Дополнительные материалы: схемы построения растительных элементов, иллюстрации интерьеров стиля модерн.

Цель: на основе зарисовки с характерными особенностями элементов растений выполнить эскиз лестницы для жилого дома в стиле модерн.

Задание: Вам поступил заказ – разработать эскиз лестницы в стиле модерн для интерьера жилого дома.

Этапы выполнения:

1. Проанализируйте схемы построения растительных элементов (5 минут).
2. Сделайте зарисовку растительного элемента с натуры (15 минут).
3. Проанализируйте особенности стиля модерн (5 минут).
4. Выявите разницу между жилыми и общественными зданиями, особенности проектирования лестниц в каждом из зданий (5 минут).
5. Придумайте проект и выполните эскиз лестницы на основе вашей зарисовки (15 минут).

Критерии оценки:

1. взаимосвязь конструкции зарисовки и проекта;
2. неординарность и индивидуальности проекта;
3. легкость восприятия проекта (насколько учащиеся группы уловили взаимосвязь зарисовки конструкции природного элемента, выполненного с натуры, и эскиз лестницы).

Следующий кейс:

Раздел программы: «Архитектурные элементы в пейзаже».

Тема занятия: «Рисунок несложной постройки или ее части».

Задачи: передача формы, конструкции и пространства, анализ различных типов симметрии (осевая (колонны), вращения (рельефы) и тд.).

Рекомендации: при выполнении задания выявить в рисовании архитектурных мотивов большие объемные геометрические формы: куб, параллелепипед, шар и т.д., опуская детали,

найти точный силуэт, подчеркнуть конструкцию архитектурной формы. Обратить особое внимание на решение планов.

Дополнительные материалы: схемы построения различных архитектурных форм, примеры работ учащихся из фондов школы, примеры архитектуры классицизма.

Цель: на основе зарисовки с характерными особенностями элементов здания выполнить эскиз общественного здания (его части) в стиле классицизм.

Задание: Вам поступил заказ – разработать эскиз общественного здания в стиле классицизм.

Этапы выполнения:

1. Проанализируйте схемы построения различных архитектурных форм (10 минут).
2. Сделайте с натуры зарисовку здания (его части) (30 минут с перерывом на 5 минут для обсуждения зарисовки с преподавателем).
3. Проанализируйте особенности стиля классицизм (15 минут).
4. Выявите разницу между жилыми и общественными зданиями, их характерные архитектурные особенности (10 минут).
5. Придумайте проект и выполните эскиз общественного здания на основе вашей зарисовки (30 минут с перерывом на 5 минут для обсуждения проекта с преподавателем).

Критерии оценки:

1. взаимосвязь конструкции зарисовки и проекта;
2. неординарность и индивидуальности проекта;
3. легкость восприятия проекта (насколько учащиеся группы уловили взаимосвязь зарисовки архитектурного строения (его части) с натуры и самостоятельно созданный эскиз общественного здания).

Отличительная особенность методов кейсов позволяет ставить перед учащимися проблему в выполнении практической работы, которую учащиеся решают самостоятельно с помощью анализа реального мира, что дает возможность доставить обучающимся радость от поиска решений и способности к творческой активности. Благодаря чему знания приобретаются в результате активной творческой работы, результаты достигаются учащимися самостоятельно. Учебный материал подается в сочетании теории и практики, что позволяет не только приобрести глубокие теоретические знания, но и практическую подготовку.

### Литература

1. Хопкинс О. Визуальный словарь архитектурных стилей / Пер. А. Литвинов. СПб.: Питер, 2015. 224 с. URL: [https://www.labirint.ru/books/469032/Хопкинс\\_Оуэн](https://www.labirint.ru/books/469032/Хопкинс_Оуэн)
2. Писаренко Т.А., Ставнистый Н.Н. Основы дизайна. Владивосток: ДГУ, 2005. 113 с.
3. Тихомирова Е.И. Пленер. Постановка и решение творческих задач учащимися: Дидактическая работа. М.: АНО «Школа Премьер», 2011. URL: <https://infourok.ru/metodika-plener-postanovka-i-reshenie-zadach-2074538.html>
4. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход). М.: Архитектура-С, 2009. 408 с.

## **АДАПТИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ВУЗЕ**

**Аннотация.** В основе профессиональной подготовки специалистов в вузе лежат два подхода: инновационно-технологический подход, ориентированный на результат и личностно-ориентированный подход, ориентированный на самореализацию личности обучаемого. Проблема заключается в том, что образовательные программы в вузе реализуются по западным лекалам, которые в полном объеме не срабатывают, так как не всегда учитываются специфика работы не только вузано и уровень развития общественных отношений в целом. В связи с этим целью работы является обоснование адаптивной технологии профессиональной подготовки специалистов в вузе, сочетающей инновационно-технологические и личностно-ориентированные составляющие. Выбор той или иной технологии диктуется обеспечением разумного баланса разнообразных подходов, исходя из условий образовательной среды. При этом соотношение двух основных подходов зависит от уровня профессионального образования (бакалавриат, магистратура, докторантура). Результатом работы стало обоснование интегрирования вышеуказанных двух подходов и положения о том, что диалектика отношения «качество/ресурсы» выступает основой проектирования профессиональной подготовки по адаптивной технологии и предопределяет непрерывность процесса формирования потенциала самоорганизации обучаемого.

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка, инновационно-технологический подход, личностно-ориентированный подход, интегрированный подход, адаптивная технология, качество образования, интерактивные методы обучения.

Объективные процессы, происходящие в казахстанской системе образования, в частности демократизация, информатизация и интеграция, не могли не повлиять на деятельность вузов. В этой связи перед вузами республики появились новые задачи дальнейшего развития профессиональной подготовки специалистов (далее – ПП) в условиях изменившегося общества по формированию у подрастающего поколения социально и профессионально желательных компетенций и качеств. Задачи модернизации казахстанского общества, поднятые первым Президентом республики Н.Назарбаевым, также требуют активной деятельности вузов по «подготовке кадров, адаптированных к глобальной конкуренции в сфере знания» [7].

При проектировании ПП перед вузом всегда стояли две задачи ведения образовательной деятельности:

- 1) сохранение традиций и поддержание вузом строжайшего алгоритма учебного плана (инновационно-технологический подход, ориентированный на результат);
- 2) обеспечение свободного диалога равноправных субъектов образовательного процесса (личностно-ориентированный подход, ориентированный на самореализацию личности обучаемого).

Первая задача относится к так называемой «линейной» системе обучения, а вторая – к «нелинейной». На определенном периоде развития общества, соответственно и высшей школы, возникала необходимость преобладания того или иного подхода к осуществлению ПП. Ниже попытаемся раскрыть суть каждого из них.

ПП по своей сути всегда была технологичной – образовательный процесс осуществлялся и осуществляется согласно заранее заданным параметрам знаний, поведенческих норм и ценностей, соответствующих развитию общественного сознания и будущей профессиональ-



ной деятельности студентов. Данное обстоятельство отражает потребность вуза в технологическом подходе [1]. Особенностью инновационно-технологического подхода является то, что студенту, в вузе передаются конкретные специальные знания и традиции специальности в рамках образовательной программы, а когнитивному развитию студента уделяется мало внимания. При этом акцент делается на высокую дисциплинированность, преданность студентов идеалам вуза и на осуществление деятельности по заданному алгоритму. Эта технология «обучения всех одинаково» в вузе до настоящего времени имеет место быть. Данная технология массово использовалась преимущественно в советское время, в нынешних условиях в основном сохранилась в военных учебных заведениях. При такой технологии ПП, как правило, на 1-2 курсах изучался блок общенаучных дисциплин, чаще всего содержание этих дисциплин было оторвано от практики будущей профессиональной деятельности, и студенты трудно понимали роль и место этих дисциплин в будущей профессии. Часто они воспринимались как второстепенные. Это привело к избирательному отношению студентов к изучению дисциплин учебного плана – общенаучные дисциплины ими изучались пассивно.

Главным недостатком этого подхода явилось то, что в основном передавалось содержание образования, а когнитивному развитию студентов, развитию их индивидуальности и инициативы, формированию личностного поведения, совместимого с ценностями современного социума, уделялось мало внимания. Знания давались фрагментарно, оценка осуществлялась на семинарах в виде опроса материала лекции. Вместе с тем, следует отметить, что несмотря на все недостатки данная система имела четкую логику, имела технологические признаки последовательного формирования профессионализма.

Позже в директивных документах отмечалось, что центральным звеном реформирования системы образования должно стать всеобъемлющее внедрение современных технологий в образовательные процессы [8, с. 9]. Были предложения начинать учебный процесс с преподавания профильных дисциплин прямо с первых курсов, общенаучные и общепрофессиональные дисциплины рассматривались как сопутствующие и дополняющие. Были также предложения по минимизации лекционных занятий в суммарном объеме дисциплин. Особенно было много предложений по индивидуализации образовательного процесса посредством усиления и расширения самостоятельной работы. В вузах предпринимались меры по совершенствованию образовательного процесса на основе внедрения в него инноваций, создания психологически комфортной среды, обеспечивающей интенсификацию учебной деятельности и эффективное взаимодействие субъектов педагогического процесса [5]. Эта мера была оправдана тем, что, если технологический подход в чистом виде чаще всего опирается на процессы восприятия, памяти, внимания, инновационно-технологический подход же, прежде всего, – на творческое, продуктивное мышление, поведение и общение [2].

Решение этой важной задачи возлагалось на так называемую «нелинейную» (кредитную) систему обучения, внедренную повсеместно в вузы республики в начале 2000-х годов. Она призвана была стимулировать активную самостоятельную работу обучающихся, обеспечивать выборность индивидуальной образовательной траектории, мобильность, большую степень академической свободы бакалавров, магистрантов и докторантов, способствовать признанию документов об образовании в мировом образовательном процессе [3, с. 63].

В данной технологии ПП акцент делается на интерактивные методы обучения, в которых главное внимание уделяется практичности передаваемых знаний, умений и навыков. Эти методы позволяют за достаточно короткий срок передать довольно большой объем знаний в условиях возрастающего потока информации, при высокой учебной активности студентов обеспечивают эффективное овладение ими изучаемым материалом и закрепления его на практике.

На практике интерактивность как принцип педагогического сотрудничества реализуется благодаря сознательному и активному включению обучаемых в образовательный процесс. Это предполагает наличие двух факторов: с одной стороны, желание и умение преподавателя их использовать, с другой стороны, готовность студентов учиться по новым технологиям. Инте-

рактивные методы обучения подразумевают развитие горизонтальных связей между студентами группы, а также навыков командной работы в процессе обучения. Для преподавателей это означает изменение подхода к процессу обучения, учет интересов студентов и запросов будущей профессии [4].

Вместе с тем, мир очень быстро меняется. В условиях глобализации разница в технологиях и процессах между Казахстаном и западным миром сократилась. Это значит, что нужно быстрее адаптироваться. Ясно, что модернизация кредитной системы обучения в соответствии с реалиями сегодняшнего дня неизбежна. На наш взгляд, выбор технологии ПП должен зависеть от образовательного уровня обучаемых, от структуры и тенденций развития профессий и от ступени профессионального образования. Практика показала, что вышеперечисленные технологии в отдельности работают не эффективно. Должны быть использованы разные подходы к образованию в бакалавриате, магистратуре и докторантуре. Оптимальным считается комплексирование двух основных технологических подходов, описанных выше. При этом их представленность на каждом уровне профессионального образования определяется не только сроками обучения, различием дисциплин, но и содержательными, методическими, результативными параметрами.

Таким образом, практика убедительно доказывает целесообразность опоры на интегративный подход (адаптивную технологию) подготовки специалистов, сочетающую инновационно-технологические и личностно-ориентированные составляющие. Данный подход оправдан в условиях интеграции науки, образования и практики в целом, дисциплин и предметов в частности. Выбор той или иной технологии диктуется обеспечением разумного баланса разнообразных подходов, исходя из условий образовательной среды. Примерное соотношение двух основных подходов в зависимости от уровня профессионального образования приведено в таблице 1.

Адаптивная технология ПП, основанная на интегративном подходе, наиболее полно соответствует сегодняшним условиям профессионального образования. На наш взгляд, более-менее полная стандартизация и технологизация ПП оправдана на первом уровне профессионального образования (бакалавриат). Данная технология основна на принципах развивающего обучения «по спирали», суть которой заключается в том, что материал общенаучных и общепрофессиональных дисциплин как бы накручивается на «стержень» специальности. Профильные дисциплины в этом случае образуют главный стержень образовательного процесса. Обеспечивается опережающее вхождение в практику специальности [5, с. 23-25].

**Таблица 1. Рекомендуемое соотношение инновационно-технологического и личностно-ориентированного подходов на различных уровнях профессионального образования согласно концепции адаптивной технологии подготовки специалистов**

Составляющие адаптивной технологии ПП	Бакалавриат	Магистратура	Докторантура
Инновационно-технологический подход	75%	50%	25%
Личностно-ориентированный подход	25%	50%	75%
Итого	100%	100%	100%

Диалектика отношения «качество ПП/ресурсы ПП» выступает основой проектирования ПП по адаптивной технологии и предопределяет непрерывность процесса формирования потенциала самоорганизации обучаемого. При реализации профессиональных образовательных программ в условиях ограниченности ресурсов акцент делается на адаптивную технологию ПП, которая позволяет добиваться положительного синергетического эффекта за счет генера-

лизации и внедрения инноваций; критериальности мышления и коммуникативной активности субъектов педагогического процесса. Внутренне присущая ей ориентированность на постоянное улучшение качества позволяет достигать требуемый уровень подготовки с наименьшим расходом ресурсов.

Технология ПП может значительно изменить восприятие учебной информации обучаемым в лучшую или худшую сторону. Исходя из этого, вуз должен работать так, чтобы в возможно большей степени сбалансировать соотношение «качество (ценность) /ресурсы» путем максимально возможного повышения имиджа специальности при одновременном увеличении уровня затрат на ПП. Такая стратегия предполагает, что вуз должен достигнуть максимальной привлекательности ПП с точки зрения ценности для обучаемого. Согласно концепции управления качеством, вуз должен стать на позицию обучаемого (потребителя образовательных услуг) – стараться сократить затраты, не создающие ценность для него. Отсюда вытекает вывод о том, что качество ПП большей степени определяется удовлетворенностью обучаемого (потребителя образовательных услуг) и соответствием технологии ПП уровню его подготовленности.

В заключение отметим, что стратегией ПП в постиндустриальном обществе должно быть не столько освоение обучаемыми новой информацией, сколько формирование у них предпосылок для изменений в собственном поведении. Поэтому одним из компонентов «опережающего» ПП должны быть формы и методы обучения, технологии, активизирующие познавательную и социальную активность обучаемых и прививающие им соответствующие компетенции. От учета этого обстоятельства зависит выбор технологии обучения и, следовательно, качество и успех ПП. Технологическая диверсификация современного ПП является реальностью, и в будущем разнообразие технологических схем ПП будет увеличиваться, следовательно, надо ждать дальнейшего усложнения выбора альтернатив, экономии ресурсов, распределения потенциала, расстановки приоритетов.

### Литература

1. Азарова Т.А. Технологический подход в образовании. URL: <http://mirznanii.com>
2. Алданазарова А. Инновационные технологии как фактор повышения качества образования // Высшая школа Казахстана. 2004. №1. С. 48-52.
3. Ванюрихин Г.И. Болонское образовательное пространство и новые возможности двухступенчатой подготовки специалистов // Вестник Государственного университета управления. 2006. №1(6). С. 23-26.
4. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. М.: Высшая школа, 1991. 207 с.
5. Галиев Т.Т. Интенсификация учебного процесса в современных условиях // Вестник высшей школы Казахстана. 1995. №5. С. 72-77.
6. Законодательство об образовании в Республике Казахстан. Алматы: Юрист, 2008. 252 с.
7. Назарбаев Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. URL: <http://www.akorda.kz>.
8. Назарбаев Н.А. К экономике знаний через инновации и образование // Информационные технологии в высшем образовании. 2006. №2, 3. С. 9.

## **ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы формирования художественно-композиционного мышления студентов в процессе композиционной деятельности. Определяются возможности применения инновационных методов в формировании композиционного мышления студентов. Раскрывается содержательная сторона и приемы введения новых технологий обучения в учебный процесс, определяется перспектива совершенствования методики преподавания композиции, являющейся содержательной основой подготовки будущих педагогов в сфере изобразительного искусства. Определяется значение и возможности полихудожественного обучения студентов, что неразрывно связано с разработкой и внедрением в практику интеграционных и интерактивных методов работы, стимулирующих художественное мышление, творческое воображение.

**Ключевые слова:** композиция, композиционное мышление, композиционная деятельность, воображение, художественное изображение, творчество, способность, формирование, инновационные интерактивные методы.

Модернизация художественного образования детерминирует внедрение и развитие инновационных технологий и методов обучения в систему художественного образования. Внедрение информационно-интерактивных методов обучения определяет перспективу совершенствования художественного образования и является одной из основных задач художественной педагогики.

Использование инновационно-интерактивных методов обучения на занятиях по изобразительному искусству является одной из ключевых направлений художественной педагогики. Будущие художники-педагоги должны обладать не только соответствующей квалификацией, но и педагогической культурой, творческим потенциалом.

Однако методика преподавания композиции не имеет достаточно разработанного педагогического инструментария в применении инновационных технологий обучения. Для обучения композиции, с ее художественно-образным смысловым содержанием, более подходящим интерактивным методом является личностно-ориентированный развивающий подход. В связи с тем, что обучение композиции включено в единое художественное и педагогическое пространство, возникает возможность более широкого внедрения инновационных методов в преподавание всего цикла художественных дисциплин, в том числе и композиции. А это, в свою очередь, будет способствовать повышению качества высшего профессионального художественного образования в целом. Подготовка будущих профессиональных художников-педагогов предполагает формирование у студентов различных качеств и компетенций, таких, как соответствующая научная квалификация, педагогическая культура, а также художественно-творческие способности. При этом проектно-проблемный метод способствует личностно-профессиональному становлению и развитию студентов. В связи с этим особое значение приобретает перевод профессионального обучения с репродуктивного на личностно-развивающий.

Исходя из актуальных методологических проблем художественного образования и воспитания, мы рассматриваем композицию как образно-смысловую форму познания и творческого развития учащихся. Так как композиция воплощает специфические закономерности познания мира, специфические формы художественного освоения действительности, при обучении композиционной деятельности выделяется доминирующий аспект - образно-смысловая форма познания в художественном воспитании и обучении.

Среди разнообразных вопросов, связанных с проблемой обучения композиции, основное место занимает детерминация всех художественных, психологических, педагогических задач по отношению к личностно-ориентированной технологии обучения, развитию мировоззрения личности учащихся. При новой парадигме образования в условиях личностно-ориентированного обучения «учитель выступает больше в роли организатора самостоятельной активной познавательной деятельности учащихся, компетентного консультанта и помощника» [4, с. 12]. Личность в постиндустриальном обществе должна обладать определенными качествами, должна быть способной генерировать новые идеи, творчески мыслить, выявлять и решать новые проблемы. Поэтому осмысленное художественно-эстетическое освоение действительности и ее познание предполагает соответствующие технологии личностно-ориентированного обучения [8]. Будущие педагоги призваны воспитывать художественную культуру у учащихся общеобразовательных школ с учетом личностно-ориентированной парадигмы образования. Основу профессиональной компетентности будущих художников-педагогов составляет педагогическая культура, включающая в себя в научном, методическом и содержательном планах все уровни художественного образования.

По мнению исследователей, педагогика и искусство соотносятся через феномен творчества и духовного развития личности человека. В этом соотношении педагогический и художественный виды деятельности преподавателя высшей школы имеют одинаковую творческую значимость. И каждый из этих видов духовности обладает уникальными формами творческого самовыражения. Каждый из них имеет свою специфику, но воспитательные цели и все духовно-созидательные концепции объединяют их на единой инвариантной основе.

В ряде исследований по инновационным технологиям обучения рассматриваются разновидности и взаимосвязь различных приемов, способов и алгоритмов их применения. Так, например, М.В. Кларин, В.П. Беспалько, Д.Ф. Караева и другие, рассматривают новые технологии программированного обучения [1].

Обучение композиции основывается на поисковых творческих методах. В настоящее время все большее распространение получает такой поисковый подход, в котором процессуальная ориентация выражается в ориентире на обучение художественному мышлению. Так, например, ученый Шаляпин О.В. пишет: «Инновационные подходы к обучению делятся на два типа: репродуктивной и проблемной ориентации образовательного процесса, которые, в свою очередь, воплощаются в двух основных инновационных подходах к преобразованию обучения в современной педагогике – технологическом (традиционном) и поисковом (творческом.) <...> При поисковом подходе ставится акцент на развивающий потенциал обучения, выбираются цели высокого познавательного уровня» [5, с. 38].

Применение интерактивных технологий в обучении изобразительному искусству имеет большое значение для творческого развития личности будущих специалистов, поскольку интерактивные технологии повышают уровень мотивации студентов в изучении приемов и методов композиции. В художественной педагогике под интерактивными методами обучения понимаются методы, обеспечивающие связи различных техник, приемов и способов создания композиции изображения, а также полихудожественные методы. Потенциал интерактивных и полихудожественных методов в обучении композиционной деятельности поистине безграничен. Он обеспечивает большие возможности дифференцированного подхода, визуализации образов. И на этой основе возрастает степень мотивации обучающихся, формируется гибкость индивидуального подхода к изображению, появляются большая свобода изобразительной композиционной деятельности, самостоятельность, возможность широкого воображения, визуально аутентичного общения. «Полихудожественный интегрированный подход выступает важным требованием к художественному образованию учащихся», - утверждает Б.П. Юсов [7].

Все выше указанные преимущества характерны для интерактивных технологий, которые обладают значительным мотивирующим потенциалом и делают привлекательным процесс освоения изобразительно-выразительной техники и композиционной деятельности, которая при традиционном подходе обучения зачастую сводится к рутинному перерисовыванию.

Несомненно, привлекательным в интерактивных методах является широкий выбор разнообразных форм композиции и упражнений, которые основаны не на механическом, схематическом построении изображения, а на задействовании различных выразительных техник (преимущественно чувственно-смыслового характера) для обогащения творческого воображения обучающихся. Композиция неизбежно включает в себя художественно-образные, смысловые изобразительно-пластические элементы. Композиция – есть результат художественно-образной, мыслительной, эмоционально-чувственной деятельности сознания. Творческий процесс требует специальной ситуации и условий - сосредоточенности художественного воображения. Для использования принципов свободной эмоционально-смысловой композиции в создании художественного образа нужны методы мотивации и стимулирования художественного мышления. С этой целью в основу обучения композиции был положен принцип дифференциации и интеграции приемов и методов в соответствии с художественно-мыслительной деятельностью. Взаимопроникающий характер художественно-мыслительных процессов обеспечивает интерактивные и проектные методы обучения. «Творческое проектное мышление предполагает не только широкое использование усвоенных знаний, но и преодоление барьера прошлого опыта, отход от стереотипов мышления, разрешение противоречий между актуализированными знаниями и требованиями проблемной ситуации. <...> Творческое проектное мышление характеризуется высокой новизной своего продукта, своеобразием процесса его получения и существенным влиянием на умственное развитие» [3, с. 10].

Одним из инновационных технологических приемов является проектный метод обучения, что соответствует характеристике композиционной деятельности. При использовании проектного метода основным приоритетом становится мыслительная художественно-практическая композиционная деятельность. Проектная деятельность одновременно предполагает теоретическое осмысление содержания изображаемого и практическую деятельность, которая представляет собой творческие композиционные разработки, наброски, этюды, эскизы. В результате достигается универсальность использования средств и элементов, значительно повышающая эмоционально-смысловые эстетические качества композиции. Воплощение художественного содержания в композиции происходит постепенно, в ходе освоения его пластических качеств, средств изображения. Творческая практика художников и композиторов показывает, что существует бесконечное число вариаций художественно оправданных композиционных связей. Это обуславливается как объективными условиями создания композиции, так и индивидуальными особенностями художника.

Применение методов активации учебно-познавательной деятельности в учебном процессе в значительной степени влияет на эффективность обучения композиции, на развитие художественного мышления подрастающего поколения, формирует у обучающихся более высокий уровень профессионального художественного мастерства.

Интегрированный метод охватывает все композиционные формы и приемы, выразительные средства, материалы и имеет общие для всего перечисленного цели, но при этом сохраняет специфику видов и форм изображения, учитывает выразительные особенности приемов и средств, фокусируется на познании действительности, на полноценном развитии воображения и фантазии студентов. Важным аспектом при формировании композиционных навыков является связь воображения и практических действий. Например, сочетание изобразительных средств и изобразительно-выразительных форм т.п., которые помогают студентам младших курсов в разработке художественного образа. Инновационные подходы в обучении композиции, применение интерактивных и коммуникативных методов, активизация интеграции форм, средств, методов позволяют формировать композиционную культуру, художественно-образное мышление. Художественно-эстетическое сознание формирует художественно-творческий потенциал студентов, определяет творческий коммуникативный подход к их композиционной деятельности, устанавливает органическую связь между формой и средствами. В целом, благодаря интеграции и полихудожественному подходу к обучению формируется композиционная культура и художественное мышление.

Проектный метод в художественно-творческой деятельности обучающихся позволяет им воспринимать, осмысливать и практически реализовывать композиционный замысел произведения. «Проектный метод работает на основе синтеза воображения и фантазии автора в совокупности с анализом использования его практических возможностей, умений и навыков. Следовательно, проектная деятельность определяется особенностью, которая заключается в том, что постоянно и одновременно заставляет активно работать личность, как в направлении мыслительной, так и практической деятельности, каждая из которых лежит в основе решения проблемы» [2, с. 17-18]. Органичное единство эмоционально-психологических и изобразительно-пластических элементов, различные приемы их взаимосвязи и расчленения, богатство зрительно-визуальных изобразительных моментов – все это в значительной степени определяет эстетические и духовные, сознательные и интуитивные качества изобразительной композиции. В процессе действенного оперирования изобразительно-пластическими средствами включаются все стороны мыслительной деятельности, и на основе природных предрасположений происходит формирование художественно-пластического образа. При этом под влиянием различных условий чутко воспринимаемый художественно-пластический строй композиции и сюжетно-смысловой, образный ряд изображения, эмоциональное состояние и переживание активизируются, и делается отбор выразительных средств, элементов и приемов. Эта фиксация в системе средств и элементов, превращение художественно-эстетического мысленного образа в изобразительно-пластический строй – есть основной акт создания художественно-образной композиции произведения.

Таким образом, композиционная деятельность - это сложный интегративный процесс создания художественного произведения, сопровождающийся преобразованием эмоционально-эстетического опыта личности и творческой деятельностью мышления и сознания.

Обучение композиции в высших учебных заведениях - одна из форм коммуникативной, познавательной, духовной и творческой деятельности студентов. Это способ визуально-чувственного, художественно-творческого общения студента. Теоретик и практик дизайна, В.А. Шкуратов рассматривает эволюцию визуального феномена в рамках последовательных фаз видеодигмы. Он выделяет иллюзионистскую, схематически-символическую, рисуночно-живописную, кино-информационную и фантоматическую фазы визуальной образности [6]. Иллюзионистская фаза - это зрительные образы на «психофизиологическом субстрате восприятия». Схематически-символическая фаза включает в себя знаки-образы, рисуночно-живописная фаза - рассматривает изобразительное искусство с его видами и формами, кино-информационная и фантоматическая фазы - экранные виды образов. Таким образом, визуальные образы и в этом плане включают в себя различные формы восприятия и мыслительные действия. Все это рождает новые формы изобразительно-выразительной техники композиционного построения. Посредством эстетически воспринятых визуально-изобразительных образов создается смысловая форма изображения на основе пластически организованной изобразительной системы элементов и средств композиции.

Итак, композиция изображения содержит взаимосвязанные системы элементов и средств, несущих в себе определенную чувственно-смысловую нагрузку создания художественного образа. В настоящее время в композиционной деятельности активно развиваются художественно-специфические формы и средства выражения, углубляются форма и техники смысловой изобразительной выразительности. Поэтому, в целях развития коммуникативной, познавательной, духовной и творческой деятельности студентов, необходимо создание на основе различных полихудожественных, интерактивных, проектных инновационных методов особой творческой атмосферы композиционной деятельности.

Таким образом, успешное формирование композиционного мышления у студентов художественно-педагогических специальностей требует создания определенных педагогических условий применения инновационных технологий обучения - интерактивных, проектных, личностно-ориентированных методов, интегративных полихудожественных подходов, приемлемых в обучении композиции.

Творческая композиционная деятельность, как с натуры, так и по воображению невозможна не только без определенного объема знаний и умений, но и без подготовки студентов к активному художественно-образному мышлению и творческому созиданию. Для активизации потенциала обучающихся можно применять интегративные полихудожественные методы в художественной педагогике. Именно в условиях взаимосвязи интегративного и полихудожественного обучения более успешно формируется не только определенный комплекс изобразительных навыков студентов, но и полноценная композиционная культура будущего специалиста. Интерактивный метод строится на основе, как визуально-изобразительных средств, так и полихудожественных связей, и дает заметные положительные результаты в обучении композиции. Такие инновационные подходы способствуют эстетическому восприятию изображаемого, расширяют возможности активизации мышления, способствуют созданию условий для самостоятельного свободного мышления в процессе композиционной деятельности.

### Литература

1. Кларин М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игры и дискуссии (анализ зарубежного опыта). Рига, 1995.
2. Корешков В.В. Проектный метод обучения - основа профессиональной подготовки студентов // Материалы Международного Арт-форума «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе» (10-11 октября 2019 года). Алматы: КазНПУ имени Абая; Издательство «Ұлағат», 2019. С. 16-20.
3. Ломов С.П. Проблема формирования художественно-проектной деятельности в дизайн-образовании // «Великая степь и Евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание»: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан (10-11 января 2017). Астана: Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, 2017. С. 7-13.
4. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учеб. пособие для студ. пед. вузов и системы повыш. квалиф. пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров; Под ред. Е.С. Полат. М.: Издательский центр «Академия», 2000. 272 с.
5. Шаляпин О.В. Инновации в художественно-педагогическом образовании // Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: Каз НПУ им. Абая, 2012. С. 37-43.
6. Шкуратов В.А. Искусство экономной смерти. Ростов-на-Дону: Наррадигма, 2006. 400 с.
7. Юсов Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». М.: Компания Спутник+, 2004. 253 с.
8. Dzhanyayev M.B. The composition is the figurative and semantic form of cognition in the art education and training // Nauka i studia. 2013. № 22(90).



## **КАЗАХСТАНСКАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

---

**Аннотация.** В настоящее время исследование проблемы педагогической культуры требует специального и постоянного рассмотрения; и каждое новое поколение студентов – будущих педагогов – заставляет ученых искать свежий подход к ее решению. Особенно важен этот процесс сегодня, в условиях реформирования системы высшего образования, при этом, стратегическая цель состоит в духовном обогащении культурными традициями и обычаями будущих учителей. Поэтому наша статья является попыткой приблизиться к осознанию ценностей педагогической культуры. Исходя из актуальности, недостаточной разработанности данной проблемы в теории и практике педагогического образования, а также учитывая взаимосвязь в подготовке будущего учителя общих и специфических компонентов профессиональной деятельности, нами избрана данная тема.

**Ключевые слова:** проблема, исследование, педагогическая культура, будущий педагог, реформирование, культурная традиция, ценности, теория и практика.

Учитывая тот факт, что исследование проблемы казахстанской педагогической культуры требует специального и постоянного рассмотрения. А каждое новое поколение студентов – будущих педагогов – заставляет ученых искать свежий подход к ее решению, то особенно важен этот процесс сегодня, в условиях реформирования системы высшего образования в продвижении ценностей духовного возрождения, обсуждения возможностей третьей модернизации для личностного роста каждого казахстанца [3].

Поскольку наша проблема посвящена вопросам подготовки будущего учителя, преломляющихся через различные аспекты культуры, нам необходимо было сначала раскрыть теоретические основы, так как в настоящее время исследование проблемы педагогической культуры требует специального и постоянного рассмотрения; и каждое новое поколение студентов – будущих педагогов – заставляет ученых искать свежий подход к ее решению. Особенно важен этот процесс сегодня, в условиях реформирования системы высшего образования, при этом, стратегическая цель состоит в духовном обогащении культурными традициями и обычаями будущих учителей.

В психолого-педагогической литературе, касающейся проблем образования, достаточно широко представлены различные аспекты проявления культуры, культурного наследия, культурных ценностей, нередко имеющую родственную природу, рассматриваемых в общем контексте, с позиции целостной педагогической деятельности и на ее основе – формирование педагогической культуры будущего учителя.

В связи с этим накопленный в педагогической науке теоретический материал важно сравнить с тем, который используется в практике работы современных школ. Это сравнение может послужить основой для выявления ведущих тенденций совершенствования профессиональной подготовки будущего учителя к формированию культуры в работе общеобразовательных школ Казахстана.

Значительный вклад в исследование культурных основ педагогики внесли философы и психологи – М.М. Бахтин (его идея диалога культур), В.С. Библер (культура как диалог).

Культура XXI века – сложный многоплановый феномен, отражающий сложность и противоречивость общественной жизни. И от того, какие ориентиры будут поставлены, во мно-

гом зависит нравственная атмосфера нашего общества, как в ближайшем будущем, так и в отдаленной перспективе.

Культурные характеристики современного кризиса связаны с ломкой прежних отношений между субъектами культурной деятельности. В сфере образования такая ломка вызвана еще и проявлением принципиального нового понимания образования как личностно-ориентированной культурной деятельности. В настоящее время в связи с более глубокой разработкой данной проблемы в анализируемой нами литературе однозначной трактовки понятия «культуры» нет, хотя уже довольно четко обозначаются подходы к его определению. Наша статья является попыткой приблизиться к осознанию ценностей педагогической культуры.

На наш взгляд, синестезия и эмпатия искусства как основа синтеза различных ее видов на уровне дополнительных ощущений, впечатлений и эмоциональной выразительности становятся важными условиями в формировании культуры, само проявление различных аспектов культуры в целостной педагогической деятельности важно сравнить с тем, который используется в практике работы общеобразовательных школ. Это сравнение может послужить основой для выявления совершенствования профессиональной подготовки будущего учителя к работе в общеобразовательной школе.

На сегодняшний день, развитие высшей школы предполагает крутой поворот к развитию творческих способностей, высокой культуры будущего учителя к избранной профессии. Следовательно, можно сказать, что современная культура включает в себя наиболее ценные черты и традиции культуры каждого народа.

В то же время любая национальная культура не только опирается на собственное культурное наследие, но и обогащается за счет достижений культуры других народов. Например, в Республике Казахстан программа «Руханижацгыру» является «идейной платформой, призванной стать основой для качественного преобразования всей страны» [1]. При этом, правомерно положение, утверждающее, что национальная культура на современном этапе развития нашего общества представляет собой прогрессивный объективный процесс.

Необходимо учитывать, что все направления обучения и воспитания должны опираться на действующие законодательные и нормативные документы по воспитанию молодежи, поэтому выбранное нами Послание народу Лидера Нации Нурсултана Назарбаева Стратегия «Казахстан – 2050» является внутренним нормативным документом каждого вуза, контролирующее функциональные обязанности музыкального руководителя, при этом, задачей государства становится основным в определении направления воспитания в них процесса нравственности, духовного богатства, культурных ценностей, творческого участия в жизни для сохранения национальных обычаев, традиции и культуры.

В настоящее время, необходимо обладать набором качеств. И среди безусловных предпосылок этого выступают такие факторы, как компьютерная грамотность, знание иностранных языков, культурная открытость. Это часть нашей конкурентоспособности. Наши национальные традиции и обычаи, язык и музыка, ИЗО, литература и свадебные обряды, – одним словом, национальный дух, должны вечно оставаться с нами. Мудрость Абая, перо Ауэзова, проникновенные строки Джамбула, волшебные звуки Курмангазы, вечный зов аруаха – это только часть нашей духовной культуры. Но модернизация состоит и в том, что ряд архаических и не вписывающихся в глобальный мир привычек и пристрастий нужно оставить в прошлом [1].

Освоение ценностей культуры будущими специалистами – процесс многоаспектный, во многом зависящий от характера и уровня образовательной деятельности вуза. Духовно-культурные традиции, историко-педагогический опыт музыкального просвещения способствуют формированию педагогической культуры будущих учителей, они востребованы современной социокультурной практикой, и, несомненно, опережают сложившуюся систему образования.

В современных условиях совершенно очевидно, что личность педагога и усвоенная им национальная и общечеловеческая педагогическая культура приобретают чрезвычайную значимость, особенно в отношении целей и результатов образования и воспитания, зависящих в значительной степени от педагогического мастерства педагога с точки зрения гуманистической и позитивной.

Сегодня не только отдельный человек, но и нация в целом имеет шанс на успех, только развивая свою конкурентоспособность. Особенность завтрашнего дня в том, что именно конкурентоспособность человека, а не наличие минеральных ресурсов, становится фактором успеха нации. Поэтому любому казахстанцу, как и нации в целом, необходимо обладать набором качеств, достойных XXI века. И среди безусловных предпосылок этого выступают такие факторы, как компьютерная грамотность, знание иностранных языков, культурная открытость. Программа «Цифровой Казахстан», и программа трехязычия (казахский, русский и английский), и программа культурного и конфессионального согласия – это часть подготовки нации (всех казахстанцев) к жизни в XXI веке. Это часть нашей конкурентоспособности [4].

Проблема культуры в исследованиях последних лет, рассматриваемая в разных ракурсах, является одной из центральных в различных областях научного знания и в том числе в теории и практике общего и музыкального образования.

Исходя из актуальности, недостаточной разработанности данной проблемы в теории и практике музыкально-педагогического образования, а также учитывая взаимосвязь в подготовке будущего учителя общих и специфических компонентов хоровой деятельности, нами избрана данная тема.

Всем известно, что культура пронизывает все сферы жизни людей, оказывает громадное влияние на духовное формирование личности, требуя активизации теоретических исследований в области культуры в целом педагогической культуры будущего учителя – в частности.

Известного исследователя М.Х. Балтабаева плотное изучение основ педагогической культуры нацелили в его исследованиях к разработке своей теоретико-методической концепции в организации урока музыки, основанного на изучении традиционной художественной культуры казахского народа, включающую «народно-инструментальную культуру, народно-песенную культуру, декоративно-прикладную культуру, народно-танцевальную культуру, народно-словесную культуру» [5]. Параллельно, казахстанской ученой С.А. Узакбаевой были подняты пласты, раскрывающих сущность культуры, традиции, обычаев народа по эстетике, этнопедагогике и к определению концепции музыкально-эстетического воспитания средствами этнопедагогике и педагогической культуры [5].

Хотелось бы отметить труды, в которых раскрыты основы для пересмотра взглядов на ведущие принципы и методы педагогического образования учащихся школ, скрупулезно составленные программы, отражающих их точки зрения: докторов педагогических наук Р.Р. Джердималиевой, Ш.Б. Кульмановой, М.И. Джексембековой и А.И. Раимбергенова, где новаторское начало проявилось в разработке теоретически и практически обоснованного нового содержания и методики обучения и воспитания учащихся средствами традиционной художественной культуры казахского народа, как «совокупности созданных данным обществом художественных ценностей, а также сам процесс их созидания, распространения и усвоения обществом каждым человеком» [2, с. 60].

Таким образом, государство и нация – не статичная конструкция, а живой развивающийся организм, обладающий способностью к осмысленной адаптации. Освоение ценностей культуры будущими специалистами – процесс многоаспектный, во многом зависящий от характера и уровня образовательной деятельности вуза. Духовно-культурные традиции, историко-педагогический опыт музыкального просвещения способствуют формированию музыкальной культуры будущих учителей, они востребованы современной социокультурной

практикой, и, несомненно, опережают сложившуюся систему педагогического образования. Почитание народных традиций; приобщение к достижениям отечественной и мировой культуры; изучение истории, обычаев и традиций казахского и других народов республики. В этой связи актуальной становится пропаганда национально-регионального компонента в искусстве, разработка концептуальных подходов использования народной культуры в содержании учебно-воспитательного процесса педагогического вуза.

### **Литература**

1. В Послании Президента РК Н. Назарбаева народу Казахстана от 10 января 2018 года «Новые возможности развития в условиях четвертой промышленной революции». Рухани жаңғыру: от проектов к результатам. URL: <https://bilimdinews.kz=1198>.
2. Джексембекова М.И. Реализация межпредметных связей спецдисциплин в целостном педагогическом процессе вуза: Монография. Алматы, 2007. 323 с.
3. Назарбаев Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. Акorda, 12 апреля 2017.
4. Постановление Правительства Республики Казахстан от 12 декабря 2017 года №827. Об утверждении Государственной программы «Цифровой Казахстан» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 29.07.2019 г.) // Культура и образование XXI века. Алматы, 2003. С. 217-219.
5. Узакбаева С.А. Казахская культура как часть мировой цивилизации // Казахская цивилизация в контексте мирового исторического процесса: Материалы международной научной конференции (7-8 июля 2003 г.). Алматы, 2003. С. 517-527.

## ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МЕТОДИКЕ РАЗВИТИЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ

**Аннотация.** В данной статье рассматривается методика развития проектного мышления будущих дизайнеров костюма на занятиях по рисунку, основанная на инновационных образовательных технологиях. В процессе развития проектного мышления, будущих дизайнеров костюма на занятиях по рисунку мы широко используем современные цифровые технологии: презентации, введение в презентацию аудио – и видео материалов, разработки электронных тестов в программе и многое другое. Таким образом, применение инновационных образовательных технологий на занятиях по рисунку, направленных на развитие проектного мышления будущих дизайнеров костюма актуализирует следующие его компоненты: мотивационно-аксиологический, содержательный, художественно-деятельностный и оценочно-аналитический.

**Ключевые слова:** инновационные технологии, методика, развитие проектного мышления, рисунок.

Введение системы образования (многих стран содружества, в том числе и Казахстана) в Болонский процесс стимулировало исследователей к осмыслению мирового педагогического опыта в области инновационных образовательных технологий. Такое обучение должно быть максимально управляемым процессом, этим оно отличается от традиционного обучения направленным воздействием на обучаемого. Понятие «технология» нужно отличать от понятия «методика». Если методика в большинстве случаев – это совокупность рекомендаций по организации и проведению учебного процесса, то педагогическую технологию отличает три принципиальных момента: «технология – это проект будущего учебного процесса и гарантированность конечного результата и выбранная в качестве наиболее эффективной и оптимальной последовательность действий и операций» [10, с. 13]. Сказанное означает, что педагогическая технология – это проект учебного процесса, гарантирующий запланированный результат посредством наиболее оптимальных действий и операций.

Появление новых образовательных технологий исследователи напрямую связывают с научными достижениями в области педагогики и психологии, кибернетики и электроники, философии и физиологии высшей нервной деятельности, с которыми связано возникновение инновационных образовательных систем. При этом инновационная образовательная технология направлена на «использование современных достижений науки, информационных технологий в образовании, целью которых является повышение качества подготовки студентов путем развития самостоятельности и творческих способностей студентов» [10, с. 15].

На данный момент существует большое множество таких технологий в зарубежной педагогике. Среди них: обучение через опыт, циклы экспериментального обучения, обучение через действие (тренинги), тематические сообщества, обучение через рефлексию, критическая рефлексия, трансформативное обучение, обучение через контекст, ожидания от «рабочего места», социализация и многие другие. Таким образом, сегодняшние реалии системы высшего образования обуславливают введение инноваций в образовательный процесс, которые выражаются, в первую очередь, введением интерактивных форм обучения, или иначе интерактивных образовательных технологий.

