СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ. ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДЫ РЕШЕНИЯ

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

Материалы Международной научно-практической конференции

В авторской редакции

Москва
2026

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки»

Сохранение традиций в современном искусстве и художественном образовании. Проблемы и методы решения. Памяти Сергея Андрияки

Материалы Международной научно-практической конференции

В авторской редакции

Академия акварели и изящных искусств
Сергея Андрияки

Москва
2026

ББК 74.00
УДК 37.025.8

Сохранение традиций в современном искусстве и художественном образовании. Проблемы и методы решения. Памяти Сергея Андрияки. Сборник материалов Международной научно-практической конференции / В авторской редакции / – М.: Издательство Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2026. – 110 с., илл.

Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Сохранение традиций в современном искусстве и художественном образовании. Проблемы и методы решения. Памяти Сергея Андрияки» составлен по материалам Конференции, проходившей 19–20 декабря 2025 года в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки.

Не вошедшие в данный сборник доклады С. С. Арустамовой-Андрияки, Ю. И. Максимова и А. Б. Мамбетовой, Л. Ю. Лифшица и Чжао Синьсиня готовятся к публикации в научно-методическом журнале Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки «Secreta Artis».

Сборник адресован ученым, художникам, преподавателям высшего и среднего специального образования, учителям изобразительного искусства, педагогам дополнительного образования, методистам, бакалаврам и магистрам в сфере художественного образования, всем тем, кто занимается развитием и совершенствованием художественной педагогики, проблемами современного отечественного образования в области изобразительного искусства.

© Коллектив авторов
© Издательство Академии акварели и изящных искусств, 2026

ISBN 978-5-906368-82-9

Синтез технологий офорта и ювелирного дела на примере сочетания прикладных искусств в образовательной системе Академии акварели и изящных искусств

© Бирючкова Надежда, Тюрина Полина
студенты 6 курса Академии акварели и изящных искусств

Для творцов выбор материала и техники с целью воплощения задуманного изделия всегда имел большую значимость. Заново сочетать два прикладных искусства, офорт и ювелирное дело, попробовали студенты нашей Академии: Бирючкова Надежда и Тюрина Полина. Об этом опыте и его связи с историческими аспектами мы и расскажем в данной статье.

В первую очередь стоит упомянуть, что же такое офорт и ювелирное дело, и чем занимаются студенты Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, осваивая эти дисциплины. Офорт – вид печатной графики, в котором изображение создается иглой и другими инструментами, такими как грабштихель, гладило, шабер, на металлической пластине с последующим вытравливанием рисунка в кислоте. Данный прикладной предмет, изучается студентами на втором курсе. Семестровая программа состоит из выполнения трех сложных техник за год: травленый штрих, «сухая игла», акватинта. Сочетание и выполнение других техник выходит за рамки плана работ 2 курса, такие эксперименты возможны уже после изучения основ, посещая предмет дополнительно в следующие годы.

Ювелирное искусство – совокупность навыков и техник, связанных с обработкой различных твердых материалов, в том числе и металла. Этот прикладной предмет обязателен к посещению студентов на 3 курсе. Программа поделена на 2 семестра. За первый семестр студенты должны выполнить каст к эмали, которую самостоятельно расписали на смежной дисциплине. Второй семестр – свободная тема. Благодаря высокой квалификации преподавателей-ювелиров можно выбрать любую технику от финифти

до моделирования воска с последующим литьем. На этот предмет также можно ходить дополнительно, совершенствуя свои навыки, после прохождения основного курса.

Таким образом, поступили и мы, студенты-дипломники, посещая прикладные дисциплины дополнительно. Под руководством квалифицированных педагогов, за годы работы в мастерских, смогли приобрести целый инвентарь навыков, которые помогают при создании творческих работ, расширяя границы своих знаний и участвуя в выставках *(рис. 1–10)*.

Казалось бы, очевидно, что эти два ремесла, офорт и ювелирное дело, перекликаются друг с другом, имеют схожие процессы. Но не всем известно, что ювелиры открыли офорт: гравирование металла было известно с древних времен для выполнения ювелирных изделий, украшений монументов, оружия, предметов быта. Но именно углубленное гравирование металла изобрели Флорентийские золотых дел мастера в XV веке. Искусные мастера грабштихелем выполняли рисунок на пластинах из золота и серебра, затем штрих наполняли составом свинца серебра и меди с небольшим количеством буры, – так происходило чернение. Таким образом, отполированная металлическая поверхность сочеталась с матовым темным рисунком. Чтобы определить удалась ли гравированная работа, перед нанесением состава черни ювелиры производили этап формовки и отливки чернового варианта рисунка: первый отпечаток гравированной пластины делали в земле с последующей заливкой серой.

Максо Финитерра, известный под именем Томазо, решил упростить этап проверки и выполнил отпечаток черновой работы на бумаге. Доверяя историческим источникам, это был оттиск 1452 г., изображающий коронование Пресвятой Девы, снятый с дискоса до наложения чернения, для купели Св. Иоанна. Интересно, что в то время такой способ создания черновых оттисков не стал самостоятельным видом искусства. Только в последующем XVI столетии офорт как вид печатной графики, как самоцель работы распространился благодаря немецкому художнику Северного

Возрождения, профессиональному граверу, рисовальщику, мастеру-оружейнику – Даниэлю Хопферу. Экспериментируя, он разработал целый ряд сложных техник офорта, которые нашли свое дальнейшее развитие в истории искусства *(рис. 11)*.

Вернемся в нашу современность. Из-за будничной суеты и огромной нагрузки не всегда по достоинству удается оценить все прикладные предметы, изучаемые в академии. Эти ремесла имеют самостоятельный характер, но если попробовать их совмещать, открываются совсем другие возможности. Грани их пересечения рождают совершенно новые произведения искусства. Так, порой кажется, что автор находится на пороге открытия уникального. Но, как известно, все новое – это хорошо забытое старое, в такие моменты важно вовремя обратиться к истории искусства, чтобы понимать свои возможности для реализации идей. Итак, два студента-дипломника решились соединить ювелирное дело и офорт, забытое в современных реалиях сочетание, сошедшее со страниц истории. Каждый из нас в ходе экспериментов с материалами из арсенала ювелиров и методами травления из офорта получил уникальное изделие.

Кулон «Лабиринт», выполненный Надеждой Бирючковой, рожден как на пересечении двух совершенно разных в назначении прикладных искусств. В голове автора долго созревала идея создания украшения с изображением лабиринта. Такой древний мотив, закрепивший за собой большой ассоциативный багаж от мифического лабиринта Минотавра на Крите до современных головоломок, напечатанных в журналах, требовал достойного материала для воплощения. Для этого идеально подходил металл – медь и такие сложные техники, как ее обработка и гравировка. Мастера, специализирующиеся на этом, годами познают ремесло. Но у обычного современного студента нет столько ресурсов. Возникает вопрос, как же успеть добиться желаемого результата, не теряя качество исполнения? Стоит опять обратиться к историческим истокам для вдохновения.

Смотря часами на работы французского мастера XX века Рене Лалика, где он активно использует все роскошество эмали, начинаешь подмечать живые и пластичные линии. Особенно ярко это проявляется в его гребне под названием «Пейзаж», который стал источником вдохновения для дипломной работы второго участника экспериментов соединения ремесел *(рис. 14)*. Такой художественный прием не достижим классическим способом выкладывания перегородок проволокой под заложение стекловидного материала. На ум приходит иной, более сложный способ – гравировка, процесс выбирания металла при помощи боров различных форм. Каждому начинающему свой путь мастеру, попробовав несколько часов держать бормашину, чтобы добиться нужного углубления, становится понятно, что при заданном объеме работы, мышцы и сухожилия руки не выдерживают нагрузок. Это стало сигналом о необходимости поиска альтернативных решений. Благодаря обсуждению проблемы с Вадимом Анатольевичем, мастером-ювелиром нашей академии, возникла идея попробовать химически воздействовать на часть поверхности металла.

Так два студента, поглощенные своими идеями, приступили к экспериментам в двух мастерских, посвященных офорту и ювелирному делу. Обычно, в технике офорта не стоит задачи добиться конкретного и заметного глазу уровня углубления штриха, эту цель преследуют ювелирное дело. Для реализации данных идей был проведен ряд опытов травления в азотной кислоте и хлорном железе. В ходе проб и ошибок выяснилось, что именно азотная кислота больше всего справляется с поставленной задачей: равномерно вытравливает медную пластину, оставляя аккуратный рисунок линий, покрытых битумом. Стоит подметить, что для работы студенты пробовали различные концентрации химического раствора, меняя при этом и время погружения. Также проблемой стало то, что кислота рано или поздно начинала разъедать битум, поэтому приходилось вновь и вновь обновлять слои, каждый раз прерывая химический процесс, чтобы следить за рисунком. Итогом правильно подобранной концентрации кислоты и времени

травления стало понижение уровня меди на определенных участках до нужного уровня с сохранением аккуратности и живости рисунка. Но все трудности подбора методов, подходящих для итогового изделия не отменяют восторга авторов от проделанной работы *(рис. 12–13, 15–16)*.

Соединение двух ремесел, имеющих кардинально разное применение в современном мире, приближает нас к осознанию того, что прикладное искусство имеет безграничное множество проявлений и пересечений. Очевидно, что бóльшее значение для зрителя имеет сам результат, но для творца в разы важнее сам процесс, поиски решений поставленных задач, применение нестандартных для него техник, открытие забытых истин. Чтобы быть мобильным автором, необходимо черпать вдохновение и искать подсказки из прошлого, ведь история бережно хранит вечные знания, актуальные для всех времен. Внутри образовательной программы академии такой опыт совмещения помогает реализовать свои идеи наиболее удачным способом. В дальнейшем такие пересечения ремесел служат подспорьем в выполнении творческих проектов вне обучения, которые могут участвовать в выставках, утверждая своим качеством исполнения, насколько важно быть мастером широкого спектра.

Приложение



Рис. 1. «Сквозь ворота воспоминаний». Бирючкова Надежда. Офорт, акватинта



Рис. 2. «Стрекозы». Тюрина Полина



Рис. 3. «Стежок в воздухе». Бирючкова Надежда. Офорт, травленый штрих

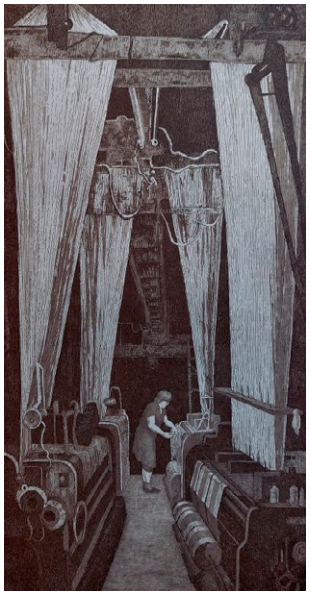


Рис. 4. «Ткацкая мануфактура в Костроме». Бирючкова Надежда. Офорт, травленый штрих, акватинта



Рис. 5. Кольцо «Антика» и серьги-швензы «Маскарон». Тюрина Полина

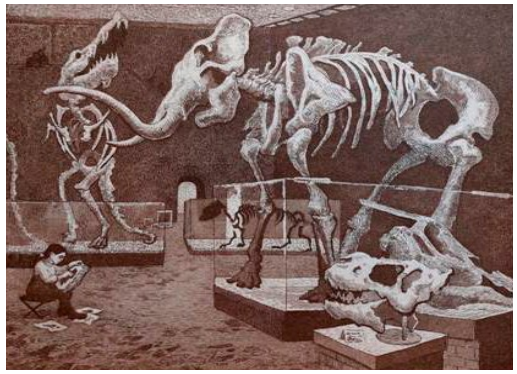


Рис. 6. «В палеонтологическом музее». Бирючкова Надежда. Офорт, травленый штрих, акватинта



Рис. 7. Кольцо «Лунные стрекозы». Тюрина Полина

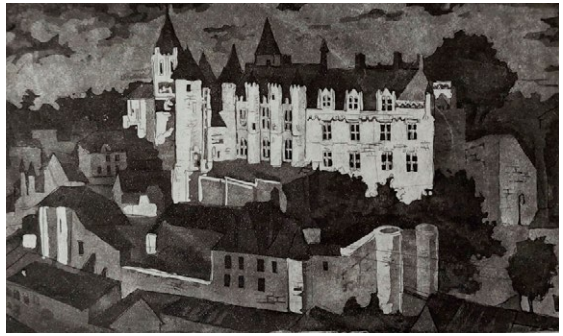


Рис. 8. «Замок Лош во Франции». Бирючкова Надежда. Офорт, акватинта



Рис. 9. Серия колец «Соловки». Тюрина Полина



Рис.10. Офортные медные доски с рисунком



Рис.11. Офорты Даниэля Хопфера, XVI век



Рис.12. Процесс создания кулона «Лабиринт».
Бирючкова Надежда. Травление в азотной кислоте,
результат травления, выпиловка и чернение