По мнению специалистов, сейчас происходит смена парадигмы «образование = обучение» на парадигму «образование = становление», а механизмом ее реализации является прин-

цип: «образование в течение всей жизни» [10, с. 34]. Данное обстоятельство, обуславливает деятельность высших учебных заведений к использованию всех преимуществ интерактивных, инновационных методов обучения, к поиску нестандартных путей решения педагогических задач. В нашем случае – это развитие проектного мышления будущих дизайнеров костюма на занятиях по рисунку. Анализ научной литературы по проблемам интерактивных образовательных технологий позволяет утверждать, что в данном ракурсе активность преподавателя уступает место активности студентов, его задачей становится создание условий для их инициативы. Преподаватель отказывается от роли своеобразного фильтра, пропускающего через себя учебную информацию, и выполняет функцию помощника в работе, одного из источников информации. Поэтому интерактивное обучение призвано изначально использоваться в интенсивном обучении достаточно взрослых обучающихся, то есть студентов.

Ученые выделяют основные виды интерактивных образовательных технологий: 1) совместная деятельность обучаемых в группе под руководством лидера, направленная на решение общей задачи (работа в малых группах – команде); 2) индивидуальная или коллективная деятельность по отбору, распределению и систематизации материала по определенной теме, в результате которой составляется проект – проектная технология; 3) анализ реальных проблемных ситуаций, имевших место в соответствующей области профессиональной деятельности, и поиск вариантов лучших решений; 4) ролевые и деловые игры – ролевая имитация обучающимися реальной профессиональной деятельности с выполнением функций специалистов на различных рабочих местах; 5) модульное обучение – использование знаний в виде: а) отдельных модулей, автономных частей курса, интегрируемых с другими частями курса; б) блоков взаимосвязанных курсов, которые можно изучать независимо от другого блока дисциплин; 6) контекстное обучение – мотивация обучающихся к усвоению знаний путем выявления связей между конкретным знанием и его применением; 7) развитие критического мышления – образовательная деятельность, направленная на развитие у обучающихся разумного, рефлексивного мышления, способного выдвинуть новые идеи и увидеть новые возможности; 8) индивидуальное обучение – выстраивание студентом собственной образовательной траектории на основе формирования индивидуальной образовательной программы с учетом интереса обучаемого; 9) опережающая самостоятельная работа – изучение студентами нового материала до его изучения в ходе аудиторных занятий; 10) междисциплинарное обучение – использование знаний из разных областей, их группировка и концентрация в контексте решаемой задачи; 11) обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента за счет ассоциации их собственного опыта с предметом обучения и другое [9, с. 152].

Таким образом, на сегодняшний день существует большое количество интерактивных образовательных технологий. В своей опытно-экспериментальной работе по развитию проектного мышления будущих дизайнеров костюма нами использовались следующие виды интерактивных технологий: метод ассоциаций (для развития творческого воображения), метод проблемного обучения, кейс-стади и многие другие.

Более подробно рассмотрим некоторые из методов. Так, метод ассоциаций или метод фокальных объектов (МФО) «создал в 1923 г. Э. Кунце – профессор Берлинского университета, в 50-е гг. метод усовершенствовал Ч. Вайтинг в США. Метод отличается простотой и большими (неограниченными) возможностями поиска новых точек зрения на решаемую проблему. В методе используются ассоциативный поиск и эвристические свойства случайности» [6, 1]. Его суть заключается в активизации ассоциативного мышления человека. «Сущность состоит в перенесении признаков случайно выбранных объектов на совершенствуемый объект, который лежит как бы в фокусе переноса и поэтому называется фокальным» [6, с. 4]. Алгоритмом работы по этому методу исследователи выделяют: 1) выбирается 4-5 случайных объектов (из словаря, книги...); 2) составляются списки характерных свойств, функций и признаков случайных объектов (по 5-6 интересных слов – прилагательных, деепричастий, глаголов); 3) выбирается фокальный объект – на нём фокусируется мысль; 4) признаки случайных объектов по-очеред-

но присоединяются к фокальному объекту и записываются; 5) все полученные сочетания развиваются путём свободных ассоциаций; 6) оцениваются полученные варианты и отбираются наиболее интересные и эффективные решения [6, с. 6]. Такой метод, мы применяли в рамках самостоятельной работы студентов под руководством преподавателя. Например, задание выполнить стилизованный рисунок натюрморта из бытовых предметов (восточный натюрморт). Случайные объекты – предметы восточного натюрморта (кувшин, пиала и т.д.); к нему составляли список характерных свойств – кувшин из меди с определенным специфическим цветом (какой цвет, какая форма и т.д.); какой орнамент на кувшине. Все это «присоединялось» к стилизованному восточному кувшину, далее к другому объекту, и ко всему задуманному натюрморту. При этом сначала составлялись рабочие эскизы, наиболее удачные моменты были в последствии перенесены на больший формат. Студенты отметили, что этот метод активизировал их мысль, облегчил их поиски творческие поиски, и, в конце концов, достиг своей цели: способствовал развитию ассоциативного мышления, одного из важных компонентов проектного мышления.

В нашей опытно-экспериментальной работе широко применялся метод ассоциограмм (диаграмма связей), который квалифицируется исследователями как «комплексный методический прием обучения, который облегчает интеграцию знаний в познавательные структуры с помощью графического представления и структурирования знаний (интеллект-карта, карта мыслей ... или ассоциативная карта)» [2].

Метод ассоциограмм был предложен в 70-е годы англичанином Тони Бузаном, который считал, что «учащиеся работают главным образом «логически мыслящим» левым полушарием головного мозга. Поэтому, своим методом ассоциограмм он разработал такой метод работы и графического представления, который в равной степени стимулирует как правое, так и левое полушарие головного мозга, потому что этот метод связывает образно-творческое мышление и логико-аналитическое мышление» [2]. Этот метод применялся нами в процессе заданий, направленных на изображение человеческой фигуры. В художественной педагогике считается что, наивысшей точкой в умении рисовать является изображение человека. «Профессиональность рисовальщика определяется умением изображать человеческую фигуру, сообщать ей динамический компонент, соответствующий её психологическому настроению. Последовательно, через рисование простых форм симметрии природы, переходя к более сложным, комбинированным формам, приступают к рисованию человека, штудируя сначала отдельные части человеческого тела, а потом и всю фигуру. На этапе перехода к заданиям, связанным с изображением человека, необходимо изучение пластической анатомии, эффективность усвоения которой зависит не только от аудиторной работы, но и от самостоятельной, через определённые домашние задания». Умение рисовать человеческую фигуру наиболее необходимо для студентов, обучающихся по направлению «Дизайн костюма» [13].

Этот метод ассоциограмм всегда пригоден в качестве метода, когда речь идет о иерархическом и наглядном структурировании знаний, а также о визуализации комплексных взаимосвязей. Поэтому он был использован нами именно в этом задании, так как необходимо актуализировать знания в области пластической анатомии (скелетная структура, мышечная структура человека и т.д.). Если говорить в целом, то красивая ассоциограмма притягивает взгляд, ее больше хочется изучать, она лучше запоминается, она сильнее вызывает нужные эмоции и ассоциации.

Интересной технологией, по мнению студентов, оказалось использование метода кейс-стади, основанного на разборе конкретных практических ситуаций. Этот метод изучения конкретных ситуаций (кейсов) возник в начале XX в. в Школе бизнеса Гарвардского университета. Первые подборки кейсов были опубликованы в 1925 году в Отчетах Гарвардского университета о бизнесе. В настоящее время сосуществуют две классические школы – Гарвардская (американская) и Манчестерская (европейская). В рамках первой школы целью метода является обучение поиску единственно верного решения, вторая – предполагает многовариантность

решения проблемы. Американские кейсы больше по объему (20-25 страниц текста, плюс 8-10 страниц иллюстраций), европейские кейсы в 1,5-2 раза короче. Он является одной из основных технологий бизнес-образования, при этом в последние годы обрел высокую популярность и в педагогике, многие положения, которого оказались, применимы и в художественной педагогике.

В зарубежных публикациях приходилось встречаться с такими подходами, как метод изучения ситуаций кейс-стади, деловых историй и, наконец, просто метод кейсов. В российских, а также русскоязычных изданиях чаще всего говорится о методе конкретных ситуаций (КС), деловых ситуаций, кейс-методе, а в предисловии к переведенному на русский язык одному известному американскому учебнику (Эткинсон, Уилсон, 2001) по стратегическому маркетингу даже пишется о ситуационных задачах [5].

В сущности, кейс-стади заключается в том, что студенту предлагают осмыслить реальную жизненную ситуацию, описание которой одновременно отражает не только какую-либо практическую проблему, но и актуализирует определенный комплекс знаний, который необходимо усвоить при разрешении данной проблемы. При этом исследователь Воронина Ю.В. считает, что кейс – это описание реальной ситуации, кейс – это «кусочек» реальной жизни, кейс – это события, реально произошедшие в той или иной сфере деятельности и описанные авторами для того, чтобы спровоцировать дискуссию в учебной аудитории, «сподвигнуть» учащихся к обсуждению и анализу ситуации, и принятию решения, кейс – это «моментальный снимок реальности», «фотография действительности», кейс – не просто правдивое описание событий, а единый информационный комплекс, позволяющий понять ситуацию (по Смоляниновой О.Г.) [11, с. 332]. Так, в нашей опытно-экспериментальной работе в процессе самостоятельной работы нами применялся кейс-стади, практическая ситуация: разработка фор-эскизов моделей одежды для тинэйджеров. До основного занятия преподавателем подбирается кейс, определяются основные и вспомогательные материалы для подготовки студентов, разрабатывается сценарий занятия. Группа предварительно была разделена на две подгруппы, и задание для каждой группы было отдельное: для первой группы разработка фор-эскизов для девочки-подростка (которая кроме учебы занимается танцами), для второй группы мальчик, который занимается спортом. Студент получает кейс и список рекомендуемой литературы, и готовится к занятию. На нижеследующих рисунках представлен процесс кейс-стади, который мы применяли в своей работе.

Также было разработан кейс по обучению студентов по преобразованию натурального рисунка (натюрморта в реалистической форме) в стилизованный натюрморт (практическая ситуация из будущей профессиональной деятельности: поиск эскизов вариантов выполнения творческой работы). Целевое назначение кейса: 1) усвоение законов и принципов стилизации в искусстве; 2) развитие творческих способностей студентов; 3) групповая разработка оценивания творческих работ. Задание: студенты индивидуально на основе, выполненного рисунка натюрморта в реалистичной форме создает эскизы стилизованного творческого натюрморта. В кейсе описаны принципы стилизации объектов, представлены графические примеры стилизации элементарных предметов. После выполнения задания, группа выставляет свои работы и происходит обсуждение каждой работы (два студента заранее подготавливают обсуждение работы напарника): идея, художественное решение натюрморта, уровень стилизованности, креативность. Оценивание происходит не только по вышеназванным параметрам, но и по демонстрации студентами аналитических способностей в анализе произведения искусства, логики, коммуникативных способностей.

Этот метод отличает его образовательная открытость с одной стороны, а с другой, четкая результативность обучения. Получается, что акцент образования перенесся не на овладение готовым знанием, а на его выработку, на сотворчество студента и преподавателя: преодолевается сухость изложения материала, он позволил нам смоделировать реальную ситуацию, с которой будущим дизайнерам костюма в дальнейшем придется столкнуться на практике, то есть



формируются навыки будущей профессиональной деятельности. И с другой стороны показал, самим будущим дизайнерам необходимость основательного владения рисунком, и способствовал развитию проектного мышления.

Следующая технология, которую мы активно использовали в процессе опытно-экспериментальной работы – это создание проблемной ситуации. В настоящее время в художественной педагогике все шире применяется проблемное обучение. Сущность данного метода состоит в том, что знания обучаемым не сообщаются в готовом виде, перед ними ставится проблема для самостоятельного решения, в ходе которого они приходят к осознанным знаниям. «Это один из методов активного обучения, способствующий организации поисковой деятельности обучаемых, формированию у них навыков продуктивного, творческого изучения дисциплины. Преподаватель должен исходить из того, что процесс усвоения знаний не может сводиться лишь к их простому восприятию, ознакомлению и воспроизведению» [12]. К условиям создания проблемных ситуаций В.С. Кузин относит: 1) наличие одного неизвестного элемента, научного положения, закономерности, правила, способа действия и т.п.; 2) учет индивидуальных способностей и уровня знаний учащихся; 3) нахождение оптимального варианта для успешного выполнения определенного занятия [3, с. 25]. Мы считаем, что проблемное обучение больше всех методов отвечает задачам развития проектного мышления будущих дизайнеров костюма. Что и подчеркивается в трудах С.П. Ломова [8], Н.В. Дударевой [4], А.Д. Григорьева [3], З.Г. Бегенау [1] и других.

Одним из важнейших компонентов методики развития проектного мышления будущих дизайнеров костюма является самостоятельная работа студентов, которая всегда является эффективным видом учебной деятельности при условии умелого руководства со стороны преподавателя. Мы уже не раз отмечали, что основополагающим в нашем исследовании является формирование и стимулирование у студентов творческого отношения к овладению знаниями и систематическое пополнение этих знаний через самостоятельную работу. Именно самостоятельная работа (грамотно спроектированная преподавателем) способствует саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации личности студента. А в нашем случае способствует развитию проектного мышления будущих дизайнеров костюма.

В современном мире одним из глобальных направлений дизайна является дизайн костюма. При этом костюм выступает как инструмент, который помогает нам выражать себя, сочетая цвета, формы, ткани, фактуры и т.д. Отсюда, высокая востребованность этой специальности на рынке современного труда. В связи с этим мы рассматриваем дизайн как особый вид искусства, в котором «эстетическое начало присутствует не только в самом творческом процессе создания новой вещи, но и в готовом продукте, который должен быть целостным». Достижение целостности требует от дизайнера не только исследовательских способностей, умения анализировать научные данные и факты, но и обладания даром творческого воображения, развитого проектного мышления.

В нашей практике по развитию проектного мышления будущих дизайнеров костюма на занятиях по рисунку мы широко использовали современные цифровые технологии: презентации, введение в презентацию аудио – и видео материалов, разработки электронных тестов в программе и многое другое.

### Литература

1. Бегенау З.Г. Функция, форма, качество / Пер. с нем. М.: Мир, 1969. 168 с.
2. Бершадский М.Е. О методе интеллект-карт. URL: [http://bershadskiy.ru/index/metod\\_intellekt\\_kart/0-32](http://bershadskiy.ru/index/metod_intellekt_kart/0-32)
3. Григорьев А.Д. Формирование проектного мышления студентов-дизайнеров в процессе профессиональной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Магнитогорск, 2007. 27 с.
4. Дударева Н.В. Психолого-педагогические основы формирования проектного мышления учащихся и студентов профобразования // Успехи современного естествознания. 2008. №8. С. 135-138.
5. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. СПб.: Изд-во Питер, 2000. 512 с.

6. Кенжебеков Б.Т. Формирование профессиональной компетентности будущих специалистов в системе высшей школы: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. Астана: Евразийский университет имени Л. Гумилева, 2005. 43 с.
7. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 232 с.
8. Ломов С.П. Формирование проектного мышления в системе дизайн-образования // Педагогический журнал Башкортостана. Уфа: БГПУ им. М.Акмиллы, 2010. №5. С. 7-11.
9. Образовательные технологии (из опыта развития глобального мышления учащихся) / Под ред. Ю.Н. Кулюткина, Е.Б. Спасской. СПб.: КАРО, 2002. 152 с.
10. Пахомова Н.Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении: пособие для учителей и студентов педагогических вузов. М.: АРКТИ, 2003. 112 с.
11. Смолянинова О.Г. Технология электронного портфолио в образовании: российский и зарубежный опыт: монография. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. 332 с.
12. Станьер П., Розенберг Т. Практический курс рисования. Издательство: Поппурри, 2005. 432 с.
13. Чембаров Е.А. Формирование проектных умений студентов-дизайнеров в вузе. URL: [www.teoria-practica.ru](http://www.teoria-practica.ru)

**ИГРА КАК МЕТОД ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА**

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам обучения детей созданию традиционных игрушек, целесообразность которого заключается в их ознакомлении с культурными традициями народов России, формировании целостной основы восприятия эстетической культуры, а также умения бережно относиться к культурному наследию, сохранять и передавать историю своей Родины, своего народа.

**Ключевые слова:** ролевая игра, игрушка, народные художественные промыслы и ремесла, традиционная игрушка.

«Игра – жизненное пространство, полное символов мужского и женского, где через лабиринт знаков и загадок идет путь от детской игры к взрослому ритуалу» [1].

Игра всегда занимала важное место в жизни и развитии ребёнка. Испокон веков, с помощью игры, дитя примеряет на себя новые роли, «репетирует» социальные функции или будущую профессию. Игра выступает подготовительным процессом к вступлению во взрослую жизнь, она обучает детей понимать и ценить не только природу, но и собственную культуру. Именно в процессе игры ребенок усваивает новые правила, узнает многое о праздниках, традициях и обрядах своего народа. Поэтому взрослым стоит не осуждать, а наоборот, поддерживать, помогать, и, зачастую, участвовать, направляя в нужное русло процесс игры. Ребенку не дано понять мир взрослых, он может лишь подсмотреть, повторить и перенять некие установки. В игре ребенок получает много новой, необычной, интересной информации, которая пригодится ему в будущем. Шурша фантиками, пайетками, бумагой и бусинами он начинает понимать, что действие приводит к появлению звука – устанавливаются причинно-следственные связи; в попытке ухватить движущуюся над люлькой «карусель», он осознаёт пространство; во время постройки замка из кубиков, он развивает фантазию и творческое мышление; при игре в прятки, пятнашки выстраиваются навыки социальных взаимодействий; в момент игры «в доктора», или же «в дочки – матери», при выдумывании различных сюжетов, у ребёнка формируется воображение, развивается фантазия, происходит проба взрослых «ролей», ролевая игра.

Важнейшей частью игры выступает игрушка. Изначально она служила предметом какой-либо практической деятельности, представляла собой орудие труда, была посудой или тотемом, выполняющим оберегающие функции. Со временем, перейдя в руки детей, любой предмет мог стать игрушкой, стоило лишь подключить воображение, либо начать перенимать поведение взрослых. Так, через игрушку, детей учили основам межличностной кооперации, труду. Игрушки бывают разных типов: готовая игрушка, взаимодействие с которой практически не требует дополнительных ресурсов; сборная – например, кубики или пазлы, требующая приложения неких усилий для достижения какого-либо результата; игрушка – «материал», фактически не представляющий из себя именно игрушку, однако, открывающий великое множество вариаций взаимодействия. Игрушка – «материал» является самой интересной в глазах ребёнка, многогранной и многоплановой для его развития. Мять кусочек кожи или меха, пачкаться глиной, рассматривать узоры на срезе дерева, вдыхать запах соломы – все эти простые взаимодействия крайне близки детям и несут в себе положительный характер: развитие слуха, зрения, мелкой моторики. С древних времен любой предмет или действие всегда имели определенный смысловой подтекст, часто – мифический, религиозный. Игрушка не стала исключением – она является неотъемлемой частью культуры любого народа. Через неё старшие раскрывали традиции, передавали накопленный веками опыт предков, обучая древним приёмам.

С давних пор кукла является самым распространённым и любимым видом игрушек у

любого народа. Исходя из особенностей культурных традиций, правил и обычаев, одна и та же кукла делалась в каждой семье по-своему. Порой куколка, созданная маленькой девочкой, проходила с ней весь жизненный путь, путь становления как женщины, матери, бабушки и даже отправлялась с ней в могилу после смерти. Бывало, что в семье куклу передавали из поколения в поколение.

Очень часто она несет в себе не только компонент игры, но и таит некую магическую силу. Верили, что кукла может принести прибыль в дом, защитить от дурных помыслов, уберечь новорожденного от злых духов, вернуть человеку спокойствие и гармонию. Традиционная славянская народная кукла – игрушка изготавливалась с помощью таких материалов как тканевые лоскуты, ленты, бисер, шишки, береста, соломка (рис. 1, 2, 3). У народов Западной Сибири – ханты, манси, ненцы, куклы и игрушки изготавливались из разнообразных предметов животного происхождения: клювы и лапки уток, гусей, других птиц, кости животных, высушенные органы, перья, щучьи позвонки и многое другое (рис. 4, 5, 6).



Рис. 1. Традиционная славянская кукла «Счастье»



Рис. 2. Традиционная славянская игрушка «Конь-огонь»



Рис. 3. Традиционная дымковская игрушка «Барыня»



Рис. 4. Традиционная игрушка ханты и манси «Лосинная голова»



**Рис. 5. Традиционная  
обско-угорская кукла-скрутка  
«Акань»**



**Рис. 6. Традиционная  
игрушка – погремушка  
из трахеи птицы**

В наше время учителями и мастерами народных художественных промыслов и ремесел разрабатываются и повсеместно проводятся мастер-классы по созданию старинной игрушки с применением древних технологий. Это весьма увлекательный процесс, в результате которого появится оригинальный продукт собственного производства. В процессе создания включаются не только возрастная и биологическая потребность детей в творчестве, но и генетическая память, которая вполне может стать толчком в развитии творческого потенциала, оказывающего благотворительное влияние на всестороннее развитие личности ребенка.

Целесообразность обучения детей созданию традиционных игрушек заключается в их ознакомлении с культурными традициями народов России, формировании целостной основы восприятия эстетической культуры, а также умения бережно относиться к культурному наследию, сохранять и передавать историю свой Родины, своего народа.

Основными методами в обучении являются: словесный, объяснительно-иллюстративный, метод анализа и синтеза, репродуктивный, исследовательский, эвристический, наглядный и практический. Каждый метод играет значимую роль в процессе обучения. Исключив тот или иной метод, педагог рискует подорвать целостность процесса обучения, тем самым усложнив процесс передачи знаний ученикам. Именно поэтому важно применение взаимосвязи всех методов, конечно же уместных в той или иной ситуации в конкретном процессе обучения.

Процесс обучения созданию народной игрушки начинается с ознакомления детей с историей возникновения, идеей, сутью и смыслом. Если целью учебного курса является ознакомление малышей с культурными традициями народов страны, обучающихся знакомят непосредственно с историей, культурными традициями, обычаями и праздниками. Если же учебное время отведено на ознакомление с технологическими особенностями изготовления игрушки, то учащиеся получают знания в конкретном направлении, изучая виды материалов, особенности и технологические приемы изготовления.

Важной задачей преподавателя является процесс вовлечения и поддержание интереса у детей. Только найдя нечто близкое, приведя жизненный пример, рассказав захватывающую, связанную с предметом историю, можно вызвать в детях эмоциональный отклик, бурю чувств, понимание и отзывчивость. Лишь при условии установления контакта «ученик – учитель», возможно дальнейшее плодотворное сотрудничество.

Ребенок никогда достоверно не поймёт суть предмета, даже при наличии понятного и досконального описания, вот почему так важно иметь на уроке большое количество методических материалов, наглядных пособий, образцов и примеров. Наблюдение является ключе-

вым средством восприятия в процессе постижения, овладения новыми умениями. Не менее важным будет и присутствие самого учителя в практической деятельности. Рассказав о предмете, показав готовые образцы кукол и игрушек, иллюстрации и фотографии, введя элементы игры, добившись понимания и обратной связи, можно приступить к практическому обучению. Педагог должен пошагово, неоднократно повторяя процесс, показать этапы выполнения, как принято изготавливать предмет на его родине и как лучше, понятнее воспроизвести это в современных реалиях, прибегнуть к методам обобщения, анализа и сравнения. При возникновении логических цепочек и зрительных ассоциаций, возникает понятие формы, идеи творения, цветового решения.

В ходе обучения изготовлению традиционных народных игрушек стоит помнить крайне важную закономерность – стоит начинать с малого: с удачно выполненного стежка, ровно пришитой бусины, аккуратно завернутого лоскута ткани. Постепенное расширение запаса знаний, основанное на уже имеющейся базе – ключевой аспект обучающего процесса. Ребята должны ясно видеть последовательность действий от основания изделия – к деталям. Только при условии постепенного усложнения выполняемых работ, у детей сохраняется интерес, мотивация и задор, получаемые от процесса. Их поражает, как из, казалось бы, неприглядных лоскутов, постепенно возникает форма и сущность чего-то нового, необычного, чего-то созданного собственными руками. Ребёнок должен уметь отвлечься от проблем окружающего мира и направить всю свою умственную деятельность, умения и навыки в процесс созидания.

Вопросы возрождения, сохранения и передачи традиционных ценностей семьи, труда, устройства жизни как никогда актуальны в наше время, время глобализации – столкновений, смешений, и, в некоторых случаях, поглощений культур народов. Дети – будущее планеты, поэтому им нужно привить умение ценить историю, путь развития человечества. Ребёнок в будущем, совершая открытия, изобретая новое, должен помнить и понимать важность своих корней, ведь как сказал великий М.В. Ломоносов: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего».

### Литература

1. Мифологическое время (Государственный этнографический Музей природы и человека, Ханты-Мансийск). М.: Изд-во Эпифания, 2003.
2. Пахомова А.В. Игра в жизни ребенка. URL: <http://www.psi.lib.ru/detsad/raznoe/igvgr.htm> (дата обращения: 29.03.20).
3. Сваткова Н.Г. Рабочая программа предмета по выбору «Традиционная кукла-скрутка». Мегион: МБОУ ДОД «ДХШ», 2014.
4. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Киев: Радянська школа, 1974.

**СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ  
К ТВОРЧЕСТВУ В РАМКАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ  
«АРТ-КУТЮР»**

**Аннотация.** В данной статье представлен опыт использования социальных сетей как средства мотивации обучающихся к творчеству в рамках программы «Арт-кутюр».

**Ключевые слова:** дополнительное образование, мотивация, социальные сети, дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа художественной направленности.

Современная жизнь школьников тесно связана с социальными сетями. Дети в социальных сетях не только общаются и получают информацию, а также имеют возможность личного самовыражения. От современных реалий жизни не уйти, интернет стал частью жизни современного общества, поэтому в последние годы в педагогическом сообществе все чаще поднимается вопрос использования интернет-сервисов в процессе обучения. Федеральным государственным образовательным стандартом на всех уровнях школьного образования рекомендовано создавать информационно-образовательную среду, которая включает «комплекс информационных образовательных ресурсов, в том числе цифровые образовательные ресурсы, совокупность технологических средств, информационных и коммуникационных технологий: компьютеры, иное ИКТ-оборудование, коммуникационные каналы, систему современных педагогических технологий, обеспечивающих обучение в современной информационно – образовательной среде» [4]. Важным приоритетом политики государства становится привлечение детей и подростков в художественно-техническую сферу профессиональной деятельности. Поставленные федеральным законодательством задачи нашли отражение в проекте «Социальные сети как средство мотивации обучающихся к творчеству в рамках дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Арт-кутюр».

Особенность проекта заключается в применении социальных сетей как современного средства обучения на занятиях по швейному делу, а именно создание многопользовательской группы в социальной сети, с использованием контента, разработанного обучающимися по общеразвивающей программе «Арт-кутюр». Работа выстраивается на основе творческого поиска, создания ситуации доверия и равноправия, партнерства и сотрудничества в решении проблем, возможности принимать самостоятельные решения. Создается особый психологический микроклимат, когда обучающийся чувствует себя комфортно, может проявлять свои творческие и коммуникативные способности.

Для технической реализации проекта была выбрана социальная сеть «ВКонтакте». Выбор связан с тем, что по данным исследований агентства «РИА Новости» 78% детей в России, в возрасте от 9 до 16 лет имеют личный профиль именно в этой социальной сети. Отмечается также низкая культура пользования социальными сетями у данной категории детей и подростков.

Несмотря на то, что влияние сети «Интернет» на современную молодежь было объектом анализа многих исследователей, в том числе Е.А. Воронкина, М.А. Бакулина, О.А. Клименко [1], до сих пор нет однозначного мнения о сети «Интернет», как об особом виде социализации современной молодежи. Поэтому в этом пространстве нужен координатор – педагог, который аккуратно и тактично укажет обучающемуся на правила и возможности использования привычной ему среды для самообразования. Подростковый период отмечен всплеском индивидуализма, созданием и утверждением своего уникального «Я», повышенным интересом к

вопросам моды и стиля. Именно поэтому раскрытие возможностей растущего человека, при котором он способен творчески проявить себя, самовыразиться становится одной из главных задач данного проекта.

Цель: создание многопользовательской группы в социальной сети «ВКонтакте», с использованием материалов, разработанных обучающимися по общеразвивающей программе «Арт-кутюр». Задачи:

- способствовать развитию у обучающихся обучить правилам создания контента для размещения в социальных сетях, с учетом целевой аудитории по тематическим разделам программы «Арт-кутюр»;
- повысить уровень интереса обучающихся к швейному делу;
- способствовать развитию навыков безопасного пользования сетью «Интернет»; умения планировать, контролировать и оценивать учебную деятельность;
- развивать эстетический вкус обучающихся;
- воспитывать трудолюбие, творческое отношение к обучению, стремление к саморазвитию, самореализации.

Для достижения поставленных задач используются проектная, интерактивная, здоровьесберегающая технологии обучения. В основу проекта легли принципы:

- природосообразности (необходимость учитывать возрастные и гендерные особенности; строить деятельность в соответствии с интересами и потребностями);
- культуросообразности (воспитание основывается на общечеловеческих ценностях; строится в соответствии с ценностями и нормами национальной культуры и региональными традициями, не противоречащими общечеловеческим ценностям);
- событийности (наличие ярких, запоминающихся событий);
- принцип гуманизации (признание ребенка высшей ценностью воспитания).

В ходе реализации проекта, обучающиеся приобретают навыки: безопасного пользования сетью «Интернет»; создания контента для размещения в социальных сетях, с учетом целевой аудитории по тематическим разделам программы «Арт-кутюр». У обучающихся повышается уровень: интереса к швейному делу; умения планировать, контролировать и оценивать учебную деятельность; эстетического вкуса; трудолюбия, творческого отношения к обучению, стремления к саморазвитию, самореализации. Содержание проекта предполагает – создание многопользовательской группы ВК «Советы Кутюрье» с целью демонстрации процесса и результатов работ, обучающихся в рамках программы «Арт-кутюр» и популяризации швейного дела. Обучающиеся создают контент для группы по тематическим разделам программы «Арт-кутюр», а педагог выступает в роли наставника, координатора деятельности обучающихся. Группа «Советы Кутюрье» содержит следующие рубрики:

- работы обучающихся;
- индустрия моды (советы и рекомендации по стилю, цвету и моде, современным материалам);
- копилка идей (ролики и презентации по моделированию изделий, безлекальному крою одежды, технологии изготовления одежды и аксессуаров к ней).

Обучающиеся подбирают материалы по рубрикам (фото, видео, иллюстрации, информацию по темам, эскизы, лекало и др.), изготавливают собственные изделия (в процессе работы, обучающиеся делают видео или фото с последовательностью изготовления изделия, описывают ход или монтируют видеоролик). По завершению творческой работы обучающиеся отбирают совместно с педагогом лучшие материалы и размещают в группе «Советы кутюрье».

Стимулом для создания качественных материалов, проектных продуктов и развитию творческих идей становится общественная оценка (количество лайков и репостов). Работа в группе «Советы Кутюрье» способствует развитию информационной грамотности и коммуникативной компетентности (приходится общаться с подписчиками, отвечать на комментарии и дополнительные вопросы о реализации программного проекта (плохие и хорошие)).



Одним из важных, и одновременно трудоемких этапов в проекте является разработка и продвижение в сети видеоматериала, созданного обучающимися. Процесс создания видеороликов требует знаний и умений по технологии съемки, монтажа и наложению звука. Поэтому проект включает теоретическую часть и практическую работу, как по темам программы «Арт-кютюр», так и по работе с видеоматериалом.

Для того, чтобы работа в социальных сетях для обучающихся была безопасной, разработана памятка для обучающихся, проводится инструктажи и беседы по безопасности в сети «Интернет».

Практическая значимость проекта заключается в том, что выстроена система по использованию социальных сетей с образовательной целью в рамках реализации дополнительной общеобразовательной программы «Арт-кютюр»; апробирована эффективность использования сети интернета как современного средства обучения; проведена работа по включению обучающихся в продвижение социальной группы с целью повышения интереса обучающихся к моде, дизайну, мотивации к посещению занятий по программе «Арт-кютюр»; созданы швейные изделия, как результат деятельности обучающихся с целью демонстрации творческого потенциала, как в группе «Советы кутюрье», так и при участии в конкурсах и фестивалях различных уровней.

Проект может реализовываться в образовательной организации любого типа для обучающихся от 9 лет. Эффективность проекта в том, что на каждом этапе его реализации, можно наблюдать результаты работы каждого обучающегося. У обучающихся повысился уровень мотивации. На данном этапе, можно сделать вывод о повышении качества работ по программе «Арт-кютюр» у обучающихся – участников данного проекта.

Перспектива дальнейшего развития проекта предполагает продолжение подготовки и размещения материалов в рамках реализации программы «Арт-кютюр»; разработка новых рубрик; апробация реализации проекта в рамках дополнительных общеобразовательных программ художественной направленности; апробация проекта в рамках эффективных форм, методик проведения интегрированных занятий.

## Литература

1. Бакулин М.А. Социальные сети как часть информационно-образовательной среды школы. URL: <http://mic.org.ru/phocadownload/12-bakulin.pdf> (дата обращения: 25.03.2020).
2. Воронкин А.С. Социальные сети: эволюция, структура, анализ // Образовательные технологии и общество. 2014. № 1, Том 17. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-seti-evolyutsiya-struktura-analiz> (дата обращения: 20.03.2020).
3. Клименко О.А. Социальные сети как средство обучения и взаимодействия участников образовательного процесса // Теория и практика образования в современном мире: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб.: Реноме, 2012. С. 405-407. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/21/1799/> (дата обращения: 01.03.2020).
4. Концепции развития дополнительного образования детей на 2014-2020 гг.; утв. решением Правительства Российской Федерации от 04.09.2014 № 1726-р.
5. Черниговская Т. Как Интернет влияет на наш мозг. URL: <https://econet.ru/articles/118477-neyrolingvistatyana-chernigovskaya-kak-internet-vliyaet-na-nash-mozg> (дата обращения: 15.03.2020)

## **КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ ИСКУССТВА И НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД НАЦИИ: ПАРАЛЛЕЛИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные подходы к определению культурных ценностей, на основе которого заключается синтез изучения культурного кода в целом. Приводится мысль о том, что культурные ценности представляют собой организацию многообразия представлений об окружении художественной действительности, которые синтезируются в различных видах искусства. В конце статьи приводятся результаты научной командировки по реализации проекта. Выводы, сделанные на основе исследования, показывают, что обычаи и традиции разных сфер жизнедеятельности, сохранение неповторимой и самобытной культуры, специфика искусства и жизненный уклад народа, которая предусматривает параллели и преемственность общих культур, позволяет сохранять и продвигать элементы материальной и нематериальной культуры, что и составляет культурный код нации.

**Ключевые слова:** культурный код, культурные ценности, национальное сознание, искусство, музыка.

Культурная политика страны в настоящее время направлена на модернизацию общественного сознания, духовное обновление, культурную и общенациональную консолидацию общества. В контексте модернизации общественного сознания особое внимание уделяется укреплению национальной идентичности и продвижению нового казахстанского патриотизма. И, в этой связи, приоритетным направлением является формирование нравственной, творческой и ответственной личности. Вопрос о подготовке будущего специалиста, в руках которого образовалась столь важная миссия, не вызывает сомнений, в деятельности которого сосредоточены важные векторы образования и воспитания будущего поколения. Из опыта прошлого следует, что сохранение, приумножение, трансляция и интеграция культурного наследия нации в данном случае лежат в основе возрождения культурных ценностей и национального сознания. В данном случае формирование креативной личности новой формации является обновленный подход к образованию и воспитанию, позволяющее сделать культурное наследие частью повседневной жизни и развивающей в духе народной традиционности, и в то же время, актуальной для нового поколения молодежи XXI века.

Основная часть. Одними из важных векторов культурного развития современного Казахстана являются исследование, сохранение и трансляция культурного наследия, переданное из поколения в поколение. Культурное наследие представляется одним из неисчерпаемым потенциалом, базовой основой которой, составляет культурный код нации, формирования собственной национальной идентичности. Сведения определению «культурного кода» мы находим в википедии, где он определяется как «ключ к пониманию данного типа культуры; уникальные культурные особенности, доставшиеся народам от предков; это закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру» [5]. На наш взгляд, именно культурные ценности, сформированные и заложенные народом издревле и переданные последующим поколениям, выработанное национальное сознание составляют культурный код нации, которые раскрываются посредством образов и символов искусства, спецификой и жанровой ее разнообразностью.

Исследуя природу культурного кода в бизнесе, к примеру, Кластер Рапай пишет: «Культурный код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании», восприятие которых берет свое начало из детских впечатлений и откладываются в памяти. «Тайный смысл сложившихся образов в каждой культуре свой. Это своего рода замок, и открывается он с помощью шифра – культурного кода» [7].

Если в культурологии понятие культурного кода используется в качестве ключа к пониманию культурной картины мира (расшифровка смыслов, знаков, символов, норм, текстов, ритуалов, культурных феноменов и т.д.), то в искусстве он представлен универсальным языком культуры. В осмыслении семантико-семиотического выражения культурного кода, исследователь Н.В. Букина [3], выделяет четыре уровня:

– в онтологии – это универсальная категория, согласно которому культурный код связан с конкретной культурой народа (по К.К. Васильевой);

– в гносеологии – «познание окружающего мира и получение информации»;

– в аксиологии – культурный код понимается как «ценностно-значимые образования»;

– в антропологии – определяется через «субъективный фактор».

Таковыми являются предметы и произведения искусства, то есть все то, что относится к материальной и нематериальной культуре вообще. Все перечисленные подходы к пониманию культурного кода считаются «не только языком культуры, но универсалиями для любой модели культуры», – утверждает исследователь [3, с. 69-71].

Современная казахстанская культура, и в частности, музыкальное, изобразительное, декоративное виды искусства, имеет все предпосылки для вхождения в глобальное мировое пространство. В сложившей историко-культурной ситуации, а Казахстан находится в культурном диалоге со многими странами, составляющими культурный код нации, являются наследие, язык, традиции, обычаи, праздники. Они определяют ментальность и идентичность культуры, восходящей к генетическому коду нации. Музыкальная культура народа в этом плане «своеобразный феномен», «форма отражение его души» [6, с. 253]. И в этом арсенале искусство имеет определенную нишу и занимает ведущее значение в жизненном укладе, народном традиционном и повседневном быте.

Развитие искусства происходит по своему циклическому пути. Одни виды искусства приобретают расцвет в ту или иную эпоху, другие – упадок, третьи – перерождаются в новые формы и жанры. «Искусство, – считал мыслитель Востока аль-Фараби, – это воспроизведение реальности, а не сама реальность, воспроизведение в искусстве – ... отображение в мысли сущности предмета» [1, с. 49]. Но общим для всех видов искусств является способность сохранить исконно духовные и нравственные ценности культуры.

Несомненно, язык является основным элементом культуры любого народа и в соответствии с этим, его культурным кодом. Язык искусства по-своему своеобразен. Каждый вид отражает не только специфику, стиль, направление, но своеобразный закодированный код. Для национального искусства это относится в первую очередь. Восприятие песенно – кантиленного склада славянских мелодий, энергично-экспрессивных кавказских мотивов, эпически-напевного мелоса, ритмически выдержанного созвучия восточных напевов помогает распознать национальный музыкальный язык. Исследователь-музыкант интонационной природы музыки Б.В. Асафьев, утверждал, что в музыкальной интонационной системе выделяются несколько значений: 1) эмоциональность; 2) смысловая семантика; 3) жанровое значение; 4) «национальная особенность как выражение культуры мышления народа» [2].

Обращали на эту связь и другие музыканты, в творчестве которых имеются интересные суждения и трактовки об искусстве. Они исходили из ее начального материала: мелоса, ритма, лада, тембровой окраски, гармонии, особенности интервалов и многое другое. Искусство в самых разных аспектах, в том числе и музыкальное, имеет большое воздействие на эмоциональное состояние человека. Поэтому ее воздействие с древних времен от Пифагора, Аристотеля и аль-Фараби до современных научных исследований велико и неоднозначно.

В частности, отечественные композиторы старались сохранить подлинно народные мелодии и напевы посредством разнообразных музыкально-выразительных и изобразительных средств выражения музыки. Таким интересным материалом являлись интонационные и ассоциативные музыкальные явления. Музыкальный язык казахского народного искусства специфичен и своеобразен. На заре развития музыкального искусства казахского народа доминировала в основном инструментальная музыка (об этом свидетельствуют петроглифы и рисунки на скалах, камнях; шаманские инструменты и наигрыши баксы). Инструментальное искусство выражается преобладанием кварто-квинтового созвучия, особой роли жанра кюя и инструментального музицирования, наличия музыкальных инструментов, созданных от природы бытования и уклада степного народа. Так, нельзя не упомянуть исполнение на домбре «вртеке», своеобразного, по словам исследователей «древнего кукольно-музыкального жанра кочевников-казахов» [9, 210]. Музыкант-кюйши играет на инструменте с подвязанной за палец нитью фигуркой горного козла, заставляющего при каждом ритме музыки производить движения на плоской кожаной поверхности, имитирующее бег, припрыжки животного, цокот его копыт. Анималистический культурный код здесь отражает тотемизм архаичного образа животного в созвучии с музыкально-ритмическими от деревянного музыкального инструмента – домбры и натянутого кожей изделия мембранными звуками. Возрождение исконно традиционного музыкально-инструментального исполнительства «вртеке» пользуется большой популярностью среди современных кюйши (фото 1).



**Фото 1. Исполнитель «Ортеке». Заслуженный деятель Казахстана, ассоциированный профессор, педагог, музыкант-кюйши – Ерболат Мустафаев. /из личного архива/**



**Фото 2. Ткачество. За процессом работы. Ст. преподаватель, РИБ К. Бекболатова /из личного архива/**

Позднее, с историческим развитием и переселением народа, песенная культура прочно вошла в обиход и культурную традицию. В песенном творчестве – это определенный музыкальный и интонационный строй, неширокий диапазон вокального пения, преимущественно традиционный сольный или дуэтный жанр исполнения. Связанное с поэзией и словом это речитативное искусство акынов или жырау, сказителей и жырши. К примеру, имитация игры на домбре на слоги «д-ғ-д-ғ, дң-дң»; определенные кварто-квинтовые созвучия, имитирующие звуки домбры; использование народного говора и поэтических междометий, не входящие в основной литературный текст произведения, типа «пай, пай, шіркін-ай», «саулем-ай», «рита-ра-ру рай-рай» и другие были использованы уже современными композиторами для передачи национального языка посредством музыкальных выразительных средств и художественного образа. «Художественный образ, – писал известный ученый А.Я. Зись, – это цельная и законченная характеристика жизненного явления, соотношенная с художественной идеей произведения» [4, 107].

Художественный образ присущ всем видам искусства. Поэтому то он читается не только в музыкальных и литературно-поэтических жанрах, но и во всех проявлениях материальной культуры: ковроткачестве, росписи на камнях, изделиях из дерева, металла, изделиях из чья, шерсти, кожи, гончарном, декоративно-прикладном видах искусства и других (фото 2, 3). Об этом свидетельствуют результаты научных исследований хозяйства и характерные для территории жизни образа казахского народа.



**Фото 3. Изделия художников и мастеров современного Казахстана на выставке в день празднования праздника Наурыз в КазНПУ имени Абая 20.04.2019 г. /из личного архива/**

Определенный интерес представляет народный промысел, связанный с подготовкой и обработкой шерсти, кожи, кошмоваления, плетение, ткачество, резьба. По словам ученого этнографа Л.Н. Гумилева «эта особенная степная культура», имевшая древние традиции, касалось она, в большей части, кочевых и тюркских племен. Валяние, обработка, сушка, изготовление, наиболее традиционных изделий, широко расписанные в книге У. Джанибекова и других ученых, поистине обретают новый символизм и тематику произведений различных видов искусства, будь это орнамент, живопись, музыка и т.д. За годы советского периода были утрачены многие формы и методы, и они вновь возрождаются сегодня на арене всеобщего культурного наследия прошлого. Культурно-этническое своеобразие, эстетические идеалы, выраженные в предметах быта и произведениях искусства, изучаются учеными и исследователями в теоретико-эмпирическом и методическом плане. Являясь уникальным проявлением материальной культуры прошлого, декоративно-прикладное и художественное виды искусства, в настоящее время проводят культурную параллель с историческим прошлым казахского народа, возрождая культурные ценности и национальное сознание, рожденное в недрах национального самосознания и духовного потенциала культуры.

В результате научной командировки в Турцию, воочию удалось провести преемственность культуры тюркских народов в декоративно-прикладном искусстве. В современных условиях, традиции обучения ковроткачеству, изготовление декоративных рисунков, узоров на ткани, войлочные, керамические и деревянные изделия, мастерство, передовавшиеся от отца к сыну, от учителя, мастера-ремесленника к ученику, были сохранены и транспонированы в новые условия (фото 4).

Неизгладимое впечатление на нас произвело знакомство с культурным фондом Университета Акдениз. Творческие работы преподавателей вуза и студентов впечатляют лиризмом, умиротворенностью, полны жизненной энергии, и были проявлены не только в живописи, в скульптуре и графике, но и в изделиях прикладного искусства: из ткани, дерева, камня. Они в основном были изготовлены на основе природного материала; цветовые гаммы изготавливались из трав. Следует признать, что работы совмещали в себя традиции декоративно-прикладной школы турецкого народа и с художественными ценностями и направлениями современного изобразительного искусства.



**Фото 4. Члены научного проекта AP05130242 «Возрождение национального сознания и культурных ценностей в контексте идеи «Мэцгшк ел» в высшем художественном образовании»: руководитель А.С. Сманова, соруководитель Л.Ш. Какимова, зарубежный научный консультант Омер Заимоглы, член проекта Ж. Небесаева. Университет Акдениз, Анталья, Турция. 30.11.2018 г. /из личного архива/.**

Во время посещения занятий мы познакомились и выявили целый ряд творческих личностей, работающих на факультете искусства. Это люди – профессионалы в своей области, и многие из них часто синтезируют в своей деятельности различные виды искусства. В этом ряду творчество преподавателей: доктор, доцент Омер Заимоглы, доктор, ассоциированный профессор Мариям Езиева Нехир, Манекше Сузан Текер и других. Они, не только преподаватели, наставники, их можно по праву назвать деятелями искусства Турции, своего рода хранителями и носителями национальных традиций своего народа.

Не менее ярко и достойно несут свое творчество и отечественные педагоги-художники. В поисках интересного национального материала они не только сохраняют то, чему научились, но и способствуют рождению много новых интересных произведений искусства. Тиражируя синтез традиционного и современного художественно-изобразительного искусства, они сохраняют в своем творчестве исконно казахский менталитет, свое отношение, свой взгляд на искусство и его предназначение в жизни человека, свое видение мира. Поэтому талантливая и активная молодежь Казахстана несомненно нуждается в государственной поддержке.

Культурный код – универсальное понятие. Оно охватывает различные стороны жизнедеятельности человека: общественный, культурно-досуговый, образовательный и прочее. Возрождение культурных ценностей и национального сознания для молодого поколения XXI века

составляют важнейшую задачу культурной политики нашего государства. Интеграция казахстанской культуры в мировое сообщество посредством синтеза искусств обеспечивает ее заслуженное признание.

Культурные ценности представляют собой организацию многообразия представлений об окружающей художественной действительности в отдельные целостности. Исследуя современное состояние декоративно-изобразительное искусство Казахстана и Турции, мы пришли к следующему выводу. Духовная культура и культурные ценности наших народов роднятся. Благодаря возрождению национального сознания и культурных ценностей обеспечивается преемственность поколений. Важнейшей задачей культурной политики нашей республики на современном этапе является культивирование в общественном сознании понимания ценностей как залога и благополучия жизни человека и общества. Сохраняя национальные традиции и обычаи в передаче художественных образов, стилей, в процессе внедрения современных технологий, они вносят весомый вклад в культуру своих народов. Такого рода преемственность еще раз доказала близость национальной ментальности казахов и тюрков по отношению к культурным ценностям, которое получило должное отражение в изобразительном, художественном, декоративном и музыкальном видах искусства.

### Литература

1. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии / Пер. с арабского. Алма-Ата: Гылым, 1992. 456 с.
2. Асафьев Б.В. Несколько соображений о содержании, качествах и структуре казахской народной музыки // Музыка народов Азии и Африки: сб. статей. Вып. 5 / Сост. и ред. В.С. Виноградов. М.: Сов. Композитор, 1987. С. 26-30.
3. Букина Н.В. Культурный код как язык культуры // Вестник ЧитГУ. 2008. № 2(47). С. 69-73.
4. Зись А.Я. Искусство и эстетика. Москва, 1975. С. 107.
5. Культурный код. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурный\\_код](https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурный_код) (дата обращения: 30.01.2019).
6. Петриков С.М. Музыкальная культура определённого народа и планетарная музыкальная культура // Современные научные исследования и разработки. 2017. № 6(14). С. 253-257.
7. Рапай К. Культурный код: Как мы живем, что покупаем и почему. М.: Альпина Паблишер, 2019. 236 с.
8. Султанова М.Э. Зооморфный код в пространстве традиционного казахского орнамента // Анималистический код казахской культуры в диаграмме эпох: Сборник научных статей / Под ред. А.Р. Хазбулатова. Астана: полиграфия «Филин», 2016. С. 97- 127.
9. Шайгозова Ж.Н. Анималистический код казахской традиционной музыки // Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох: Коллективная монография / Сост. А.Р. Хазбулатов, М.Э. Султанова, Ж.Н. Шайгозова. Астана: КазНИИК, 2017. С. 210.



## **СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА: ПУТИ И ПОИСКИ**

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена анализу основных проблем художественного образования Республики Казахстан. Автор акцентирует внимание на современных трудностях, которые негативно влияют на развитие художественного образования в нашей стране. Среди основных проблем выделяют: неоченность художественного образования, его положительное воздействие на развитие общества. Другой важной проблемой автор считает устаревшую материально-техническую базу. Необходимо максимально компьютеризировать учебный процесс. Не востребованность выпускников творческих специальностей на рынке труда, нехватка профессиональных кадров, отсутствие системы профессиональной подготовки и переподготовки высококвалифицированных преподавателей также являются актуальными проблемами художественного образования, которые автор анализирует в данном исследовании. Помимо теоретического анализа автор анализирует и описывает пути их решения. В заключении описаны основные направления развития художественного образования в Казахстане.

**Ключевые слова:** культура, художественное образование, педагогический процесс, искусство, культурный код, молодежь.

Художественное образование является важным средством развития современной творческой и культурной индустрии. Оно представляет собой процесс обучения и воспитания людей, занятых в сфере искусства и культуры, деятельность которых направлена на удовлетворение культурных потребностей общества. Художественное образование неразрывно связано с творчеством. Именно творчество позволяет решить задачи по модернизации разных сфер жизни современного человека [6].

Художественная сфера переживает ряд проблем, которые оказывают негативное влияние на художественное образование. В нашей стране взят курс на модернизацию отечественного образования в соответствии с Посланием Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева «Новые возможности развития в условиях четвертой промышленной революции» от 10.01.2018 года. В своем Послании Н.А. Назарбаев указал на необходимость создать собственную передовую систему образования [10].

В сфере государственного управления развитию художественного образования уделяется внимание, ведутся поиски решений существующих проблем. Например, в Законе Республики Казахстан «О культуре» от 15.12.2006 года указано, что основным принципом развития системы воспитания является принцип развития системы воспитания, способствующей приобщению к ценностям национальной и мировой культуры, эстетическому и патриотическому воспитанию детей, учащейся молодежи [4].

В Законе «О государственной молодежной политике в Республике Казахстан», принятом 9 февраля 2015 года, указано, что государство должно обеспечивать конституционные гарантии духовного, культурного, образовательного, профессионального становления молодежи и раскрытия ее творческого потенциала в интересах всего общества [3]. Особое внимание уделяется молодежи, ее социально-демографическому статусу, развитию у молодежи культурных и моральных ценностей через художественное образование.

До сих пор художественному образованию не уделяли достаточно внимания. Дети обучались рисованию в начальной школе, 1 год в старших классах изучали черчение, в высшем

образовании обязательного предмета по искусству нет. Таким образом, казахстанцы не имеют представления об искусстве. В связи с этим, можно выделить одну из ключевых проблем отечественного художественного образования – неоцененность в социальной практике роли художественной культуры, степени ее влияния на развитие общества, второстепенная роль предметов художественного профиля. Из-за отсутствия художественного образования, наше общество не понимает и не воспринимает искусство, особенно современное [13].

Ярким примером являются современные инсталляции в городе Алматы. Инсталляция в виде соломенной белки, установленная в центре города в 2018 году, вызвала общественный резонанс. Большая часть казахстанцев негативно отнеслась к скульптуре, мотивируя это тем, что установка скульптуры была очень дорогой для государственного бюджета, что белка не несет никакой смысловой нагрузки. Практически никто не попытался понять художественную ценность той инсталляции с точки зрения современного искусства. Именно для того чтобы казахстанцы могли понимать ценность современного и классического искусства, необходимо повысить художественную грамотность казахстанского общества.

Также в нашем обществе царит догма, что искусство – это несерьезно. В школе рисование и черчение не относят к числу профилирующих предметов, тех, кто занимается творчеством, часто не воспринимают всерьез, считают это хобби. Наше общество не воспринимает профессии скульптура, художника, модельера и т.д. как серьезные, оказывающие положительное влияние на общество [7].

Детям, которые хотят связать свою жизнь с творчеством, родители и окружающие говорят, что это не профессия. Необходимо изменить отношение нашего общества к творчеству и творческим специальностям, популяризовать искусство как рабочую сферу деятельности.

Другой актуальной проблемой современного художественного образования в Республике Казахстан является недостаточное количество школьных предметов, которые направлены на духовное развитие личности. В высшем и средне-специальном образовании такие предметы полностью отсутствуют. Сложность реформирования казахстанской системы образования с целью добавления предметов, направленных на развитие эстетического вкуса учащихся, расширения знаний об искусстве, заключается в том, что современные школьники перегружены информацией. Сейчас в школе с каждым годом становится все больше учебных предметов, поэтому ученики все труднее становится усваивать новую информацию. Если ввести дополнительные предметы по искусству и художественному творчеству, есть риск перегрузить учеников, что негативно скажется на их психофизиологическом здоровье. Студенты средне-специальных и высших учебных заведений также изучают огромное количество специальных профильных предметов и не имеют свободное учебное время для изучения искусства. Таким образом, сегодня нет однозначного решения, как решить эту проблему [9]. Непосредственно в самом художественном образовании также существует ряд проблем. Например, авторитарный стиль управления учебно-воспитательной деятельностью студентов [5]. Искусство – творческая сфера, творческие люди не приемлют давления, диктатуры и навязывания чужого мнения. В таких условиях они не могут творить. В современном художественном образовании Республики Казахстан редко можно встретить учебный процесс, построенный на самовыражении студентов, свободе слова и выражения. У преподавателей наблюдается авторитарный стиль поведения, при котором у студентов нет возможности выражать свою позицию, свое мнение, они не могут создавать свои работы в свободном направлении, должны придерживаться установленных правил. Например, выпускные квалификационные работы студентов творческих специальностей имеют ряд требований к выполнению, несоблюдение которых может привести к низкой или неудовлетворительной оценке [2].

Можно утверждать, что наблюдается парадокс: на творческих специальностях учат создавать искусство, ставя студентов в жесткие рамки. Целесообразно реформировать художественное образование, стиль общения преподавателя со студентами.

Особую проблему представляет устаревшая материально-техническая база казахстанского художественного образования. Данная проблема является актуальной для всей образовательной системы Казахстана. Необходимо улучшить оснащение учебных заведений, компьютеризировать учебный процесс. Необходимость компьютеризации художественного образования обусловлена тем, что творческие специальности должны быть востребованы на рынке труда. Для этого дизайнеры, художники, архитекторы должны уметь работать с компьютерной графикой и моделированием, должны уметь создавать проекты с использованием современной компьютерной техники [12]. Именно эта сфера художественного образования наиболее востребована на рынке труда. Художники, работающие акварелью, пастелью и другими традиционными техниками, не могут найти работу, так как картины, нарисованные от руки, практически перестали пользоваться спросом. Специалист, умеющий работать с компьютерными технологиями, может реализовать себя в сфере рекламы, дизайна, архитектуры, работать в проектах по созданию культурных объектов для городских улиц и т.д. Кроме того, компьютеризация художественного образования откроет перед студентами возможность слушать семинары и вебинары зарубежных преподавателей, знакомиться с новыми методами работы, набраться опыта. Также студенты смогут принимать участие в международных конкурсах и выставках, получить опыт и заработать репутацию международного уровня.

Важной проблемой художественного образования нашей страны является отсутствие системы профессиональной подготовки и переподготовки высококвалифицированных преподавателей, которые имеют высокий уровень мотивации [11].

Современная система образования переживает кризис, вызванный нехваткой квалифицированных кадров. Это обусловлено низкой заработной платой и низким социальным статусом профессии преподавателя. Несмотря на то, что в Правительстве разрабатывается законопроект «О статусе педагога», престижность профессии остается на низком уровне. Особенно нехватка преподавателей наблюдается в сфере творческого и гуманитарного образования. Необходимо создать такие условия труда и мотивацию, чтобы сфера художественного образования пополнилась грамотными специалистами, которые будут любить свою работу, смогут внедрить инновационные методы обучения [1].

Важно, чтобы отечественные преподаватели в сфере художественного образования имели возможность повышать свою квалификацию у зарубежных коллег, выставлять свои работы на международных выставках. Вузы, где обучают студентов на творческих специальностях, должны регулярно проводить конференции, выставки как государственного, так и международного масштаба. Это будет способствовать обмену опытом между отечественными и зарубежными коллегами, популяризации художественного образования.

Подводя итог проведенному исследованию, сделаем следующий вывод: современное казахстанское художественное образование имеет ряд проблем. Основные из них связаны с организацией и реформированием учебного процесса, отношением общества к художественному образованию и искусству. Несмотря на описанные выше проблемы, художественное образование имеет перспективы развития. Наиболее актуальным направлением для развития художественного образования является интеграция гуманитарного образования и информационных технологий. Внедрение информационных технологий позволит расширить сферу деятельности выпускников творческих специальностей, создавать новые культурные объекты с использованием новейших технологий, что позволит сократить время, трудовые и материальные ресурсы [8].

Другим направлением для развития художественного образования в нашей стране является положительное влияние на молодежь и общество. Популяризация художественного образования, усиление его педагогического воздействия на общество позволит воспитать нравственное поколение, с высокоразвитыми моральными ценностями и бережным отношением к

культуре предков. Сейчас мы начинаем забывать народные традиционные техники, народное искусство. Акцент делается на европейское современное искусство. Опора на существующие культурные традиции казахского народа как тенденция развития художественного образования позволит сохранить опыт предков, использовать их знания в современном искусстве для создания современных культурных объектов с сохранением специфического культурного кода казахстанского народа.

### Литература

1. Ахметова К.К. Перспективы современного художника // Вестник КарГУ. 2009. №1. С. 102-106.
2. Есмаханов А. Современное изобразительное искусство Казахстана. Причины и состояние // Памятники культуры Казахстана: многотомная серия. Алматы: БЮОАК, 2000. 80 с.
3. Закон «О государственной молодежной политике» от 15.02.2015 года. URL: [https://online.zakon.kz/document/?doc\\_id=31661446](https://online.zakon.kz/document/?doc_id=31661446)
4. Закон «О культуре» от 15.12.2006 года. URL: [https://online.zakon.kz/document/?doc\\_id=30081960](https://online.zakon.kz/document/?doc_id=30081960).
5. Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Учеб. пособие. Караганда: Изд-во КарГУ им. Е.А. Букетова, 2000. 332 с.
6. Золотарева Л.Р. Развитие художественного и художественно-педагогического образования в Казахстане // Вестник КарГУ. 2010. №4. С. 98-100.
7. Казахбаева Г. Академия художеств - знак времени // Культура. 2007. № 1(13). С. 34.
8. Оразгалина Ш.У. Художественное образование Казахстана □ непрерывный процесс познания реальности // Журнал Курского государственного университета. 2008. №6. С. 56-60.
9. Оспанов Б.Е. История становления и развития художественно-графического факультета // Вестник-КазНПУ. 2004. № 2(5). С. 3-7.
10. Послание Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева «Новые возможности развития в условиях четвертой промышленной революции» от 10.01.2018 года. URL: [http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses\\_of\\_president/poslanie-prezidenta-respublikikazahstan-n-nazarbaeva-narodu-kazahstana-10-yanvaryya-2018-g](http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-prezidenta-respublikikazahstan-n-nazarbaeva-narodu-kazahstana-10-yanvaryya-2018-g).
11. Рахметов А.А. Художественное образование РК: проблемы и перспективы // Вестник КазНПУ. 2011. №2. С. 89-94.
12. Смагулов Е.К. Проблемы художественного образования Казахстана // Вестник КарГУ. 2015. №3. С. 45-48.
13. Уразбекова Л. Первая Академия художеств Республики Казахстан // Культура. 2007. № 1(13). С. 35.

## **ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ КАК ГЛАВНЫЙ РЕСУРС ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ**

**Аннотация.** В этой статье автор рассматривает состояние и роль дополнительного художественного образования в зарубежных странах и Казахстане. Анализ научных трудов по настоящей проблематике и многолетний опыт работы автора статьи в системе дополнительного художественного образования позволяет сделать собственный вывод: наряду с приобщением к духовным национальным ценностям, учреждения дополнительного художественного образования детей могут расширять свои задачи, вырабатывать у школьников собственный взгляд на мир, обогащать этот мир. Таким образом, дополнительное художественное образование призвано компенсировать приобщение детей школьного возраста к национальным традициям, национальному искусству, национальной художественной культуре. В этом контексте интересным представляется мировой опыт художественной педагогики. Анализ состояния современного дополнительного художественного образования Казахстана показал, что, осуществляя художественно-образовательную деятельность многие десятилетия, учреждения дополнительного образования в сфере культуры и искусства не имеют четко сформулированной концепции и программы развития. Можно отметить, лишь несколько художественных школ Казахстана в крупных городах (Алматы и Астана), где проблема конструирования содержания образования решается на высоком методическом уровне. Поэтому исследования в этой области представляются автору статьи актуальными.

**Ключевые слова:** дополнительное образование, художественная педагогика, эстетическое воспитание, национальное искусство.

Мировым лидером в вопросах художественного образования, безусловно, является Япония. Так, в Японии существует бесплатная практика обязательного участия каждого школьника в дополнительных занятиях, не входящих в школьную программу по физической культуре, художественному творчеству и национальным видам искусства. Японская школа совершенно уникальна, хотя при ее построении использовались некоторые американские и французские образцы. Анализируя, традиционную модель эстетического воспитания в Японии авторы коллективной монографии пишут, что: «В целом система образования и воспитания в Японии опирается на синтез исконно японских, классических восточных и соответствующих западных мировоззренческих и поведенческих установок. Японская школа культивирует национальный дух, формирует соответствующие моральные качества, развивает традиционные черты национального характера, используя в качестве опорных основ идеи влиятельных философских, религиозно-мировоззренческих, этических учений: синто, бусидо, буддизма, конфуцианства. Идеями национализма, воспитания в духе «традиционных моральных ценностей» проникнуто преподавание и таких дисциплин как рисование и пение, формирование представлений об эстетическом идеале» [8, с.313]. Данное убедительно доказывает, что: во-первых, японская система образования открыта для инновационных мировых педагогических идей, но вместе с тем глубоко содержательна в отношении «традиционных моральных ценностей», национального духа, национальной культуры, национального искусства.

Теоретические исследования и рекомендации к практическому осуществлению формирования художественно-эстетического сознания ведет Институт художественного воспитания. Японская Академия искусств осуществляет направляющую и координирующую работу в об-

ласти искусства; она же решает вопрос о присуждении, в соответствии с действующим с 1955 г. Законом об охране культурных ценностей, почетного звания «человек – национальное сокровище» (нингэн кокухо) самым выдающимся деятелям культуры и искусства. Этим названием еще раз подчеркивается понимание роли и значения культурной деятельности для интересов государства [8, с. 312]. К сожалению, здесь надо отметить, что такой координирующей организации в области художественно-эстетического воспитания (которая бы объединяла все ступени или уровни художественного образования) в Казахстане нет.

В большинстве стран Европы имеется система клубов по интересам, как правило, существующая на муниципальные средства или за счет финансирования общественных и религиозных организаций, а также на родительские средства. Показателен опыт Германии в этом отношении, где «создаются новые концепции в теории и в области преподавания изобразительного искусства». Поиски немецких педагогов в области художественного образования обогащаются данными из теории поликультурализма (ее иначе в Германии называют теорией инкультурации), то есть искусство представлено как процесс практически-духовного освоения мира в специфически художественных формах и традициях различных этносов и народов; «искусство многослойно, многомерно, представляет собой социальную оптику, является семиотической технологией, культивирует и сохраняет культуру». Итак, современные модели художественного образования Германии «транслируют мировоззренческие и духовно-нравственные проблемы национального самосознания, культурно-исторической идентичности, гуманистического значения разных культур для человека» [10, с. 223].

Актуальность разработки содержания и инновационного развития системы дополнительного образования детей в сфере искусства и культуры подчеркивается и российскими исследователями. Так, директор Национальной ассоциации учреждений и учебных заведений искусства Российской Федерации Э.Р. Дарчинянц подчеркивает высокую востребованность в современном мире системы дополнительного художественного образования. Остро необходимы на взгляд автора: «принципиальное обновление системы научно-методического обеспечения, перестройка организации методической науки, преодоление оторванности от запросов современного общества и передовой образовательной практике, повышение ее роли в поддержке, проектировании, экспертизе образовательных инноваций, в обеспечении непрерывности процессов обновления образования» [4, с. 3-19] Сказанное означает, что конструирование содержания системы дополнительного художественного образования всегда актуальный и непрерывный процесс.

В педагогической литературе сформулированы основные функции системы дополнительного образования: социальные функции – выявление и поддержка детей, способных к творческой деятельности; предупреждение детской безнадзорности; педагогические функции – удовлетворение коммуникативных потребностей, потребностей в личностном самоопределении; формирование духовного образа жизни школьников; методические функции – повышение квалификации педагогов дополнительного образования; организационно-методическое обеспечение педагогических инноваций (по О.Е. Лебедеву [6, с. 3-12]). Таким образом, перечисленные функции системы дополнительного образования определяют поиск способов, условий ее совершенствования современными исследователями.

Согласно мнению исследователей Л.Н.Буйловой и Н.В.Кленовой [1, с. 12-22] сегодня в общеобразовательной школе существуют четыре основных модели его организации. Первая модель характеризуется случайным набором кружков, секций, клубов, работа которых не всегда сочетается друг с другом. Вся внеклассная и внеурочная деятельность школы полностью зависит от имеющихся кадровых и материальных возможностей; стратегические линии развития дополнительного образования не прорабатываются. К сожалению, пока что это наиболее распространенная модель.

Вторая модель отличается внутренней организованностью каждой из имеющихся в школе структур дополнительного образования, хотя, как единая система она еще не функциониру-

ет. Тем не менее, в таких моделях встречаются оригинальные формы работы, объединяющие как детей, так и взрослых (ассоциации, творческие лаборатории, экспедиции, хобби-центры и т. п.).

Третья модель организации дополнительного образования строится на основе тесного взаимодействия общеобразовательной школы с одним или несколькими учреждениями дополнительного образования детей или учреждением культуры – центром детского творчества, клубом по месту жительства, спортивной или музыкальной школой, библиотекой, театром, музеем и др. Такое сотрудничество осуществляется на регулярной основе. Четвертая модель организации дополнительного образования детей в современной школе существует в учебно-воспитательных комплексах (УВК). На сегодняшний день модель является наиболее эффективной с точки зрения интеграции основного и дополнительного образования детей, поскольку в ней органично сочетаются возможности обоих видов образования.

Разработкой теоретических основ системы дополнительного образования занимается исследователь Е.В. Гетманская, где автор подчеркивает внеаудиторное дополнительное образование в первую очередь направлено на расширение, дополнение базовых знаний, на их совершенствование [3, с. 22]. Сказанное означает, что система дополнительного образования призвана совершенствованию и расширению базовых знаний, в том числе и художественных.

В своем труде исследователь Л.Я. Шамес рассматривает методологические основы гуманитарного знания в системе современного дополнительного образования. Автор отмечает, что эстетическое, духовное начало в личности ребенка невозможно заложить без обращения ее к истокам народного самосознания. «В современных условиях, характеризующихся регионализацией сознания, формированием потребности в национальной самоидентификации этнических общностей, резко возрос интерес к национальному наследию, национальный традициям. Живущая в большом городе семья связывала с национальным образованием возможности приобщения ребенка к своим национальным традициям, культуре, языку. Сегодня семья во многом утратила эти возможности. Пожалуй, более всего дополнительное образование призвано компенсировать то, что утеряно семьей. Приобщение к национальным традициям – путь не только возрождения национального самосознания, но и широкого гуманитарного, потому что узко национальный подход реально разрушает гуманистические ценности» [11]. Таким образом, проблема художественно-эстетического воспитания младших школьников в системе дополнительного образования на материале казахского национального орнамента актуальна и необходима ее детальная разработка.

Не менее важным в области нашего исследования является труд В.С. Собкина и В.А. Левина, посвященный раскрытию особенностей художественного развития школьников в разных возрастных периодах. Так, например, нас интересует младший школьный возраст, который авторы характеризуют следующим образом: подобно игре у дошкольника, в период младшего школьного возраста учебно-художественная деятельность должна выступить как ведущая форма деятельности, обеспечив полноценное эстетическое развитие ребенка на данном возрастном этапе. По своей целевой направленности учебно-художественная деятельность ориентирована на создание гармоничных условий для перехода ребенка от игрового отношения к искусству и наивно-реалистического восприятия к собственно художественному. При этом в качестве основной, содержательной доминанты учебно-воспитательного процесса выступает формирование у ребенка художественно-эстетической позиции по отношению к искусству и действительности [8, с. 11-18]. Сказанное означает, что конструируемый нами курс, то есть содержательная и процессуальные части программы художественно-эстетического воспитания в системе дополнительного образования на материале казахского национального орнамента должны опираться на специфику перехода ребенка младшего школьного возраста от игрового, наивно-реалистического восприятия к собственно-художественному. При изучении данного вопроса мы опирались на труды известных психологов: Л.С. Выготского [2], Д.Б. Эльконина [12] и многих других.

Согласно операциональной концепции интеллекта Ж. Пиаже [7] период младшего школьного возраста, говоря языком психологов – период конкретных мыслительных операций. Исследователь Р.П. Ефимкина, анализируя младший школьный возраст (дети 7-12 лет) утверждает, что мышление ребенка ограничено проблемами, касающимися конкретных реальных объектов. Эгоцентризм, присущий мышлению дошкольника, постепенно убывает, чему способствуют совместные игры, но не исчезает полностью. На смену децентрации приходит способность сосредоточиться на нескольких признаках сразу, соотносить их, учитывать одновременно несколько измерений состояния объекта или события. У ребенка развивается также способность мысленно проследить изменения объекта. Возникает обратимое мышление [5, с. 345].

Сказанное означает, что именно в этот период школьного возраста необходим целенаправленный и хорошо организованный процесс художественно-эстетического воспитания на материале национального декоративно-прикладного искусства (в системе дополнительного образования) по следующим причинам (в соответствии с психологическим развитием ребенка): во-первых, появляется способность видеть несколько признаков объекта сразу и соотносить их (что очень важно в процессе усвоения художественных знаний); во-вторых, происходят изменения в личностной рефлексии ребенка, т.е. у детей в возрасте от 6 до 10 лет появляются суждения о собственной социальной значимости – самооценка, т.е. младший школьный возраст – завершение развития самосознания, в том числе и национального. Таким образом, у школьников в анализируемом возрастном этапе основными новообразованиями являются личностная и интеллектуальная рефлексия. Поэтому «полем воздействия» конструируемой методики художественно-эстетического воспитания являются дети 6-10 лет.

Среди множества казахстанских учреждений системы дополнительного художественного образования особо хочется отметить деятельность ГККП «Алматинская школа изобразительного искусства и технического дизайна имени А.Кастеева – клуб ЮНЕСКО», которая была создана в 2005 году путем реорганизации двух старейших организаций дополнительного образования детей – Алматинской детской художественной школы и Станции юных техников. В школе функционируют три отделения: изобразительного искусства, техники и дизайна, и клубной деятельности. Отделение «Изобразительное искусство» включает четыре ступени обучения: – подготовительный курс: дети дошкольного возраста (5-6 лет) и младшего школьного возраста (7-10 лет); «нулевой курс»: учащиеся 5-го класса общеобразовательных школ (11 лет); основной курс (4 года обучения): изобразительное искусство или технический дизайн. Выпускной курс III-ей ступени завершается защитой итогового персонального творческого проекта и выдачей государственного свидетельства об окончании Школы. «Пятый курс» (дополнительное обучение) – подготовка выпускников Школы и другой молодежи к поступлению в специализированные ВУЗы.

Учащиеся этой школы выставляют свои работы на регулярных республиканских конкурсах и выставках («Бояулар купиясы»), лучшие работы направляются на международные конкурсы в Индию, Корею, Россию (Москва, Санкт-Петербург), Белоруссию, Италию, Польшу. Совместно с Кластерным Бюро ЮНЕСКО более 10 лет проводится конкурс детского рисунка «Дети рисуют мир. Казахстан». На базе этой школы автором была апробирована и экспериментально проверена эффективность, разработанной методики художественно-эстетического воспитания младших школьников на материале казахского национального орнамента. При этом необходимо указать, что эта школа является едва не единственным учреждением, лидером в системе дополнительного художественного образования в Республике Казахстан.

Таким образом, современная система дополнительного развития предоставляет возможность обучающимся заниматься художественным и техническим творчеством, туристско-краеведческой, эколого-биологической, военно-патриотической деятельностью, спортом и исследовательской работой – в соответствии со своими желаниями, интересами, потенциальными возможностями. Согласно приведенным статистическим данным из года в год в республике



повышается число внешкольных и дополнительных образовательных центров различного направления. Значит, и растет актуальность разработки содержания программ дополнительного образования, в том числе и художественно-эстетического направления.

### Литература

1. Буйлова Л.Н., Кленова Н.В. Организация дополнительного образования детей в школе // Справочник заместителя директора школы. 2008. № 2. С. 12-22.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. 234 с.
3. Гетманская Е.В. Преимущество литературного образования: период научной и государственной регламентации // Вестник «Педагогика и психология». М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2011. № 2. С. 84-89.
4. Дарчинянц Э.Р. Как организовать инновационное развитие российской системы образования детей в сфере культуры и искусства // Музыка в школе. 2009. №1. С. 13-19.
5. Ефимкина Р.П. Детская психология. Новосибирск: Научно-учебный центр психологии НГУ, 1995. 345 с.
6. Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии. 2004. №5. С. 3-12.
7. Пиаже Ж. Избранные психологические труды. М.: Прогресс, 1994. 546 с.
8. Собкин В.С., Левин В.А. Художественное образование и эстетическое воспитание // Вопросы психологии. М., 1989. №1. С. 11-18.
9. Современные концепции эстетического воспитания. М., 1998. 313 с.
10. Шайгозова Ж.Н., Жеделов К.О. Роль изобразительного искусства в познании поликультурного мира // Сибирский педагогический журнал. 2012. № 3. С. 223-228.
11. Шамес Л.Я. Методология гуманитарного знания в системе современного дополнительного образования // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Материалы международной научной конференции к 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). Выпуск 12. СПб., 2001. С. 164.
12. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1989. 540 с.

## **ИННОВАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ ПО ЖИВОПИСИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

---

**Аннотация.** В статье рассматриваются методы и инновационные аспекты организации учебно-творческой работы по живописи на современном этапе. Изучаются методы активизации познавательной и творческой деятельности студентов на занятиях живописи. Показаны методы организации учебно-творческой работы наряду с разработкой методики занятия и учебной постановки по живописи. Рассмотрены вопросы инновационной технологии обучения сочетающей художественную, искусствоведческую, педагогическую компоненты. Взаимосвязанная и систематизированная учебно-творческая организационная работа предполагает развитие и совершенствование профессионально-педагогических и творческих качеств, развитие творческих способностей студентов средствами живописи. Целью данной работы, является определение эффективных методов организации учебно-творческой работы студентов в процессе обучения живописи.

**Ключевые слова:** живопись, организация, учебная работа, визуальное искусство, художественный труд, обучение, инновационная технология, художественное творчество.

Современное педагогическое образование в Республике Казахстан ставит задачу подготовки учителей художественного труда и визуального искусства, способных гибко адаптироваться к новым содержаниям образовательных программ, приобретать знания, и умело применять их для решения проблем, искать пути их решения, используя инновационные технологии в обучении. Отсюда следует, что вопросы организации учебно-познавательной и творческой деятельности студентов средствами искусства опираются не только на традиции и положительный опыт, а также на тенденции современного изобразительного искусства и инновационной технологии обучения.

Для успешной подготовки педагогов художественного труда и визуального искусства, необходима организация учебной деятельности студентов, которая обеспечивала бы овладение ими новых педагогических технологий. При этом, приобретённое значение получают овладение студентами технологией самоорганизации учебно-познавательной и художественно-творческой деятельности. В связи с чем, возникает необходимость внедрения в систему обучения средств активизации образовательного процесса посредством внедрения инновационных технологий образования. Инновационные технологии современной системы организации учебной работы в области художественной педагогики исследовались учеными педагогами Ломов С.П., Игнатъев С.Е., Ивахнова Л.А., Корешков В.В., Переверзев А.Г., Шаляпин О.В. и другими учеными-педагогами. Педагогическая техника, педагогическое мастерство, педагогический такт и др. категории, связанные с организацией учебной деятельности, рассматривались учеными педагогами Сластенин В.А., Мищенко А.И., Исаев И.Ф. и др. учеными. Эффективность организации учебно-творческой работы студентов на занятиях художественных дисциплин зависит от инновационных технологий и системы применения активных художественно-эмоциональных методов.

В настоящее время на различных уровнях обсуждаются и преимущества профильной дифференциации образования, настойчивее проявляются мнения о визуальном искусстве

объединяющее все виды искусства зрительного восприятия, о единстве их образовательных проблем.

Так, актуальным становится вопрос о том, насколько возможно практически реализовать содержания и методы обучения живописи, ориентированные на новые учебные программы курса «Художественный труд и визуальное искусство» для средней общеобразовательной школы. Изучение содержания и методов обучения живописи, ориентированных на новые учебные программы курса «Художественный труд и визуальное искусство» для средней общеобразовательной школы, затрагивает недостаточно разработанные в методике преподавания проблемы и предполагает учитывать различные факторы, определяющие особенности подготовки учителей визуального искусства и художественного труда. В результате изучения уровня знания и практических навыков студентов выявилось, что он резко снижается. Причиной тому следует отнести уменьшение количества учебных часов на изучение таких дисциплин как живопись, рисунок, композиция при сохранении или увеличении объема учебно-творческого материала. Отсутствие принципиального единства в подходах к организации учебной и творческой деятельности студентов. Неотработанность четких культурно-художественных ориентиров, способных обозначить цели и приоритетные направления педагогики искусства, художественного обучения и воспитания. Все это предполагает выявление принципов и методов обучения живописи в соответствии с новыми программами.

Чем больше модернизируется общество, тем большую роль в обновлении его образования, культуры играет художественно-эстетическое, духовное воспитание, ориентированное на личностное и творческое развитие. «Внимание к проблемам личности, обусловленное направленностью образовательного процесса на ее развитие, готовность к самостоятельному мышлению и творческому подходу необходимо формировать в процессе обучения» [2, с. 7]. Благодаря личностному и творческому развитию основанных на художественно-духовное воспитание будущие педагоги научатся определять, ценности общества и образовательно-воспитательные ценности, оценивать свои собственные способности, работать самостоятельно и принимать верные решения. Именно такой художественно-образный подход к обучению определяет новые требования к организации учебной работы по живописи на современном этапе развития общества. Данный контекст т.е. художественно-образный подход к обучению создает принципиально новую ситуацию в организации учебно-творческой работы студентов. Такой подход к учебно-воспитательной работе, на наш взгляд, позволит реализовать ценности художественного образования, ориентированного на результат. Оптимальная организация учебной работы по живописи на современном этапе развития общества способствует реализации художественного воспитания, ориентированного на личностно-творческое развитие. Оптимальные подходы и возможности системы организации учебной работы по живописи, осознание преподавателем системного подхода в педагогической профессиональной деятельности свидетельствует о целостном восприятии и проектировании учебно-творческой деятельности студентов. При этом важен переход от старых традиционных методов обучения к построению собственной художественно-педагогической концепции. Ориентация художественно-педагогического проектирования организации учебно-творческой деятельности на личность обучающегося, а не на функциональные методы и формы обучения и традиционные каноны учебных операции способствуют всестороннему творческому развитию личности будущего специалиста. В формировании у студентов практических знания и художественного сознания, их чувства прекрасного и художественные познания на занятиях живописи основную роль играет организация учебной работы на основе эмоционально-чувственных, художественно-образных интерактивных методов обучения. Вопросы касающиеся организации учебной работы по живописи являются актуальными на современном этапе, так как в настоящее время в интересах поиска новых техник и методов в различных формах, забыва-

ются испытанные временем традиционные художественно-творческие, эмоционально выраженные, стимулирующие активность методы обучения и техники живописи. Исторически испытанные академические, классические техники и приемы живописи, а также традиционные художественно-творческие методы организации учебной работы по живописи эффективны при любых обстоятельствах, в них основа учебных и творческих проблем и необходимость их решения.

Новые учебные программы курса «Художественный труд и визуальное искусство» для средней общеобразовательной школы предусматривает комплексность тематики и содержания, последовательность учебных заданий. Считается, что их применение углубляет связи обучения с жизнью, совершенствует образовательную практику всестороннего и гармоничного развития личности учащегося, повышает общую культуру современной личности. Однако, на наш взгляд при этом не учтены методы организации учебно-творческой деятельности учащихся на занятиях, рассматривающих целостность эстетического восприятия и практической художественно-образной деятельности.

Но было бы неверно полагать, что учебные программы, которые характеризуются высокой комплексностью тематики и содержания, последовательностью учебных заданий, совершенствуют образовательную практику, повышают общую художественную культуру современной личности, без учета методов организации учебной работы на занятиях художественного цикла так, как она имеет свои аспекты, характеристики, компоненты. Так при подготовке будущих педагогов-специалистов в плане определения содержания организации учебной работы на занятиях живописи, выявления ее структурных компонентов существуют различные точки зрения. В определении содержания организации учебной работы выделяются такие компоненты как: педагогические знания; педагогические умения; личностные качества учителя; педагогическое мастерство; педагогическое творчество; педагогический опыт. «Творчество учителя проявляется в планировании урока, конструирования содержания учебного материала к уроку, отборе средств педагогического воздействия, способов передачи опыта творчества, составлении заданий, позволяющих организовать усвоение культуры на уровне воспроизведения и творческой интерпретации» [1, с. 52].

Надо отметить, что в определении содержания организации учебной работы на занятиях живописи, чаще всего проявляется педагогическое мастерство и педагогическая практика преподавателя. Здесь необходим педагогическое мастерство и культура как творчество преподавателя.

Педагогическое творчество – это характеристика художественно-образовательного процесса. Например, можно воспринимать организацию учебной работы по живописи как интегративную характеристику педагогического процесса, включающую единство как непосредственной деятельности студентов и преподавателя, так и результатов этой деятельности, закрепленных в виде знаний, умений, навыков и творческих поисков.

Традиционное представление об организации учебной работы связывалось в основном с выделением норм, правил педагогической деятельности, педагогической техники и мастерства. Мастерство художника-педагога должны быть соотнесены с решением конкретных художественно-творческих и педагогических задач. Практическая реализация этих задач превращает практическую художественную деятельность студентов на занятиях живописи в инструмент профессиональной деятельности преподавателя. Взаимосвязанная и систематизированная учебно-творческая организационная работа предполагает развитие и совершенствование профессионально-педагогических и творческих качеств, развитие творческих способностей студентов средствами живописи. Содержание организации учебной деятельности по живописи предполагает формирование и развитие по основным ключевым направлениям:

б) приобретение студентами необходимых творческих изобразительных и профессио-

нальных знаний с использованием интерактивных методов обучения;

- 7) овладение теоретическими и практическими знаниями живописи;
- 8) освоение художественно-творческих методов создания художественного образа;
- 9) развитие творческих способностей в художественной и педагогической деятельности;
- 10) формирование самостоятельности личности студента в художественной и педагогической деятельности.

Признавая педагогическую значимость и эффективность различных направлений в организации учебной работы на занятиях живописи, мы попытались выделить комплекс базовых умений, которые необходимы преподавателю для успешного развития творческой личности студента: диагностические, коммуникативные, творческие, конструктивные, исследовательские, креативные умения. Таким образом, единая система организации учебной работы и комплекс базовых умений могут служить моделью организации учебно-творческой, художественно-педагогической деятельности будущих педагогов.

По мнению исследователей, умения организации учебно-творческой работы является важным компонентом профессионально-педагогической культуры педагога. Педагогическое творчество является системообразующим компонентом педагогической культуры, который выделяют в своих трудах видные ученые современности. Необходимым условием и гарантией наивысшей результативности труда художника-педагога является творчество, оно органически присуще его педагогической и художественной деятельности. Можно говорить о взаимосвязи педагогической культуры организации учебной работы и педагогического творчества, а также о педагогической интуиции, которая является одним из системообразующих компонентов художественного образования. Организация учебно-творческой деятельности студентов, это работа по организации занятия, диагностика этой деятельности, планирование этой деятельности по рациональному использованию учебно-творческого процесса, самостоятельному приобретению и использованию интерактивных методов и инновационных технологии.

Эффективность организации учебно-творческой деятельности на занятиях живописи зависит от применения интерактивно-инновационных технологии обучения, учета компонентов образовательных процессов и творчества.

В современных исследованиях организация учебной деятельности изучается как одна из разновидностей творчества, и рассматриваются возможности применения системно-методических и инновационных моделей обучения (Беспалько В.П., Кларин М.В.).

Также, проблемы педагогического творчества в организации учебной работы рассматриваются в работах В.И. Загвязинского, В.А. Кан-Калика и других ученых.

Обучение живописи как предмета общехудожественного цикла, лежащее на основе содержания предмета начальной школы «визуальное искусство и художественный труд» должно проводиться согласно специальности образования и быть структурировано в соответствии с четкой последовательностью и логикой учебных заданий и постановок. Важная роль в обучении живописи отводится учебным натурным постановкам, так как они являются основой приобретения навыков техники живописи, развития творческой индивидуальности студентов. Учебные натурные постановки должны быть содержательными и разнообразными по учебным и художественным задачам, стимулирующим творческую активность студентов. Учебной работе с натуры предшествует изобразительное восприятие натурной постановки, анализ ее форм и эстетических качеств. Изобразительное восприятие и анализ форм предметов, их цвета, цветовых оттенков, изучение перспективно-пространственных изменений с учетом точки и уровня зрения способствуют успешному решению творческих задач. Так, вся система занятий живописью должен рассматриваться в тесной связи с организацией учебной работы по живописи. Она призвана заложить прочные основы живописной грамоты, необхо-

димые в развитии творческих способностей будущих специалистов.

Как известно, целостное решение живописного изображения, это единство композиции, тонового и цветового решения, художественной выразительности. Названные компоненты целостности неразделимы и органически связаны друг с другом. Такая целостность, так же обусловлено характером организации учебной работы по живописи. Целостное решение содержания учебной работы определяется темой, целями и задачами занятия по живописи. Повышенный интерес к поискам наибольшей пластической выразительности образа, экспрессии цвета, линий и форм стимулирует целостность организации учебной работы. Как показывает результаты исследования, пронизанный творческой активизацией и стимулированием процесса работы, современными интерактивными методами организация учебной работы становится более результативным.