Рис.13. Итоговый вид кулона «Лабиринт».
Бирючкова Надежда



Рис. 14. Гребень «Пейзаж». Рене Лалик

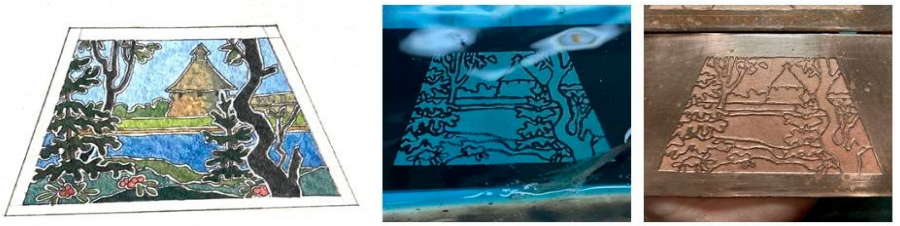


Рис. 15. Процесс создания декоративных панелей к шкатулке
«Северным ветром пронизан остров». Тюрина Полина.
Эскизирование, травление в азотной кислоте, результат травления



Рис. 16. Процесс создания декоративных панелей к шкатулке
«Северным ветром пронизан остров». Тюрина Полина.
Заложение эмали-основы, роспись эмали пигментами, итоговый результат

Список литературы:

1. Rene Lalique at the Calouste Gulbenkian Museum. – Milan: Изд-во SKIRA, 2008.
2. Практический самоучитель изящных искусств: рисование карандашами и красками, живописи, ваяния, мозаики, архитектуры, фотографии, гравирования, литографии и проч., излагающий как первоначальные сведения, так и высшие законы искусств в связи с их историей/Соч. К. Эренберга, Г. Ричеля и др. – Москва: Леухин, 1873. – [2], VIII, 300, IV с., 16 л. ил.; 24.
3. Сухарев, А. И. Офорт: учебное пособие / Сухарев А. И., Машаков А. Н.; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО “Омский государственный педагогический университет”, ФГБОУ ВО “Омский государственный технический университет”. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2017. – 118 с.: ил.; 29 см.; ISBN 978-5-8268-2120-6: 50 экз.
4. Фалилеев, Вадим Дмитриевич (1879–1950).Офорт и гравюра резцом [Текст]/ В. Д. Фалилеев. – Москва: Гос. изд-во; Санкт-Петербург: Гос. изд-во, 1925. – 122 с.: ил.; 19 см. – (Графические искусства; вып. 2).

Проектная деятельность
«Русский лубок – вид народного творчества»

© Болотина Л. Н., Пшеничникова Э. А.
преподаватели МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой»
г. Смоленск

Аннотация: Проект «Русский лубок – вид народного творчества» направлен на приобщение учеников к истокам русской народной культуры. Дети в рамках проекта знакомятся с одной из разновидностей русского народного изобразительного искусства – лубком (лубочными картинками). Изучение с историей создания лубочных картинок происходит с помощью серии мастер-классов, дистанционного конкурса и выставок детских рисунков.

Цель: познакомить учащихся с русскими лубочными картинками, как образцами народного искусства и привить интерес к культуре и творчеству русского народа.

Задачи:

- познакомить с образами и характерными формами в работах мастеров рисованного лубка;
- изучить историю возникновения лубочных картинок, технику выполнения «рисованного лубка»;
- научить поэтапному ведению работы, правилам компоновки;
- воспитание эмоционального отклика и гордости за достижения своего народа.

Целевая аудитория: дети 8–12 лет.

Результатами освоения продуктов данного проекта стали практические навыки работы обучающимися по созданию лубочных картинок, с применением художественных выразительных средств, которые они смогут применять при создании последующих композиций в этой технике.

Народное декоративно-прикладное творчество является неотъемлемой частью художественной национальной культуры.

Несмотря на то, что мы живём в эпоху глобализации и космополитизма, когда все перемены направлены на то, чтобы сделать жизнь удобнее во всех её проявлениях, следует помнить об искусстве, в котором сосредоточена мудрость русского народа, чтобы не потерять национальную идентичность. Одним из таких и является лубочная живопись. Лубок уникален, он богат сюжетами, образами, всегда живо реагирует на события вокруг. Его яркость, эмоциональность, особый изобразительный язык не имеют аналогов. Народная картинка вдохновляет художников, дизайнеров, и мастеров декоративно-прикладного творчества.







1. Примеры лубочных картинок

Но лубок не только дает импульс творчеству, гораздо более ценным его свойством является то, что народная картинка может служить средством пропаганды наших исконных морально-нравственных ценностей. Сегодня государство и общество заинтересованно в сохранении народных художественных промыслов и озабочено отсутствием способов решения данной проблемы в теории. Государственная политика в области культуры и искусства подтверждает актуальность проблемы сохранения и возрождения народных художественных промыслов. Академик Дмитрий Лихачёв сказал: «Бережное отношение к народной культуре – это не сохранение пепла, а поддержание огня», и нам кажется очень важным, не только сохранить и изучить такое явление русской народной культуры как лубочная картинка, сколько популяризировать этот промысел **».**

Новизна данного проекта – вдохнуть в лубок новую жизнь, и сделать его интересным не только музейщикам и деятелям культуры, но и широким массам нашего населения, прежде всего подростковой аудитории и молодёжи, и есть задача нашего проекта.

При создании лубочных картинок, ребята используют современные художественные материалы. Это акварель и фломастеры Благодаря чистоте акварели рисунки получаются красочными, яркими. Используя стилизованные фактуры и текстуры, выполняемые линерами (фломастерами), очень хорошо передается материальность объектов изображения.

Рисованные лубочные картинки уникальное историческое и художественное явление, которое объединяет в себе искусство крестьянской городской культуры, светского, а также религиозного начала. Нельзя не восхищаться работами народных художников. Народное искусство привлекает к себе художественной силой и художественной цельностью. индивидуального обучения, коллективной творческой деятельности, проектные технологии.