Занятия по живописи включает в себя задачу развития художественной способности, которая рассматривается как процесс организации художественного изображения через эмоционально-смысловую трактовку формы, пропорций, конструкции, цвета и цветовых отношений, пространственной среды предметов.

Ведущей идеей концепции формирования профессионально-педагогической культуры, разрабатываемой под руководством В.А. Сластенина, выступила идея субъектного развития личности учителя в процессе творческой самореализации индивидуально-психологических, интеллектуальных, эмоционально-волевых сил и способностей. В педагогической теории и практике исследовались и утверждались такие категории, как педагогическая техника, педагогическое мастерство, педагогический такт и др. категории, связанные с организацией учебной деятельности учеными педагогами Сластенин В.А., Мищенко А.И., Исаев И.Ф. На основе результатов их исследования можно утверждать приемлемость педагогической техники, педагогического мастерства, педагогического такта и др. категории и методические опыты, связанные с организацией учебной деятельности и на занятиях художественных дисциплин.

Активизация познавательной и творческой деятельности интерактивными методами, это процесс управления активностью студентов и стимулирование преподавателем их учебно-творческую деятельность. Например, активизация мышления ассоциативным изобразительным представлением смысловых содержания изображаемых предметов или сюжетов. Как известно обучение эффективно тогда, когда оно обеспечивает и стимулирует самостоятельную творческую деятельность студентов, развивает их интерес к творчеству. Основным фактором, усиливающим эффект активизации учебной работы, является познавательный интерес к учебной постановке, который указывает на объективные смысловые формы предметов, сообщает форму, конструкцию предметов, интенсивность характеров и цвета предметов постановки, придает предметам природы смысл, содействует продуктивности восприятия природы. Таким образом одним из приемов активизации художественной деятельности студентов на занятиях по живописи является составление и разработка организации постановки и методики занятия.

При этом студентам предлагается педагогическая ситуация составления натурной постановки, при решении которой студент приобретает опыт применения методических знаний на практике, учится находить оптимальные выходы и решения. Поэтому в обучении живописи необходимы применения художественно-образных методов обучения и воспитания стимулирующих активизацию творческих поисков обучающихся.

Получившие подготовку об этих закономерностях и приемах живописи на научной основе студенты решают художественно-творческие задачи. Творческое освоение живописи, как учебного предмета по педагогическим специальностям, достигнет своей цели, если будет учитывать исторический опыт преподавания и традиционные методы живописи в целом. Учебные работы на практических занятиях по живописи обычно содержат цели и задачи за-

нения, выбор и анализ учебной постановки, компоновка и анализ композиции учебной постановки, решение композиционных задач, методы поэтапной работы над учебной постановкой, сопоставительный анализ учебной постановки с методическими, наглядными и дидактическими материалами. Исходя из сказанного, обучение живописи должно проводиться в определенной последовательности. Например, отбор предметов и составление натурной постановки, визуально-изобразительный анализ постановки, компоновка изображения, конструктивное построение изображения, определение светотеневых тоновых, цветовых отношений, общая проработка тоновых и цветовых отношений, детальная проработка изображения, обобщение и целостность изображения. Раскрытие содержания методики и последовательности занятия, при использовании натуральных постановок и заданий по живописи способствует росту художественно-эстетического уровня студентов, их профессионального мастерства.

В процессе освоения живописной грамоты у студентов совершенствуется творческое воображение, развивается наглядно-образное мышление, поскольку содержание изображения предстает в воображении в виде образов, визуально-изобразительных форм. Развитию художественно-творческого потенциала студентов, активизации их образного мышления, подготовке к практической педагогической деятельности необходимы интерактивно-инновационные методы обучения. «Нередко эмоциональный образ модели интуитивно верно предопределяет направление изобразительных действий» [3, с. 11]. Создание положительных эмоции посредством интерактивных стимулирующих методов, мотивируют учебно-творческий процесс, активизируют познавательный процесс и рост творческой активности студентов. Живопись как учебный предмет усваивается в непрерывном, целостном образовательном процессе, основанном на инновационной технологии обучения, сочетающей художественную, искусствоведческую, педагогическую компоненты, предусматривающие использование различных форм проявления художественно-творческой самостоятельности студентов.

При организации учебной работы должны быть учтены основные компоненты образования такие, как инвариантный компонент – соответствие обучения требованиям и содержанию разделов общих обязательных учебных планов государственных учебных стандартов; профильный компонент – углубленное обучение курса живописи в соответствии профильным учебным стандартам; личностный компонент – формирование творческих художественно-изобразительных навыков в обучении живописи. На этой основе организация учебно-творческой работы по живописи подразумевает инновационные методы и технологии обучения, задания, направленные на формирование и развитие творческой личности. При этом преподаватель обращает особое внимание не только на художественно-интеллектуальное развитие, но и на развитие личностных творческих качеств будущих педагогов. Так, как целью развивающего обучения является – стимулирование активности и привитие навыков самостоятельному изучению материалов дисциплины. Внедрение методов активизации учебно-познавательной деятельности в сочетании с профессиональной направленностью с учетом основных компонентов образования в значительной степени влияет на эффективность обучения живописи и формирует у обучающихся более высокий уровень профессионального мастерства по различным видам и техникам живописи. «Совершенствуя всю систему подготовки учителей на художественных факультетах педагогических университетов, следует активнее использовать два типа обучения – поддерживающее обучение и инновационное обучение, поскольку они подходят для обучения академическим художественным дисциплинам» [4, с. 37].

В целом изучаемый материал дает возможность определить методы организации учебно-творческой работы наряду с разработкой методики занятия и учебной постановки в системе художественно-педагогической деятельности. На основе изучения материала определено, что структура организации учебно-творческой работы на занятиях живописи включает в себя единство и взаимодействие учебно-дидактического, методического, художественно-искус-

ствоведческого, мотивационно-ориентационного, операционно-действенного и коммуникативного компонентов педагогической деятельности в целом. Установлено, что успешность организации учебно-творческой деятельности на занятиях живописи следует определять на основании показателей и норм заложенных в новых программах художественного труда и визуального искусства.

Уровень формирования художественно-педагогических способностей студентов на основе новых интерактивных методов организации учебно-творческой работы студентов определяется следующими основными факторами:

- состоянием успешной организации учебно-творческой работы на занятиях живописи;
- степенью ориентации учебных программ на художественно-педагогическую деятельность будущих специалистов;
- профессиональной направленностью художественно-познавательной деятельности на занятиях живописи;
- соотношением содержания образования, форм и методов обучения живописи с целями и задачами предмета художественного труда и визуального искусства в общеобразовательных школах.

### **Литература**

1. Ивахнова Л.А. Научные основы подготовки учителя к конструированию содержания учебных предметов: Монография. Алматы: Гылым, 1995. 192 с.
2. Ломов С.П. Проблема формирования художественно-проектной деятельности в дизайнообразовании // Великая степь и Евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан (10-11 января 2017). Астана: Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, 2017. С. 7-13.
3. Медведев Л.Г. Эстетические аспекты процесса рисования // Материалы Международного Арт-форума «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе» (10-11 октября 2019 года). Алматы: КазНПУ имени Абая; Издательство «Ұлағат», 2019. С. 9-13.
4. Шаляпин О.В. Инновации в художественно-педагогическом образовании // Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: КазНПУ им. Абая, 2012. С. 37-43.



## ПЕРСПЕКТИВА В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ

**Аннотация.** Статья знакомит с содержанием дисциплины «Перспектива в объемно-пространственной композиции», ее целями и задачами, определяется ее место в структуре Основной образовательной программы (ООП) подготовки бакалавров по направлениям 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн» и 07.03.01 «Архитектура»; в статье раскрываются принципы и законы изобразительного искусства, их взаимосвязь; значимость изучения дисциплины для студентов: художников-прикладников, дизайнеров и архитекторов; изложенный теоретический и практический материал раскрывает содержание, логику курса от простых упражнений до итоговых композиций.

**Ключевые слова:** пространственная композиция, цветоведение, перспектива, рисунок, объем, пространство, дисциплина, клаузура, линия, геометрические тела, формы, предметы, изображения, глубина, ширина, художник-прикладник, дизайнер, архитектор, куб, цилиндр, призма, конус, пирамида, тор, шар.

Дисциплина «Перспектива в объемно-пространственной композиции» предназначена для студентов следующих направлений подготовки: 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», 54.03.01 «Дизайн» и 07.03.01 «Архитектура», и включена вариативную часть учебных планов. Целями освоения данной дисциплины являются: развитие объемно-пространственного мышления, привитие навыков использования теоретических положений при решении практических задач, освоение методов изображения перспективы пространственных объектов в композиции. В результате формируется такие важные профессиональные компетенции, как способность выбирать и применять оптимальные способы, методы, приемы создания объемно-пространственной композиции; понимание сущности понятия «композиция», знание правил, законов и видов композиции, понимание соотношений объема и формы, плоскости и пространства, умение создавать объемно-пространственную композицию через рисунок, макетирование.

Умение видеть объемную форму в пространстве и способность передать ее трехмерность на двухмерную плоскость или плоскость листа – одна из задач учебного курса «Перспектива в объемно-пространственной композиции». Эта дисциплина необходима для подготовки будущих художников-прикладников, дизайнеров и архитекторов.

Рисунок перспективы в объемно-пространственной композиции, в первую очередь, присутствует в клаузуре художественного, дизайнерского и архитектурного проекта. Именно с рисунка начинается работа по реализации художественного замысла. В художественном, дизайнерском и архитектурном проектировании рисунок перспективы в объемно-пространственной композиции является одним из этапов разработки проекта. Существует разделение понятий «композиция», «рисунок», «перспектива» и «объемно-пространственное изображение». В этой дисциплине все эти понятия объединены и рассматриваются как основа в развитии объемно-пространственного мышления; формирования навыков использования теоретических положений при решении практических графических задач; освоения методов изображения пространственных объектов в композиции.

Содержание курса составляют общие понятия о различных видах перспективы и композиции, как, например, перспектива геометрических тел и форм (изображение углов в перспективе, изображение окружности в перспективе); композиция из геометрических тел (куб, цилиндр, призма, конус, пирамида, тор и шар) и перспектива интерьера (эскизный проект композиции интерьера на заданную тему).

Проблема объемно-пространственного изображения связана со знанием основ перспективы. Чтобы правильно изобразить предметы на плоскости, надо научиться передавать в рисунке видимую форму предмета со всеми ее характерными особенностями и свойствами: конструкцией, пропорциями, объемом, расположением в пространстве. Создание на плоскости иллюзии глубины пространства имеет многовековую историю. Начиная, с Древнего Египта это были плоскостные изображения и имели они вид ортогональной проекции. В период Античности появился способ изображения пространственных форм посредством уходящих в глубину параллельных линий. В средневековый период также, использовался синтез перспективных и неперспективных способов изображения. Они получили название обратной перспективы. Пространство передается не с помощью перспективных сокращений, а через геометрические схемы и символы. Итальянские художники в XV веке разработали новый способ передачи глубины пространства, трехмерности форм с помощью ракурсов и с сохранением параллельности линий, уходящих вдаль. В эпоху Возрождения появляется линейная перспектива. Она выполняет построение пространства по строгим законам геометрии. Центральная криволинейная перспектива, появившаяся на рубеже XIX и XX столетий, особенно ярко выражена в творчестве П. Сезанна [2].

Из вышесказанного следует, что видимые изменения формы и величины подчиняются определенным законам, которые являются следствием взаимоотношений нашего глаза, предмета и пространства. Научное знание, изучающее эти законы, называется теорией перспективы. Название перспектива происходит от латинского слова «*per spicere*» (видеть насквозь). Теория перспективы изучает законы видимых изменений формы и цвета. Изменением цвета предметов входит в раздел воздушной перспективы. Изменениями величины и формы предмета занимается линейная перспектива [4]. Линейная перспектива изучает правила изображения объектов при помощи линий. Воздушная перспектива изучает правила изображения объектов в цвете.

В обучении студентов – художников-прикладников, дизайнеров и архитекторов – на занятиях по данной дисциплине в объемно-пространственной композиции используется линейная перспектива, позволяющая максимально наглядно передать иллюзию объема и пространства на изобразительной плоскости. То есть, предметы, которые нас окружают объемны, они имеют ширину, глубину – все видимое нами трехмерно. Студенты же имеют в своем распоряжении только двухмерную плоскость листа. Умение передать на двухмерной плоскости изображение объемных трехмерных предметов так, чтобы они смотрелись объемными и реальными, есть основа изобразительной грамотности, один из главных законов изобразительного искусства. Глубина и пространственность в рисунке передаются при помощи линейной и воздушной перспективы.

Раздел «Введение в курс» включает лекционный обзор и анализ основных законов и принципов изобразительного искусства, к которым относятся: законы цветоведения, композиции и перспективы.

Раздел «Перспектива геометрических тел» является начальным в освоении студентами дисциплины «Перспектива в объемно-пространственной композиции». Предлагаемый теоретический материал и система практических заданий вводят студентов в изучение и освоение изображения геометрических тел (куб, цилиндр, призма, конус, пирамида, тор и шар) в перспективе, построения композиции из геометрических тел и передачи изображения в перспективе. В этом разделе студенты знакомятся с общими понятиями различных видов и способов построения перспективы: способ малой картины; способ следов лучей зрения; способ следов лучей плоскостей; перспективный анализ картин художников; анализ перспективных изображений; способ определения основных элементов картины. Студенты знакомятся с видами перспективы и с тем, где эти перспективные изображения применяются. Знакомятся с геометрическими телами. Геометрические тела являются наиболее подходящими объектами для понимания формообразования предметного мира и усвоения принципов их построения в рисунке.

На основе обучения рисунку многогранных форм (куб, призма, пирамида) и форм тел вращения (цилиндр, конус, шар) студенты должны усвоить закономерности формообразования объектов и принципов их изображения в перспективе. Куб, с одной стороны, является одним из самых простых по построению геометрических тел. С другой стороны, он является своего рода базовой формой в понимании построения различных простых геометрических тел комбинированных сложных форм в перспективе. На основе обучения изображению куба в перспективе строится методика изображения многогранных форм и тел вращения.

Итоговым заданием является объемно-пространственная геометрическая композиция, выполненная в перспективе, при этом абстрактные геометрические формы «врезаются» друг в друга, образуя сложное тело (рис. 1, 2). Применение законов ритма, симметрии, контрастов, равновесия, целостности позволят студенту создать выразительную композицию. Прежде всего, студенту необходимо определиться с идеей, замыслом. Создать необходимо три – пять вариантов эскизов, в которых будут идеи воплощаться.

Креативность замысла предполагает развитие всей композиционной структуры как единой трехмерной формы. Эта форма представляется в пространстве с учетом расположения линии горизонта. Как у любой формы, в ней должно присутствовать общее направление, определяющее ее движение. Для выполнения данного задания разрабатывается ряд эскизов, затем выбирается наиболее удачное решение композиции с точки зрения правил и законов. Студент должен передать местоположение и величину всей фигурной композиции на листе; выдерживать пропорциональные отношения, согласно заданным параметрам композиции, куда входят плоскостные и объемные композиционные разработки формы, состоящей из геометрических тел. Затем студент выполняет перспективное построение форм композиции. Он должен тщательно отработать конструкцию, выполнить сечения и врезки, например, врезать за главную букву своего имени. Рекомендуется выполнять врезки меньшего размера, чем сам объект, чтобы читались геометрические характеристики каждой формы. Также в рисунке должны быть сохранены оси и серединные линии, и обязательно через усиление линий подчеркнуто главное. Объемно-пространственную характеристику изображения студент должен дополнить тоном, выбрав единое направление освещения. Варианты выполнения заданий представлены ниже (рис. 2).

Раздел «Перспектива интерьера» является основным и заключительным в освоении студентами данной дисциплины. Студенты выполняют графическую работу – эскизный проект интерьера «Каминный зал». Это должен быть эскизный проект, состоящий из 10-11 листов (формат А3), включающих планы и развертки стен, объемно-пространственные композиции интерьера каминного зала, в которых применяются полученные студентами теоретические и практические знания и навыки – законы композиции и перспективы (в объемно-пространственной композиции интерьера), ритма, симметрии, контрастов, равновесия, целостности. Это позволит создавать в дальнейшем (в самостоятельной профессиональной деятельности) выразительные пространственные композиции интерьеров и экстерьеров.

Таким образом, полученные студентами умения при изображении отдельных геометрических тел в перспективе, вырезок в них, создании простых комбинаций прибавления к базовым конструкциям деталей позволят решать более сложные задачи по созданию объемно-пространственных композиций, как на данном этапе, так и в дальнейшем при изображении различной сложности композиций интерьеров и экстерьеров.

## Литература

1. Кравченко С.Н. Стилизация как метод проектирования в гобелене // Культурно-художественное пространство декоративно-прикладного искусства в ХМАО-Югре: Материалы региональной научно-практической конференции (Нижневартовск, 22 марта 2010 г.). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманитар. ун-та, 2011. С. 8-14.
2. Макарова М.Н. Перспектива: Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». М.: Академический проект, 2002. 512 с.

3. Максимов О.Г. Рисунок в архитектурном творчестве: Изображение, выражение, созидание: учебное пособие для вузов. М.: Архитектура-С, 2003.

4. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. М.: Просвещение, 1995.

5. Объемно-пространственная композиция: Учеб. для вузов / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова и др. 3-е издание. М.: Издательство «Архитектура – С», 2019. 256 с.: ил.

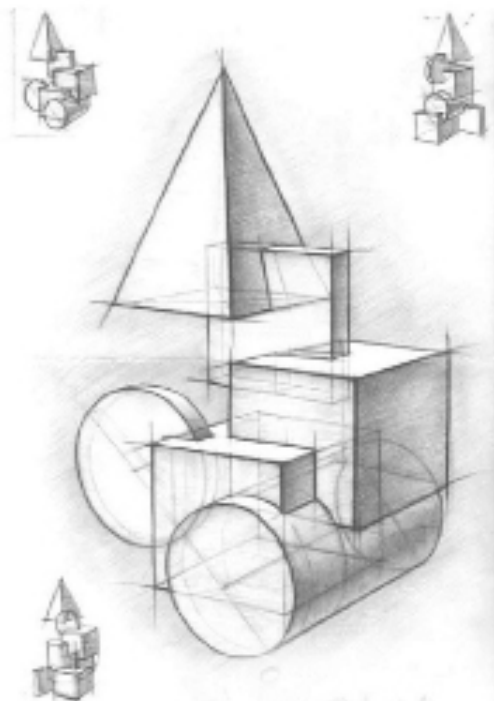


Рис. 1

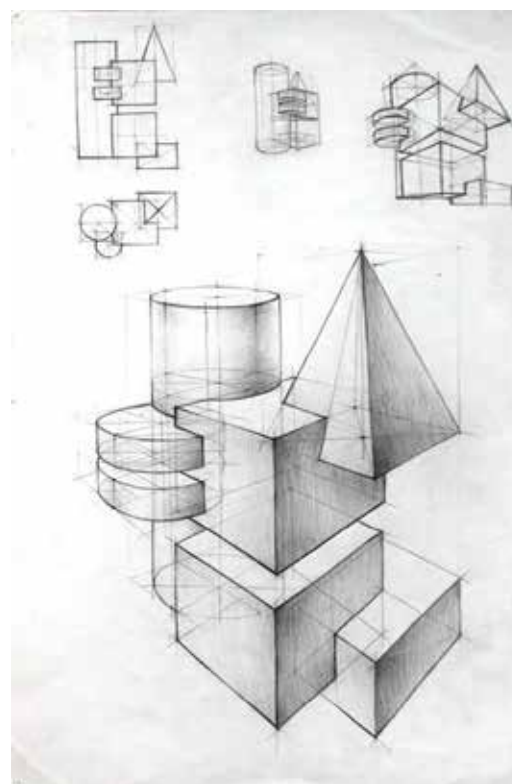


Рис 2

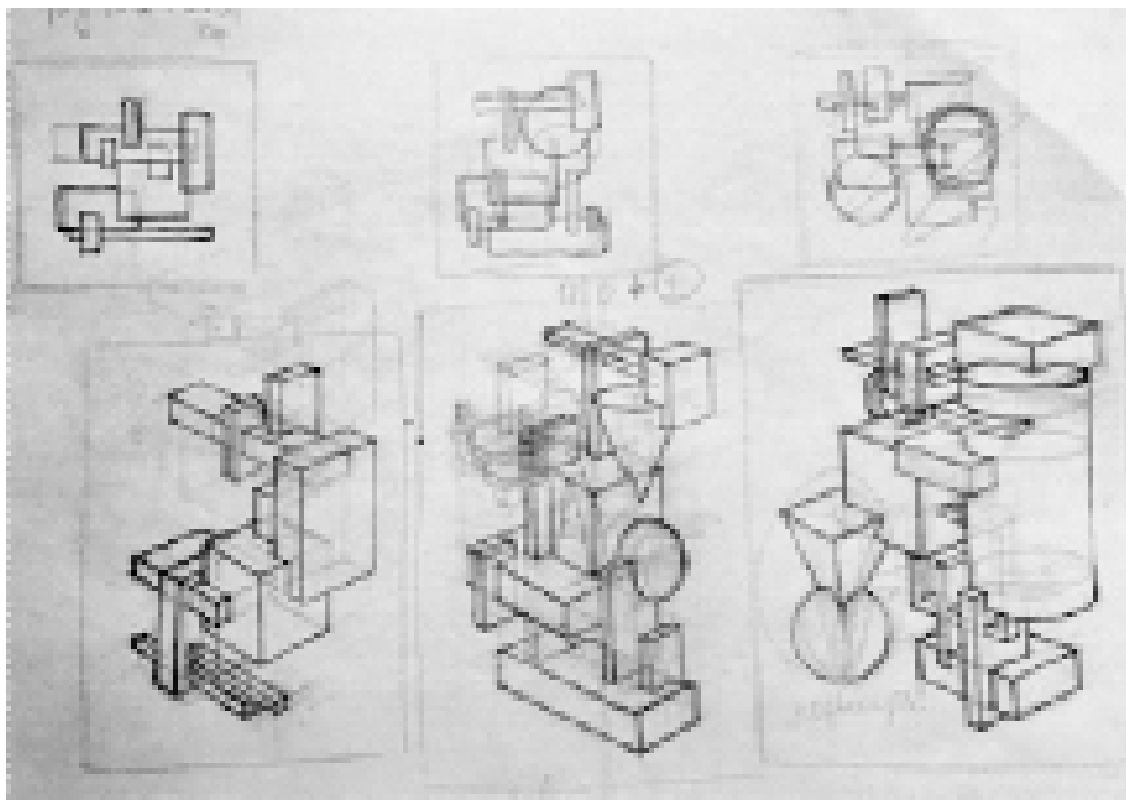


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

**ФОЛЬКЛОР КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД:  
ВОСПИТАНИЕ СЛОВОМ В КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Аннотация.** В статье представлен краткий анализ воспитательных возможностей казахского фольклора, их систематизация, выяснение путей применения полученных результатов исследования в деле обновления общественного сознания на современном этапе. Автор уверен в том, что хранителем духовных ценностей является язык. Для каждого народа он служит важным источником и средством познания своей истории. Уникальность культуры, традиции и обычаи народа познаются через язык. Каждый этнос за многовековую историю создал бесценные духовные ценности, такие, как предания, песни, сказки, пословицы, сказания, которые передаются из поколения в поколение. В этом отношении родной язык является носителем и хранителем богатейшего этнокультурного феномена, носителем его национальной идеи.

**Ключевые слова:** фольклор, культурный код, воспитание словом, казахская культура.

В 2018 году статья Н. Назарбаева «Семь граней Великой степи» стала своеобразным официальным уточнением нескольких важнейших культурных проектов и научных исследований. В ней в рамках направления «Пространство и время национальной культуры» выпукло обозначился вектор «Тысяча лет степного фольклора и музыки» [6]. Это дает стимул дальнейшему исследованию фольклора в разных направлениях. Наша задача состоит в том, чтобы выяснить их дидактический потенциал.

Феномен фольклора до сих пор не имеет однозначного толкования, способного во всей полноте отразить его смысл и значение. Поэтому целесообразно изучать его не в рамках какой-то одной науки, но на стыке сразу нескольких – истории, филологии, фольклористики, этнологии и этнографии, искусствоведения и культурологии. Поэтому мы считаем, что кросс-культурный подход способен дать лучшие результаты.

Исследователи утверждают, что природа фольклора имеет многоуровневый характер, поэтому здесь потребуется междисциплинарный формат. Среди наиболее крупных исследователей, разрабатывающих теорию и концепции фольклора в целом следует назвать таких ученых как Г. Гарфинкель [6], Аникин В.П. [2], А. Лосев [9], В.Е. Гусев [7], Ю. Лотман [10], А. Веселовский [5], М. Мамардашвили [11], Б. Успенский [18], В. Новиков [14] и многие другие.

Собственно, изучение казахского традиционного фольклора с научных позиций началось сравнительно недавно и напрямую связано с эпохой этнографической реальности. Российские и западные этнографы, путешественники и ученые, посещавшие казахскую степь, всегда обращали внимание на богатейшие и уникальные фольклорные традиции казахов-кочевников. Их труды во многом стали основой для современных научных исследований различных направлений. Среди них особую ценность представляют работы Ф.А. Фиельструпа [20], А.А. Диваева [8], Н.Г. Потанина [15], Ч. Валиханова [4] и др.

В современной казахской научной литературе основными трудами по национальному фольклору и его проявлению в искусстве являются монографии Е. Турсунова [16,17], Р.А. Ергалиевой [19], Е. Балабекова [3], Б. Аманова и А. Мухамбетовой [1], Д.М. Мергалиева [12] и других.

Духовное возрождение нации стало одной из самых приоритетных государственных стратегий развития в Казахстане. Государственная программа Рухани жангыру, презентованная мировому сообществу в 2017 году представляет собой ряд последовательных системных действий, где одним из самых важных векторов является национальная идентичность и собственный культурный код.

В этом контексте любые исследования в области национального фольклора становятся актуальными. Только комплексные исследования могут дать наилучший результат. Это также выносит на новый качественный уровень межнациональное общение и поощряет культурное разнообразие.

Учитывая, что фольклор является, прежде всего, проявлением нематериального культурного наследия, его всестороннее исследование, а также серьезное изучение всех его проявлений и связей, созвучно глобальным приоритетам ЮНЕСКО во всем мире. Поэтому изучение феномена фольклорных традиций и разнообразия их проявлений в казахской художественной культуре способно сделать его неотъемлемой частью мирового культурного наследия.

Согласно политике Государственной программы «Руханижангыру» степной фольклор во всем его многообразии должен активно регенерировать свою ткань, получив новую жизнь в современном дигитальном формате. И, конечно же необходимо исследовать его педагогический потенциал. Вот почему сейчас так необходимы комплексные работы и именно в проектном формате, особенно при условии командных действий казахстанских и зарубежных профессионалов, которые не просто систематизируют и каталогизируют материалы, но также найдут новые актуальные формы продвижения уникальной культуры Великой степи.

Очевидно, что многие фольклорные сюжеты и персонажи являются так называемыми бродячими и только доказывают неисчерпаемое культурное разнообразие мира, где казахская степь играет свою важную роль. Исследуя эти мотивы, мы не только узнаем лучше себя и сопредельные культуры в зеркале истории, но и в целом живую культурную ткань всего мира.

Издавна в казахской культуре применительно к воспитанию подрастающих поколений широко использовались все жанры устного народного творчества. Сказки, легенды, шежиры и дастаны рассказывались с большим мастерством, с учетом уровня развития воображения, мышления, с использованием наглядных методов в сочетании с образным, выразительным языком.

В арсенале казахской народной педагогики имелись своеобразные средства и приемы воспитания кочевников – благословение, клятва, напутствие, айтыс (песенные состязания) и др. Долгое время бытовавшее мнение, что кочевники, предки современных казахов, не создали такой культуры, как оседлые народы, не соответствует действительности.

Самые ранние образцы письменности дальних предков современных казахов называются орхоно-енисейским или древнетюркским руническим письмом. Среди таких письменных памятников наиболее известны надписи на камнях в честь Бильгекагана и его брата полководца Кюль-Тегина (VI в.). Так, на одном из этих камней высечены изречения о жизни и быте, о культуре, о подвигах древних кочевников на фоне общей истории Тюркского каганата.

Устно-поэтическая традиция древних тюрков сохранила также имя легендарного Коркут – ата («Отец Коркут») – певца и музыканта, создателя замечательных мелодий (IX в.). Скоротечность человеческой жизни и неизбежная смерть – вот основная тема песен Коркут – ата. Он вкладывал в песни мысли о страхе перед смертью и о бегстве от нее. Его музыкальное наследие не только замечательный художественно-эпический памятник, отражающий быт, жизнь и быт, верования кочевых племен эпохи раннего средневековья, но и интересный педагогический документ («Дочь без примера матери наставления не примет, сын без примера отца угощенья не устроит... лживым речам лучше бы на этом свете не появляться; правдивым людям лучше бы жить трижды тридцать десятилетий», «Женщины бывают четырех родов: один – наводящая бедность порода, другие – оставляющие пресыщенный пир, третьи – опора дома, четвертые – хуже всего, что бы ты ни сказал» и т.д.).

Тонкий вкус, наличие народного идеала, художественное дарование и мастерство в сочетании с исполнительскими традициями казахских песен и кюев (музыкальных пьес без слов для домбры) характеризуют эстетическое воспитание того периода. В фольклоре воплощена психология народа, поэзия дает богатейший материал для выводов, чем живет тот или иной народ, каковы его нравы, обычаи, народный характер.

С первых дней своего рождения ребенок растет, впитывая в себя мелодии жизни и народные песни. Трепетная любовь родителей к своему чаду, забота о его всестороннем разви-

тии – все это украшается языком поэзии, сопровождается мелодией музыки. В бытовом опыте народа каждый жизненный шаг ребенка не остается без внимания, получает свое традиционное название и отмечается различными ритуалами, и все они украшаются языком искусства. То есть родители не ограничиваются лишь обереганием здоровья и жизни ребенка, заботой о его физическом развитии, но также с первых дней они думают о высоком духовном развитии ребенка, прилагают все усилия, чтобы он вырос достойным гражданином своего народа. Так, образцы народной поэзии, рожденные в традиционной народной культуре именно с этой целью и широко распространившиеся в повседневной семейной жизни, объединяют в группу под названием поэзия пестования.

Как авторами, так и исполнителями этих произведений являются взрослые, и, хотя в связи с этим некоторые ученые не относят их к детскому фольклору, другие же, учитывая, что эти песни посвящены детям и несут образовательно-воспитательную функцию, высказывают мнение, что необходимо рассматривать их в качестве одной из разновидностей детского дидактического фольклора.

Ч. Валиханов писал: «По представлениям казахов, человеческий язык благодаря слову может обрести большую силу. Значение поговорки: «Слово разбивает камни, если не разобьет камни, то разобьет голову» заключается в этом («Сез тас жарады, тас жармаса бас жарады»)» Таким образом, Чокан Валиханов ясно показывает веру народа в магическую способность слова [4].

Благословение, которое звучит в конце празднования рождения ребенка (шшдехана), – это добрые пожелания старца новорожденному малышу и его родителям. Это первое благословение в жизни ребенка, которое он получает от самых старших в роду, ауле.

Их содержание звучит примерно так:

*Сары тісті болсын,  
Ақ шапты болсын.  
Өмірі ұзын болсын,  
Уайымы аз болсын*

*Пусть достигнет желтых зубов,  
Пусть достигнет седых волос.  
Пусть живет долго,  
И не знает печали.*

Видов благословения ребенка существует множество. К примеру, известный этнограф Д. Ескекбаев приводит следующий вариант благословения, которое появилось на свет в последнее время:

*Әмин десең міне, бата,  
Қолдасын Қыдыр ата.  
Қызырың қияласын,  
Періштең ұяласын.  
Балаға бақ берсін,  
Бас берсін, өмірі ұзақ жас берсін,  
Кетпес ырыс, кең пейіл берсін.  
Ел шеті жаусыз болсын,  
Ел іші даусыз болсын,  
Баланың өрісі көпті,  
Қонысы құтты болсын.  
Жұлдызы жарқырап,  
Аспаны ашық боп,  
Бейбішілік боп ел іргесі,  
Болып жасы, ұзақ көп,  
Эрқашан жүрегі қуанышты болсын.*

*Если хочешь, вот мое благословение,  
Пусть поддержит нас Кыдыр ата.  
Пусть хизр идет по косогору,  
Пусть поселится ангел твой.  
Пусть будет счастлив ребенок,  
Пусть будет умным и живет долго,  
Пусть будет бесконечно богат и добр.  
Пусть не будет в округе врагов,  
Пусть живет страна его в мире,  
Пусть будут бескрайние пастбища  
И благополучный дом.  
Пусть звезда его горит ярко,  
Пусть будет небо над ним ясным,  
Пусть будет мир вокруг него,  
Пусть живет долго и счастливо,  
Пусть радуется его сердце всегда.*



Вырастить здорового и хорошо воспитанного ребенка – мечта всех родителей, содержание песен благословения основано именно на этом. Если они произносятся уважаемыми старцами на праздниках, связанных с различными периодами жизни ребенка, то в повседневной жизни их исполняют сами родители.

Ясно, что события, связанные с укладыванием ребенка в колыбель (беак), празднованием его сорокодневного возраста, прорезанием первых зубов, первый самостоятельный прикорм, надеванием первой одежды, произношением первых слов, первыми шагами, не остаются без внимания родителей. Все эти события отмечаются различными ритуалами и обрядами, при этом высказываются благословения и добрые пожелания в адрес ребенка. Также немало стихотворных произведений, ставших песнями, широко распространившихся среди людей, переработанных и усовершенствованных со временем. В таких песнях благословения можно увидеть различные признаки народных примет, обычаи и традиции, связанные с религиями и верованиями.

К примеру, если перед тем, как уложить ребенка в колыбель (беак), проводят ее окуривание:

Алас, алас, баладан алас,  
Иесі келді бәлесі көш!  
Алас, алас пәледен қалас,  
Кезі жаманның көзінен алас.  
Тілі жаманның тілінен алас!  
Отыз омырқасынан алас,  
Қырық қабырғасынан алас!...

*Алас, алас, отойди от дитя,  
Пришел хозяин, прочь напасть!  
Алас, алас, избавь от напасти,  
Глазливого лиши глаза,  
Языкастого лиши языка,  
Отойди от сорока ребер,  
Отойди от тридцати позвонков!*

Перед тем, как поднять с колыбели, исполняются такие песни:

*Балам бесіктен шықсын,  
Пәлесі есіктен шықсын.*

*Пусть мой ребенок выйдет из колыбели,  
Пусть напасть выйдет из двери.*

А перед тем, как надеть на ребенка новую одежду, высказывается подобное пожелание:

*Жағасы жайлы болсын  
Етегі майлы болсын.  
Киімің тоза берсін,  
Омірің оза берсін.*

*Пусть ворот будет удобным,  
Подол будет масляным.  
Пусть одежда изнашивается,  
А жизнь будет долгой.*

Также в то время, когда ребенок впервые делает попытки сесть самостоятельно, есть немало таких песен-пожеланий:

*Отырсын, балам отырсын,  
Құшағын гүлге толтырсын!*

*Пусть садится мой ребеночек,  
Пусть наполнит свои объятия цветами!*

Одной из обрядовых песен, имеющих этно-педагогическую подоплеку и широко распространившихся среди казахского народа, является песня «разрезания пут» (тусау кесу). Название песни связано с одноименным народным ритуалом по разрезанию пут у ребенка, начинающего делать первые самостоятельные шаги.

Для этого связывают ноги уже начинающего ходить ребенка пестрой веревкой наряду с толстой кишкой животного (иногда с травой), и позволяют разрезать пути легкому на подъем и быстрому человеку. После этого, сидящие вокруг, берут ребенка за руки и по очереди ведут по кругу малыша с песней:

*Тәй, тәй, балам, тәй, балам,  
Жүре қойшы жәй, балам,  
Қарыс, сүйем қаз бастың,  
Кадамыңнан айналдым...*

*Тай, тай, дитя  
Иди же потихоньку, дитя,  
Пядь за пядью ты ступил,  
Шагами своими восхитил...*

В целом, можно сказать, что культурное наследие казахов, касающееся воспитания детей, остается актуальным и востребованным и по сей день. Воспитательные процессы казахского народа, охватывающие личностное, семейное, социальное, народное, духовно-нравственное, трудовое воспитание прослеживаются в фольклоре.

### Литература

1. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
2. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. М., 1996. 331 с.
3. Балабеков Е.О. Казахский музыкальный фольклор: особенности, основные функции, воспитательные возможности и проблемы совершенствования. Шымкент: ТОО МиК, 2000. 178 с.
4. Валиханов Ч.Ч. Записки о киргизах. Сочинения в 5-ти томах. Алма-Ата: Главная редакция Казахской советской энциклопедии, 1985. Т. II. С. 7-82.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
6. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. СПб.: Питер, 2007. 335 с.
7. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: АН СССР, 1967. 319 с.
8. Диваев А.А. Этнографическое жизнеописание казахов // Б.А. Байтанаева, А.А. Диваев. Очерк жизни и деятельности. Шымкент-Алматы, 2004. С. 212-214.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
10. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Символ в системе культуры: Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 10-21.
11. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Школа Языка русской культуры, 1999. 216 с.
12. Мергалиев Д.М. Фольклорные традиции в искусстве Казахстана: Монография. Павлодар: ПГПИ, 2012. 116 с.
13. Назарбаев Н.А. Семь граней Великой степи, от 21 ноября 2018 года. URL: <http://www.akorda.kz/ru/events/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi>.
14. Новиков В.С. Феноменология фольклора. Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2007. 131 с.
15. Потанин Г.Н. Заметки о семейном, общественном и религиозном быте // Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1879 году по поручению Императорского Русского Географического Общества. Этнографические материалы. Санкт-Петербург: Типография В.Киршбаума, 1883. Выпуск IV. С. 26-136.
16. Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. Алматы: Дайк-Пресс, 2001. 172 с.
17. Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. 322 с.
18. Успенский Б.А. Историко-филологические очерки. М.: Языки русской культуры, 2004. 176 с.
19. Феномен степи в живописи: Монография. Алматы: Арда, 2008. 120 с.
20. Фиельструп Ф.А. Из обрядовой жизни киргизов XX века. М.: Наука, 2002. 300 с.

## **ОБУЧЕНИЕ СКУЛЬПТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ И СМЫСЛЫ (ДРЕВНОСТЬ, СРЕДНЕВЕКОВЬЕ, РЕНЕССАНС)**

**Аннотация.** Целью настоящей статьи является краткий ретроспективный анализ основных этапов формирования академической школы скульптуры в ее исторической, художественной и методической преемственности. Результатом этого анализа мы видим своеобразную экстракцию методической логики наиболее объективных и эффективных способов обучения искусству скульптуры, созданных европейской академической традицией более пятисот лет назад.

**Ключевые слова:** обучение скульптуре, исторические вехи и смыслы, Античность, Средневековье, Ренессанс.

Классические виды визуального искусства, в том числе и скульптура, приобретают большую актуальность в новых социокультурных реалиях и, если это очевидно, то стратегии современного образования обозначили острые вопросы «технологического» свойства – «чему учить» и «как учить». Практически одной из самых важных проблем образования сейчас является моральное устаревание или несовершенство методологии.

Интенсивные поиски создания новой модели художественного образования, ориентированной на преемственность отечественных и мировых культурных традиций, характерны не только для образовательной системы Казахстана, но и для других стран содружества, в частности, для образовательного пространства России и других стран СНГ. Следовательно, решающим на нынешнем этапе укрепления национальной художественной школы является вопрос разработки оптимальной методологии, способной не только решить задачу усвоения материала, но и сделать это в русле самых объективных и актуальных образовательных тенденций, руководствуясь мировым опытом.

Художественные произведения, создаваемые людьми, есть выражение умонастроений, превалирующих в социуме. Смена стилей и направлений в искусстве чаще всего не совпадает с историческим развитием общества, зачастую опережая его. Осознание социумом множества новаторских произведений искусства наступает много позже времени их сотворения.

Интерес к образному языку скульптуры объясняется тем, что способ воплощения образа выступает важнейшей, неотъемлемой частью произведения искусства, особенно пластического. Несомненно, что такой образ, в конечном счете, предопределяет сущность искусства, его содержание, форму и значимость для социума.

Фундамент казахстанской скульптурной школы представляет собой классическая академическая традиция. Однако она является плодом долгой истории формирования и развития самой скульптуры, и наиболее жизнеспособных методов передачи ее методики. Настоящая статья рассматривает предысторию академической пластической школы.

Основная часть. Главным исследовательским вопросом настоящей статьи является ретроспективный анализ основных этапов формирования академической школы скульптуры в ее исторической, художественной и методической преемственности от древности до Нового времени. Результатом этого анализа мы видим своеобразную экстракцию методической логики наиболее объективных и эффективных способов обучения искусству скульптуры, созданных европейской академической традицией более пятисот лет назад.

Здесь мы имеем в виду именно «школу», а не разнообразие подходов в обучении искусству ваяния и лепки вообще. Под «школой» вслед за В.Г. Власовым автор подразумевает

специфический топографический хронотоп художественного процесса в рамках конкретной историко-культурной общности [5, с. 187]. Однако прежде чем исследовать непосредственно академические традиции в скульптуре, необходимо представлять, чем является скульптура, почему она так важна и что предшествовало формированию, собственно, единой «академической» школы.

Скульптура есть одно из наиболее ранних и важных проявлений творческих усилий человечества. Примечательно, что, несмотря на очевидную культурную разность, все мировые цивилизации от колыбельных до локальных «местных» всегда начинали свое развитие именно со скульптуры. Полагаем, что помимо привычных для нас «художественных» скульптурных форм, в широком смысле обработку (создание и улучшение) каменных орудий охоты и труда тоже можно рассматривать как определенные свидетельства «скульптурного» мышления первобытного социума.

Наличие петроглифов, каковые, по распространенному мнению, являются первыми универсальными визуальными свидетельствами творческого духа, на самом деле напрямую зависят от географического ландшафта (скалы и массивные выступы горных пород как «полотно» для рисунков). Но скульптура, изначально как в монументальном виде (менгиры, первичные ксоаны и т.д.), так и мелкая пластика, постоянно сопровождает человечество.

Скорее всего, именно ключевое значение скульптуры для социокультурного генезиса определило ее положение в мифопоэтическом осмыслении мира: практически во всех культурах мира Творец есть Великий Гончар и Скульптор. Иными словами Бог – тот, кто своей божественной силой способен оживить мертвый материал – глину, камень и металл.

Так, в традиционных обществах творцов, способных сознательно придавать форму материальным субстанциям, сравнивали с шаманами, «манипулирующими духовной энергией» [11, с. 164]. В орбите Нового времени Л.Бернини, будучи непревзойденным архитектором и скульптором, задававшим тон всему западноевропейскому творческому сообществу, прямо называл Бога Скульптором, «создавшего человека не колдовством, а кусок за куском, как ваятель» [4, с. 100].

Помимо выраженного сакрального значения и предназначения скульптуры, она, по мнению Б.Виппера, очень простое и ясное по стилистическим приемам, проблемам и задачам искусство, при этом имеющее глубокую прямую, осязательную силу убеждения [3, с. 100]. Отсюда логично ожидать, что столь важный для культурного генезиса человечества вид искусства будет тщательно передаваться из поколения в поколение, от одной эпохи в последующие через наиболее продуманные механизмы наследования.

Сегодня практически невозможно точно утверждать, как именно передавался скульптурный опыт в первобытный и архаичный периоды. Мы можем только изучать уцелевшие результаты усилий древних мастеров, которые, помимо своей бесспорной художественной ценности, являются зачастую едва ли не единственными историческими культурными свидетельствами.