В основе педагогических принципов подачи учебного материала лежит принцип «мастер-класса», когда преподаватель активно включается в учебный процесс, демонстрируя свой творческий

потенциал, тем самым влияя на раскрытие творческих способностей учащихся. Целесообразно педагогический процесс строить на создании современной открытой культурно-образовательной среды, основанной на лучших традициях академического художественного образования и способствующей всестороннему развитию творческого потенциала учащихся. А также применять различные педагогические технологии. Были организованы мастер-классы: «Лубочные картинки», «Кот Смоленский», Мастер-класс «Скоморохи».

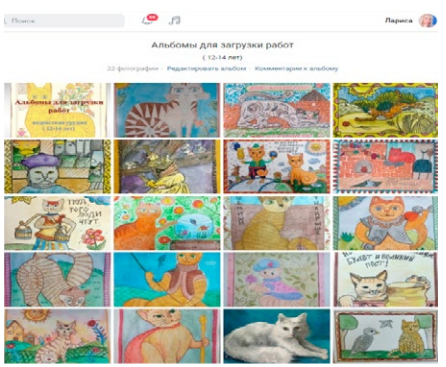






2. Мастер-классы по лубку





3. Конкурс детского рисунка «О чем мурлычет кот?»





4. Выставки детских рисунков «В мире русского лубка»





5. Выставка детских рисунков
«Не перевелись еще богатыри на земле русской»

Итоговой работой проекта стали конкурс детского рисунка «О чем мурлычет кот?»,выставки детских рисунков «В мире русского лубка», «Не перевелись еще богатыри на земле русской». Цель таких мероприятий – выявление и поддержка одаренных детей, создание благоприятных условий для творческой самореализации личности; продвижение литературного русского народного творчества.

Необходимость приобщения молодого поколения к национальной культуре трактуется народной мудростью: наше сегодня, как некогда наше прошлое, также творит традиции будущего. Что скажут о них наши потомки? Наши дети должны хорошо знать не только историю Российского государства, но и традиции национальной культуры, осознавать, понимать и активно участвовать в возрождении национальной культуры; само реализовать себя как личность, любящую свою Родину, свой народ и все что связано с народной культурой.

1. Мастер-класс «Лубочные картинки»
   https://vk.com/wall-196967885_87
   https://disk.yandex.ru/i/XLSnJRDuj-XKgw
2. Мастер-класс «Кот Смоленский»
   https://vk.com/wall-196967885_91
   https://disk.yandex.ru/i/K2HSj-id6JrHLw
3. Мастер-класс «Скоморохи»
   https://vk.com/wall-196967885_204
   https://disk.yandex.ru/i/LrcnDzkfoZfubQ

Список литературы:

1. Балдина, О. Русские народные картинки [О.Балдина. – Москва: Молодая гвардия, 1972. – 206 с.]
2. Захарова, М.Е. Лубок как явление Российской массовой культуры XIX века / М.Е.Захарова / [Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского, 2012.–Вып.27. – С. 634–637.]
3. Иткина, Е.И. Русский рисованный лубок / [Е.И. Иткина. – Москва: Русская книга, 1992. – 256с. Лубок русский изобразительный.] [Электронный ресурс]. 4. Кузикова И.В. ЛУБОЧНАЯ КАРТИНКА В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ [Научное сообщество студентов: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: сб. ст. по мат. XLIV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 9(44).]

Пульс традиции и измерение современности: Традиции в современном искусстве и художественном образовании: кризис преемственности и пути его преодоления

© Ван Сяоцин
Аспирантура, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Отношения между традицией и современностью никогда не были простой бинарной оппозицией «или-или». Как отмечал Фэй Сяотун, «культурная саморефлексия» означает, что люди, живущие в определенном культурно-историческом контексте, обладают ясным пониманием своей культуры, ее пути развития и будущих перспектив (1). Эта саморефлексия включает как сохранение генетического кода традиционной культуры, так и отклик на современные эстетические тенденции. Данная статья рассмотрит возможные пути сохранения традиций в современном искусстве и художественном образовании с двух аспектов: анализа кризисных явлений и выстраивания методологии.

I. Анализ кризиса: Когда традиция становится оковами

Одной из ключевых проблем современного художественного образования является разрыв в культурной преемственности. Во многих вузах существуют пробелы и недостатки в системе преподавания традиционной культуры, что ведет к унификации эстетических представлений студентов, недостатку разнообразия и инклюзивности (1). Этот разрыв проявляется не только на уровне технических навыков, но и в ослаблении культурной идентичности. Некоторые ученые описывают это явление как «музеефикацию» – традиционное искусство превращается в экспонат, выставленный в витрине, а не в культурный ген, текущий в крови современных художников (2).

Другая серьезная проблема традиционного искусства связана с ограниченностью его функционального назначения. Многие

объекты нематериального культурного наследия с трудом интегрируются в современную повседневную жизнь. Например, резьба по бамбуку (цинхуа кэчжу) в основном ограничивается изготовлением письменных принадлежностей, таких как кистедержатели и подставки для рук, а способы их демонстрации также довольно однообразны (3). Когда традиционное искусство резьбы по бамбуку вступает в конфликт с современными тенденциями домашнего дизайна (например, скандинавским минимализмом или индустриальным стилем), его перспективы развития оказываются под серьезной угрозой.

Аналогичные проблемы существуют и в области преподавания изобразительного искусства. В настоящее время эстетические мероприятия, посвященные нематериальному культурному наследию, в основном ограничиваются выставками и лекциями на территории кампуса. Такие мероприятия акцентируют внимание на внешних формах, игнорируя при этом связь наследия с его исконной средой (1). Нематериальное наследие глубоко ситуативно и привязано к конкретной местности, поэтому поверхностные мероприятия в вузах с трудом могут активировать его глубинный эстетический и воспитательный потенциал.

Несмотря на устойчивый рост популярности «национального шика» (гочао) – согласно данным, за последние десять лет интерес к этой теме в поисковых системах вырос на 528% (1) – студенты по-прежнему сталкиваются с нехваткой творческих идей в контексте тренда на культурные и креативные продукты. Проблема того, как лучше интегрировать «китайские элементы» в учебный процесс, в мышление студентов и их работы, все еще существует. Причины этого кроются, с одной стороны, в отсутствии совершенной системы эстетического воспитания, а с другой – в нехватке системной базы элементов традиционного искусства (1).

II. Выстраивание метода: От декодирования к симбиозу

Перед лицом вышеуказанных трудностей художественная практика и образовательные реформы последних лет вырабо-

тали ряд путей их преодоления. Хотя эти пути имеют свои особенности, все они сходятся в ключевой идее: традиция – это не статичное наследие, а ресурс, который можно активировать; преемственность – это не простое копирование, а творческая трансформация.