По словам А.П. Окладникова «утро» скульптуры уходит корнями в ранний мустьерский период, когда первые люди столкнулись с проблемой пространства и тремя измерениями внешнего мира [15, с. 35]. К концу мустьера человек уже овладел резцовой техникой. Изначально это были орудия труда, а не культовые предметы, но в тот период, скорее всего, то, что помогало добывать пищу и защищать жизнь, однозначно совмещало бытовое и сакральное значение.

В тот же период каменные резцы и резцовая техника стали основой обработки технической и художественной обработки кости, рога и дерева. По сути, первобытный ремесленник ничем не отличался от скульптора, так как он сознательно взаимодействовал с природным материалом, подчиняя его своей воле. Полагаем, секреты этого мастерства имели очень важное стратегическое значение для выживания, поэтому оттачивались, улучшались, тщательно охранялись и передавались.

Позднее, по мнению специалистов, уже в нижнем неолите и энеолите скульптурные мастерские часто располагались при главных храмах, что может свидетельствовать о наличии

определенной художественной и, соответственно, методической преемственности. Это было характерно и для ближневосточного региона, и, вероятно, для других не менее древних очагов цивилизации [2, с. 22-25]. Основой подавляющего большинства религиозных культов всегда являлось визуальное отображение божества – его скульптура. Поэтому логично, что скульпторы представляли собой реальную ценность как те, кто мог сотворить нечто особенное только силой своего таланта.

Античность унаследовала некоторые ключевые культурфилософские концепты перво-бытной эпохи, в частности объективную неотделимость ремесла от искусства. По этому поводу М. Каган писал, что «...изначально человеческое сознание не только не придавало сколько-нибудь серьезного значения различиям между видами, родами и жанрами искусства, но не видело даже принципиальных отличий между искусством, ремеслом и знанием» [8, с. 12].

Возможно, в искусстве архитектуры и скульптуры это проявляется ярче всего. Скульптор есть, прежде всего, ремесленник. Исходя из этого, очевидно, что в его творческом процессе доминирует не художественная самобытность, а правило, порядок, или иначе – школа. Это – своеобразный стержень, вокруг которого уже формируется авторский индивидуализм или почерк.

Размышляя об античной эстетике, А. Лосев убеждается, что древность практически не расчленяет искусство и ремесло, искусство и умственную деятельность, науку или, как говорили греки, «мудрость» [13, с. 131]. Это значит, что наитие для искусства важно, но только совокупность наития и разумного управления процессом приведет к искомому результату, красота без строгой меры будет бесполезна, а скульптор, руководствующийся исключительно своим талантом и игнорирующий накопленный до него опыт, никогда не достигнет истинного мастерства.

Особенных высот искусство скульптуры достигает в Древнем Египте. По сути, именно там вырабатывается строгий канон как непреложный порядок [14, с. 90]. Канон охватывал практически все виды визуальных искусств – архитектуру, скульптуру и живопись. И. Винкельман указывает на существование в Древнем Египте в отличие от Древней Греции единой художественной школы (в том числе и скульптурной) [3, с. 40], основу которой с одной стороны представляло неукоснительное следование религиозным догмам, с другой, – наследственная передача знаний от отца сыну как учителя ученику.

Соглашаясь с общей картиной, мы отрицаем трактовку И. Винкельмана о том, что ремесленное начало древнеегипетских мастеров является тормозящим фактором для развития творчества и художественной индивидуальности. В данном случае канон выступает именно условием формирования определенной технической и визуальной манеры, иными словами, школы.

Древняя Греция в ее архаичный период унаследовала многое из классической древнеегипетской школы. Прежде всего, взаимосвязь между религиозно-сакральным смыслом и его канонизированным визуальным проявлением. Таковы коры и особенно курсы с их четкой аналогией с древнеегипетской ритуальной скульптурой (в т.ч. статичность позы, небольшой шаг вперед и т.п.).

История формирования образного языка древнегреческой скульптуры – огромный информационный пласт, поэтому, руководствуясь задачами настоящего исследования, сосредоточимся только на особенностях скульптурной школы/школ и способах передачи мастерства.

Примерно с VII в. до н.э. наиболее быстро развивающимся пластическим видом искусства в Греции стала скульптура. Древнеегипетский «застывший» формат уже резко диссонировал с древнегреческим концептом идеальной личности и ее идеальным телом. В XX веке О. Роден подчеркивал, насколько ошибаются те, кто считает древних греков «изобретателями» холодного и безжизненного академического канона – стержня академической изобразительной школы.

По мнению великого скульптора, греки были приверженцами плавных ритмов, избегали всего, что нарушает чистоту и ясность движения. Ложь о естественности красоты и красо-

те естественности никогда не была методом, и ни один другой народ в мире не преклонялся так перед экстатическим восхищением человеческого совершенства. Это и является коренным отличием древнегреческого искусства от последующих ложных академических идеалов прекрасного [18, с. 60].

По мнению специалистов, к концу VI в. до н.э. на основе господствующей философско-эстетической доктрины в Древней Греции складывается определенный художественный канон, призванный визуализировать идеальный образ, объединяющий интеллект, силу духа и физическую (телесную) красоту. На этой почве формируется и интенсивно развивается множество художественных школ, среди которых доминировала аттическая [10, с. 36].

Аттическая школа являлась передовой, так как именно ее представителям удалось найти самый объективный метод выражения господствующей культурной идеологии. В.М. Полевой говорит, что, к примеру, беотийская скульптурная школа при всей своей острохарактерности образов, сильно уступала аттической в технологическом изяществе и мастерстве [17, с. 85].

В целом же, скульптура настолько бурно развивалась, что к началу классического периода едва ли не в каждом древнегреческом полисе существовала собственная скульптурная школа. А. Лефевр метко охарактеризовал, что способ восприятия и оформления пространства греков делал их преимущественно скульпторами [12, с. 325]. Но при таком художественном разнообразии подходов все школы придерживались единого глобального канона.

О механизмах функционирования школ скульптуры в Древней Греции крайне мало информации, так как «техническая» сторона творческого процесса не могла доминировать над художественной ценностью. Однако очевидно, что принцип «учитель – ученик», унаследованный с архаичных времен, был единственным способом передачи мастерства.

Известно, что каждый именитый скульптор имел учеников, которым передавал свой авторский метод. Вокруг этого складывались школы, и их конкуренция была важным стимулом для совершенствования скульптурного искусства.

Во второй половине V в. Поликлет в своем теоретическом труде «Канон» аргументировал правила пропорций человеческого тела в скульптуре. Целесообразно рассматривать это как первое своеобразное руководство для скульпторов [17, с. 96; 9, с. 9-10].

IV век до н.э. отмечен важным событием: формируется, так называемое, «академическое» направление, где наиболее яркой фигурой становится Леохар. По словам В. Полевого, античный скульптурный академизм характеризуется парадностью, эффектностью и холодностью. Былую полноту и жизнь сменяет смысловая пустота, где скульптура есть, прежде всего, «норма как сумма правил» [17, с. 106].

В эпоху эллинизма многочисленные художественные эксперименты и увлечение академизмом раздробили смысловое и пластическое единство скульптуры. В результате возвысились школы Родоса и Пергама, пытавшиеся сохранить и развить классическое античное наследие [1, с. 182]. Но сложности историко-культурного ландшафта Средиземноморья спровоцировали затяжную стагнацию практически всех видов пластических искусств, в том числе и скульптуры.

Мы сознательно не рассматриваем период «темных веков» и Средневековья, так как-то, что мы сегодня понимаем, как «академическую школу» почти на тысячу лет уступило все позиции новой религиозно-художественной образности. Это, безусловно, не значит, что в Византии и Европе не существовало никаких скульптурных традиций и школ.

Напротив, в Средние века сформировался новый и весьма жесткий изобразительный канон, отрицающий любые проявления жизнеутверждающей античности. Также, учитывая принцип синтеза искусств, до поздней готики мы практически не сталкиваемся с круглой скульптурой. К тому же, искусство Средневековья было имперсональным, и поэтому установить авторскую принадлежность того или иного произведения невозможно.

В пространстве готической скульптуры целесообразно говорить о той или иной общей страновой традиции, к примеру, французской, английской или германской, но выделять какую-то школу в интересующем нас ракурсе мы не будем.

Последующая эпоха Ренессанса стала для западноевропейской культуры тектоническим сдвигом. Хотя мы говорим об этом периоде как «возрождении» множества античных идеалов и ценностей, отторгнутых в свое время Средневековьем, в искусстве скульптуры Возрождения средневековое художественное мышление сыграло важную роль. М. Дворжак считал, что «художественные планы и проблемы скульптуры в том, как их открыл греческий гений, могли быть для новой монументальной свободной скульптуры средних веков так же, как и система греческой философии для средневекового мышления, только вспомогательным средством в решении задач, которые почитали более высокими. Именно этим путем они были вновь введены в эволюцию европейского искусства и получили возможность развиться до степени относительной самостоятельности, приблизившись вновь к достигнутому в античности значению» [6, с. 100].

Возрождение унаследовало средневековые традиции отношения к художникам. Последние рассматривались как ремесленники и обычно были частью каких-либо цехов. Подготовка художников и скульпторов практически ничем не отличалась от обучения ремесленников. Л.Р. Золотарева приводит в пример систему обучения флорентийских скульпторов делла Робиа, где мастерство как ремесло передавалось через поколения внутри семьи [7, с. 93].

Исключение представляли архитекторы, чей талант сопрягался с глубокими «благородными» знаниями – математикой и геометрией, который расценивались как «свободные искусства».

Культурно-исторический ландшафт Ренессанса трансформировал классические средневековые боттеги. Мастерство скульпторов эпохи Возрождения (особенно в Италии) во многом обязано своим универсализмом именно боттегам, которые существенно преобразовались в виду усиления интеллектуального начала.

Именно в эпоху Возрождения начинает складываться смысловое и методическое ядро будущей академической школы. Этот процесс был небыстрым, в его орбите происходило постепенное «отсекание» прежних «цеховых» отношений и принципов. Наиболее показателен в этом плане, на наш взгляд, опыт крупнейших скульпторов Ренессанса, в частности, Микеланджело. Его манера, неподражаемость пластического «почерка» и опыт во многом стали смысловым стержнем будущей академической школы.

По Э. Панофскому скульптура Возрождения достигает своего пика в чинквиченто и характеризуется выстраиванием фигуры вокруг центральной оси – стержня для свободного, но превосходно сбалансированного движения головы, торса и конечностей. Практически в точности так, как это осмысливалось в греческой высокой классике. Это не закон, но, скорее, правило, благодаря которому стоящий перед изваянием зритель, «был избавлен от ощущения движения вокруг трехмерного предмета» [16, с. 295].

Исходя из представленного выше, статуи эпохи Высокого Возрождения представляют собой «скорее рельеф, чем круглый предмет» [16, с. 295]. Надо отметить, что титаны Возрождения во главе с Леонардо отрицали даже идею трехмерной скульптуры, ибо, по их мнению, «статуя есть не что иное, как сочетание двух рельефов, один из которых представляет собой изображение фигуры спереди, а второй – сзади» [16, с. 295].

Несколько десятилетий спустя образуется принципиально новая методика обучения изобразительным искусствам – художественная Академия. Последняя сформирует четкую цель и задачи, которые позволят сотням одаренных распознать, систематизировать свои способности, развить их до вершин мастерства.

Таким образом, формат пластического моделирования, известный нам как «классический» или «академический» есть своеобразный эталон, относительно которого в дальнейшем будет осуществляться профессиональное оценивание скульптуры, формируется в античное время. По существу, это – первая универсальная образная система – своеобразный пластический ордер.

После, отталкиваясь от античной системы, вслед за ней или же в противоборстве к ней, складываются еще две визуально-образные манеры/системы, обозначенные эпохами Средневековья и Ренессанса. Все три этих периода последовательно формируют собственный образный язык, который в дальнейшем определит границы классического пластического скульптурного моделирования.

### Литература

1. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т. 1. М.: Искусство, 1947. 387 с.
2. Антонова Е.В. Антропоморфная скульптура Передней и Средней Азии. М.: Наука, 1977. 229 с.
3. Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. 800 с.
4. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. 368 с.
5. Власов В.Г. Художественные направления, течения, школы // Теория формо-образования в изобразительном искусстве. СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2017. С. 186-193.
6. Дворжак М. История искусства как история духа. СПб.: «Академический проспект», 2001. 336 с.
7. Золотарева Л.Р. Педагогическое искусствоведение. Алматы: БШМ, 2011. 395 с.
8. Каган М.С. Морфология искусства. Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.
9. Князева Е. Дорифор. Канон Поликлета // Искусство «ПС». 2009. №12. С. 7-15.
10. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. М.: Искусство, 1970. 446 с.
11. Леви-Стросс К. Путь масок. М.: Республика, 2000. 399 с.
12. Лефевр А. Производство пространства. М.: Издательство «Strelka Press», 2015. 432 с.
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.: Высшая школа, 1963. Т. 1. 584 с.
14. Матье М. Искусство Древнего Египта // Искусство Древнего мира. Т. 1. Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1956. С. 69-129.
15. Окладников А.П. Утро искусства. Ленинград: «Искусство», 1967. 135 с.
16. Панофский Э. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: «Азбука-Классика», 2009. 432 с.
17. Полевой В.М. Искусство Греции. М.: Советский художник, 1984. В 2-х т. Т. 1. 536 с.
18. Роден О. Беседы об искусстве. СПб.: Азбука, 2014. 320 с.



## **ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

**Аннотация.** В статье изучается становление художественного образования на начальном этапе, а также рассматривается современное состояние художественного течения в системе дополнительного художественного образования, проблемы и перспективы дальнейшего развития. Также в статье описывается историческое развитие художественно-эстетического воспитания, как формировалась система ценностей Казахского народа. Автор рассматривает историю становления художественного образования Казахстана, а также предлагает новые образовательные технологии, которые помогут школьникам достигнуть наилучших результатов обучения.

**Ключевые слова:** художественное образование, эстетическое воспитание, инновационные технологии, художественный труд.

В настоящее время происходит переосмысление образования. Это связано с переходом страны на новый, социально ориентированный тип развития. Согласно этому меняется социальный заказ развития общества, что влечет за собой изменения роли и задач образования. На первый план выходит совершенствование человеческого потенциала, а он в большей степени зависит от гуманитарного образования, гуманитарных дисциплин и, в целом, гуманитарной парадигмы образования. Образование сегодня – это средство социализации и инкультурации личности, формирования ее индивидуальной гуманитарной культуры как неотъемлемой части общей культуры. Гуманитарное образование понимается как процесс приобщения обучающегося к культурному опыту человечества.

Гуманитарное образование содержит в себе фрагменты культуры, как прошлого, так и настоящего. Характерными чертами такого образования является творческое развитие в условиях, когда преобразования в мире происходят быстро и масштабно. Художественное образование стремится формировать личностные культуры: интеллектуальную, эстетико-художественную, этико-мировоззренческую. Для гуманитарного образования специфическим компонентом является художественное образование, которое способствует получению вышеуказанного гуманитарного образования, объединив интеллект и творчество, создав взаимосвязь образования, культуры, искусства. Такое образование сможет уравновесить эмоциональные и познавательные факторы личностного развития, сделав вклад в построение культуры мира.

Художественное образование понимается нами широко, и в это понятие вкладывается не только образование с помощью методов искусства, но и, в целом, его широкое гуманитарное и культурологическое значение.

Формирование эстетического мира человека беспокоило людей с древности, и даже сегодня этот вопрос актуален для науки и педагогики. Каждая эпоха вырабатывает присущие своему времени собственные представления о прекрасном. Формируются определенные эстетические и художественные взгляды, которые обязательно связаны с человеческими представлениями о добре и зле, истине, лжи, справедливости.

Эстетическое воспитание – система формирования человека, которая с позиций общественно-экономического идеала, целенаправленно и действенно, обучает воспринимать, оценивать, и осознавать эстетическое в жизни, природе и искусстве [15, с. 21-23].

Формы и средства эстетического воспитания изменялись с каждой исторической эпохой. Идеи такого воспитания появились в Древнем мире. Если обратиться к историческому развитию воспитания и образования казахского народа, то многие традиции связаны с древней конно-кочевой цивилизацией прототюркских племен Алтая. Важно отметить, что кочевой уклад не создавал герметичное жизненное пространство. Напротив, такой образ жизни способствовал взаимопроникающему контакту с оседлыми народами и их культурами. И это ключевой момент для культуры Казахстана, которой свойственны диалогичность культур, готовность к развитию в условиях поликультурной среды, гибкость освоения культурных кодов других народов, при этом сохраняя устойчивую национальную идентичность. Приоритетными направлениями культуры становятся музыка, поэзия, прозаические фольклорные жанры и речи ораторов, шаманские обрядовый комплекс и декоративное прикладное творчество. Большое влияние на культурные ценности оказал культ Тенгри. Впоследствии первые религиозные воззрения сменились исламом, но не исчезли совсем, а тесно переплелись между собой. Тюркские государства, используя сплав собственной культуры и привнесенных в нее в результате интеграции культурных смыслов и навыков других культур, превратились в масштабные и одновременно гармоничные модели объединения разных культур, языков, религий. Открытость миру и способность с ним взаимодействовать обогащали не только саму кочевую культуру, но тех, с кем она вступала в диалог.

Таким образом формировалась система ценностей, которая являлась духовной опорой воспитания и образования детей, воспитывающая в маленьком человеке уважительное отношение к старшим, их опыту и мудрости. Таким образом, в коллективном сознании возникает глубоко ощущаемая, хотя и невидимая, но неразрывная связь поколений [5, с. 9-14].

Эта связь служит основой бытия, не только сильным сдерживающим механизмом, но и стимулом личностного саморазвития и творческой самореализации. Связь поколений выступает мотивом совершения высоконравственных поступков, включая творчество, когда создание ярких работ может прославить не только его создателя, но и весь его род. Понятен педагогический потенциал данной ценности для художественного образования – культурное наследие своего народа может служить и является источником творческого вдохновения. Художественное образование в тюркских государствах можно было получить в старинных религиозных духовно научных центрах и академиях, а также в мастерских ремесленников. Важную роль играла и семейная педагогика, когда секреты ремесла передавались от отца к сыну, от мастера к подмастерью в периоды длительных кочевых переходов [5, с.9-14].

Поняв истоки формирования художественного образования, обратимся к современной истории Казахстана. Первый этап формирования художественного образования начинается в 1917 году, когда был образован художественный отдел, включающий в себя три секции – искусство, физическое развитие, информационно-инструкторская часть. Двадцатые годы для развития художественного воспитания являлись трудными, ощущалась нехватка кадров, не было материальных средств. Учебные программы исключали из поля зрения национальную культуру, не учитывая ее воспитательного значения [1, с. 26-30].

Второй этап охватывает десятилетие, с 1930-1940 гг. Наметился значительный перелом в области художественного образования, что связано с повсеместным распространением советского образования.

Для третьего этапа, 1950-1960 годов, свойственен новый подход к эстетическому воспитанию школьников, появляются методические труды, создана программа по рисованию, с учетом включения в нее изучения народного прикладного искусства. Позднее, в 70-х годах, учебные программы пересматривались, и была создана единая система эстетического воспитания. Была внедрена программа «Изобразительное искусство», с которой начался период подготовки национальных педагогических кадров в области художественного воспитания. Эта же программа становится основой для методической разработки школьной программы по изобразительному искусству. В 80-90-е годы повышается методический уровень педагогов художе-

ственного образования, что отразилось и на уровне эстетического воспитания школьников. В школе были введены факультативные занятия по изучению основ эстетики и изобразительного искусства с углубленным изучением произведений живописи, графики, скульптуры [1, с. 26-30].

Для новейшего периода в области художественного воспитания свойственны большие перемены – усилился культурологический подход подготовки кадров, и, главное, основой художественно-педагогического образования становится этническая культура. В целом образование в Казахстане переживает период переориентации, в соответствии с принятой «Концепцией этнокультурного образования». Создаваемая национальная система образования и воспитания основана на фундаментальных ценностях и приоритетах, которые сложились за время тысячелетней истории. Концепция опирается на ценности, которые были накоплены цивилизацией кочевников и общее культурное наследие тюркских народов [1, с. 26-30].

В художественном образовании действуют два подхода, которые должны быть осуществлены одновременно. Первый – предметы искусства преподаются в качестве самостоятельных учебных предметов. Второй – содержание предметов искусства могут быть включены во все предметы учебного плана. Таким образом, искусство используется как среда изучения предметов, включенных в общий учебный план, и в качестве способа углубленного понимания изучаемых предметов.

Художественное образование по структуре организовано посредством трех дополнительных педагогических потоков, которые направлены на исследование художественных работ; на прямой контакт с творческими работами; и на вовлечение учащихся в творческую деятельность.

Качественное художественное образование требует высококвалифицированных профессиональных преподавателей искусства и преподавателей универсального типа, для усиления сотрудничества между преподавателями и художниками.

В целом система художественного образования в Республике Казахстан отвечает структуре национальной системы образования и осуществляется на следующих уровнях: дошкольного воспитания; начального образования; общего среднего и дополнительного образования; технического и профессионального среднего образования; высшего образования; послевузовского образования [3].

Начальное и среднее художественное образование детей осуществляется в организациях дополнительного образования, к которым относятся детские музыкальные и художественные школы, школы искусств, дома, студии, центры творчества, клубы по интересам и так далее. Государственная программа развития образования предусматривает рост охвата детей программами дополнительного образования к 2020 году на уровне 35 процентов. В разрезе проявленного интереса обучающихся к определенным видам творчества, наибольший интерес представляют: музыкальное искусство живопись и графика; декоративно-прикладное творчество; затем следуют – хореография; литература и театральное творчество; кино – и фотоискусство; цирк [16].

Дополнительное художественное образование является одним из массовых и популярных. Основными функциями данного вида образования являются социальные, педагогические, методические. Осуществляя социальные функции, дополнительное образование выявляет детей, способных к творческой деятельности и поддерживает их в этом, предупреждая детскую безнадзорность. При выполнении педагогической функции происходит удовлетворение коммуникативных потребностей и потребностей детей в личностном самоопределении, формируется духовный образ жизни личности. Методические функции позволяют повышать квалификацию педагогов дополнительного художественного образования и обеспечивать методическое обеспечение педагогических инноваций.

В общеобразовательной школе представлено дополнительное художественное образование определенных моделей. Всего таких моделей четыре. Первая выглядит как случайный

набор кружков, и работа их часто не сочетается друг с другом. Внеклассная и внеурочная деятельность в школе будет зависеть от кадровых и материальных характеристик школы. Стратегии дополнительного образования при функционировании этой модели не проработаны. И пока этот вариант дополнительного художественного образования в школах наиболее распространен [16].

Другая модель сочетает в себе оригинальные формы работы, и объединяет детей и взрослых, действуя в таких формах как ассоциации, творческие лаборатории, экспедиции, хобби-центры и т.п. Модель отличается внутренней организованностью каждой из имеющихся в школе структур дополнительного образования, но как единая система она еще не функционирует.

По третьей модели, дополнительное образование основано на тесном взаимодействии общеобразовательной школы с одним или несколькими учреждениями дополнительного художественного образования детей или учреждениями культуры. Сотрудничество осуществляется на регулярной основе.

Четвертая модель организации дополнительного художественного образования детей в школе осуществляется в учебно-воспитательных комплексах. Сегодня эта модель признана наиболее эффективной с позиции интеграционного подхода дополнительного образования и сочетает успешно оба вида образования [16].

Духовное начало при воспитании ребенка нельзя заложить, не обращаясь к истокам народного самосознания. Сегодня в образовании наметилась тенденция к формированию регионализации сознания, четко ощущается потребность в национальной самоидентификации. Для современного периода развития становится актуальным обращение к национальным традициям и наследию предков. Во многом сегодня семьи утратили связи с национальными истоками. И, возможно, именно дополнительное образование восполнит этот пробел. Для семьи, проживающей в городе, дополнительное художественное образование становится возможностью приобщения детей к языку, национальной культуре и традициям. Именно для младшего дошкольного и школьного возраста художественное образование выступает в качестве ведущей формы деятельности, полностью обеспечивая эстетическое развитие детей. Цель образования на этом этапе – создать гармоничные условия перехода от игрового отношения к искусству, и его наивно-реалистического восприятия, – к непосредственно художественному пониманию. Основная содержательная доминанта художественного воспитательного процесса – формирование художественно-эстетической позиции к искусству [6, с. 90-93]. Дополнительное художественное образование для этого школьного возраста включает знакомство с основами национального декоративно-прикладного искусства. Это связано с тем, что декоративно-прикладное творчество поощряет интерес детей к истокам народного искусства и знакомит учащихся с традициями народного творчества, технологией работы и изготовлением народных изделий. Ребенок в этом возрасте способен видеть несколько признаков объекта и соотносить их, что важно для процесса усвоения художественных знаний, а также этому возрасту присуще появление суждений о собственной социальной значимости – то есть завершается формирование самосознания, включая и национальное самосознание [11].

На государственном уровне поощряется художественное образование и стремление учащихся заниматься творчеством. Програма «Рухани жангыру» ориентирована на возрождение духовных ценностей и сохранения национальной идентичности. В рамках этой программы осуществляется множество проектов [14]. Так, в 2018 году в рамках программы «Рухани жангыру» проходила выставка краеведческого декоративно-прикладного творчества «Город мастеров: наследие предков сохраним и приумножим». Цель таких мероприятий – содействие развитию детского художественного декоративно-прикладного творчества. Участники, путем состязания, демонстрируют собственные творческие способности, обмениваются опытом в области художественного творчества [14].

Каждые два года в стране проводится республиканская выставка художественных детских работ под названием «Наследие наших предков сохраним и приумножим». Выставка представляет лучшие работы из текстиля, сделанные с применением различных методов – вязания, макраме, плетения, ковроделия, гобелена, вышивки; художественные изделия из кожи; предметы из дерева, металла, керамики; скульптурные формы и другие виды художественных изделий [2].

Для педагогических кадров в области художественного воспитания организуются мастерклассы ведущих педагогов, музыкантов, семинары по актуальным вопросам художественной педагогики. Художественные работы учащихся становятся участниками регулярных республиканских конкурсов и выставок, наиболее выдающиеся из них участвуют в международных конкурсах. Все это привлекает большое число учащихся в художественные школы. Школа имени А.Кастеева – первое специализированное учебное заведение, которое дает детям начальное художественное образование, и является одним из примеров новых моделей в области эстетического воспитания. Школа создана в 1981 году. За время своего почти 40-летнего развития школа накопила большой педагогический опыт, сегодня является методическим центром эстетического воспитания как в Алматы, так и в республике. Созданные в этой школе учебные программы учитывают местные условия и национальные традиции. Эти программы являются результатом многолетней работы коллектива по составлению и апробированию оригинальных образовательных программ [13, с. 3-7].

Через освоение различных видов деятельности в области искусства, через определение своих чувств и эмоций, идентичных переживаний художника учащиеся получают возможность обратиться к собственным размышлениям и суждениям о преобразующем воздействии искусства на человека. Данная технология воплощается в коллективной творческой деятельности, где все функционально связаны друг с другом общим познавательным и творческим интересом. Коллектив в этом случае становится механизмом развития личности, так как законы его жизнедеятельности активизируют коллективное творчество.

В целом, анализ современного дополнительного художественного образования позволяет выделить ряд пока нерешенных проблем, снижающих эффективность образования. К их числу можно отнести недооценку роли художественной культуры в обществе как влиятельного фактора развития социума. Вследствие этого, снижается интерес к профессии педагога художественных дисциплин, что не может не сказаться на качестве художественного образования. Именно эти причины влияют и на то, что предметы эстетического профиля находятся на второстепенных ролях общеобразовательной школы. К числу проблем следует отнести и недостаток системных связей, отрицательно влияющий на целостность художественного образования. Стоит отметить и недостаточный материальный уровень обеспеченности художественного образования в общеобразовательном процессе [10, с. 17-28].

Для решения этих проблем и выработки путей их устранения необходимо формирование на государственном уровне отношения к художественному образованию как особо значимой сфере человеческой деятельности, крайне необходимой для развития общества. Потребуется усиление роли предметов художественно-эстетического профиля на всех ступенях общего образования, увеличение количества часов и перечня образовательных программ по видам искусств. Важно продолжать работать над восстановлением, сохранением и развитием национальных художественных традиций в образовательных учреждениях. Желательным бы являлось активное участие средств массовой информации в художественно-просветительской деятельности. Безусловно, и укрепление материальной базы образовательных учреждений также необходимо.

Человеческая деятельность успешна только при условии художественного развития личности. Такое развитие формирует духовную культуру человека, развивает его творческие способности и творческий потенциал. Это позволяет утверждать, что художественное образование направлено на становление культуры восприятия окружающего мира и себя в этом мире,

помогает человеку самосовершенствоваться и саморазвиваться, учит воспринимать мир во всем его многообразии и многоцветии.

Художественное образование сегодня активно развивается, оно востребовано обществом, так как искусство, общение с которым лежит в основе художественного образования, имеет большое воспитательное значение, а языки и методы искусства помогают в освоении огромного пласта информации, усиливая эмоциональную насыщенность ее содержания.

На сегодняшний день огромным достижением дополнительного художественного образования является: большая вовлеченность детей в творчество. Современный мир создает много новых условий, которые влияют на содержание и технологии, такие как:

1. появляются новые профессии в сфере художественной направленности;
2. технологические изменения: использование новых ИКТ в творчестве (3D-принтеры, 3D-ручки), что гораздо увеличивает интерес школьников к данному предмету;
3. общественные: не каждый может себе позволить;
4. общественно-политические: появление культурных кодов, повышение патриотизма и гражданской ориентированности искусства, возникновение творческих проектов;
5. увеличение рамок дополнительного художественного образования: формирование новых видов и форм художественной деятельности;
6. эффективная система обновленного содержания художественного труда с учетом временных возможностей;
7. актуальная система повышения профессиональной подготовки и отсутствие педагогических кадров, которые чаще бы использовали новые технологии;
8. актуальны индивидуальные потребности обучающихся в художественном образовании и в эстетическом развитии;
9. создание и внедрение новых форм работы с учащимися с особыми возможностями здоровья;
10. новые возможности в арт-индустрии. Развитие образования и досуга.

В наше время необходимо понимать, что нужно четко и грамотно совместить основные и инновационные образовательные технологии и методики художественной направленности. Если полностью отказаться от классического обучения художественного образования, ни к чему хорошему это не приведет, потому что именно оно дает фундаментальные навыки художественной деятельности.

К перспективным обучающим техникам и методикам художественного образования можно отнести: групповые занятия, такие как: интерактивная игра, объединение с другими видами деятельности, дидактические игры и т.д.

В образовательных организациях можно создать уникальные взаимодействия основного и дополнительного обучения. 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.

## Литература

1. Бейсенбаев С.К. Становление художественного образования в Республике Казахстан // Вестн. Казахского нац. пед. ун-та им. Абая. Серия «Художественное образование: искусство-теория-методика». Алматы, 2014. № 2(5). С. 26-30.
2. Город мастеров: наследие предков сохраним и умножим. Республиканская выставка краеведческого декоративно-прикладного искусства. URL: <http://www.rcrdokst.kz/index.php/ru/8-novosti-na-glavnoj/122-gorod-masterov-nasledie-predkov-sokhranim-ipriumnozhim>
3. Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2011-2020 годы. Астана, 2004.
4. Есенова Х.А. Основные тенденции художественного образования в странах СНГ. Часть 2 // Педагоги-

ка искусства: сетевой электронный научный журнал. 2015. №2. URL: [http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-22015/esenova\\_2\\_2015.pdf](http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-22015/esenova_2_2015.pdf).

5. Есенова Х.А. Традиционные ценности как основа развития художественного образования Республики Казахстан // Казанский педагогический журнал. 2014. №6. С. 9-14.

6. Есенова Х.А. Этнокультурные ценности в художественном образовании Казахстана // Инициативы XXI века. 2013. №3. С. 90-93.

7. Изобразительное искусство: учебник. 1 класс / Сост. К.О. Жеделова, С.К. Шапкина. Алматы: Алматык-тап, 2015. 68 с.

8. Информационный портал конкурса детского творчества «Бозторгай». URL: <http://boztorgai.kz/>

9. Информационный портал международного фестиваля конкурса «Куншуак». URL: <http://www.art-dance.kz/news/a-4521.html>

10. Келденова К.К. Художественно-эстетическое воспитание младших школьников в системе дополнительного образования (на материале казахского национального орнамента): дис. ... канд. пед. наук. Бишкек, 2016. С. 17-28.

11. Концепция этнокультурного образования в Республике Казахстан // Казахстанская правда. 1996. 15 июля

12. Макет Государственного общеобразовательного стандарта образования Республики Казахстан. Образование высшее профессиональное. Бакалавриат. Специальность 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение; свидетельство о гос. регистрации №382 от 22.08.2018. ИС 03163. 42 с.

13. Оспанов Б.Е. История становления и развития художественно-графического факультета // Вестн. Казахского нац. пед. ун-та им. Абая. Сер. «Художественное образование: искусство-теория-методика». Алматы, 2014. №2(5). С. 3-7.

14. Рухани жангыру. Информационный портал. URL: <https://ruh.kz/kz/>

15. Степанчук О.А. Гуманитарная сущность современного образования. СПб.: Реноме, 2012. С. 21-23.

16. Стратегический план Министерства образования и науки Республики Казахстан на 2017-2021 годы. Астана, 2016.

17. Шайгозова Ж.Н., Жеделов К.О. Роль изобразительного искусства в познании поликультурного мира // Сибирский педагогический журнал. 2012. №3. С. 223-228.

**ОБЗОР ИТОГОВ РАБОТЫ МЕЖДУНАРОДНОГО АРТ-ФОРУМА  
«ГРАНИ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»**

**Аннотация.** Международный Арт-Форум: «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе», посвященный 50-летию института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая состоялся в городе Алматы республики Казахстан с 9 по 12 октября 2019 года. В рамках форума состоялось открытие 3 выставок творческих работ, посвященных юбилею института, международная научно-практическая конференция и открытие именных аудиторий.

**Ключевые слова:** художественная педагогика, изобразительное искусство, живопись, рисунок, графика, ДПИ, дизайн, история и методика преподавания изобразительного искусства в школе, модернизация высшего образования.

В свете последних изменений в системе высшего образования, связанных с переходом к Болонской системе образования, в целом наблюдаются негативные тенденции по отношению к традиционной системе художественного образования. Это выражается в сокращении количества художественно-графических факультетов, которые в советский период были кузницами кадров по подготовке высококвалифицированных, универсальных специалистов как для общеобразовательных школ и системы дополнительного образования, так и для высших школ. Это также выражается в переориентировании факультетов готовивших художников-педагогов к подготовке дизайнеров, художников ДПИ и архитекторов. И одним из негативных факторов является сокращение количества часов в вузах по спецпредметам.

Данные проблемы актуальны как в России, так и на постсоветском пространстве. В связи с этим необходима консолидация ученых, художников-педагогов, работников высшей школы и в целом работников системы художественно-педагогического образования. Поиск решения данных проблем может быть осуществлена совместными международными отношениями. Именно такие задачи были поставлены перед участниками Международного Арт-Форума: «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе», посвященный 50-летию института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая состоялся в городе Алматы республики Казахстан.

Организаторы Арт-Форума: Министерство образования и науки Республики Казахстан, Казахский Национальный педагогический университет имени Абая. Партнеры: Нижневартовский государственный университет, Союз художников Республики Казахстан, Институт литературы и искусства им. М. Ауэзова.

В работе Арт-Форума приняли участие более 120 представителей из разных регионов России (Нижневартовск, Москва, Омск, Новосибирск), Китайской Народной Республики и ряда городов, и областных центров Казахстана. Это ведущие специалисты в области художественного дополнительного и профессионального образования, ученые, художники, преподаватели высших учебных заведений Республики Казахстан, СНГ и других зарубежных стран, а также представители творческой интеллигенции. Из Российской Федерации были приглашены такие видные представители художественно-педагогического образования, как: Ломов Станислав Петрович – действительный член (академик) Российской академии образования, академик-секретарь Отделения общего среднего образования РАО, доктор педагогических наук, профессор; Медведев Леонид Георгиевич – заслуженный деятель искусств РФ, Академик Российской Академии образования, доктор педагогических наук, профессор, директор института



искусств Омского государственного педагогического университета; Корешков Валерий Викторович – профессор Института искусств и культуры Московского городского университета, доктор педагогических наук; Игнатъев Сергей Евгеньевич – профессор Института искусств и культуры Московского городского университета, доктор педагогических наук; Шаляпин Олег Васильевич – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. Китайскую народную республику представлял Лю Вэм Бин, Профессор, доктор философии, директор Института искусств, Чжэцзянский технологический университет (илл. 1).

С материалами Арт-Форума можно ознакомиться в сборнике: «Материалы Международного Арт-фоума «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе» (10-11 октября 2019 года). – Алматы: КазНПУ имени Абая. Издательство «Ұлағат», 2019. – 350 с.».

Основным лейтмотивом выступлений докладчиков стало мнение, выраженное в статье О.В. Шаляпина «Изобразительное искусство в современном художественно-педагогическом образовании», где он пишет: «...перманентная модернизация образования влечет за собой лишь поверхностное знакомство студентов с основами профессиональной деятельности, а также требует от профессорского и преподавательского состава бесконечной дополнительной формальной работы, отвлекающей профессионалов от главной задачи обучения. Всё это породило множество проблем и привело к значительным потерям качества образования. В современных условиях художественно-педагогическое образование нуждается в принципиальном пересмотре содержания, целей и задач самостоятельной творческой деятельности студентов, а также методов обучения. Необходимо дать выпускникам методические основы, способствующие самостоятельной успешной художественно-педагогической деятельности в новых условиях» [5, с. 32].

Ломов С.П. в докладе «Познание мира средствами изобразительного искусства» рассматривая проблемы преподавания изобразительного искусства в школе, связанных с ослаблением роли данных уроков в системе учебно-воспитательного процесса, подчеркнул: «Значение современных исследований в области визуального (зрительного) знания, как инструмента познания реального мира через изобразительное искусство, усиливается пропорционально развитию нового жизненного сценария человечества, определяемого информационными технологиями и каналами цифровой трансляции. Это обстоятельство обуславливает изменение образовательного компонента зрительного осмысления реального и ирреального мира, используя который, человек может познавать все явления природы и особенности общественного развития. Поэтому просветительская составляющая искусства весьма актуальна в современном образовательном пространстве. Она проливает свет на взаимосвязь изобразительного искусства с философией, теорией культуры, эстетикой, иными сферами знаний, делая ненужным вопрос о том, для чего изучают изобразительную грамоту» [5, с. 3]. Подтверждая данную мысль, автор напоминает труды таких ученых в области художественного образования как В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов, которые создали эту школу и забвение основ данных учений приводит к деградации системы художественного образования в школе.

Такое же мнение о значении изобразительного искусства в становлении эстетически развитой личности в докладе Л.Г. Медведева. Он считает, что «Известно, что человек рождается с определенными задатками, в том числе и с задатками для формирования эстетических чувств. Эстетическое восприятие развивается в процессе контакта человека с эстетически значимыми предметами и явлениями в определенном социокультурном пространстве. Постепенно происходит накопление разнообразных впечатлений: цветовых, звуковых, осязательных, зрительных. На основе этого развивается чувство гармонии, зарождается эстетическая избирательность по принципу желаемого, затем начинается сознательное приобретение знаний, углубление эстетических чувств, развивается чувство гармонии. В процессе изображения эстетическая оценка предметов, явлений всегда связывается с возможными средствами изображения. В этом случае эстетический вкус, чувство меры служат определенным ориентиром художника при переводе

умозрительного художественного образа в конкретную материальную форму. Следовательно, формирование в процессе обучения таких эстетических категорий, как эстетический вкус и эстетическая оценка, имеет одно из первостепенных значений» [5, с. 9].

Сравнительный анализ двух систем художественного образования содержится в статье С.Е. Игнатъева «Художественное образование в общеобразовательных школах США конца XIX – начала XX веков» [5, с. 41], где анализ показывает преимущество российской системы, опирающейся на научные основы понимания изобразительного искусства и её научной методики преподавания. Так же острые проблемы современного состояния художественного образования отразились в статьях Л.А. Ивахновой, А.Г. Переверзева, Р.Н. Шайхулова.

Теоретические взгляды на данные проблемы раскрыты в докладах хозяев Арт-Форума Б.А. Альмухамбетова, доктора педагогических наук, профессора, академика Национальной академии образования им. И.Алтынсарина, обладателя ордена «Құрмет», директора Института педагогики и психологии. В статье: «Связь времен: преемственность вчерашнего и настоящего» он через творчество известного педагога, художника Кудайбергена Болатбаева, его деятельности заложившей основы художественного образования не только общеобразовательных школах Казахстана, но и на художественно-графических факультетах, рассматривает современные проблемы школ Казахстана.

Также представляют интерес статья Кожагулова Т.М., директора института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, кандидата педагогических наук, профессора «Актуальные проблемы художественного образования в преподавании живописи». Статьи активных организаторов Арт-Форума Оспанова Б.Е., Шайгозовой Ж.Н. и другие.

По итогам Арт-Форума единогласно принята резолюция, в которой говорится:

«Таким образом, участники Арт-форума, заслушав приветствия и пленарные доклады, а также выступления спикеров в ходе дискуссионных площадок, согласовали общую позицию в понимании основных направлений и задач дальнейшего развития системы художественного образования Казахстана и выработали следующие рекомендации:

Министерству образования и науки Республики Казахстан:

– Пересмотреть парадигмы обновленного школьного образования относительно предметной области «Искусство», где произошло слияния двух школьных предметов «Изобразительное искусство» и «Технология» в единый учебный предмет «Художественный труд», который не отвечает задачам современного художественного образования. В связи с этим предлагается разделить предмет «Художественный труд» на ранее функционирующие «Изобразительное искусство» (Визуальное искусство) и «Технология», а новому учебному предмету «Графика и проектирование» вернуть прежнее название «Черчение». Хотелось бы напомнить, что на современном этапе во всем мире признается значимость и первостепенная роль художественного образования как главнейшего фактора развития творчества, просвещения и культурного разнообразия, что подчеркнуто в ряде документов ЮНЕСКО и исходит из логики Государственной программы «Рухани жанғыру».

Руководству высших учебных заведений:

– способствовать исследовательской деятельности в области художественного и художественно-педагогического образования, расширять поиски источников финансирования научно-прикладных исследований в данной области;

– привлекать для комплексных исследований наиболее квалифицированных и компетентных специалистов по художественному образованию из различных регионов республики;

– поощрять создание и распространение востребованных учебных изданий по мировой художественной культуре и фольклору, истории искусств Казахстана в системе школьного и вузовского образования; придать им статус республиканского значения;

– шире использовать инновационные методики преподавания художественных дисциплин в высших учебных заведениях, которые призваны выявлять перспективные цели, достижение которых будет способствовать повышению уровня преподавания в новых условиях

функционирования вузов страны;

– интегрировать в работу лаборатории художественного образования КазНПУ им. Абая весь исследовательский потенциал страны в деле популяризации образования в сфере искусств и культуры».

Участники Арт-Форума надеются на реализацию этих решений.

Также в рамках празднования 50-летия института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, прошло открытие четырех выставок творческих работ студентов, преподавателей и выпускников данного института, на которых отражены все достижения педагогов, научных работников вуза (илл. 4, 7).

Большой интерес гостей и хозяев форума вызвала выставка творческих работ факультета искусств и дизайна нашего Нижневартковского государственного университета, на которой были представлены творческие работы студентов и преподавателей по всем направлениям и профилям обучения. Было отмечено профессиональный уровень работ, привлекла тема Севера, проходящая красной нитью через все представленные произведения (илл. 5, 6).

Особый интерес и уважение к гостям форума вызвало открытие трёх именных аудиторий педагогам, художникам, проработавшим в данном вузе, ушедшим из жизни. Это аудитория Байжигитова Б.К., профессора, искусствоведа, первого исследователя истории искусства Казахстана, всю жизнь проработавшего на данном факультете. Власюка В.Ф., профессора, живописца, бывшего декана факультета, внесшего огромный вклад в развитие художественного образования Казахстана. Журавлева Н.С., профессора, академика Академии искусств Казахстана, скульптора, организатора скульптурной мастерской и в целом школы скульптуры факультета. Он пришел в первый день организации факультета и ушел из жизни, работая здесь же (илл. 8, 9, 10).