Современная трансформация традиционного искусства в первую очередь требует глубокого декодирования традиции. Исследователи предлагают методологию построения «системы элементов нематериального культурного наследия», которая включает систематическое выделение и классификацию культурных элементов, цветовых решений, линий, форм и образных элементов из традиционного искусства (1). Такое выделение – не простое заимствование символов, а глубокое понимание генетического кода традиционной культуры.

«Современный перевод (переосмысление) традиционного искусства» стал ключевой академической проблемой в научных и художественных кругах (2). Перевод (переосмысление) – это не односторонняя трансформация, а двусторонний диалог между традицией и современностью. Это дает пример «третьего пути» для развития резьбы по бамбуку. В работе «Лунный свет и разноцветное платье» используется концепция «микса»: сохраняя классическую эстетику облачных узоров в области юбки и луны, художник использует фоновые облака в стиле живописи тушью, создавая ощущение пересечения времени и пространства (3). Произведение выходит за рамки традиционной техники «кайлянь» (прописывания лиц) в гунбихуа, новаторски используя линии для очерчивания профиля фигуры, чтобы передать развевающиеся на ветру рукава и волосы. Этот прорыв не заключается в слепом следовании устоявшимся формам традиционного мастерства или в безоговорочном подчинении современным эстетическим запросам, а в поиске выживания и развития через слияние древнего и современного.

Истинная жизненная сила традиционной культуры заключается в ее интеграции в повседневную жизнь. Художественная

выставка «Пост-ландшафтные сады» представляет собой яркий пример. Работы художника Яо Юнцяна продолжают использовать традиционную сине-зеленую гамму и плоскостную композицию, но при этом включают современные элементы, завершая в рамках картины сочленение и переплетение фактур традиционного пейзажа и современных визуальных кодов (4). Еще более показательно то, что художник предоставил геометрические узоры со своих картин бесплатно для использования местным культурным и креативным предприятиям, которые превратили их в продукцию, связанную с нематериальным культурным наследием, позволяя поэзии садов по-настоящему войти в повседневную жизнь (4). Когда традиционные техники сливаются с современными эстетическими представлениями, новыми материалами и передовыми технологиями, нематериальное культурное наследие преодолевает свои первоначальные границы и заново интегрируется в современную эстетическую систему.

III. Педагогические поиски: Формирование системы воспитания, сочетающей преемственность и инновации

Художественное образование играет особую роль в передаче традиционной культуры. Оно является одновременно местом передачи навыков и пространством формирования культурной идентичности. В последние годы вузы проводят разнообразные эксперименты по интеграции нематериального культурного наследия и художественного образования.

С момента запуска в 2015 году Программы обучения и исследований для хранителей нематериального культурного наследия Китая наследие становится важной силой, преобразующей университетские учебные программы, активирующей потенциал преподавателей и способствующей росту студентов (5).

Уханьский университет текстильной промышленности (Китай) создал университетскую платформу для текстильного нематериального наследия, объединив все текстильные проекты наследия провинции Хубэй. Были открыты многочисленные мастерские,

студии и выставочный зал наследия площадью более 2000 квадратных метров, такие техники, как ханьская вышивка, аппликация янсиньбуте и хуанмэйские набивные цветы, были включены в общеуниверситетские факультативы и профильные учебные программы (5). Еще более примечательно, что Чжоу Хун, хранительница муниципального уровня аппликации янсиньбуте, после участия в программе была официально принята на работу преподавателем, что стало примером «двустороннего обогащения» хранителя и университета.

На уровне преподавания вузы разрабатывают различные инновационные методы. Центр ювелирного искусства Цзяньцяо пытается внедрить «двухтрековую систему обучения»: с одной стороны, опытные преподаватели систематически излагают 600-летнюю историю технологии перегородчатой эмали (цзинтайлань), анализируя культурный код ключевых техник, таких как создание перегородок, нанесение эмали и обжиг; с другой стороны, студенты старших курсов привлекаются в качестве ассистентов, переводя теоретические знания в практические рекомендации по созданию работ (6). Такая модель «обучения преподавателем + наставничества сверстников» превращает абстрактные техники в осязаемый творческий опыт.

Цифровые технологии открывают новые возможности для передачи традиционной культуры. Проект профессора Е Каннина из Нанкинского художественного института «Изучение литературы по коллотипии и систематизация утерянных китайских живописных произведений» получил государственное финансирование как академический проект в области малоизученных специальностей (7). Команда использует высокоточные мультиспектральные сканеры для выделения невидимых глазом цветовых слоев, применяет алгоритмы сравнения изображений на основе ИИ для сопоставления с манерой письма на аналогичных картинах той же эпохи и, опираясь на письменные источники в древних книгах, «извлекает» утраченные оригиналы древних картин из столетних коллотипических оттисков. Такая цифровая активизация

«холодных» (редких) специальностей обеспечивает «высокую точность» в сохранении традиционного искусства.

Список литературы:

1. Чжу Линвэй, Бай Дянькай. Новое исследование интеграции системы элементов нематериального культурного наследия в преподавание изобразительного искусства [J]. Образование в Шэньси. Высшее образование, 2025.
2. Ли Хунбо и др. Выставка «Диалог – конструирование традиции и современности» [Z]. Музей современного искусства провинции Цзянсу, 2025.
3. Чжан Ци. Будущее на острие резца: исследование инновационных путей активизации нематериального культурного наследия резьбы по бамбуку [J]. 2025.
4. Яо Юнцян. Художественная выставка «Пост-ландшафтные сады» [Z]. Художественная гостиная города Сучжоу, 2025.
5. Чжан Лили, Е. Хунгуан и др. Нематериальное наследие в вузах – используя образование как челнок, ткем полотно культуры [N]. Чжунго цзяоюй бао, 2025-09-19.
6. Тао Ифэй и др. Центр ювелирного искусства Цзяньцяо: Пусть техники нематериального наследия станут источником живой воды для творческой практики молодежи [EB/OL]. Институт ювелирного искусства Шанхайского университета Цзяньцяо, 2025-10-13.
7. Е. Каннин и др. В поисках редких специальностей Цзянсу: Как они с помощью столетней «стеклянной магии» восстанавливают «утраченную историю живописи» [N]. Синьхуа жибао, 2026-02-13.

Развитие самовыражения и позитивного самовосприятия у детей с ограниченными возможностями здоровья через приёмы работы акварелью. Серия занятий «Волшебная страна»

© Горячева Ю. А.

«Наша задача – раскрыть этот мир для детей»
С. Андрияка

Работа с акварелью может стать мощным инструментом в развитии детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), так как она сочетает в себе сенсорный опыт, творческую свободу и терапевтический эффект.

Предлагаю вам развернутый план и описание приёмов работы, направленных на развитие самовыражения и позитивного самовосприятия у таких детей.

Главная цель – не создать «шедевр», а прожить творческий опыт. Акварель идеально подходит для этого, потому что она:

- Живая и непредсказуемая – учит принимать случайности и видеть в них красоту.
- Прозрачная и лёгкая – позволяет создавать работы без груза «неправильности».
- Тактильная – работа с водой, кистью, бумагой дает богатый сенсорный опыт.

Ключевые принципы работы

1. Безусловное принятие: любой результат – это успех. Акцент на процессе, а не на продукте.
2. Индивидуальный подход: учет конкретных особенностей ребенка (физических, сенсорных, когнитивных).
3. Адаптация материалов: использование специальных кистей (с утолщенной ручкой), мольбертов, бумаги разной фактуры и размера.
4. Создание безопасной среды: пространство, где нет места критике и сравнению.

Приёмы работы акварелью и их развивающий потенциал

1. «Свободная игра с цветом» (Знакомство с материалом)

- Суть: ребенку предлагается просто поиграть с красками на мокрой или сухой бумаге. Он смешивает цвета, наблюдает, как они растекаются и взаимодействуют.
- Развитие самовыражения: ребенок проявляет инициативу, делает выбор («какой цвет взять?»), выражает свое настроение через цветовые пятна. Это невербальный способ «высказаться».
- Формирование позитивного самовосприятия: исчезает страх «сделать неправильно». Ребенок видит, что его действия приводят к красивым и интересным последствиям («Я это создал!»). Чувство контроля над материалом повышает самооценку *(рис. 1, 2)*.



Рисунок 1



Рисунок 2

2. Техника «Акварельная заливка» (по сырому)

- Суть: лист бумаги обильно смачивается водой, а затем на него наносятся широкие мазки цвета. Краски живут своей жизнью, смешиваясь и создавая плавные переходы.
- Развитие самовыражения: ребенок учится передавать эмоции и абстрактные понятия: «радость» – яркие, солнечные цвета; «спокойствие» – холодные голубые и зеленые тона; «грусть» – приглушенные оттенки.
- Формирование позитивного самовосприятия: техника учит принятию и гибкости. Не всё можно контролировать, и это нормально. Ребенок учится доверять себе и миру, находить красоту в непредсказуемости. Эффект почти всегда красив, что дает мгновенное ощущение успеха *(рис. 3)*.

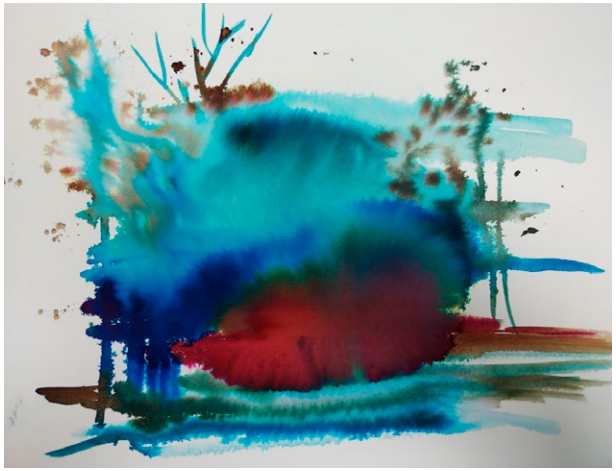


Рисунок 3

3. Техника «Отпечатки и кляксы»

- Суть: на лист ставится клякса, или отпечатывается смятый лист бумаги, губка, ладонь. Затем ребенок может дорисовать детали, увидев в отпечатке какой-то образ (бабочку, животное, облако).
- Развитие самовыражения: развивает воображение и способность к ассоциативному мышлению. Ребенок проецирует свой внутренний мир на абстрактную форму.

- Формирование позитивного самовосприятия: превращение «случайности» или «пятна» во что-то осмысленное дает мощный метафорический опыт: «Я могу превратить что-то несовершенное во что-то прекрасное и уникальное». Это прямая работа с принятием себя *(рис. 4, 5)*.



Рисунок 4



Рисунок 5

4. Монотипия

- Суть: краска наносится на гладкую поверхность (пластик, стекло), сверху накладывается лист бумаги и проглатывается. Получается единственный, уникальный отпечаток.
- Развитие самовыражения: позволяет создавать сложные текстуры и фоны, с которыми потом можно работать. Это диалог между замыслом и случайностью.
- Формирование позитивного самовосприятия: каждый отпечаток уникален и неповторим, как и сам ребенок. Подчеркивает ценность индивидуальности *(рис. 6, 7)*.



Рисунок 6



Рисунок 7

5. Работа с сопротивлением
(воск, маскирующая жидкость, соль)

- Суть: ребенок рисует восковым мелком или свечой на бумаге, а потом заливает всё акварелью. Рисунок мелком «проявляется». Посыпание мокрой краски солью создает эффект звездного неба.
- Развитие самовыражения: добавляет элемент волшебства и сюрприза. Ребенок учится планировать (пусть и на простом уровне) и предвосхищать результат.
- Формирование позитивного самовосприятия: дает чувство «волшебника», который управляет процессами. Укрепляет веру в свои силы и познавательный интерес.

6. Тематические задания на основе личного опыта

- Суть: предложить нарисовать не объект, а ощущение: «Мое самое спокойное место», «Моя радость», «Цвет моего настроения сегодня».
- Развитие самовыражения: помогает ребенку осознать и визуализировать свои эмоции и переживания, что особенно важно для детей с проблемами в коммуникации.
- Формирование позитивного самовосприятия: ребенок видит, что его внутренний мир важен и интересен окружающим. Он учится рефлексии и самопознанию *(рис. 8)*.



Рисунок 8

- Фасилитатор, а не учитель: не исправлять, а поддерживать. Задавать открытые вопросы: «Расскажи о своем рисунке», «Что тебе больше всего нравится в этой работе?».
- Эмоциональный свидетель: вербализировать чувства, которые, возможно, выражает ребенок: «Я вижу, ты использовал много ярких цветов, похоже, ты был полон энергии!».
- Создатель ситуации успеха: подбирать задания так, чтобы ребенок гарантированно справлялся с ними и чувствовал удовлетворение.