В целом, гости Арт-Форума отметили высокий уровень организации всех программных мероприятий, диапазон затронутых проблем и поиск путей их решения на пленарном и панельных заседаниях, остроту и полезность дискуссий. Отметили, что именитые ученые, художники-педагоги дружественных соседних стран России и Казахстана нацелены на совместное решение возникших, острых современных проблем в художественном образовании. Понимание того что без сохранения прочных традиций, заложенных основателями художественной педагогики, невозможно духовное развитие общества. Только подготовка высококвалифицированных специалистов в области художественной педагогики, дизайна, архитектуры и в декоративном искусстве есть основа уверенности в сохранении художественных традиций. Всецело поддержали и приняли резолюцию форума, охватившую все стороны обсужденных проблем и намеченных путей их решения.

Отметили, что руководство оказывает всемерную поддержку развитию Института искусства, культуры и спорта, вкладываются средства в столь трудные в экономике времена, что доказывает приверженность к сохранению духовных устоев общества.

Художественный уровень творческих работ основателей Института, их учеников и современных студентов, представленных на столь масштабных площадках, говорит о высоком профессионализме созданной 50 лет назад школе художественной педагогики и это есть прочная база для дальнейшего успешного развития художественного образования.



**Илл. 1. Почётные гости Арт-Форума. Алматы, 2019.**



**Илл. 2. Участники конференции у главного корпуса КазНПУ им. Абая**



**Илл. 3. Открытие выставки студентов института**



**Илл. 4. У афиши выставки ФИИД НВГУ**



**Илл. 5. Торжественное открытие выставки творческих работ ФИИД НВГУ**



**Илл. 6. На выставке ФИД НВГУ**



**Илл. 7. На открытии выставки выпускников и преподавателей КазНПУ им. Абая в Центральном государственном музее РК. Открывает выставку ректор КазНПУ им. Абая Т.О. Балыкбаев.**





**Илл. 8, 9, 10. Открытие именных аудиторий Байжигитова Б.К., Власюка В.Ф., Журавлева Н.С.**

### **Литература**

1. Государственный образовательный стандарт (ФГОС). М., 2012.
2. Кузин В.С. Психология живописи. М., 2006.
3. Ломов С.П. Дидактика художественного образования. М., 2010.
4. Ломов С.П. Перспектива развития высшего образования в России: тенденции и риски // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Экономика. 2015. №1. С. 113.
5. Материалы Международного Арт-фоума «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе» (10-11 октября 2019 года). Алматы: КазНПУ имени Абая; Издательство «Ұлағат», 2019. 350 с.
6. Медведев Л.Г. Изобразительное искусство в современном образовательном процессе // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. 2015. С. 20-25.
7. Примерные образовательные программы. М., 2016.
8. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М., 2012.
9. Шаляпин О.В. Педагогика портретного искусства: педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога: дис. ... д-ра пед. наук / Московский педагогический государственный университет. Омск, 2010.

## **РЕАЛИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДЕРЕВА» КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ ДЕТЕЙ К НАРОДНЫМ РЕМЕСЛАМ И ПРОМЫСЛАМ**

**Аннотация.** В статье рассмотрена актуальность приобщения детей к народным ремеслам и промыслам, а также педагогический опыт в реализации программы «Художественная обработка дерева».

**Ключевые слова:** народные ремесла и промысла, народное искусство, роспись.

Формирование у детей высокого уровня духовно-нравственного развития, чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России является приоритетом государственной политики и отражено в Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года [1].

Изучение народных ремесел способствует формированию художественного вкуса, воспитанию любви к Отечеству, гордости за свой народ, уважения к вековым культурным традициям и пробуждает чувство ответственности за сохранение духовных богатств, созданных предыдущими поколениями. Приобщение детей к миру народной художественной культуры через овладение народными ремеслами открывает перед ними возможности самовоспитания, самосовершенствования, успешного самоопределения и социализации. Как отмечает академик РАО В.Ф. Максимович «Подлинное произведения народного искусства всегда играли важную роль в воспитании патриотических чувств человека, способствовали сохранению национального самосознания и самобытности национальной культурной жизни...» [2, с. 388-389].

С традицией в народном искусстве передается не только мастерство, но и художественные принципы, претворяемые каждым временем по-своему и несущие свой национальный характер. В России существует большое разнообразие народных промыслов, причем в каждом регионе живут и передаются из поколения в поколение свои традиции ремесел. Роспись по дереву и глине, плетение из ивы, корня и бересты, кружевоплетение, вышивка, гончарный промысел и глиняная игрушка, резьба по дереву и кости, шитье золотом, жемчугом, чернение по серебру, кузнечное и бондарное дело, ткачество, финифть – это лишь неполный перечень народных ремесел. О необходимости сохранения народных ремесел и промыслов писали исследователи народного художественного творчества: Т.А. Бадяева, А.В. Бакушинский, И.Я. Богуславская, В.А. Барадудин, Д.С. Лихачев, А.В. Луначарский, Н.Н. Мамонтова, М.А. Некрасова, Т.М. Разина, Т.А. Семенова и др.

Обучаясь по программе «Художественная обработка дерева», обучающиеся приобретают базовый уровень знаний и умений по данному виду деятельности. Обучающиеся имеют возможность созерцать и чувствовать всю прелесть и неповторимость работ, выполненных своими руками, испытывать ситуацию успеха, получать разнообразный социальный опыт, учиться содержательному взаимодействию со сверстниками, удовлетворить образовательные потребности, выходящие за рамки школьной программы.

Цель программы – приобщение детей к народным ремеслам и промыслам через занятия по художественной обработке дерева. Задачи: обучить детей практическим умениям и навыкам работы с орудиями ручного труда (прибор для выжигания, ручной лобзик), соблюдать правила безопасной жизнедеятельности; научить выполнять предметы декоративного назначения по образцу, технологической карте, схеме, планировать деятельность, создавать собственные творческие проекты и воплощать их в изделия; развивать интеллектуальные и творческие

способности детей: логическое, пространственное и образное мышление, наблюдательность, воображение, мелкую моторику рук, сенсомоторную координацию; воспитывать нравственные качества детей: уважительное отношение к труду, к культуре народа, самостоятельность, самодисциплину.

Для успешного решения этих задач используются личностно-ориентированные технологии: игровые, доровьесберегающие, проблемно-поисковые. В основу заложены принципы учета возрастных и индивидуальных особенностей детей, что позволяет корректировать ее, согласно интересам, потребностям и возможностям каждого ребёнка в творческом развитии. Форма организации программы – модульная. Содержание программы целенаправленно структурировано по разделам и включает: роспись по дереву, выжигание по дереву, резьба по дереву. Ожидаемые результаты представляют собой две группы, среди которых можно выделить такие, как предметные, когда обучающиеся научатся: выполнять правила техники безопасности и личной гигиены при работе с материалами и инструментами; правильно организовать свое рабочее место; изготавливать декоративные предметы в техниках роспись по дереву, выжигание по дереву, резьба по дереву; комбинировать техники выполнения декоративных предметов; выполнять работы в данных техниках по своему эскизу; метапредметные: обучающиеся смогут создавать собственные простейшие композиции на основе изученных техник; выполнять элементы композиции для декоративной отделки; осуществлять самоанализ деятельности; работать по алгоритму и анализировать творческие работы; создавать полезные и практические изделия, осуществлять помощь своей семье; личностно-ориентированные: у обучающегося будут сформированы: широкая мотивационная основа художественно-творческой деятельности; устойчивый познавательный интерес к современным видам декоративно-прикладного творчества, традиционной народной культуре, уважение к истории, культурным и историческим памятникам.

Для отслеживания результатов обучения по программе разработана система средств контроля образовательных результатов и достижений обучающихся, включающая и процедуры оценки качества образования и выявления удовлетворенности обучающихся и родителей образовательным процессом. Для выявления возможностей и способностей обучающихся, поступивших на обучение по программе, на первых занятиях проводится стартовая аттестация в форме выполнения практических заданий, тестов, педагогического наблюдения и анализа, данные которых заносятся педагогом в протокол «Результаты аттестации обучающихся. Стартовая аттестация».

Текущий контроль осуществляется на занятиях в течение всего учебного года с целью отслеживания уровня освоения программы учащимися в форме педагогического наблюдения, аналитической беседы, выполнения практических заданий, опроса, дидактических игр. В конце обучения с целью выявления уровня освоения обучающимися программы осуществляется итоговая аттестация в форме тестирования, защиты творческих проектов, анализа работы группы и участия каждого обучающегося в конкурсах, выставках и фестивалях.

Результаты, получаемые обучающимися в ходе обучения по Программе, выражаются в развитии у них коммуникативных компетенций, самоконтроля, ответственности, самостоятельности, умения оценивать и анализировать свою деятельность, в проявлении творческих способностей в практическом опыте, в участии на высоком уровне в конкурсах и фестивалях различного уровня по декоративно-прикладному творчеству.

## Литература

1. Максимович В.Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства // Научный диалог. 2016. №12. С. 387-400.
2. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года. Правительство Российской Федерации, распоряжение от 29 мая 2015 г. № 996-р. URL: <https://www.minstroyrf.ru/docs/14598/> (дата обращения: 27.03.2020)



## **ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА КАК ОСНОВА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию тенденций развития творческого потенциала учащейся молодежи на современном этапе, в ней говорится о необходимости создания благоприятных условий для формирования и реализации творческого потенциала студентов вуза в процессе учебно-профессиональной деятельности; утверждается, что целью современного преподавателя является не только передача конкретных знаний своим студентам, но и развитие у них навыков самостоятельного мышления, творческого подхода, собственных ресурсов и формирование индивидуального стиля преподавания, опирающегося на совокупность полученных знаний и опыта.

**Ключевые слова:** высшие и средние профессиональные учебные заведения; творческий потенциал; культура профессиональной деятельности; творчество, креативность, эмпатия, способность к концентрации, вовлеченность в учебный процесс.

В новых социально-экономических условиях возросла необходимость осуществления значительных изменений в организации и содержании учебно-воспитательного процесса в педагогических вузах. Общество предъявляет к выпускнику вуза новые требования, ведущие к пересмотру направлений обучения, определяющих развитие личности и творческих способностей современного специалиста. Он должен обладать не только профессиональной компетентностью, но и умением самостоятельно осваивать новое, свободно ориентироваться в выбранной профессии, включать в творческий процесс учащихся школ.

Исследование тенденций развития творческого потенциала учащейся молодежи на современном этапе показало необходимость создания благоприятных условий для формирования и реализации творческого потенциала студентов вуза в процессе учебно-профессиональной деятельности [1].

Профессиональная деятельность – деятельностная субстанция образовательного процесса, из которой возникают все результаты образования. Ее характеристики в определяющей мере влияют на позитивный и негативный исход любых затрат и действий, предпринимаемых системой образования. И все положительные элементы, факторы, свойства, определяющие желаемый эффект работы, слагаются в культуру профессиональной деятельности. Подобно любой форме культуры, культура профессиональной деятельности не возникает сама, стихийно, а требует воспитания. В современных условиях это целый технологический процесс, который невозможно обеспечить в требуемых параметрах без научных оснований.

Степень разработанности проблемы, ее понятийный базис находится на пересечении исследовательских полей педагогики, философии, психологии, социологии. Определяющее значение имеют труды (Б.А. Тургынбаева, Е.И. Бурдина, А.С. Амирова, К.К. Нагимжанова в которых раскрываются концептуальные основы проблемы профессиональной подготовки будущих специалистов. Исследование данной проблемы осуществляется по ряду направлений: основы развития личности (Г.К. Ахметова, А.А. Бейсенбаева, Б.А. Альмухамбетов, А.М. Муханбетжанова); ценностно-смысловые характеристики личности, ее культурные идеалы (А. Абсатова, Г.М. Касымова) [2].

Перед средними профессиональными учебными заведениями стоит задача определения стратегии в воспитании специалиста – профессионала. В этой связи требуется такое конструи-

рование образовательного процесса, которое отвечало бы запросам самореализации личности, стремящейся к самоактуализации. Воспитание культуры профессиональной деятельности студентов сегодня становится, таким образом, одной из проблем профессиональной педагогики.

Учебная деятельность студентов мотивирована, прежде всего, перспективой профессионального роста и ориентацией на творческое развитие и самосовершенствование. Студенты продемонстрировали также стремление к овладению будущей профессией, потребность в ситуациях, требующих нестандартного подхода к их решению, мгновенной реакции на повороты судьбы и карьеры.

В ходе исследования выявлены факторы, влияющие на формирование творческого потенциала студентов вуза на начальном этапе обучения. Они включают:

внутренние факторы – положительную мотивацию учебной деятельности и выбора профессиональной деятельности; ценностные ориентации студентов, личностные качества и свойства, мышления студентов;

внешние факторы – влияние и пример творчески работающего преподавателя; разнообразные формы организации учебного процесса и участие во вне учебной деятельности.

Целью современного преподавателя является не только передача конкретных знаний своим студентам, но и развитие у них навыков самостоятельного мышления, творческого подхода, собственных ресурсов и формирование индивидуального стиля преподавания, опирающегося на совокупность полученных знаний и опыта. Профессиональная подготовка студентов педагогических ВУЗов наравне с формированием таких качеств и навыков, как владение теоретическим материалом и навыками практической работы, умением поддерживать контакт с аудиторией, открытостью и доброжелательностью, предполагает развитие их креативности.

Понятие «творчество» тесно переплетается с понятием «креативность». Так если творчество понимается как процесс, имеющий определенную специфику и приводящий к созданию нового, то креативность рассматривается как потенциал, внутренний ресурс человека, его способность отказаться от стереотипных способов мышления или способность обнаруживать новые варианты решения проблем. Креативность, также можно определить, как способность человека к конструктивному, нестандартному мышлению и поведению, осознанию и развитию своего опыта.

«Творчество» и «креативность» различаются по значению. Творческий процесс основывается на способностях, традициях, которым следует личность. Если же говорить о креативном процессе, то главной его составляющей становится прагматический элемент, то есть изначальное понимание, зачем, для чего и как нужно что-то создавать и, собственно, что именно нужно создавать.

Несмотря на многочисленные теоретические и экспериментальные исследования проблема творческого потенциала и развития креативности все еще требует дальнейшего изучения, так как в известных концепциях нет однозначного ответа на вопросы о природе, факторах развития креативности, не сформировано единого взгляда на феноменологию и классификацию качеств креативной личности, а также их роль в профессиональном становлении человека.

Креативное развитие личности связано с формированием у человека качеств, необходимых для творческого познания окружающей реальности. Такие качества могут быть сформированы только в процессе взаимодействия личности с окружающим социумом. В ситуациях, когда такой контакт искажается, личность нуждается в поддержке и коррекции. В этих случаях могут быть использованы технологии, способствующие увеличению потенциала личности и усилению ее творческой активности. Данные технологии способствуют формированию здоровой самооценки, усилению опоры на собственные ресурсы и проработке психологических затруднений, мешающих адекватному контакту с реальностью.

К основным критериям формирования творческого потенциала и развития креативности у студентов можно отнести следующие:

1. Открытость новому опыту. Данный критерий определяется возможностью генерирования новых идей с целью формирования позитивного отношения к окружающим и открытия

новых моделей взаимодействия в области педагогической деятельности. Для возникновения и формирования открытости необходимо создание соответствующих условий, что находится в прямой зависимости от наличия в группе атмосферы принятия и поддержки. Если данное правило не соблюдается, могут возникать ситуации, препятствующие групповой работе. Задачей педагога на стадии знакомства является тестирование студентов с целью определения уровня доверия в группе.

2. Увеличение творческого потенциала. Данный параметр находится в прямой зависимости от активизации творческих ресурсов личности. Активизация творческих ресурсов может проводиться с использованием визуализации и ролевого моделирования. Статистически, визуальная модальность опыта является наиболее часто используемой и поэтому наиболее доступной для модификаций. Процесс визуализации доступен практически каждому, и ему легко обучить любого за достаточно короткий срок. Данный факт позволяет использовать процесс визуализации на различных стадиях обучения, независимо от базового начального уровня знаний студентов. Использование ролевого моделирования позволяет сформировать навыки работы, применяемые в профессиональной педагогической деятельности.

3. Способность к концентрации. Данная способность является наиболее значимой в работе педагога. Она находится в прямой зависимости от наличия у него системы ценностей и убеждений, позволяющих сохранять внимание в состоянии свободной фокусировки и быть заинтересованно вовлеченным в процесс педагогической деятельности. Способности к концентрации мешает наличие нерешенных и незавершенных жизненных ситуаций. Работа с такого рода опытом предполагает повторное прохождение актуальной обучающей ситуации с целью полного и окончательного проживания всего спектра эмоций, присущих данному событию.

4. Эмпатия. Данный критерий способствует установлению позитивных взаимоотношений в педагогической деятельности и формируется с помощью прохождения студентами ряда моделируемых ситуаций в атмосфере позитивного принятия и поддержки.

5. Вовлеченность в учебный процесс. Данный параметр связан с закреплением полученных на различных этапах обучения навыков и использование их в дальнейшей профессиональной деятельности. Для развития у студентов такой вовлеченности рекомендуется использование технологий, направленных на групповое взаимодействие. К числу таких технологий относятся элементы групповых разминок психодрамы, театра спонтанности и гештальттерапии.

Развитие креативности у студентов находится в прямой зависимости от уровня понимания изучаемого предмета, т.к. именно от понимания зависит возможность адекватной трансляции полученных знаний. Понимание является равнодействующей знания и опыта. В контексте обучения это значит, что прирост знаний и опыта должен поэтапно дополнять друг друга, чтобы линия понимания выстраивалась гармонично. Знание формируется в процессе лекций, прирост опыта осуществляется на семинарах – практикумах. Понимание формируется на традиционных семинарах, в ходе которых студенты получают возможность интегрировать полученные знания и опыт.

### **Литература**

1. Булакбаева М.К. Формирование творческого потенциала студентов: Монография. Алматы, 2011. 276 с.
2. Ноздрюхина С.О. Характеристика процесса воспитания культуры профессиональной деятельности будущего специалиста // Проектирование технологий воспитания культуры профессиональной деятельности будущего специалиста в образовательной среде колледжа / Под общей ред. проф. В.Г. Рындак. Оренбург: Изд. центр ОГАУ, 2006. С. 13-18.
3. Никитин О.Д. Использование визуализации в работе со студентами // Педагогика искусства: Электронный журнал. 2009. № 3. URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/>

## **ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА**

**Аннотация.** В статье раскрываются основные вехи развития художественного образования Казахстана, где основоположником заслуженно выступает Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая. Безусловно, что развитие эстетического воспитания в системе общего и дополнительного образования, а также художественно-педагогического образования в Казахстане происходило параллельно с развитием профессионального изобразительного искусства Казахстана и формированием национальной художественной школы. Многие выпускники КазНПУ им. Абая стали двигательным механизмом в развитии казахстанского художественного образования и искусства в целом.

**Ключевые слова:** история, развитие, художественное образование, Казахстан.

Выяснение роли и содержания современного художественного образования Казахстана достаточно сложная задача, которую практически невозможно охватить в одной статье. Но, если ее рассматривать через призму сегодняшнего дня, то можно проследить как она развивалась, к чему пришла на сегодняшний день и что нас ждет завтра, хотя бы в общих чертах. Однозначно можно сказать, что сегодня художественное образование в Казахстане – открытая, динамичная, сохраняющая традиции и одновременно постоянно меняющаяся система. В советский период была создана и успешно функционировала единая система художественного образования и воспитания, имеющая серьезные успехи и достижения.

Казахский национальный педагогический университет им. Абая (КазНПУ), один из крупнейших вузов Казахстана, где достойное место занимает и Институт искусств, культуры и спорта. С его становлением и развитием непосредственно связана вся система художественного образования страны. Открывшись в 1963 году Институт воспитал целую плеяду замечательных художников и ученых. Это Толепбай Ерболат, Нурлыбаев Муратбек, Бегов Алексей, Ордабеков Темирхан, Владимир Власюк и многие, и многие другие, которые внесли огромный вклад в становление национальной художественной школы Казахстана. Мы можем с уверенностью сказать, что творчество выпускников ИИКиС КазНПУ имени Абая признано ведущими картинными галереями, художественными салонами и частными коллекционерами таких стран, как Швеция, Германия, Франция, Китай, Южная Корея, США, Канада, Египет, Чехия, Россия и ближнем зарубежье. За время своего функционирования ИИКиС КазНПУ имени Абая сформировал собственную научную школу в области художественной педагогики и искусствоведения, сопрягая масштабность фундаментальной науки и ее прикладной характер.

В целом, ученые выделяют несколько основных этапов развития художественного образования в советский период. Первый этап художественного образования и эстетического воспитания в Казахстане приходится на 1917-1920 годы. В художественно-эстетическом воспитании в Казахстане этого периода были немалые трудности, так как ощущалась острая нехватка в специалистах и необходимых материальных средствах.

Второй этап художественного образования и эстетического воспитания в Казахстане охватывает 1930-1940 годы. Под влиянием русского художественного образования наметился коренной перелом в художественном образовании детей-казахов.

Третий этап художественного образования (1950-1960) характеризуется новым подходом к эстетическому развитию в условиях школьного образования и воспитания. Министерством просвещения впервые была создана программа по рисованию, которая предусматривала изучение казахского декоративно-прикладного искусства и произведений советских художников

[2]. В эти годы назрела насущная потребность в собственных республиканских кадрах, поэтому на базе физико-математического факультета КазПИ им. Абая была открыта специальность учитель рисования. Уже на следующий год 3 июля 1964 года приказом Министра образования КазССР №622 принято решение открыть кафедру «Изобразительного искусства, начертательной геометрии и черчения» на базе КазПИ им. Абая. Далее на основании решения Министерства высшего и среднего образования КазССР приказом ректора КазПИ им. Абая Толыбекова Сергали Есмагамбетовича 11 июля 1964 года открыта кафедра «Изобразительного искусства, начертательной геометрии и черчения».

8 июля 1969 года по приказу Министерства образования КазССР №5 – 65 кафедра «Изобразительного искусства, начертательной геометрии и черчения» преобразована в факультет «Черчения и изобразительного искусства» КазПИ им. Абая. 1 сентября 1969 года факультет состоял из двух кафедр: «Начертательная геометрия и графика» и «Изобразительное искусство».

Таким образом, к 1 декабря 1970 года факультет «Черчения и изобразительного искусства» КазПИ им. Абая преобразован в Художественно-графический факультет, который состоял из трех кафедр «Начертательная геометрия и графика», «Изобразительное искусство» и «Живопись». По словам старейшины нашего Института и одного из первых выпускников художественно-графического факультета к.п.н., профессора Баймурата Ермагамбетовича Оспанова открытие факультета послужило примером для создания целой сети художественно-графических факультетов при педагогических институтах Республики Казахстан. Так, первые выпускники ХГФ словно «ласточки» разлетелись по всей стране и стали открывать кафедры. В те годы открылись кафедры в Карагандинском педагогическом институте (1966), в 1968-1969 гг. в Семипалатинском, Шымкентском, Жезказганском и многих других педагогических институтах страны.

Острая необходимость в разработке методологических основ художественного образования 1970-х годов потребовала необходимость модернизации школьного художественного образования и эстетического воспитания.

Л.Р. Золотарева по этому поводу пишет: коллегия Министерства просвещения СССР в 1970 году поручила Научно-исследовательскому институту художественного воспитания АПН СССР провести в 1972-1980 годы совместно с творческими союзами художников широкий эксперимент по определению содержания образования предметов эстетического цикла в школе и разработать единую систему эстетического воспитания. Программа «Изобразительное искусство», разработанная лабораторией изобразительного искусства НИИ художественного воспитания АПН СССР на основе материалов Всесоюзного эксперимента, была утверждена Коллегией Министерства просвещения СССР для союзных республик 23 января 1981 года [2]. Постепенно в эту программу стали вводиться национальные компоненты, элементы декоративно-прикладного искусства.

Огромную лепту в развитие художественного образования внес и продолжает вносить Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова. Она открылась в 1955 году как театральный факультет Института искусств им. Курмангазы, а в 1977 году сформирован Алматинский государственный театрально-художественный институт (АГТХИ).

В январе 1989 года АГТХИ было присвоено имя Темирбека Караулы Жургенова, народного комиссара просвещения, который внес огромный вклад в развитие казахской культуры и искусства. В 1991 году на базе АГТХИ было создано два специализированных вуза – Казахский государственный институт театра и кино им. Т.Жургенова и Казахская государственная художественная академия. В 2000 году эти вузы были объединены под крылом созданной Казахской государственной академии искусств им. Т.Жургенова, получившей особый статус – национальной академии искусств [1].

Сегодня художественное образование Казахстана стремится к сохранению и поддержке отечественной культуры, воспитанию бережного отношения к историческому и культурному наследию. В этом контексте выделяется работа группы казахстанских экспертов: «Художественное образование Казахстана: проблемы и перспективы».

ственное образование Республики Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур» подготовленная в рамках пилотного проекта ЮНЕСКО и МФГС «Художественное образование в странах СНГ: развитие творческих возможностей в XXI веке» [3].

В работе авторы указывают четыре главных функции образования: транслирующую (обеспечение целостности и воспроизводимости этнонациональных сообществ); развивающую (формирование и развитие национального самосознания); дифференцирующую (выявление этнокультурной идентичности); интегрирующую (обеспечение взаимодействия, взаимопроникновения и взаимообогащения культур, интеграция личности в системы мировой и национальной культуры) [3, с. 17].

Таким образом, художественное образование должно опираться на следующие постулаты:

– познавательная функция реализуется через усвоение национальной и мировой художественной культуры (изучение всех пластических видов искусства разных культур);

- ценностно-ориентированная (через изучение к пониманию и принятию «своей» и «других» культур, приводящее к формированию определенной иерархии ценностей общечеловеческого масштаба);

- преобразовательная (в разных плоскостях: создание практического произведения; духовно-идеального – модель, проект, мечта; культурное наследие);

- коммуникативная функция (внутриличностный диалог, ученик – учитель, художник – зритель, диалог культур «Восток-Запад»; между типами в рамках одной культуры и т.д.) и все интегрируется в функции «художественного освоения мира» ребенком, подростком, юношей, молодым человеком. Искусство выступает как «код» культуры, который делает вхождение и приобщение к иной культуре более легким и интересным.

Вместе с тем, вокруг художественного образования Казахстана возникает парадоксальная ситуация. Это, прежде всего ликвидация учебных предметов «Изобразительное искусство» и «Черчение» из программы общеобразовательных школ. Вместо него обновленная программа предложила его альтернативу – «Художественный труд». Но, этот предмет формирует абсолютно другие навыки и у него другие ориентиры. Сфера художественного образования одним росчерком пера отодвинута в сфере дополнительного образования. Но, на сколько правомерны и оправданы такие действия, вопрос остается открытым. В тот момент, когда в мировой художественной педагогике не именуемо происходит активизация, Казахстан собственноручно отказывается от своего культурного наследия. Все-таки, парадоксальная ситуация.

Возможно, что нам пришло время открывать научно-методическую организацию, а именно Институт художественного образования, который будет не только разрабатывать научно-методическую составляющую трехуровневой системы подготовки профессионалов для отрасли культуры и искусства, начиная с дошкольных учреждений и заканчивая системой подготовкой кадров высшей квалификации, но и будет активно заниматься, продвигать художественное образование на самых высших уровнях. Это относится и к нашему пониманию проблемы становления художественного образования в Республике Казахстан.

### Литература

1. Батурина О. Проблемы и перспективы новой модели образования. Опыт казахской академии искусств им. Т. Жургенова // Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: КазНПУ им. Абая, 2012. 245 с.
2. Золотарева Л.Р. Проблемы художественного образования в Казахстане // Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: КазНПУ им. Абая, 2012. 245 с.
3. Художественное образование Республики Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур. Алматы, 2010. 56 с. URL: <https://en.unesco.org/>

## **РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН В УСЛОВИЯХ БОЛОНСКОГО ПРОЦЕССА**

**Аннотация.** Статья посвящена художественно-графическому факультету КазНПУ им. Абая, его истории, месте и роли в развитии художественно-педагогического образования Казахстана; особое внимание уделено внедрению в образовательный процесс Болонской системы обучения, формированию многоуровневого, дифференцированного образования, подготовке бакалавров и магистров.

**Ключевые слова:** Болонский процесс, бакалавриат, магистратура, Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Казахстан

Место художественно-графического факультета в ряду других факультетов КазНПУ им. Абая закономерно в силу смысловой специфики предметной сферы преподавания. 1 сентября 1969 года художественно-графический факультет стал первым и единственным в нашей стране специальным учебным заведением, начавшим подготовку учителей рисования и черчения с законченным высшим педагогическим образованием. На тот период факультет состоял из двух кафедр: кафедры изобразительного искусства и кафедры начертательной геометрии и черчения. В тот период факультет возглавлял доцент кафедры математики Омашев Шабаз Газизович. Профессорско-преподавательский состав был немногочисленным: Омашев Ш.Г., Обыденный Ф.Т. – математики, Журавлев Н.С. – скульптор, Кулаков Н.С., Михалев С.Н. – графики, Ярусевич Б.И., Кабачный Г.П. – живописцы, Курко Т.Г., Калмаков А.Т. – инженеры, Зальцман Е.П. – искусствовед-филолог. В основу методики обучения рисунку и живописи были положены методические системы, основанные на твердых позициях реалистического искусства. Из недр факультета появилась на свет целая плеяда выдающихся деятелей культуры и искусства, известных графиков и живописцев, скульпторов и педагогов. ХГФ КазНПУ им. Абая внес значительный вклад в подъём образования и культуры республики, способствовал развитию множества творческих личностей, инициировал множество интересных проектов в области искусства.

Для успешного развития факультета и художественного образования целой сети художественно-графических факультетов при ВУЗах в других городах нашей страны необходимо было срочная подготовка содержания обучения с учетом потребностей подготовки специалистов для каждого региона Республики. Интерес к проблемам высшей и средней профессиональной школы, обусловленный присоединением Казахстана к Болонскому соглашению предопределил понимание отечественной педагогической общественностью необходимости принятия глобальных решений в области профессионального образования, в том числе и художественного. Ведь именно знания являются неизменным стратегическим ресурсом общества. В сфере художественно-педагогического образования происходит очевидный перекоп: вузы общего профиля объявляют набор на творческие специальности. Налицо девальвация образовательного процесса. Всем известно, что творческие профессии – штучные, а их все время пытаются поставить на поток, унифицировать. Актуальность реформирования системы художественного образования нашей республики, совершенствования его методологической составляющей и поиска эффективных образовательных технологий уже не вызывает не у кого сомнения.

Функционирование и развитие художественно-образовательного пространства базируется на сложном фундаменте, что обусловлено его двойственной природой, т.е. одновременным

нахождением в системе образования и в системе художественного творчества. Отсюда, с одной стороны, регламентация, вызываемая спецификой образовательной практики вообще (нормативная база, государственные образовательные стандарты). С другой стороны, будучи подсистемой художественной культуры, художественное образование не может быть не подчинено реальной художественной практике.

В связи с этим, начиная с 1990 года, на Художественно-графическом факультете АГУ им. Абая в условиях преобразования педагогического университета в университет классического типа назрела необходимость подготовки специалистов, ориентированных на рынок и рыночные отношения. Такие преобразования потребовали от факультета перестроить содержание специальностей и определить новые направления подготовки художников педагогов. Для этого нужно было проводить большую работу по созданию новых Госстандартов специальностей. Для решения важной задачи и большую ответственность принял на себя Художественно-графический факультет КазНПУ имени Абая. С 1993 года пересмотрено содержания обучения специальности «ИЗО и черчение» включены специализации по видам искусства. Открыты новые специальности для факультета чисто художественной направленности «Станковая живопись», «Графика», «Декоративно-прикладное искусство», «Дерево и металл», «Художественное ткачество», «Дизайн интерьера» и «Дизайн одежды».

В течение этого периода факультет прошел апробацию на подготовку специалистов по такому содержанию и направлениям и вышел с предложением для участия в конкурсе «Тендера», организованным Министерством образования и науки РК по созданию новых Госстандартов. Министерство признало и одобрило наше содержание, направленное на подготовку специалистов и наш факультет выиграл и стал победителем тендера по разработке Госстандартов специальности и поручила нам разработку Госстандартов. Разработка Государственных стандартов по всем выше перечисленным специальностям строилась с учетом международного опыта и использованием прогрессивных идей по подготовке высших учебных заведений России, Великобритании, Венгрии, Чехии, Германии, Польши, а также концепции Государственного стандарта высшего образования Республики Казахстан. Суть концепции подготовки художников педагогов и художников по видам и профилям искусств состоит в том, что сформировать специалиста интегративного типа, обеспечить возможность овладения наибольшим количеством объектов профессиональной деятельности. Эта идея реализуется в Госстандартах через специальные дисциплины.

Специальность «Изобразительное искусство и черчение» в данное время по Республике Казахстан имеется в 14 вузах. В основном во всех вузах на данной специальности обучаются без специализации. Учитывая обстановку при составлении Госстандарта авторским коллективом в типовом учебном плане, прилагаемом к Госстандарту специально приведены примеры к циклу специальных дисциплин специализации. Здесь авторский коллектив не настаивает к специализациям данной специальности. Специализацию можно организовать при достатке материально – технической базы и специалистов профессорско-преподавательского состава, а также в зависимости от контингента студентов на каждой специализации не менее 5-7 человек. Госстандарт высшего профессионального образования по специальности «ИЗО и черчение» с 1993 года в КазНПУ имени Абая впервые апробирован со специализациями живопись, графика, художественная обработка дерева и металла, художественная обработка текстиля, дизайн интерьера, скульптура. Студенты по специализациям распределялись с 3 курса обучения. Цель первых двух лет обучения – формирование у студентов способности художественного видения, воображения и переосмысления, развития художественно-творческих способностей на основе знаний, умений, навыков в области художественного творчества. В течение многих лет представители нашего факультета изучают и принимают активное участие в работе ученых комиссии УМО по художественным специальностям. Это позволило расширить сферу общения с преподавателями ХГФ других вузов, дает возможность быть в курсе дел, событий, связанных с преподаванием дисциплин художественного цикла во многих художественных учебных заведениях страны.



Так за последние годы значительные изменения произошли в содержании обучения в составе специальностей, требующего дифференцированного подхода к определению круга изучаемых предметов, роли предмета в становлении специалиста конкретного профиля, появилась необходимость строгой специализации выпускающих кафедр факультета. В этой связи у нас открыты, и частично переименованы спецкафедры факультета. Например, была открыта выпускающая кафедра: «Станковая живопись», «Декоративного и прикладного искусства», «Графики и дизайна» и общепрофессиональные кафедры.

С 1998 года факультет вступает на новую стадию развития. В целях совершенствования и реформирования содержания художественного образования на базе университета классического типа пересмотрено новое направление работы факультета.

С 2004 года в системе высшего образования РК произошли коренные изменения. Факультет постепенно и поэтапно начал переходить к Болонской системе обучения, то есть образование стало многоуровневым, дифференцировав подготовку в университетах на бакалавров и магистров. Бакалавриат – одна их ступеней многоуровневой системы подготовки специалиста. Продолжительность срока обучения в бакалавриате по специальности ИЗО и черчение – 4 года, по специальностям: «Художественная обработка дерева и металла», «Дизайн одежды», «Дизайн интерьера» – 5 лет. Основными направлениями использования бакалавров являются различные сферы, такие как: преподавательская деятельность в средних профессиональных учебных заведениях, колледжах, научно-исследовательская деятельность в институтах, государственной службе, организациях, учреждениях, фирмах и др. Цель магистратуры – подготовка специалистов для научной и педагогической деятельности в высшей школе, работы в органах государственного управления, а также подготовка для продолжения обучения в аспирантуре. Срок обучения в магистратуре профессиональное 1 – год, научное 2 – года. По новому классификатору специальностей разработаны новые государственные стандарты на основе TESS. Эти государственные стандарты разработаны по инструкции образовательной сетью EDNET. Новые типовые планы по кредитной технологии обучения разработаны авторскими коллективами, однако не все специальности перешли на нее. На факультете разработан план поэтапного перехода к кредитной технологии обучения, в данное время многие специальности художественного направления обучаются по кредитным технологиям. По новому классификатору изменились шифры специальностей, в связи с этим на Ученом Совете факультета и по согласованию УМО КазНПУ им Абая приняты решения о подготовке бакалавров по специальностям «050107 – Изобразительное искусство и черчение», «050413 – Живопись», «050414 – Графика», «050417 – Декоративное искусство» (по видам), «050421 – Дизайн» (по профилю); магистрантов по специальности «6А0416 – Искусствоведение» и «6А0107 – Изобразительное искусство и черчение».

В разные годы в составе факультета работали и работают художники-педагоги, методисты, ученые, успешно сочетающие педагогическую работу, научно-исследовательскую и творческую работу. Среди них: в 1991-1993 гг. факультет возглавлял д.п.н., профессор, заслуженный деятель культуры и искусства Российской Федерации Медведев Леонид Георгиевич, выпускник нашего факультета осуществляется ряд преобразований: создается учебно-методическое обеспечение для специальностей изобразительное искусство и черчение, декоративно-прикладное искусство. По этим специальностям до настоящего времени проходит прием, подготовка и выпуск специалистов.

Большой вклад в развитие художественно-педагогического образования Республики Казахстан внесла д.п.н., профессор Ивахнова Любовь Александровна, отличник народного просвещения КазССР, заведующая кафедрой изобразительного искусства и методики его преподавания факультета искусств Омского государственного педагогического университета.

Также нашим выпускником является Переверзев Анатолий Георгиевич – к.п.н., доцент, декан факультета искусств и дизайна Нижневартковского государственного университета, член Союза дизайнеров РФ. Таким образом, из стен нашего факультета вышли выдающиеся деятели не только Республики Казахстан, но и России.

Международное сотрудничество факультета осуществляется в рамках следующих договоров: между КазНПУ им. Абая и Ханьшанским педагогическим университетом; между Гуанжоуским педагогическим университетом; между институтом искусств ОмГПУ и ХГФ КазНПУ им. Абая, с Толлятинским государственным университетом, в частности факультетом изобразительного искусства, с Омским техникумом легкой промышленности в области дизайна одежды, с Шауляньским университетом факультетом искусств Литовская Республика.

Наш факультет тесно сотрудничает с выдающимися московскими и омскими учеными в области подготовки научных кадров С.П. Ломовым, Н.И. Игнатьевым, Медведевым Л.Г. и многими другими. Также тесные научно-исследовательские связи налажены с рядом российских региональных вузов, среди них Омский государственный педагогический университет, Нижневартковский государственный университет, Белгородский государственный университет, Барнаульский институт архитектуры и искусства, Тольяттинский государственный университет и др.

Художественно-графический факультет КазНПУ им. Абая прошел большой путь своего становления и развития, за последнее время добился значительных результатов, как в области совершенствования содержания художественного образования, в подготовке специалистов для различных сфер искусства и педагогики, так и в плане творческого и научного роста профессионального-преподавательского состава, в решении задач инновационных технологий обучения, в реализации идеи диалога культур и развития национальной и мировой художественной культуры.

### **Литература**

1. Болонский процесс в Казахстане. URL: <https://iqaa.kz/bolonskij-protsess/bolonskij-protsess-v-kazakhstan>
2. Болонская система образования - характеристика, уровни и цели. URL: <https://nauka.club/pomoshch-studentu/bolonskaya-sistema-obrazovaniya.html>
3. Золотарева Л.Р. Проблемы художественного образования в Казахстане // Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: КазНПУ им. Абая, 2012. 245 с.
4. Материалы Республиканского коллоквиума «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года). Алматы: КазНПУ им. Абая, 2012. 245 с.
5. Художественное образование Республики Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур. Алматы, 2010. 56 с. URL: <https://en.unesco.org/>

## **НАУЧНО-ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» КАЗНПУ ИМ. АБАЯ КАК ПЛОЩАДКА НОВОГО ФОРМАТА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассматривается роль и значение учебной, научно-творческой лаборатории «Художественное образование» КазНПУ им. Абая при Институте искусств, культуры и спорта, отмечаются научные и творческие проекты лаборатории и оценивается их вклад в процесс современного этнохудожественного, педагогического и культурного образования, определяются тенденции и перспективы развития деятельности лаборатории в соответствии с требованиями современного мира.

**Ключевые слова:** образование, этнохудожественная культура, художественное образование, лаборатория, дизайн.

На рубеже XX-XXI веков происходит переход от репродуктивно-педагогической к креативно-педагогической парадигме образования и возникает острая необходимость обновления и эволюции художественного образования, направленного на гармонизацию и развитие духовных способностей человека. Вызовы времени сегодня требуют не только обширных знаний, высокого духовного уровня, глубокой специализации в различных областях науки, научных исследований и стремления к самостоятельному непрерывному образованию и развитию творческих способностей. Вот почему главной задачей системы образования является создание необходимых условий для формирования, развития и профессионального становления личности на основе национальных и общечеловеческих ценностей [7]. Сейчас культура, искусство и художественное образование важны как никогда ранее. Ныне это – мощнейший интеллектуальный, социальный и экономический ресурс.

Художественное образование и культура независимого Казахстана – феномен, обладающий собственным узнаваемым обликом, где проявились все самые значимые приметы этого времени обновления, осознания и перемен. В этом процессе смелых поисков и творческих экспериментов есть важные открытия, достижения и имена, которыми нам стоит гордиться. Одной из основных тенденций современного художественного образования Казахстана является внимание к сложившимся традициям национальной школы, опора на которые становится незаменимым фактором формирования у молодежи национального самосознания, казахстанского патриотизма и гражданской ответственности за развитие своей страны [4].

Учебная, научно-творческая лаборатория «Художественное образование» была создана по инициативе круга художников-педагогов, желающих исследовать проблемы развития этнохудожественного, педагогического и культурного образования в Казахстане. УНТЛ «Художественное образование» является структурным подразделением КазНПУ им. Абая при Институте искусств, культуры и спорта, который создан с целью координации, развития творческой деятельности ППС и студентов ИИКиС, а также ведущих региональных вузов Казахстана (по направлениям деятельности лаборатории).

Научно-творческий центр «Этнохудожественная культура» был основан 1 октября 2009 года по приказу ректора университета (приказ №12.01.09/543 от 01.09.2009 г). С 1 января 2018 года центр был переименован в Учебную, научно-творческую лабораторию «Художественное образование» и передан в ведомство Института искусств, культуры и спорта с целью укрепления его научного, творческого и коммерческого капитала. Также реструктуризация

способствовала выходу творческого потенциала ППС и студентов на требуемый уровень коммерциализации научных исследований и творческих достижений.

С момента основания основными направлениями деятельности лаборатории являются:

научно-исследовательские работы (научные труды, учебные пособия, методические руководства, научно-исследовательская деятельность по линии ЮНЕСКО и ИСЕСКО);

образовательные услуги (разработка образовательных программ, курсов повышения квалификации, ИЗО студии);

дизайн-проектная деятельность (разработка эскиза дизайн-проектов интерьера, экстерьера, графического дизайна, ландшафта);

организация творческой, производственной практики магистрантов и докторантов, участие в организации выставок ППС и студентов;

коммерциализационная деятельность (коммерциализация научно-исследовательской и творческой продукции ППС и студентов. (Открыть выставочную галерею и салон художественных товаров и других материалов).