Конечно! Волшебная страна в рисунках детей – это целая вселенная, наполненная яркими красками, фантастическими существами и безграничной радостью. Это мир, где правила диктует воображение, а не логика.

Давайте заглянем в эту удивительную страну и рассмотрим ее основные черты.

Характерные черты Волшебной страны в детских рисунках:

1. Яркая и сочная цветовая гамма. Небо может быть розовым, фиолетовым или золотым. Трава – изумрудно-зеленой, синей или даже в горошек. Солнце почти всегда улыбается и имеет лучи-завитушки.
2. Фантастическая архитектура. Замки и дворцы: с высокими башнями, украшенными флажками, и окнами самой причудливой формы. Они часто парят в облаках или стоят на радуге. Дома: могут быть похожи на грибы, конфеты или иметь крышу из мороженого. Двери и окна всегда открыты для друзей.
3. Добрые и необычные жители. Говорящие животные: коты в сапогах, лисички с бантиками, зайцы в жилетках. Мифические существа: единороги с радужными гривами, добрые драконы, феи с блестящими крылышками. Волшебные люди: принцессы в пышных платьях, волшебники с длинными бородами и звездами на колпаках, эльфы и гномы.

4. Необычная природа и ландшафты. Деревья с конфетами вместо плодов и леденцами вместо листьев. Реки из лимонада или молочного коктейля. Горы из мороженого или мармелада. Дороги, вымощенные радугой, ведущие в неизведанное.

5. Ощущение праздника и счастья. Повсюду летают воздушные шары. Круглый год стоит лето или вечная весна.

Все персонажи улыбаются, даже солнце и цветы.

В воздухе парят символы радости: сердечки, нотки, звездочки

Идеи для рисунков «Волшебной страны»:

Если вы хотите помочь ребенку нарисовать свою Волшебную страну, вот несколько идей:

1. Сердце Волшебной страны: нарисуйте огромный, сияющий замок в центре, от которого расходятся разноцветные дороги к разным уголкам страны.

2. Летающий остров: остров, парящий в облаках, на котором растут волшебные деревья и живут маленькие феи.

3. Подводное королевство: волшебная страна может быть и на дне океана! С дворцами из жемчуга, рыбами-цветами и добрым осьминогом-стражем.

4. Конфетный лес: где все деревья – это леденцы, а река течет из шоколада.

Почему это так важно?

Рисунки Волшебной страны – это не просто каракули.

Это: окно во внутренний мир ребенка. По тому, какую страну он создает, можно понять его настроение, мечты и страхи.

Развитие воображения и творческого мышления.

Терапия. Создание яркого, счастливого мира помогает справиться с тревогой и почувствовать себя творцом.

Волшебная страна в рисунках детей – это место, где возможно всё. Это отражение их чистой, искренней веры в чудо, добро и бесконечную силу фантазии.

Творите и пусть ваша Волшебная страна будет самой яркой! *(рис. 9, 10).*



Рисунок 9



Рисунок 10

Заключение

Акварель благодаря своей текучести, прозрачности и непредсказуемости становится метафорой внутреннего мира ребенка – изменчивого, живого и уникального. Через игру с ней дети с ОВЗ:

1. Учатся выражать себя без слов.
2. Принимают непредсказуемость и учатся видеть в ней красоту (что напрямую связано с принятием своих особенностей).
3. Развивают сенсорную интеграцию и мелкую моторику.
4. Получают опыт успеха и контроля над ситуацией.
5. Формируют позитивное самовосприятие через творчество, где нет правил, а есть только возможность быть собой.

Этот подход превращает искусство из дисциплины в терапию, из урока – в диалог, а из задания – в возможность для ребенка заявить миру: «Я есть, я чувствую, я творю, и это – прекрасно».

Список литературы:

1. Мамайчук И.И. Психологическая помощь детям с проблемами в развитии. – СПб.: Речь, 2001.
   Аннотация: Практико-ориентированное пособие, где рассматриваются и методы, направленные на гармонизацию эмоциональной сферы и самооценки.
2. Лебедева Л.Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий. – СПб.: Речь, 2003.
   Аннотация: Содержит множество готовых техник (рисунок, коллаж, лепка) для невербального самовыражения, что особенно важно для детей с речевыми и коммуникативными трудностями
3. Медведева Е.А., Левченко И.Ю., Комиссарова Л.Н., Добровольская Т.А. Арт-педагогика и арт-терапия в специальном образовании. – М.: Академия, 2001.
   Аннотация: Фундаментальный труд, раскрывающий теоретические и практические основы использования искусства в работе с разными категориями детей с ОВЗ.
4. Хухлаева О.В. Тропинка к своему Я: уроки психологии в начальной школе. – М.: Генезис, 2010.
   Аннотация: Готовые программы и занятия, направленные именно на формирование позитивного самовосприятия, понимания своих эмоций и чувств.

Опыт использования технологии «Педагогическая мастерская» на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе

© Дерди Надежда Викторовна
учитель изобразительного искусства
МАОУ «СОШ №3», г. Пермь

Искусство – это особый способ познания, который дает возможность увидеть мир в образах. Образы – чувства, образы – представления, образы – знания составляют единую картину многогранного образования, как процесса и результата формирования личности человека.

Каким мы хотим видеть образованного человека? Компетентным, с высоким интеллектуальным потенциалом. Воспитанным, обладающим важными ценностными и нравственными качествами. Этот образ задан не только наукой, но нашей культурой. Совершенным «инструментом» погружения в ценностное духовно – нравственное состояние является искусство.

Воспитание искусством –тема обширная, требующая особого внимания. Это воспитание отличается от других форм тем, что нравственное формирование и обогащение человека происходит одновременно с расширением его эстетического кругозора, с раскрытием его творческого потенциала, с формированием в нем художника и активного человека. Искусство непосредственным образом связано с духовной, внутренней, возвышенной частью жизни человека. Искусство учит и позволяет выразить свои эмоции в культурной форме, постоянно и целенаправленно осуществляет нравственное облагораживание души. Это может произойти только в тех случаях, когда человек вовлечен в процесс активного творчества. Здесь не важно, сколько человеку лет. Он уже и созерцатель, и творец.