По направлению научно-исследовательских работ стоит отметить значительные перспективные работы по проекту МИД РК по нематериальному культурному наследию по линии ЮНЕСКО и ИСЕСКО. Проблема охраны, популяризации и развития нематериального культурного наследия народа Казахстана актуальная задача, которая ставится во главу государственной политики. Нет сомнений в том, что сохранение и восстановление традиционной художественной культуры важная и актуальная проблема. Традиции народа, представляя собой самостоятельную область культуры, в то же время являются основой для развития всех современных направлений национального художественного творчества, как самодеятельного, так и профессионального. Все проекты, выполняемые лабораторией, являются инновационными. Проект «Нематериальное культурное наследие Казахстана и Центральной Азии в системе художественного образования (на материалах репрезентативных списков ЮНЕСКО)» представляется актуальным и инновационным направлением в современной гуманитаристике. Ведь создание учебной литературы нового поколения для высших учебных заведений, и в частности, для художественных и художественно-педагогических специальностей, основанной на ценностях нематериального культурного наследия, безусловно, актуально с точки зрения изменившихся требований. Меняется и стиль преподавания, и методика, и сам преподаватель в соответствии с Болонскими принципами. Тем более, что учебной литературы в области художественного образования, ориентированной на национальную культуру и национальное искусство, катастрофически не хватает. И особенно актуален вопрос преподавания художественной национальной культуры в свете всей тюркской культуры. Поэтому авторами проекта задумана разработка учебного пособия на тему: «Казахский орнамент», где на доступном для студентов языке будет рассмотрена история, генезис и современное состояние орнаментального искусства казахов как составной части художественной культуры тюркоязычных народов Центральной Азии. Духовное наследие Тюркского мира, его многовековая и полифоничная субкультура являются составной частью всей мировой цивилизации. И вполне очевидно, что эта культурная самобытность, сохраненная вопреки всем историческим перипетиям, и в 21 веке будет определять духовную сущность и место тюркоязычных народов в объединенном потоке мирового интеллектуального развития. Исходя из этого, 21 декабря 2011 года Президент Казахстана Нурсултан Назарбаев подписал закон Республики Казахстан «О ратификации Конвенции об охране нематериального культурного наследия» [6]. Казахстан стал 142-м государством – участником Конвенции. При Национальной комиссии Республики Казахстан по делам ЮНЕСКО в 2012 году был создан Национальный комитет по охране нематериального культурного наследия, который возглавил видный ученый, общественный деятель Мурат Мухтарович Ауэзов. В связи с этим в 2012 году директор нынешнего центра «Этнохудожественной культуры» Оспанов Б.Е. и научный сотрудник Шайгозова Ж.Н. стали членами Национального комитета по охране нематериального культурного наследия народа Казахстана. Также УНТЛ

«Художественное образование» активно сотрудничает с Обсерваторией творческого образования ЮНЕСКО по Центральной Азии. Профессор Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н. и Султанова М.Э. являются экспертами этой обсерватории.

По линии ЮНЕСКО, для реализации программы нематериального культурного наследия в 2018-2019 годах разработаны две номинации – «Бесік – традиция изготовления и использования казахской колыбели» и «Беташар – казахский свадебный ритуал» (руководитель к.п.н., профессор Оспанов Б.Е., координатор Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э.). В рамках номинаций выполнены полевые экспедиции к мастерам-изготовителям бесик и саукеле (на собственные средства), снят фильм «Беташар – казахский свадебный ритуал» (сценарий Шайгозова Ж.Н.).

В рамках расширения международного сотрудничества 18-20 ноября 2019 года Оспанов Б.Е. (эксперт, к.п.н., профессор) и Шайгозова Ж.Н. (к.п.н., ассоциированный профессор, член Национального комитета по охране нематериального культурного наследия РК) участвовали в Субрегиональной встрече по продвижению нематериального культурного наследия в области технического и профессионального образования в Центральной Азии, которая проходила под эгидой ИЧКАП (Сеул, Южная Корея) и Кластерного бюро ЮНЕСКО в Алматы.

Целью проекта является: комплексное историко-археологическое (раскопки, консервация, реставрация, частичная реконструкция, музеефикация) и этносоциокультурное исследование древнего городища Культобе-Ясы, выяснение его историко-культурного потенциала в контексте приоритетов Государственной программы «Рухани жанғыру»: «Туған жер – Туған ел», «Сакральная география Казахстана», «Колыбель тюркского мира», а также во исполнение Комплексного плана социально-экономического развития Туркестанской области до 2024 года.

Научные исследования лаборатории преимущественно направлены на изучение проблем и тенденции этнохудожественной культуры и художественного образования, что необходимо для восстановления и сохранения культуры Республики Казахстан в целом. С целью собрания в единую площадку научных трудов с 1 октября 2010 года был открыт первый номер Республиканского научно-методического журнала «Этнохудожественная культура». Периодичность журнала 1 раз в два месяца. Редактор Адамкулов Н.М., члены редакционной коллегии: Альмухамбетов Б. М., Оспанов Б. Е., Шайгозова Ж. Н., Мухамеджанов А. Б., Ахметов Г. Р., Кульмаханбетова Г. и др.

Также была проделана работа по завершению первого I тома энциклопедии: «Қазақ халқының музыкалық аспаптары» (авторы: Адамкулов Н.М., Оспанов Б.Е., Альмухамбетов Б.М., Михайлова Н.А.). Также был подготовлен и начат раздел энциклопедии по технологии прикладного искусства «Ағаштан жасалатын қолөнер бұйымдары» (авторы: Адамкулов Н.М., Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н.); выпущено и издано учебное пособие: «Национальная культура как элементы изобразительного искусства» (авторы: Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н., Жаманкараев С.К.); учебное пособие «Бейнелеу өнері» / Академиялық сурет салу үрдісінің теориялық-әдістемелік нұсқаулар/ (авторы: Оспанов Б.Е., Адамкулов Н.М.); монография «Ағаш бұйымдарының технологиясы» (автор: Адамкулов Н.М.) и учебное пособие «Қыш бұйымдарының технологиясы» (авторы: Адамкулов Н.М., Мухамеджанов Б.А. и Аденов Л.Ж.). Сотрудниками центра «Этнохудожественной культуры» Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н. разработан и сдан в печать каталог «Фонды Государственного музея золота и драгоценных металлов Республики Казахстан». Совместно с корпорацией «Chevron» и Фондом Евразия Центральной Азии в 2011 году опубликовали три пособия для ремесленников по керамике, традиционному ткачеству и художественной выделке войлока.

Значимость Проекта видится в ответах на насущные вопросы: насколько реально на данный момент развитие креативных индустрий в сфере традиционного ремесленничества и прикладного искусства для Казахстана: есть ли у нас потенциал? И что необходимо для того чтобы этот потенциал реализовать в полной мере?

Проект выделяет значимость ремесленных традиций и систему «ұста-шәкірт» как наиболее действенный стратегический «инструмент» развития творческого сектора культурных ин-

дустрий Казахстана. Имеется в виду не только философско-нравственный аспект прикладного искусства и традиционного ремесленничества, но и его безусловный экономический потенциал в развитии современного креативного пространства. Как свидетельствует позитивный опыт соседних с Казахстаном государств, ремесленничество и система «ұста-шәкірт» становится средством социальной поддержки населения, развития частного предпринимательства и семейного бизнеса.

Также стоит отметить, что система «ұста-шәкірт» может быть действенным и принципиально новым для Казахстана средством культурной и экономической социализации молодежи. Уже наработанный опыт наших «соседей» свидетельствует о том, что на основе социального партнерства в целях усиления эффективности метода «ұста-шәкірт» в коллективные соглашения и договоры могут включаться разделы, которые расширяют социальные льготы для молодежи. В результате проведенной работы только в прошлом году при поддержке профсоюзов в рамках метода «ұста-шәкірт» на 85452 предприятиях и организациях смогли трудоустроиться свыше 290 тысяч выпускников профессиональных колледжей.

На наш взгляд, социальный спрос очевиден: ежегодно тысячи студентов заканчивают вузы и колледжи творческого профиля, составляя уже достаточное количество мастеров, способных при определенных условиях (знания, в области менеджмента и маркетинга) и поддержке государства на начальном этапе (помещение) обеспечить работой не только себя, но и членов семьи, учеников, наподобие «творческих кварталов» Ливерпуля, Манчестера или Шеффилда. Следует помнить, что творческая экономика – это в первую очередь творческие люди, способные ее «двигать».

В этом году профессором Оспановым Б.Е. в соавторстве опубликованы два тома учебного пособия по технологии изготовления традиционных музыкальных инструментов казахов.

Среди фондовых исследований 2019 года особо выделяются труды ассоциированных профессоров Султановой М.Э. и Шайгозовой Ж.Н. «Образовательный потенциал культурного наследия казахов: материальное и нематериальное культурное наследие казахов XIX–XX вв. из собраний музея антропологии и этнографии имени Петра великого российской академии наук (МАЭ РАН) (кунсткамера) и Российского этнографического музея (РЭМ)». Поездка профинансирована КазНПУ им. Абая.

Научные исследования Жаманкараева С.К. по теме «Сурет сабағы бойынша болашақ дизайнерлердің инновациялық технологиялардағы жобалық ойлауын дамыту әдістемесі» раскрывает потенциал учащихся в области специализированного предмета «Рисунок» по ныне востребованному профилю «Дизайн».

Научные статьи и практики магистра искусствоведческих наук Шайхиева Ы.Р. в области современного искусства Казахстана презентуют актуальный контекст современного общества. Научные изыскания, направленные на изучение этнического и национального кодов вообще, и настоящее в частности, имеют точки схода с концепцией статьи «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», где также говорится о необходимости государственных программ в современной образовательной сфере.

Исследования магистра изобразительного искусства и черчения Бодана С.Б. по теме «Сакральной географии Казахстана полноценно можно соотнести с идеями проекта «Духовные святыни Казахстана» о культовых архитектурных сооружениях, городах, поселениях, курганах, некрополях, святилищах, наскальных рисунков и исторических ландшафтах. Большая часть исследования занимают культовые архитектурные сооружения, которые лучше сохранились до наших дней. Некоторые из них стали объектами паломнического туризма, но которые требуют изучения и проведения научных экспертиз. Полученные исследованием результаты могут стать источником духовных ценностей.

Лабораторией были проведены множество проектов по направлению «Образовательные услуги». В соответствии со стратегией развития КазНПУ им. Абая оказывается всесторонне содействие качественной подготовке будущих специалистов художественного и музыкального

профиля и обеспечению их образовательными программами «Этнохудожественной культуры», средствами информационных технологий на базе казахского народного декоративно-прикладного и изобразительного, музыкального искусства, целью которого являлось научно-методическое проектирование и обучение будущего специалиста художественно-педагогического профиля и разработка теории и методики дистанционного обучения будущих специалистов художественного профиля средствами «Этнохудожественной культуры». Задачей данной программы является научно-методическое и теоретическое обоснование дистанционного обучения студентов художественно-графических факультетов Вузov РК средствами народного декоративно-прикладного, изобразительного, музыкального искусства; обеспечение учебниками, экспериментальными учебно-методическими комплексами, методическими средствами и дидактическими материалами; внедрение в учебно-воспитательный процесс результатов новых научных технологий лаборатории.

Исследование вопросов совершенствования системы художественного образования Казахстана побудило провести на базе художественно-графического факультета КазНПУ им. Абая Республиканский коллоквиум «Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций» (5-6 ноября 2012 года) с участием международных экспертов.

В работе данного коллоквиума участвовали региональные художественные и педагогические вузы – КазНАИ им. Т. Жургенова, КазГАСА, Кокшетауский государственный университет, Карагандинский государственный университет им. Е. Букедова и другие. Были приглашены международные эксперты из Сингапура Eugene Dairianathan (Head, Visual & Performing Arts, National Institute of Education, Singapore), Paul Lincoln (Art Co-ordinator, Visual & Performing Arts, National Institute of Education, Singapore), Lum Chee Hoo (Head, UNESCO-NIE CARE, Singapore) и Young Jun KI Korea Arts & Culture Education Service (KACES).

Активное участие в работе коллоквиума приняли российские ученые: Б.П. Голдовский (доктор искусствоведения, профессор, Президент Центра С.В. Образцова, заместитель директора Российского государственного академического театра кукол им. С.В. Образцова), Н.В. Монова (Президент Европейской комиссии UNIMA – United nations international mappets association), В.С. Елагин (директор Института Искусств Новосибирского государственного педагогического университета), О.В. Шаляпин (член Творческого Союза Художников России и Международной Федерации Художников, доктор педагогических наук, доцент кафедры гуманитарного и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета) и многие другие. В рамках этого коллоквиума подписан меморандум о сотрудничестве Центра «Этнохудожественной культуры» с Новосибирским государственным педагогическим университетом.

В настоящий момент перед лабораторией был определен ряд стратегических задач по направлению «Образовательные услуги».

1. Пересмотр парадигмы обновленного школьного образования относительно предметов области «Искусство», где произошло слияния двух школьных предметов «Изобразительное искусство» и «Технология» в единый учебный предмет «Художественный труд», который не отвечает задачам современного художественного образования. В связи с этим предлагается разделить предмет «Художественный труд» на ранее функционирующие «Изобразительное искусство» (Визуальное искусство) и «Технология», а новому учебному предмету «Графика и проектирование» вернуть прежнее название «Черчение». Хотелось бы напомнить, что на современном этапе во всем мире признается значимость и первостепенная роль художественного образования как главного фактора развития творчества, просвещения и культурного разнообразия, что подчеркнуто в ряде документов ЮНЕСКО и исходит из логики Государственной программы «Рухани жанғыру».

2. Привлечение для комплексных исследований наиболее квалифицированных и компетентных специалистов по художественному образованию из различных регионов республики.

3. Поощрение создания и распространения востребованных учебных изданий по мировой художественной культуре и фольклору, истории искусств Казахстана в системе школьного и вузовского образования; придание им статуса республиканского значения.

4. Широкое внедрение инновационных методик преподавания художественных дисциплин в высших учебных заведениях, призванных выявлять перспективные цели, достижение которых будет способствовать повышению уровня преподавания в новых условиях функционирования вузов страны.

5. Интеграция в работу лаборатории художественного образования КазНПУ им. Абая всего исследовательского потенциала страны в деле популяризации образования в сфере искусств и культуры.

Таким образом, на современном этапе стратегические планы, программы развития художественного, художественно-педагогического образования в Республике Казахстан должны полноценнее использовать концепции института ЮНЕСКО и мировой опыт. Использование лучших достижений педагогической мысли прошлого позволит создать на этой базе новаторские методики, отвечающие потребностям времени.

В области разработки дизайн-проектов лабораторией были выполнены и выполняются следующие виды работ: проектные, эскизные, дизайнерские художественно-оформительские работы. Стоит отметить значительную работу по дизайну и подготовке «Брендбука» КазНПУ им. Абая, в котором описывается концепция бренда, атрибуты бренда, позиционирование университета и другие данные, которыми руководствуется университет для построения коммуникации. Кроме этого, брендбук содержит полное руководство по фирменному стилю, которое включает в себя подробное описание использования каждого фирменного элемента на различных носителях, как рекламных, так и корпоративных.

Большой вклад в оформление экстерьера и интерьера юбилейных мероприятий внесли сотрудники лаборатории Ыбышев М., Джарыкбасов Е.А., Оспанов Б.Е. и профессор С.К. Жаманкараев. Были оформлены все залы, экспонаты, выставочные стенды и многое другое к 50-летию Института искусств, культуры и спорта. Также была проделана значительная работа по оформлению университета для юбилейных мероприятий в связи с 90-летием КазНПУ.

В лаборатории также функционируют творческо-производственные мастерские для проведения учебных, специальных практик. По этому направлению сотрудниками лаборатории была разработана и произведена множественная художественная продукция. Сотрудником центра, ведущим мастером по керамике Ахметовым Г.Р. в творческой мастерской лаборатории по керамике были разработаны эскизы и изготовлены образцы этнонародных керамических изделий (кувшины, вазы, декоративные композиции в материале), среди которых можно выделить «Кувшин по древней технологии», казахский национальный музыкальный инструмент «Саз сырнай», композиции «Қошқар мүйіз», «Той», «Томирис», «Солярное божество», «Аль-Фараби», «Абай Кунанбаев» и т.д. Также Ахметов Г.Р. разработал ряд новых эскизов к выполнению керамических изделий к ЭКСПО 2017.

Особенно актуальны работы керамиста Ахметова Г.Р. в области практического исследования средневековых технологий изготовления керамики. Одним из наиболее важных направлений его работы является изучение и анализ керамики, а именно – исследование техники и технологии древнего гончарного производства. Именно это направление широко используется для реконструкции материальной культуры древних обществ. Суть технико-технологического анализа заключается в изучении технологии традиционного производства керамических изделий, а именно анализ и определение процесса приготовления формовочной массы, сушки и обжига керамики. Проводимый технико-технологический анализ позволяет рассмотреть всю совокупность данных о технике и технологии гончарного производства. Результаты исследований, выводы можно использовать в качестве своеобразного инструмента изучения процессов развития средневековых обществ Казахстана.



Также по этому направлению идет активная работа со студентами, магистрантами и докторантами университета. Научными сотрудниками лаборатории проводятся работы по руководству дипломными и диссертационными работами выпускников – бакалавров, магистрантов и докторантов. На базе лаборатории проводятся переддипломные практики, научные сотрудники лаборатории осуществляют работу по лицензированию магистерских, докторских диссертаций, учебников, учебных пособий, рекомендаций, монографий, творческих выставок и т.п.

Все мероприятия, организованные УНТЛ «Художественное образование» направлены на улучшение имиджа КазНПУ им. Абая не только на республиканском масштабе, но и международном. Так, укреплению имиджа университета содействуют Международная научно-практическая конференция «Нематериальное культурное наследие народа Республики Казахстан: современное состояние и перспективы развития» и многие другие мероприятия. Лабораторию посетили следующие международные эксперты в области художественного образования: Сингапур – National Institute of Education (NIE) Associate Professor LUM Chee Hoo UNESCO-NIE Centre for Arts Research in Education National Institute of Education; Dr Onishi Pamela Grace Costes Phd in Ethnomusicology, UNESCO-NIE Centre for Arts Research in Education (CARE); Dr Eugene Dairianathan Associative Professor Head, Visual Performing Arts National Institute of Education.

В качестве экспертов центр привлекает докторов и кандидатов педагогических наук Казахстана, России и Китая: Л.Г. Медведева (Омский государственный педагогический университет), Шаляпина О.В. (Новосибирский педагогический университет), Л.А. Ивахнову (Омский государственный педагогический университет), Лю Вэнь-бинь (Чжэцзянский Технологический Университет), Б.А. Альмухамбетова (Казахский Национальный педагогический университет имени Абая), К.О. Жеделова (Институт магистратуры и докторантуры Казахского Национального педагогического университета имени Абая) и многих других известных ученых, художников-педагогов, представителей творческой интеллигенции.

Активная работа ведется с Союзом художников Республики Казахстан – Оспановым Б.Е., Шайгозой Ж.Н., Ахметовым Г.Р., с общественным фондом «OUR HERITAGE» («Наше наследие»), Союзом ремесленников Казахстана – Айжан Беккуловой. Выполняется фундаментальный проект «Повышение резистентности организма и двигательной активности учащихся и педагогов в условиях современной образовательной среды», целью которого является разработка интегративных форм повышения резистентности организма учащихся и педагогов на основе исследований структурно-функциональных свойств эритроцитов крови и гематологических показателей.

Одним из крупнейших мероприятий лаборатории, проведенных совместно с ИИКиС КазНПУ им. Абая является Арт-форум. Так, 9-11 октября 2019 г. на базе Института искусств, культуры и спорта состоялся Международный Арт-форум «Грани великой степи: художественное образование на современном этапе», посвященный 50-летию Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.

Целью проведения форума являлось обсуждение проблем и перспектив развития системы художественного и художественно-педагогического образования и подготовки специалистов в современных реалиях кросскультурного взаимодействия.

На форуме были обсуждены следующие вопросы: Программа «Рухани жанғыру» как идеологический конструкт художественно-педагогического образования Казахстана; Арт-практики и национальные художественные школы на постсоветском пространстве; художественная педагогика в школе и вузе в контексте обновления содержания образования; подготовка художественно-педагогических кадров в условиях внедрения цифровых и информационных технологий; традиции и инновации современного художественно-педагогического образования; Культурный код Казахстана и его значение в современных реалиях.

Участниками Арт-форума явились ведущие специалисты в области художественного дополнительного и профессионального образования, ученые, художники, преподаватели высших учебных заведений Республики Казахстан, СНГ и других зарубежных стран, а также пред-

ставители творческой интеллигенции. В Арт-форуме приняли участие более 120 представителей из разных регионов России (Нижевартовск, Москва, Омск, Новосибирск), Китайской Народной Республики, ряда городов и областных центров Казахстана. В программе Арт-форума состоялось пленарное заседание, работа дискуссионных площадок; выставки студентов и профессорско-преподавательского состава. Участники Арт-форума отразили полное согласие и поддержку современной казахстанской культурной политике, считая, что за более чем четверть века независимости Казахстан достиг значительных успехов в области культурной политики. Государственная программа «Рухани жаңғыру», будучи важной частью объявленной Лидером нации Модернизации 3.0, стала судьбоносной и стратегически приоритетной для дальнейшего развития и будущего народа Казахстана, в том числе и для системы образования.

В рамках Арт-форума состоялась выставка творческих работ ППС и студентов факультета искусств и дизайна Нижевартовского государственного университета под названием «ВартАрт – 2019». Выставка вовлекла зрителей в актуальный диалог культур для более глубокого постижения народами собственной самобытности, своеобразия, уникальности культуры других этносов, что способствует дальнейшему укреплению согласия и взаимопонимания между народами на территории Евразии. На выставке нижевартовские художники представили свои лучшие произведения последних лет. Ядро выставки составили произведения таких признанных мастеров, как народный художник РФ Галина Визель, заслуженный работник культуры и искусства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры Анатолий Переверзев, Рамазан Шайхулов – ученый, дизайнер и искусствовед – наш соотечественник и многие другие.

Представительная по составу выставка (45 произведений декоративно-прикладного искусства, дизайна, живописи и графики) дала возможность показать свое мастерство как молодым, еще только вступающим в творческую жизнь художникам, так и уже зрелым, сложившимся мастерам. Данная экспозиция творческих работ позволила увидеть объемную картину художественной жизни современной Югры, проследить основные тенденции развития декоративного искусства, дизайна, графики и живописи, что, несомненно, даст новый импульс созидательному потенциалу и плодотворному взаимообогащению культур.

В перспективах развития деятельности лаборатории начата работа по продвижению идеи по коммерциализации научно-исследовательской и творческой деятельности ППС. Внештатным сотрудником лаборатории Шайгозовой Ж.Н. составлен и продемонстрирован на заседании акимата г. Алматы бизнес-план мультипликационной студии, специализирующейся в области производства сериальной и полнометражной анимации (как классической двухмерной, так и передовой 3-D графики) и спецэффектов для анимационных мультфильмов (проект завоевал грант фонда «Даму» дорожная карта малого бизнеса). По реализации коммерциализации проектов лаборатории были внесены предложения в отдел коммерциализации университета по следующим направлениям:

1. на базе ИИКиС открыть свою выставочную галерею, коммерческий салон-киоск для реализации художественных произведений, товаров для студентов, магистрантов и ППС;
2. совместно с Центром по повышению квалификации и дистанционному образованию университета внедрить разработанные программы по курсам повышения квалификации и образовательным услугам в области ИЗО и черчения, дизайна, художественного образования;
3. реализовать разработанные творческие услуги по дизайнерским проектам (художественного оформления зданий, ландшафтов, интерьеров, экстерьеров, банеры, афишы, стенды, логотипы и т.д.);
4. разработать предложения по созданию цеха дизайна одежды, пошива и др.;
5. разработать предложения по выполнению заказов на изготовление живописных работ (пейзажи, портреты);
6. разработать предложения по изготовлению сувенирных изделия на заказ по декоративно-прикладному искусству и скульптуры (керамика, металл, дерево, кожа, текстиль, гипс и др.).

## Литература

1. Адамкулов Н.М. Структура начального образования в сфере народного творчества: Материалы Международной научно-практической конференции (Алматы, 12 марта 2008 г.). Алматы: Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2018. С. 30.
2. Адамкулов Н.М. Структура начального образования в области декоративно-прикладного искусства // Материалы Международной научно-практической конференции (Алматы, 22-24 августа 2008 г.). Алматы: Академия модного бизнеса SYMBAT, 2008. С. 415.
3. Адамкулов Н.М. Система обучения будущих специалистов искусству и ремеслу // Материалы Международной научно-практической конференции (Алматы, 24-25 апреля 2008 г.). Алматы: Казахская национальная академия наук им. Жургенова, 2008. С. 412.
4. Адамкулов Н.М. Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур: Научно-аналитический доклад (Подготовлен в рамках пилотного проекта ЮНЕСКО и МФГС, 2010 год). URL: <http://nauka.x-pdf.ru/17kulturologiya/22913-1-hudozhestvennoe-obrazovanie-respublike-kazahstan-osmislenie-nacionalnih-tradicij-sblizhenie-kultur-nauchno-analitiches.php>
5. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох: монография / А.Р. Хазбулатов, М.Э. Султанова, Ж.Н. Шайгозова; Казахский научно-исследоват. ин-т культуры; [отв. за вып. М.Э. Султанова, Ж.Н. Шайгозова; редкол.: А.Р. Хазбулатов, М.Э. Султанова, Ж.Н. Шайгозова]. Астана: [б. и.], 2017. 560 с.
6. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы. Астана, 2010 г. Утверждена Указом Президента Республики Казахстан от 7 декабря 2010 года № 1118. URL: <https://textarchive.ru/c-2703920.html>
7. Дорожная карта художественного образования / Всемирная конференция по образованию в области искусств: создание творческого потенциала для XXI века (Лиссабон, 6-9 марта 2006). URL: <http://docplayer.ru/30487586-Dorozhnaya-karta-hudozhestvennogo-obrazovaniya.html>

## **ИТОГИ ПРЕДДИПЛОМНОЙ ПРАКТИКИ: ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ ОТЧЁТА**

**Аннотация.** Этапы проектирования в структуре преддипломной практики будущего архитектора. Изучение нормативных документов, аналогов будущего проекта, выполнение эскизов и объёмно-планировочного решения.

**Ключевые слова:** архитектура, архитектурное проектирование, преддипломная практика.

За период прохождения преддипломной практики студенты-архитекторы выполняют традиционный для любого выпускника необходимый спектр работ, связанный с подготовкой выпускной квалификационной работы.

Эта статья направлена на обзор выполненных работ студентом 5 курса направления подготовки «Архитектура» (профиль «Архитектурное проектирование», уровень бакалавриата) Пешхоевым А.М. по выполнению дипломного проекта на тему «Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина (г. Мегион, 20 микрорайон)».

В ходе прохождения преддипломной практики были собраны материалы, необходимые для выполнения выпускной квалификационной работы: информация об ситуационной схеме, на котором будет разрабатываться дипломный проект; ландшафт данной территории, транспортная доступность. Для анализа ситуационной схемы была проведена работа по поиску необходимых материалов на сайте администрации города в разделе «Градостроительство», в котором размещены «Правила землепользования и застройки», «Карта градостроительного зонирования г. Мегиона» и «Градостроительные регламенты».

Были изучены аналоги архитектурных объектов, с целью определения современных тенденций в архитектуре зрелищных объектов, поиска концепции своего дипломного проекта. В ходе исследований были рассмотрены здания театрально-зрелищные, разработанные иракско-британским архитектором и дизайнером арабского происхождения, представителя деконструктивизма Захи Хадид (оперный театр в Гуанчжоу, здание культурного центра Гейдара Алиева в Баку) и французский архитектор швейцарского происхождения, пионер архитектурного модернизма и функционализма, представитель архитектуры интернационального стиля, художника и дизайнера Ле Корбюзье (капелла в Роншаме, национальный музей западного искусства в Токио).

В ходе исследования, исходя из правил землепользования и застройки города Мегиона (размещённых на сайте администрации г. Мегион) было определено стилистическое направление в проектировании объекта дипломного проекта, который сыграет в контрасте с общей концепцией застройки города. Город, как многие города страны, массово застроен типовыми архитектурными сооружениями в стиле конструктивизма и брутализма. Поэтому для проектирования был выбран контрастный для основного стиля – стиль деконструктивизм, основанный на применении в строительной практике идей советского конструктивизма 1920-х гг. Для проектов характерны зрительная усложнённость, неожиданные изломанные и нарочито деструктивные формы, а также подчёркнуто агрессивное вторжение в городскую среду. Этот стиль должен сделать облик города более современным.

Были учтены и геодезические изыскания почв и грунтов на территории, планируемой под застройку. Справочные материалы были уточнены по СП 22.13330.2011 Основания зданий и сооружений. Для изучаемой территории характерен подзолистый почвообразовательный процесс. Наиболее целесообразным, исходя из инженерно-геологических условий и опыта строительства на соседних территориях, является строительство на свайных фундаментах.

В результате прохождения практики был оформлен отчёт по практике, включающий зарисовки и эскизы по этапам проектирования (рис. 1), объёмно-планировочное решение (рис. 2), сформированы и представлены планировки этажей (рис. 3); внешние фасады здания (рис. 4-7).

За время прохождения практики был изучен ряд нормативных документов, необходимых для проектирования многофункционального экспозиционного центра: СНиП 2.08.02-89 Общественные здания и сооружения, СП 400.1325800.2018 Многофункциональные центры по предоставлению государственных и муниципальных услуг. Правила проектирования, СП 309.1325800.2017 Здания театрально-зрелищные. Правила проектирования. Все необходимые нормативные документы по строительству и архитектурному проектированию собраны в профессиональной базе данных «Техэксперт» (<http://docs.cntd.ru/>), это облегчило работу по нахождению актуальных документов.

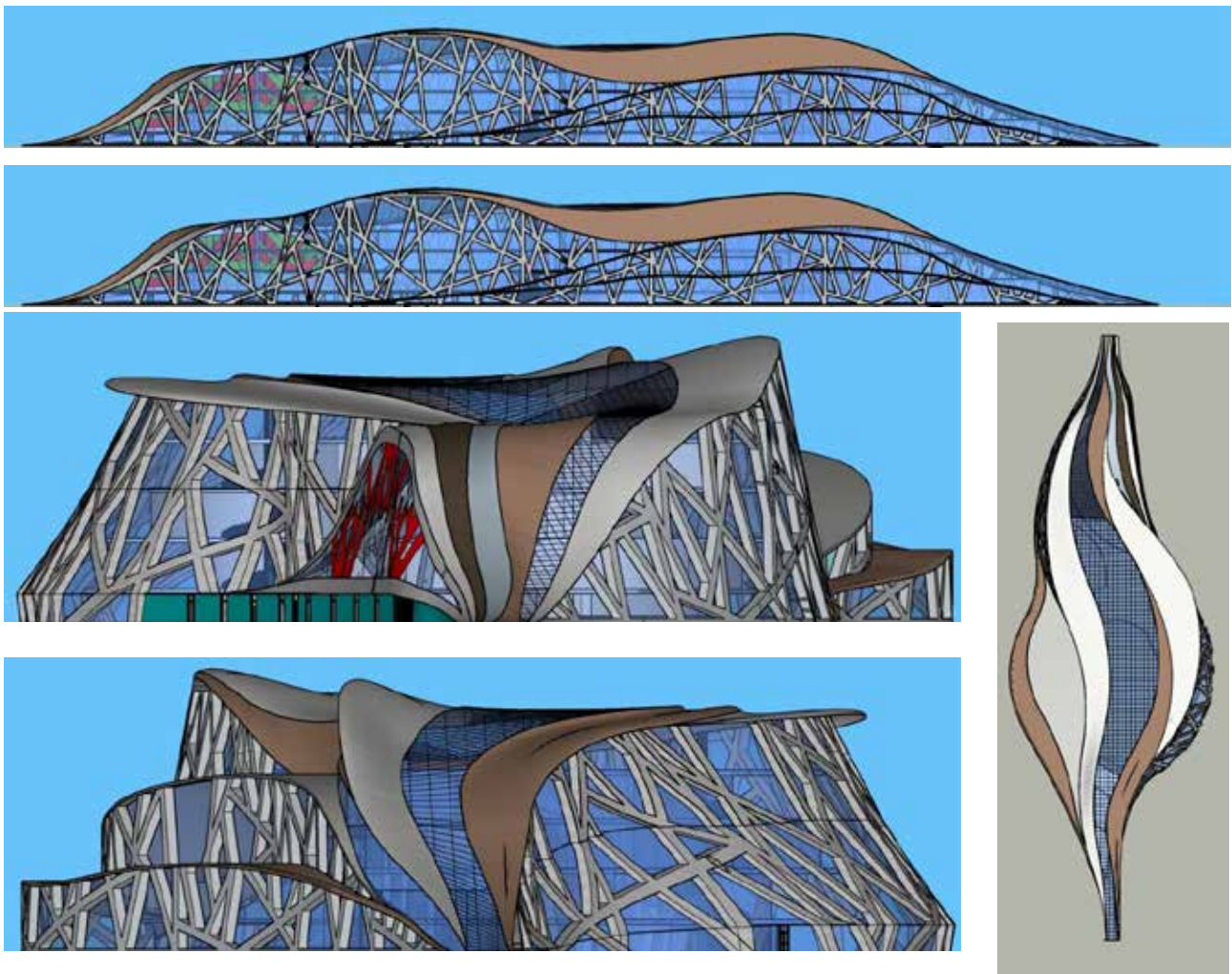
Во время прохождения преддипломной практики были выполнены все поставленные задачи. Достигнута цель преддипломной практики, а именно, систематизация теоретических знаний и расширение круга практических умений по профилю подготовки путем сбора и анализа фактического материала для подготовки и написания выпускной квалификационной работы, проверки на практике ее основных положений и рекомендаций. Ход этапов работы контролировался научным руководителем. Теоретические и проектные материалы рассматривались на заседаниях кафедры архитектуры, дизайна и декоративного искусства.

### Литература

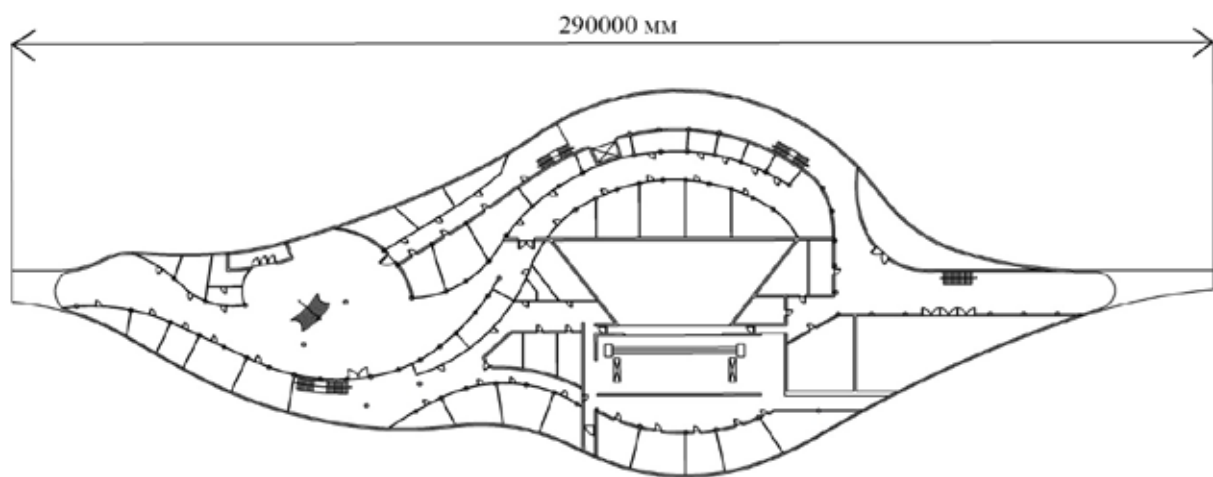
1. СНиП 2.08.02-89. Общественные здания и сооружения. URL: <http://docs.cntd.ru/document/5200165>
2. СП 400.1325800.2018 Многофункциональные центры по предоставлению государственных и муниципальных услуг. Правила проектирования. URL: <http://docs.cntd.ru/document/552304875>
3. СП 309.1325800.2017 Здания театрально-зрелищные. Правила проектирования. URL: <http://docs.cntd.ru/document/556686921>
4. Степанов В.К., Суверина Е.А. Опыт Ле Корбюзье в существующей архитектуре и современном проектировании // ДИЗАЙН-РЕВИЮ. 2014. № 3-4. С. 113-119.
5. Шумахер П. Параметризм. URL: [http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism\\_Russian%20text.html](http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html).



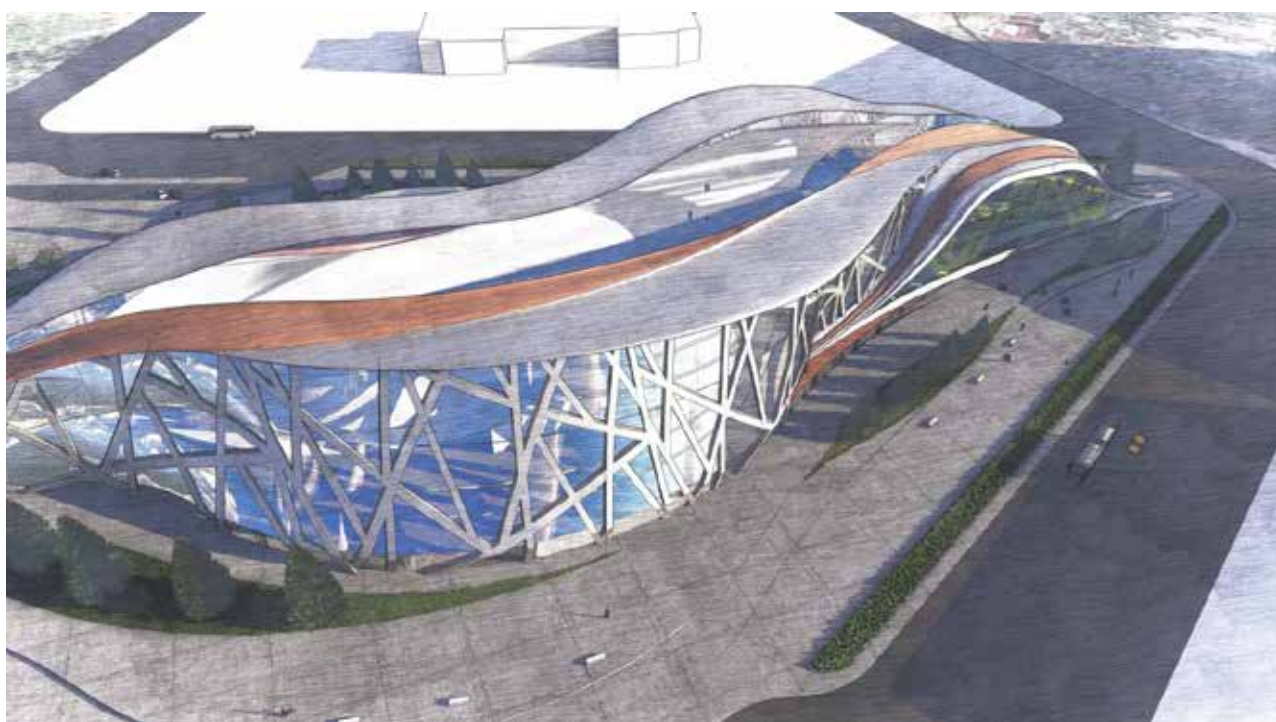
Рис. 1. Эскизы к проекту «Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина, г. Мегион, 20 микрорайон»



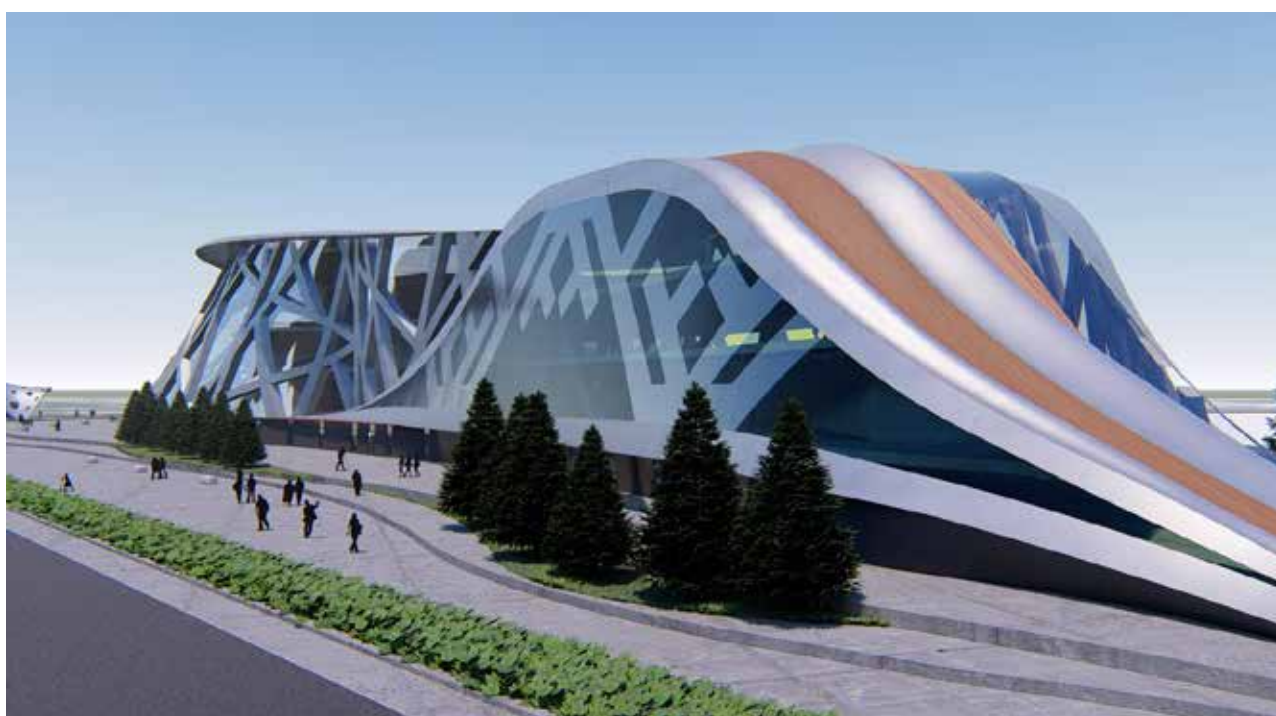
**Рис. 2. Объёмно-планировочное решение к проекту «Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина. г. Мегион, 20 микрорайон»**



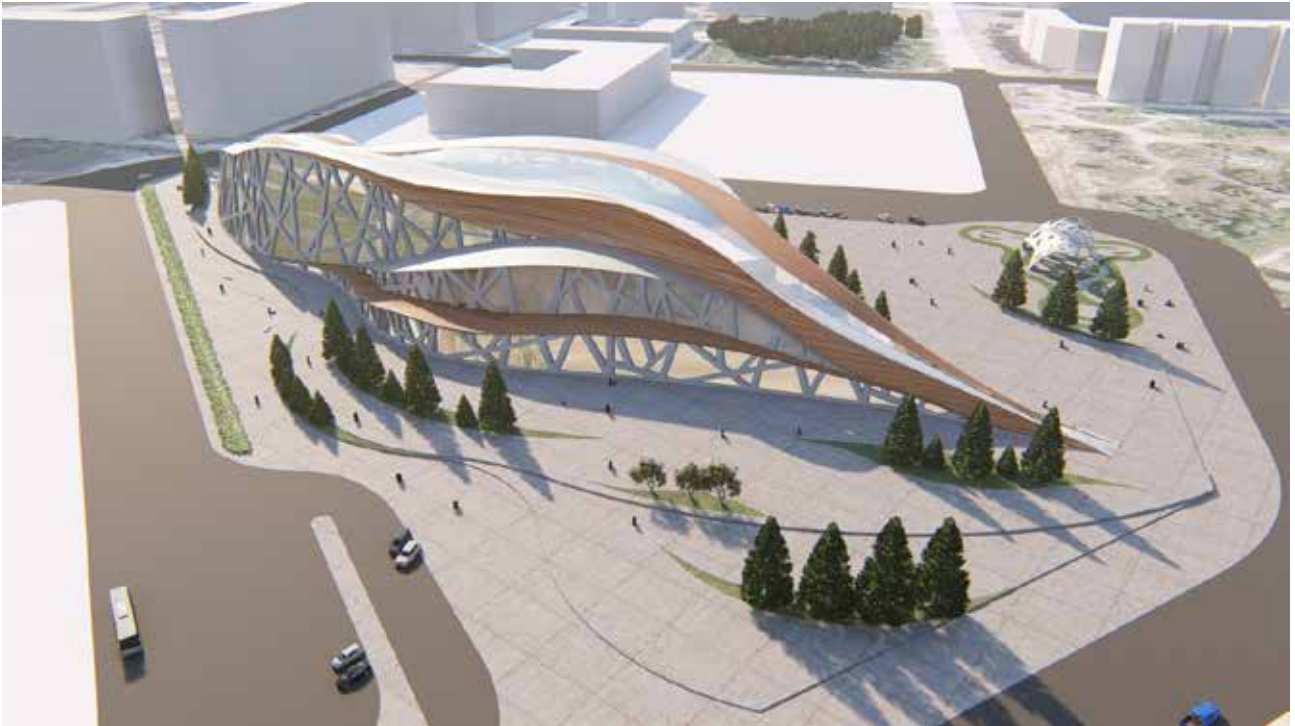
**Рис. 3. План первого этажа. Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина. г. Мегион, 20 микрорайон**



**Рис. 4. Внешние фасады. Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина.  
г. Мегион, 20 микрорайон**



**Рис. 5. Внешние фасады. Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина.  
г. Мегион, 20 микрорайон**



**Рис. 6. Внешние фасады. Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина.  
г. Мегион, 20 микрорайон**



**Рис. 7. Внешние фасады. Многофункциональный экспозиционный центр по улице Норкина.  
г. Мегион, 20 микрорайон**



## **ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ ДУХОВНОСТИ СТУДЕНТОВ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются пути решения проблем учебно-воспитательной работы средствами анализа сущности духовного воспитания, или развития духовности студентов в контексте эстетического воспитания на примере организации эстетической учебной постановки (постановки по закону красоты) для практических аудиторных занятий живописью с натуры. Ссылаясь на динамику развития информационной технологии, куда невольно втянута современная студенческая молодёжь, предлагается методика активизации мобильности учебно-воспитательной работы преподавателя.

**Ключевые слова:** духовность, современный, эстетика, эстетическое, мобильность учебная постановка (натура).

«Нельзя воспитывать, не передавая знания, всякое знание действует воспитательно» Л.Н. Толстой [1]. Проявление активности интересов общества, и в особенности современной молодёжи к духовному, факт сегодняшнего дня, которого мы не можем отрицать. Не случайно, наше государство активно внедряет культурные программы, как, например, «Рухани жацгыру». Образовательные учреждения, которые, наряду с обучением, непосредственно занимаются воспитанием, в праве быть лидирующими в деле внедрения программы «Рухани жацгыру», которая, на мой взгляд, не должна ограничиваться во времени.

Это явление мотивирует меня, т.е. художника-педагога, на собственное желание написать статью о духовности и практике её развития, и, тем самым, поделиться мыслями об организации эстетической учебной постановки на аудиторном практическом занятии по примерной дисциплине «Академическая живопись».

Изначально хочется сказать то, что примерные предложения в данной статье делаются мною на основе собственной многолетней практики педагогической работы на кафедре «Изобразительное искусство и черчение» (ныне – кафедра «Художественный труд и дизайн») Таразского государственного педагогического университета. Учитывая направление учебно-воспитательной работы кафедры по подготовке учителей художественного труда, черчения и специалиста по дизайну, целесообразно рассмотрение данного вопроса в контексте «эстетическое воспитание в художественном образовании» на примере учебных постановок по дисциплине «Академическая живопись», входящей в образовательную программу по подготовке учителей художественного труда и черчения для средних общеобразовательных школ Казахстана.

Сделаем некоторое отступление, обратившись понятийной сути ключевых терминов статьи.

В словаре С. Ожегова, слову «духовность» даётся следующее определение: «духовность» – свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальным [6]. Вайман К. данному слову даёт следующие определение «духовность – это проявление духа в человеке, подъём, возвышенность, духовное равновесие, безмятежное, божественное состояние». В научной литературе, в частности, культурологической, «духовность» определяется как объединяющее начало, выражаемое в виде моральной ценности, сконцентрированной в религиозных учениях, а также в художественных образах искусства. Отражение духовности в индивидуальном сознании называется совестью, т.е. «способностью личности самостоятельно формулировать нравственные обязанности и реализовывать нравственный самоконтроль, требовать от себя их выполнения и давать самооценку» [2].

Как мы видим из данных определений, и в частности, из цитаты «...нравственный самоконтроль, требовать от себя их выполнения и давать самооценку...», говорить о проблематичности рассматриваемого вопроса, его актуальности на сегодняшний день есть все основания. Это ключевая часть вопроса. Ведь, действительно проблема по данному вопросу имеет место в современном обществе и в особенности в сфере либерально настроенной молодёжи. Справедливости ради, следует сказать то, что представление о духовных ценностях, в сфере материализованного нашего мира, к сожалению, весьма ограничено. Образовавшийся вакуум современного материализма не позволяет расширить диапазон духовного мышления. Так как «зацикливание» большинства, в особенности современной молодёжи и студенческой, в частности, на материальных интересах сегодняшнего дня не позволяет сконцентрироваться на размышлениях о духовности. Если смотреть на это с точки зрения обывателя, то получается, как бы всё нормально, но взгляд глубоко размышляющего человека, выходящего за пределы обывательской нормы, рассуждения об этом вопросе требует активизации в рассмотрении его как актуального. Можно задаться вопросом – надо ли всё так усложнять, но само рождение такой мысли может являться фактором проблемы, которую мы и пытаемся рассмотреть. Если мы хотим видеть нашу молодёжь духовно воспитанной, т.е. духовно развитой, понимающей истинные ценности, то, проявляя оптимизм, терпение, толерантность, благородство, профессионализм, нам просто надо работать, следуя, например, принципу А. Чехова – «лучший контроль – это совесть человека», наставлениям Абая, Л. Толстого и т.п., и так попытаться сбалансировать сферы влияния.

Одна из важнейших проблем современности состоит в том, что современная молодёжь, в частности наши студенты, втянута в неконтролируемую информационную сферу интернета. Да, на сегодняшний день информационная технология стремительно прогрессирует. Современный студент, благодаря знаниям по компьютерной технологии, имеет безграничный доступ к интернету, который не имеет границ в подаче всего подряд. К сожалению, основной поток информации имеет чисто развлекательный характер с главной целью – отвлечь молодёжь от проблем. Но за этим чаще всего скрывается главная идея сценария далеко идущей программы, которую знает только программист. И к сожалению, нет контроля над этим явлением. Но мы знаем, или должны знать то, что в нашем общем деле, касающемся духовного воспитания молодёжи и, в частности, студенческой молодёжи, на нас возлагается гражданская ответственность. В связи с этим, встаёт вопрос о нашей мобильности в деле воспитания духовности студентов, формирования в них благородных качеств. И в этом плане только мобильность может быть альтернативной формой работы на информационном поле, чтобы хоть как-то сбалансировать сферу влияния. Для этого нам следует активизировать модернизацию учебно-воспитательной работы. Да, но как это осуществить? Исходя из эпитафии «Нельзя воспитывать, не передавая знания, всякое знание действует воспитательно», рассмотрим следующие понятия: активизировать эстетическое воспитание; активизировать мобильность организационной работы.

Нам понятно слово воспитание. А что же означает слово «эстетика»? Как его понимать? На эти вопросы мы можем найти ответы в словарях по эстетике, где даётся такое определение: «эстетика» (от греч. *aisthetikos* – чувствующий, чувственный) – философская дисциплина, изучающая природу всего многообразия выразительных форм окружающего мира, их строение и модификацию. Эстетика ориентирована на выявление универсалий в чувственном восприятии выразительных форм реальности. В широком смысле – это универсалии строения произведения искусства, процесса художественного творчества и восприятия, универсалии художественно-конструкторской деятельности вне искусства (дизайн, промышленность, спорт, мода), универсалии эстетического восприятия природы.

«Эстетическое» – это всеобщее понятие, отражающее то общее, что свойственно эстетическим явлениям. Сюда относятся: объективно-эстетическое в природе, обществе, в продуктах материального и духовного производства; эстетическая деятельность, или творчество по «за-

конам красоты»; субъективно-эстетическое, или эстетическое сознание (эстетические чувства, восприятия, потребности, оценки, идеалы и т.д.). В понятие эстетическое входит, естественно, и художественная культура [5]. Делая романтическое отступление, скажем так: «Прекрасен мир, который окружает нас. Мир истины, реальных существ, сотворённый величайшим умом, ...и мы в этой среде (размышляющие), награждённые чувствами и даром таланта художника, воспевающего мир этот в литературе и искусстве, люди учительствующие и воспитывающие, исследующие науку, определяющие методику работы по велению неведомой нам, но двигающей нашим разумом силой» (Коран. Аят 24, сура 59. Русский перевод академика И.Ю. Крачковского) [4]. Именно этот фактор, вероятно, координирует наши действия, систематизирует их, указывает прямой путь, путь истины. Ведущие учёные-педагоги зарубежья и Казахстана достигли определённых результатов в решении этой проблемы. Издано большое количество научных трудов, учебных пособий, методических рекомендаций, имеется ряд глубоких фундаментальных работ по теории педагогики и методике воспитания. Но, в данной статье делается попытка рассмотрения путей решения проблем учебно-воспитательной работы средствами анализа сущности духовного воспитания, или развития духовности студентов в контексте эстетического воспитания на примере организации эстетической учебной постановки (постановки по закону красоты) для практических аудиторных занятий живописью с натуры.

Как сказал Б.Спиноза: «Знание действия, зависит от знания причины и заключает в себе последнее» [8], следовательно, нам надо знать причину и действовать в следующем порядке:

1. подбор места для учебной постановки с учетом качества освещения диапазона точки зрения на природу, рабочей площади для каждого студента группы;

2. подбор предметов для учебной постановки по теме занятия с учетом эстетических интересов студентов;

3. раскладка предметов учебной постановки на фонах зонально и вертикально задранированных плоскостей по теме занятий с учетом художественной выразительности композиции учебной постановки (природы), основное внимание – на выразительность композиции учебной постановки по: глубинности пространства, объемности форм, материальности, фактурности, тоналности, цветовой насыщенности и т.п).

Но, для достижения эффективности, на кафедре должна быть разработана обобщённая учебно-воспитательная программа, выстроенная на основах: сопоставительного анализа содержания учебных программ художественных дисциплин, определения общности цели и задач и пути их решения; примера активизации тематических учебных постановок (природы) этническими темами, как «этнонатюрморт» и т.п.; решения проблем, касающихся наличия атрибутов, договором о сотрудничестве с такими кафедрами, как «Биология», «Музыкальное образование», «Хореография» и т.п. [7].

Специфика аудиторного практического занятия по живописи (и других художественных занятий, непосредственно связанных с природой) позволяет внедрять креативность, достигать мобильности в активизации духовного развития студентов, развивать творческие интересы студентов к природе и достигать положительных результатов в их успеваемости. Более того, примерная модернизация в организации учебных постановок, может послужить расширением у студентов готовности к организации аналогичных работ в сфере своей деятельности. И в этом, на мой взгляд, просматривается путь достижения, заключающийся в усилении профессионализма учительских кадров для художественного образования и эстетического воспитания. Обобщая данную часть, хотелось бы изложить то, что в конечном итоге наша деятельность запрограммирована, она координируема изначально. Ведь нет случайных явлений, есть то неведомое, которое надо понять нам, духовно размышляя.

По вопросу мобильности хотелось бы сказать то, что современные достижения инновационной технологии позволяют нам осуществлять мобильность нашей работы на практике. Как говорил Катон Старший: «Велик тот учитель (воспитатель), который исполняет делом, чему учит» [3].

Рассмотрим пример мобильности на практическом примере работы со студентами.

План практического занятия состоит в следующем.

1. Определиться в вопросах:

1.1. Организация съемки видеофильма открытого занятия;

1.2. Организация просмотра данного видеофильма.

Для этого, надо:

1.1.1 Составить программу съемки видеофильма.

1.1.2 Заснять видеокамерой ход работы, далее скинуть на флешку или компакт-диск СБК или БУО, чтобы можно было использовать для электронного кураторского часа, а также в дистанционной форме проведения занятия.

1.2.1 Сделать демонстрацию видеофильма;

1.2.2 Сделать анализ просмотра.

1. «Учебная постановка (натура)»

Это учебный материал для обучения студентов по вышеуказанной дисциплине, или изучаемый предмет (натура) для занятия живописью. В нашем вопросе данный учебный материал рассматривается как примерный объект красоты, восприятие которого, на мой взгляд, может послужить фактором духовного развития.



**Рис. 1. Студенческая аудиторная учебная работа «Натюрморт с овощами»**

Таким образом, задача данной части статьи заключается в рассмотрении методики эстетического воспитания, т.е. развития духовности студентов в художественно-образовательном процессе, на предмете изображения показательной эстетической природы с выразительной эстетической средой, т.е. живописи эстетического, красивого вида.



**Рим. 2. Студенческая аудиторная учебная работа «Натюрморт с отражающим предметом»**

Итак, активизацию развития духовности студентов следует начинать с пробуждения в них глубоких эстетических интересов к красоте учебной постановки (натуре). С этой целью, на практических аудиторных занятиях по живописи при активной организаторской работе ведущего преподавателя и учебно-вспомогательного персонала кафедры нам следует достигать максимальной красоты в организации учебных постановок.

Таким образом, возможно, будут последовательно пробуждаться творческие, эстетические интересы студентов к красоте природы, что, в свою очередь, может непосредственно влиять и на повышение духовности студентов. Но для этого изначально следует решать некоторые проблемы кафедры, такие, как наличие натурного и методического фондов.

Итак, мы знаем, что в активизации эстетического воспитания студентов, т.е. в развитии духовности студентов на примере учебных постановок (натуры) для практических аудиторных занятий по дисциплине «Академическая живопись» важную роль играет эстетический вид каждого предмета, т.е. их красота, эстетическая среда учебной постановки. Составляющие красоты – цвет, форма, фактура, композиция учебной постановки, освещение, и т.п. сами по себе должны являться наглядными эстетическими предметами в воспитании студентов, развитии их духовности. Мы также знаем, что эстетически эффективно использованные дидактические материалы (авторские работы, образцовые студенческие работы, видеofilмы, слайды, репродукции, альбомы, учебно-методические стенды и т.п.) как инструмент активизации воспитательного процесса, должны в обязательном порядке быть глубоко продуманы с точки зрения их красоты, художественной выразительности.

В связи с этим, можно сделать вывод о том, что очень необходимо продумывать составление учебной постановки (натуры) по законам красоты. Ведь цветовая гармония постановки, изящество в конфигурациях натур, их фактуры, материальности, сам фон – горизонтальный, вертикальный, выразительность освещения постановки и т.п. – все они вместе взятые и придают красоту учебной постановке. Необходимо отметить, что совершенно оправданным и, более того, целесообразным было наличие обзорных лекционных (так называемых, вводных) занятий перед каждым новым практическим заданием (которые и были до 1990-х годов). Также следует акцентировать внимание на взаимосвязи художественных дисциплин, их общности в целях и задачах. Необходим междисциплинарный подход в деле духовного развития студентов.

### **Литература**

1. В мире мудрых мыслей. М., 1962. С. 266.
2. Ваайман К. Духовность. Формы, принципы, подходы. Том I / Пер. с нидерл. (Серия «Диалог»). М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2009. С. 102.
3. Дионисий Катон. Краткие правила и двустипшия о нравах. М., 1992. С. 26.
4. Крачковский И.Ю. Коран. М., 1990. С. 441.
5. Овсянников М.Ф. Краткий словарь по эстетике. М., 1983. С. 204.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1989. С. 186.
7. Рахимжанов М. Вопросы организации учебно-воспитательной работы специальности «Изобразительное искусство и черчение»: учебно-методическое пособие. Тараз: РИО ТарГПИ, 2016. 75 с.
8. Спиноза Б. Избранные произведения. Т. 1. М., 1957. С. 362.

## **ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК НОВЫЙ ВЕКТОР ПРЕПОДАВАНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ**

**Аннотация.** В данной статье представлен опыт по реализации дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы Дизайн и мода с применением цифровых технологий.

**Ключевые слова:** дополнительное образование, дизайн и мода, цифровой образовательный ресурс.

В 2018 году система дополнительного образования детей в Российской Федерации отметила столетие. Хочется верить в то, что данная система, как важнейшая составляющая образования в целом, и дальше будет успешной. Сегодня всех, причастных к дополнительному образованию волнует вопрос: «Какое дополнительное образование необходимо новому времени?». Для ответа на этот вопрос необходимо понимание трендов развития всей системы.

Последние десятилетия дополнительное образование детей находится в фокусе особого интереса, как со стороны государства, так и бизнеса, и активных общественных групп. Запущены государственные проекты, направленные на использование потенциала системы для укрепления глобальной конкурентоспособности государства и реализации интересов детей и семей, реализуются разнообразные инициативы частных и некоммерческих организаций. Учреждения дополнительного образования сегодня формируют новую практику образования, доступного и интересного, отвечающего требованиям времени, запросам нового поколения.

Но, определяющим фактором в обеспечении жизнеспособности системы дополнительного образования и реализации ее миссии, как и прежде, являются энергетика и талант педагогов, позволяющих развить мотивацию и интерес детей к занятиям любым из видов дополнительного образования. И в этом контексте, роль педагога дополнительного образования должна заключаться в соединении традиций и инноваций, в постоянном самообразовании и готовности решать новые педагогические задачи.

Психолог А.Г. Асмолов наряду с другими, выделяет такой путь связи между поколениями, когда сотворчество взрослого (педагога) и детей, их партнерство рождает особый спектр отношений, задает определенную специфику образования [1]. С этой точки зрения высвечивается совершенно уникальная роль дополнительного образования, как образования, к которому ребенок приходит не из-под палки, а по собственному желанию, в котором происходит не обучение, а подготовка возможности быть... Он пробует себя в разных ролях, и в этом великое дело, и суть дополнительного образования.

Обучая детей основам дизайна и моды, развивается художественно-творческая активность через художественное проектирование костюма. Значимость реализации дополнительной общеразвивающей программы «Дизайн и мода» заключается в особом месте дизайна среди предметов художественно-эстетического цикла, как определяющим ту предметную среду, которая нас окружает, а также в ее направленности на профессиональную ориентацию детей в области дизайна, моделирования, конструирования и пошива одежды.

Обучающиеся, которые занимаются дизайном одежды, стремятся сделать окружающие предметы не только технически целесообразными, но и удобными, красивыми. Занимаясь дизайном одежды ребята, с одной стороны, пробуют себя в роли художника, который создает новые образы, определяет концепцию коллекций, экспериментирует с фактурами и цветами. С другой стороны – в роли техника, который конструирует модели, строит выкройки. Процесс

создания дизайна одежды требует воображения, творческой энергии и оригинального мышления, а также умения рисовать и шить.

Занятия строятся таким образом, чтобы каждый ребенок мог оказаться в «ситуации успеха» через опыт успешных дел, проектов, задумок. Работа выстраивается на основе творческого поиска, создания ситуации доверия и равноправия, партнерства и сотрудничества в решении проблем, возможности принимать самостоятельные решения. Создается особый психологический микроклимат, когда обучающийся чувствует себя комфортно, может проявлять свои творческие и коммуникативные способности. Свои педагогические наблюдения я отражаю в карте учета достижений обучающегося.

Мы должны признать тот факт, что современные дети неотделимы от виртуальной реальности. Можно предположить, что современного ребенка перестает устраивать такая форма получения образования, как регулярные обязательные занятия. Становится актуальным вопрос о разработке и внедрении в практику новых форматов предоставления образовательных услуг.

В нашей педагогической практике апробирован образовательный интернет-ресурс «Дизайн и мода». Данный ресурс дает обучающимся возможность ознакомиться с учебным материалом по разделам программы, проверить свои знания через интерактивные задания не только на занятиях, но и в территориально удаленных условиях (дистанционно). В онлайн-режиме проводятся мастер-классы, консультации.

Цифровой образовательный ресурс включает: презентации по темам программы; образовательный ресурс «Дизайн и мода» – данный ресурс разработан автором Программы, он включает три рубрики, которые наполнены учебным материалом (видео, презентации, проекты, фото, виртуальные площадки, игры) по разделам Программы. <https://natalirussy.wixsite.com/mysite>.

1. Рубрика Имидж: профессии мира моды; фигура человека и ее стилизация; стили в одежде; композиция костюма; создание гармоничного образа; дизайн одежды; проверь себя (игра).

2. Рубрика Технология: виды ручных и машинных работ; поясное изделие: конструирование моделирование технология пошива; плечевое изделие: конструирование моделирование технология пошива; проверь себя (игра).

3. Рубрика Проектная деятельность: виды проектной деятельности; этапы создания проекта; примеры проектных работ; проверь себя (игра).

Исходя из имеющегося опыта педагогической деятельности, одним из важнейших механизмов реализации приоритетных направлений развития дополнительного образования, я считаю внедрение новых форм организации образовательного процесса, отвечающих запросам, интересам, образовательным потребностям и способностям современного поколения детей и подростков.

Организация занятий в форме:

- онлайн-конференций
- виртуальные учебные мастерские
- интернет – ресурсы по направлениям

Решать образовательные задачи, которые стоят перед дополнительным образованием сегодня, невозможно без взаимодействия членов педагогического сообщества. В связи с этим существует необходимость создания онлайн-проекта Форсайт-центр «Дизайн и мода», который позволит педагогам, работающим в данном направлении и живущим в разных уголках Ханты-Мансийского автономного округа, решать профессиональные вопросы, повышать свой профессиональный уровень через интеграцию лучшего опыта и генерировать новые формы работы и форматы взаимодействия с обучающимися.

В рамках работы этого центра возможна организация вебинаров по обмену опытом, формирование интернет-банка лучшего педагогического опыта, проведение виртуальных учебных мастерских.

Отвечая на вопрос «Какое дополнительное образование необходимо новому времени?», можно ответить так: необходимо доступное и интересное, отвечающее требованиям времени, запросам нового поколения дополнительное образование, центральной фигурой которого является педагог, способный изменять и перестраивать свою деятельность в соответствии с потребностями и возможностями, сохраняя все лучшие традиции в дополнительном образовании.

### **Литература**

1. Асмолов А.Г. Ребенок в культуре взрослых. М.: Юрайт, 2019.
2. Бороненко Т.А., Кайсина А.В., Федотова В.О. Развитие цифровой грамотности школьника в условиях создания цифровой образовательной среды // Перспективы науки и образования. 2019. № 2(38). С. 167-193.



## **РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ УМЕНИЙ ШКОЛЬНИКОВ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА (НА ПРИМЕРЕ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА)**

**Аннотация.** В статье описывается обновленное содержание школьного образования, которое происходит на современном этапе в Казахстане, для этого требуется пересмотр методики обучения новым предметам, таким как художественный труд. В связи с этим в основу тематического планирования по художественному труду в 6 классе лег жанровый принцип. Одним из таких жанров является портрет, его актуальность нарастает в 21 веке – веке личности. Средняя школа различными методами и формами эстетического воспитания призвана влиять на ум и чувства ребенка, формировать в нем эстетические эмоции, приобщать к достижению красоты и гармонии во всех их проявлениях, а также раскрывать его творческие возможности, творческую активность, которая может быть выявлена в самых различных областях творческой деятельности.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, модель, эмоционально-выразительный образ, художественное восприятие, портретный жанр, художественный труд, дети школьного возраста.

В процессе формирования школьника воспитываются чувства и взгляды, идеалы и вкусы человека. Искусство, природа, трудовая деятельность людей, быт, научное познание мира, раскрывают перед человеком красоту объективных законов действительности, и под влиянием этих факторов формируется личность человека.

В изобразительном искусстве непосредственно или косвенно рассказывают о человеке жанры и виды. Человек был всегда главным предметом искусства, его внешний облик, своеобразный духовный мир, настроение, характер, строй его мыслей и чувств – это и есть все богатство личности в различных его проявлениях. Изобразительное искусство не только доставляет эстетическое наслаждение, но и приобщает к очень сложному и трудному искусству, которым необходимо овладеть каждому – искусству видеть мир. Формы, мир красок, волновал человека всегда, но, чтобы видеть и наслаждаться его красотой, необходимо развивать свои органы чувств. Искусство видеть мир – сложное искусство. Овладеть им может каждый, и это крайне необходимо. Но, к сожалению, в школах этому мало уделяется внимания. В сельских школах особенно зачастую уроки ведут не по специальности. Поэтому мы выбрали данную тему, так как это важно, ведь слабо подготовленный учитель не сможет заложить основы высокой художественной культуры у своих воспитанников, научить их изобразительной грамоте.

Целью данной статьи является, выявление приемов, способов и методов преподавания портретного жанра на уроках основ изобразительного искусства у школьников 6 классов. Обновить содержание школьного образования в изобразительном искусстве. Уроки изобразительного искусства имеют огромное значение нравственного и эстетического воспитания школьников. Изобразительное искусство является одним из любимейших занятий детей. У ребенка появляется вполне естественное желание передать в рисунках свои впечатления от увиденного и прочитанного.

В настоящее время, когда школы работают по вариативным программам, невозможно дать единые методические рекомендации проведения уроков изобразительного искусства. К жанру портретной живописи обращались почти все национальные художники второй половины XX века. Портреты, написанные С. Айтбаевым, А. Сыдыхановым, Т. Тогусбаевым,

Ш. Сариевым, Г. Исмаиловой и рядом других известных художников в период 1970-80-х годов отличаются необыкновенным разнообразием творческих подходов и интерпретаций образа человека [5].

Рисунок органически входит в разнообразную профессиональную деятельность, обогащает ее до такой степени, что становится необходимым, незаменимым. Художник видит больше других, сложнее других, быстрее других. В искусстве отклонение «на волосок» мешает изображению ценного, почему начинающие больше всего рисуют человеческую голову? Чтобы натренировать глаз и руку. Ведь в изображении лица и «отклонение на волосок» допустить нельзя.

Художественное образование играет очень высокую роль в формировании эстетических и нравственных приоритетов школьника, в творческом развитии личности, в создании условий для ее профессионального самоопределения, а также самореализации в сфере искусства. Школы искусств и художественные школы – это первое звено в системе художественного образования, где раскрывается творческий потенциал школьника в сфере изобразительного искусства. В школе искусств учащиеся начинают обучение в подготовительном классе художественного отделения. Здесь закладываются основы изобразительной грамоты и мастерства. Одной из важных составляющих программы по «Основам изобразительной грамоты» для подготовительного отделения является знакомство с видами и жанрами изобразительного искусства. Особого внимания требует изучение портретного жанра.

Создание портрета – дело сложное и ответственное. Способность понять сущность изображаемого человека, а не просто верно передать его внешние черты отмечает работы настоящих портретистов. Для этого, несомненно, нужны и особый дар, и большая практика в работе над изображением человека. Портретные задачи в живописи дают большие возможности для художественного творчества, так как изображение разных по своему характеру и внешним данным людей требует своеобразного цветового и тонального решений, использования различных изобразительных и композиционных средств. Модель и создание художником на ее основе портретного образа – одна из главных проблем портретного искусства.

Изучение портретного искусства Казахстана 1970-80-х годов позволяет обнаружить новые аспекты в исследовании национального культурного наследия второй половины XX века. Мы считаем необходимостью обратить внимание на этот, относительно недавний исторический отрезок времени, в котором был заложен значительный художественный потенциал в плане утверждения национальной концепции творческого выражения, формирования нового цвето-пластического и стилевого языка, что во многом предвосхитило и предопределило инновационные открытия казахского изобразительного искусства 1990-х гг.

Основные положения педагогики портретной живописи легли в основу разработки отечественными учеными методики ознакомления детей с искусством портрета и обучения изобразительным навыкам. Расширению и совершенствованию методологической базы исследования в плане реализации концептуального подхода к вопросам традиционной культуры как основы эволюции казахского искусства способствовало обращение к теоретическим работам Б. Кундакбаева, С. Каскабасова, С. Кузембаевой, Р. Ергалиевой, Г. Сарыкуловой [3]. По мнению ученых, для того, чтобы в образовательной практике в полной мере использовать потенциал портретного жанра, необходимо уделить особое внимание формированию художественного восприятия произведений портретной живописи. В процессе ознакомления детей с портретным искусством решается комплекс задач эстетического воспитания, таких как: развитие эстетического восприятия; обогащение сенсорного опыта; накопление эмоциональных, зрительных впечатлений и образов. Ознакомление детей с портретным жанром рекомендуют строить на усложнении содержания воспринимаемых произведений, средств выразительности, а также методов работы [7].

Само слово «портрет» восходит к старофранцузскому, что означает черта в черту. Оно также восходит и к латинскому глаголу – извлекать наружу, обнаруживать, позднее – изобра-

жать, портретировать. В портрете с исключительной полнотой можно выразить самое трудное, самое ответственное для всякого искусства – внутренний мир, внутреннее состояние человека, его дела, мысли и желания [4]. Изображение лица человека в скульптуре или в живописи во все времена привлекало художников. Уже в Древнем Египте скульпторы создавали довольно точное подобие внешнего облика человека. Статуе придавали портретное сходство для того, чтобы после смерти человека его душа могла в нее вселиться, легко отыскать своего владельца [2].

В эпоху эллинизма на смену идеализированным образам богов и героев приходит интерес к живым людям, интерес к исследованию живых человеческих характеров, взятых с разных точек приближения, в разных аспектах и в разных свойствах их проявлений [1]. Поиски выражения в портретном облике склада личности, характера – вот что сближает работу художников эллинизма с работой художников следующей, римской эпохи. Но римский портрет развился на особой основе – в нем возродился и получил новую жизнь древний, еще в Египте почитавшийся обычай снимать с лиц портретируемых маски [1]. Мастера Возрождения углубляют содержание портретных образов, наделяют их интеллектом, душевной гармонией, внутренним драматизмом. В эпоху Возрождения портрет снова, наконец становится совершенно самостоятельным, официально признанным и очень почитаемым жанром. Портреты пишут вдохновенно и на заказ, портреты коллекционируют [1]. Живопись XX века, продолжая открытия мировой пластики, соотнося свои поиски с поисками новых искусств, овладевает новыми пластическими формами, новыми формами пространства, движения, времени [1].

Наиболее труден психологический портрет, когда раскрывается характер человека, его сущность через его внешность даже без атрибутов, без обстановки. (В. Серов. Портрет Н.С. Лескова. 1894 г.) [9]. Нередко творческий потенциал передается от поколения к поколению по наследству. Все это говорит о том, что талант и творческие способности, а, следовательно, и творческое мышление человека могут быть врожденными. Но есть и другая группа фактов, рассмотрение которых приводит нас к иному выводу. Во-первых, творческое мышление обычно проявляется уже в зрелом возрасте. Это значит, что для полноценного проявления одаренности необходим жизненный опыт, который накапливается в результате обучения и воспитания. Во-вторых, если человека сознательно и целенаправленно не воспитывать, не развивать, то его творческий потенциал, даже если он имеется, вряд ли проявится не только в полной мере, но и вообще. Наконец, в-третьих, почти все исторически известные достижения творческого мышления людей связаны с цивилизациями, в которых существовала достаточно развитая система образования. Отсюда следует, что без развитой системы образования сколько-нибудь значительные достижения творческой мысли людей практически невозможно [6].

Специфической формой отражения объективной действительности в искусстве, в том числе и изобразительном, является художественный образ. Процесс формирования художественного образа совпадает с направлением развития познания, что и обуславливает внутреннее качественное своеобразие художественного образа, единство эмоциональных и рациональных начал в его становлении. Очевидно, что методическое исследование особенностей его формирования на занятиях по рисунку позволит вскрыть неиспользованные резервы развития творческих способностей школьников. Актуальность заключается в том, что с помощью уроков по рисованию портрета, приучить рисующих с натуры мыслить, анализировать, рассуждать. Это и является основой для развития навыков и умений в изобразительной деятельности и в формировании духовного мира, а именно: развивать изобразительные способности и художественный вкус; развивать их мыслительную и творческую активность; обучать учащихся основам реалистического рисунка, ознакомить с основными техническими приемами работы; воспитывать интерес и любовь к искусству; приучать к самостоятельности и аккуратности [8].

На начальном этапе обучения учащихся знакомят с жизнью и творчеством великих отечественных, зарубежных и русских художников-портретистов (таких, как С. Айтбаев, А. Сыдыханов, Т. Тогусбаев, Ш. Сариев, Леонардо да Винчи, Рубенс, Врубель, Репин, Серов, Брюллов и т.д.). Показывают репродукции известных картин и видеофильмов. Будет проводиться

работа по изучению анатомических особенностей построения головы человека. Учащиеся будут ознакомлены с законами перспективы, цветоведения, правилами композиции. Обучение искусству портрета – это сложный и многогранный процесс. Прежде всего, нужно ознакомить учащихся с правилами и законами изобразительного искусства, когда их приобщают к реалистическому искусству.

Для успешного построения головы необходимо знать ее костную основу, она составляет череп. Следует хорошо разбираться в расположении и назначении мимических мышц. Некоторое смещение этих мышц со своих обычных мест придает лицу то или иное выражение. Можно отметить, что медицинская анатомия дает художнику знания, а пластическая анатомия помогает ему использовать эти знания в процессе работы. Кроме мимических, на лице имеются и другие мышцы, жевательные, например, они приводят в движение челюсти. Другие части лица (глаза, нос, губы, ушные раковины) такие тесно связаны с костной основой, с их помощью тоже передаются сложные душевные переживания и мимолетные настроения. При внимательном изучении головы мужчин и женщин разных возрастных групп и рас художник выявляет для себя разные характерные морфологические особенности. Лицо (от подбородка до корней волос) можно условно разделить на три сектора – лоб, нос и зона от нижней части носа до подбородка. Расстояние между глазами равно ширине глаз и ширине ноздри, высота уха эквивалентна длине носа и т.д. Очень важно суметь подчеркнуть индивидуальность и характер модели. То же самое можно отнести и к другим участкам тела. Там, где обучение изобразительному искусству поставлено на серьезную научную основу, ученик может достигнуть поразительных успехов [10].

В заключении статьи можно прийти к выводу, что в изобразительном искусстве портрет – это самостоятельный жанр, который должен не только достоверно отражать внешние черты человека, показывать его внутренний мир, но и характер человека, передавать его эмоциональное состояние. Произведения изобразительного искусства проявляют в юной душе чувства величия и красоты человека, поднимается самооценка личности в собственных глазах. Портретный жанр является сильным средством интеллектуального, эстетического и эмоционального воспитания в подростковом возрасте. Учитывая особенности подросткового возраста, необходимо подбирать корректные приемы, методы и способы в подаче портретной живописи на уроках.

### Литература

1. Андроникова М. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. М., 1980.
2. Беда Г.В. Живопись. М.: Просвещение, 1986.
3. Кундакбаев Б. Путь театра. А.: Жалын, 1976.
4. Лушников Б.В. Рисунок. Портрет: Учебное пособие для вузов. М., 2004.
5. Мейланд В.С. Советский художник. М., 1978.
6. Немов Р.С. Общая психология. М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2003.
7. Пантелеева Н.Г., Комарова Т.С. Ознакомление детей 5-7 лет с искусством портрета // Дошкольное воспитание. 2005. №3.
8. Смирнов Г.Б. Живопись. М., 1975.
9. Хилько М., Ткачева М. Возрастная психология: Конспект лекций.
10. Школа изобразительного искусства. 2-е изд. М., 1968. Вып. 11-12.

## **ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы развития творческих способностей в формировании практических навыков школьников в аспекте изучения изобразительного искусства. Выделены основные компоненты творческих способностей детей младшего школьного возраста, а также рассмотрены вопросы формирования практических навыков, способствующие развитию творческого воображения и мышления.

**Ключевые слова:** развитие творческих способностей, навыки, компетенции, мышление, воображение, педагог, школьники, образование, воспитание.

*«Без зла смотри на мирозданье,  
а разумом добра любви,  
мир – это море из благих деяний,  
построй корабль и по нему плыви»*

Творчество – это сложный эмоциональный и умственный процесс, основанный на чувствах интуиции, опыте прошлого и существующих знаниях, которые создают что-то новое и уникальное. Это не обязательно ново и полезно для всего человечества, но для конкретного человека это личное достижение. У каждого из нас есть творческий потенциал. Творческие способности, творческое мышление следует развивать, работая над ошибками. Как обнаружить и раскрыть творческий потенциал?

«Все это является стратегической целью образовательных учреждений всей страны. Отсюда вытекают связанные между собой приоритетные задачи, которые полагают понимание всеми участниками образовательного процесса – обучающимися, педагогами, родителями, взаимодействующими с ними представителями окружающего социума – того, что именно повышение роли всех субъектов образования путем распределения ответственности между ними есть основа развития образования, как открытой государственно-общественной системы, основа развития образования каждого образовательного учреждения, что, в свою очередь, будет базироваться на повышении социального статуса и профессионализма работников образования, на усилении их государственной и общественной поддержки» [6].

Содержание школьного образования преследует главную цель – развитие индивидуальных творческих способностей обучающего, формирование качественных основ научных знаний, адаптация к жизни в современных условиях. «Школа должна способствовать умственному, моральному, эмоциональному и физическому развитию личности учащегося и развивать его творческие способности» [9].

Д.В. Богоявленская считает, что творческая способность проявляется в способности продолжать умственную деятельность за пределами потребности, за пределами решения поставленной перед человеком задачи. Под творческими способностями ученика Д.Б. Эльконин понимает «...комплексные возможности ученика в совершении деятельности и действий, направленных на созидание им новых образовательных продуктов» [13].

Следуя позиции тех ученых, которые определяют творческие способности как самостоятельный фактор, которые развиваются в результате обучения творческой деятельности учащихся, можно выделить основные компоненты творческих способностей детей младшего школьного возраста: творческая фантазия; творческое мышление; творческое воображение; применение методов организации креативной деятельности.

Развитие творческого воображения и мышления предполагает развитие следующих навыков: классифицировать объекты, ситуации и явления по разным причинам; установить причинно-следственную связь; исследовать взаимосвязи, чтобы определить новые соединения между системами; просмотреть систему в разработке; прогнозировать прогнозный характер; выделить противоположные знаки объекта; определить и сформулировать противоречия; делить противоречивую природу объектов пространственно и временно; представленные пространственные объекты; используйте воображаемую систему с различной ориентацией.

Пространство – представление объектов на основе выбранных функций. Это, в свою очередь, преодолевает психологическую инерцию мышления. Психолог А.А. Реан пришел к выводу, что уроки изобразительного искусства содержат большой творческий потенциал для самовыражения и развития способностей учащихся. На данных уроках развиваются способности школьников к художественному восприятию, чувствованию и пониманию прекрасного в жизни и искусстве, оцениванию красоты в окружающих предметах, стремление самому создавать творческие произведения. «Эмоционально-положительное решение к творчеству способствует успешному решению воспитательных задач уроков изобразительного искусства» [9].

Развитие творческих способностей школьников реализуется также в проектных, поисково-исследовательских индивидуальных, групповых и консультативных видах учебной деятельности. Например, А.С. Арсеньев полагает, что развивать в человеке способность к поиску самого себя, помогать ему вскрывать свои потенциальные возможности в отношениях с миром и другими людьми – это и есть основная задача обучения и воспитания. Школьники следует создать условия для применения сформированных навыков, знаний и умений, вовлекаясь в процессе самостоятельного поиска [13].

Н.М. Сокольникова рекомендует использовать возможности различных изобразительных материалов и техник рисования для развития творческих способностей детей: в графике использовать мягкие материалы – карандаш, уголь, сангина, тушь и перо, фломастеры; в живописи – гуашь, акварель, пастель, цветные карандаши и мелки.

«Также эффективным является использование таких техник, как «монотипия – рисование гуашью с помощью стека, рисунок по мокрому листу, используя эффект растекание, рисунок воском, тушью и выцарапывание перышком, рисунок палочкой, использование приема пуантилизм – рисование точечными мазками и других» [11, с. 77].

Некоторые аспекты данной проблемы отражены в исследованиях последних лет, однако они не исчерпывают всех возможностей школьного возраста с точки зрения творческого развития в процессе художественно-изобразительной деятельности, что создает предпосылки для дальнейшего изучения особенностей проявления и развития данного психологического феномена в онтогенезе. Исходя из вышесказанного, к основным недостаткам традиционного метода образования следует отнести такие: снижения педагогами уровня познавательной деятельности учащихся по сравнению с их возможностями; отсутствие индивидуального подхода развивающего обучения для каждого ученика в соответствии с его способностями и интересами; понижение мотивации к образованию общества в целом, способствующее торможению развитию общих и специальных способностей учеников.

В современном стандарте образования одной из наиболее важных проблем является формирование ключевых компетенций детей младших классов. «Ключевые компетенции – требование к образовательной подготовке, выраженное совокупностью взаимосвязанных смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности ученика по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности» [5, с. 3].

Для формирования и развития у учащихся ключевых компетенций необходимо создавать педагогические условия, которые способствуют личностному развитию ребенка. Целью является использование творческих личностных качеств учащихся (креативность, духовность, интеллект, профессионализм, саморазвитие, самообучение и т.д.) Опыт педагогической прак-

тики убеждает нас в том, что развитие творческой активности учащихся происходит более эффективно, если оно опирается на саморазвитие личности. Характерными особенностями творческой активности, по мнению многих исследователей, является познавательная самостоятельность, овладение способами деятельности. «Открытость новому позволяет творческим людям более полно использовать имеющуюся в их распоряжении информацию, расширяя область поиска решения. Она связана также с гибкостью мышления, обеспечивающей свободу в переносе опыта и знаний в новые ситуации. Важной чертой творческой личности является возможность действовать в условиях неопределенности» [13].

Учебный процесс в школе сложен и многогранен и включает в себя не только фактическую образовательную деятельность, которая формирует базовые знания и навыки, но и творческую деятельность, которая способствует развитию индивидуальных навыков учащихся. Нам нужна новая концепция обучения, которая направлена на то, чтобы вырастить студентов как здоровых людей и творческих личностей.

Таким образом, творческое образование способствует развитию в мире особых художественных и эстетических представлений. По мере их формирования их роль становится все более активной в построении системы взаимоотношений между студентами и окружающей реальностью. Студент на определенном этапе своего развития переходит от своей работы к более обширной области благодаря системе самого сложного внутреннего оборудования, накопленным знаниям, системе самых тонких интерпретаций и личному смыслу.

### Литература

1. Бадахова А.Д. Развитие творческой деятельности студентов в процессе обучения изобразительному искусству. К., 2017. 161 с.
2. Вольф Норберт. Пейзажная живопись. М.: «Арт-родник», 2009.
3. Гнедич П.П. Мировая живопись. М.: «Эксмо», 2014.
4. Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации. №543 от 23 декабря 2008 // Бюллетень трудового и социального законодательства РФ. 2006. №1. С. 21-23.
5. Лебедев О.Е. Модернизация управления образованием: Перспективы и проблемы: Методическое пособие для решения управленческих проблем. СПб.: СПб АППО, 2006. 96 с.
6. Лернер И.Я. Поисковые задачи в обучении как средство развития творческих способностей // Научное творчество / Под ред. С.Р. Микулинского. М., 2006.
7. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. М.: Просвещение, 2007. 96 с.
8. Ломов С.П., Игнатъев С.Е., Карамзина М.В. Искусство. Изобразительное искусство. М, 2016. 159 с.
9. Развитие творческих способностей учащихся. Педагогика, 2015.
10. Реан А.А., Бордовский Н.В., Розум С.И. Психология и педагогика. 2012. 345 с.
11. Сокольникова Н.М. Основы рисунка: учебник для 5-8 класса. Обнинск: Титул, 2012. 122 с.
12. Философско-психологические проблемы развивающего образования // Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1981.
13. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1989.