Однако, не секрет, что к занятиям, связанным с искусством и культурой многие относятся поверхностно, как к чему-то второ-

степенному и необязательному. Часов немного, профессионального художественного подхода недостаточно. Очень трудно преодолеть стереотипное мнение о том, что эти занятия – развлечение. Уровень значимости, например, уроков изобразительного искусства в школе, в глазах администрации, родителей, самих учащихся крайне низок. Эстетическую, нравственную ценность уроков искусства привычно не замечают, не берут во внимание. Содержание трудно стандартизировать. Оценить деятельность учащихся проблематично, а качество обучения и результативность почти невозможно измерить. Привычными мерками «измерить» такие явления как эмоционально-ценностное отношение к миру, художественный вкус, творческий потенциал невозможно. Приоритет сохраняется за различными видами научного познания мира, что подтверждается установленными коэффициентами сложности учебных предметов, в рейтинге которых уроки искусства занимают последние места.

В это же время, обществом потребления в качестве псевдоискусства предлагается упрощенная модель развлечений, очень скудная ограниченная «эмоциональная диета», сомнительные установки, что приносит огромный вред. Дефицит эмоционально-ценностного и эстетического опыта приводит к грубости, цинизму, примитивности ориентаций и жизненных целей. Реклама, Тик-Ток и вредоносные интернет-сообщества оказывают сильное воздействие на чувства подрастающего поколения. Воздействие массовой потребительской культуры набирает обороты. В сознании людей стираются границы в понимании, что такое настоящее искусство, становится все труднее ориентироваться в быстро сменяющих друг друга, чаще псевдокультурных явлениях. Развитие у ребенка эстетического отношения к действительности и к искусству становится неуправляемым, стихийным процессом, который характеризуется стремлением к развлечениям, быстрым удовольствиям, но не осознается эстетическая сущность предметов и явлений. В итоге это приводит к ложным представлениям о жизни, ценностях, идеалах, красоте. И кажется, что эта картина современного мира, но…

Сделаем экскурс в историю к некогда существовавшему изданию «Искусство в школе». В этом нам поможет статья Геннадия Алексеевича Пожидаева «Из истории журнала» [1, с. 2–7], где он раскрывает содержание первого издания журнала по искусству. Первый журнал для учителей по искусству основал нарком просвещения РСФСР А.В. Луначарский в 1927 г. Он вошел и в состав редколлегии вместе со своими соратниками, среди которых были Н.Я. Брюсова, М.М. Пистрак, Е.Т. Руднева (отв. редактор), Л.Р. Свирский (зав. редакцией), С.Н. Луначарская. Среди «литературных сотрудников» журнала, как сообщила редакция, были С.М. Бонди, А.А. Брянцев, Л.С. Выготский, Н.К. Крупская, Г.Л. Рошаль, М.А. Румер, А.В. Чичерин, В.Н. Шацкая и другие. Думается, эти имена многое говорят тем, кто занимается вопросами педагогики, эстетического воспитания детей.

«Из всех проблем новой школы, – говорится в статье, – проблема искусства в школе наименее разработанная. Если нет двух мнений о том, что нашей школе кроме знаний и навыков нужно еще воспитание трудовое, общественное и физическое, то вопрос о том, нужно ли еще и воспитание художественное, не «когда-нибудь» и «вообще», а сегодня, сейчас, немедленно, далеко не получит единодушного и твердого ответа.(...) Искусство не имеет врагов, наоборот, оно имеет друзей, которые с полуулыбкой и снисходительной насмешливостью серьезных людей, которым приходится говорить о пустяках, защищают его на словах, а на деле разводят руками и, изгоняя искусство, огорченно указывают на безвыходность положения. (...)Половинчатое отношение к искусству привело к последствиям, которые заслуживают серьезного внимания: трезвая, деловая школа с маленькими озабоченными гражданами-учениками не покрывает всех вопросов жизни и детства, и они пробиваются уродливо, вкривь и вкось, в жажде острого, в пессимизме, в грубости, в нездоровом эстетизме, чуждом всем стремлениям современности. Слишком взрослая утилитарная практика школы, не давая навыков радости, творчества, искусства делает ребят беззащитными против всех нездоровых

приманок...» Далее в статье говорится о нередко низком качестве уроков искусства, профессиональной беспомощности учителя, отсутствии дельных советов, пособий, об остающихся неизвестными «чудесных проблесках» творчества учителя и ребят. «И путь только один, – завершает редакция свое вступление, – бросить больше света в этот темный угол нашей школьной жизни, пересмотреть нашу практику, наши принципы, нашу платформу и цели в этой области».

Давайте поразмышляем. Прошлый век. 1927 год. Остро обозначены такие проблемы художественного образования как:

- второстепенность, «ненужность» художественного образования и творческого развития;
- фрагментальная, недостаточная реализация потенциала искусства в воспитании;
- риск стихийного формирования у детей ложных ценностных установок и неправильных жизненных ориентиров;
- низкое качество занятий, уроков искусства, профессиональная беспомощность педагогов.
- нехватка экономической базы, материального обеспечения занятий.

Неужели остается только «опускать руки и останавливаться»? Или можно найти тех, кто готов сегодня идти дальше и искать решения многих проблем, связанных с художественным образованием, с искусством и культурой!

Мы обозначаем актуальные современные дефициты. Это дефицит креативности и творческого мышления у подрастающего поколения, утрата культурных традиций, снижение общего уровня художественной культуры и ослабление духовно нравственных ценностей в обществе. И мы понимаем, что правильнее было бы рассматривать образование как единство научного, художественного и практического познания мира, которое способно сформировать самостоятельную мыслящую личность, обеспечивая человеку необходимый интеллектуальный и культурный потенциал для дальнейшего развития.

От эстетического к нравственному – такого прямого движения в развитии духовного мира человека не в состоянии дать ни один научный предмет, кроме искусства. Поэтому занятия искусством должны стоять в одном ряду с другими общеобразовательными предметами, занимая своё особое место и равноправно с ними участвовать в общем развитии личности человека. Это соответствует одной из неизменных составляющих эстетического воспитания – процессу целенаправленного воздействия, формирования способности у ребенка воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее, совершенствуя свой эстетический вкус.

Наиважнейшей частью эстетического воспитания является развитие способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного. Развить чувство прекрасного можно и нужно не столько путем объяснения, сколько через процесс активного наблюдения-переживания различных сторон окружающего мира на основе собственной творческой деятельности детей в доступных для них формах. Искусство активно помогает в формировании ценностной картины мира. Воспитываются чувства, появляются интересы, складываются взгляды и убеждения, формируется мировоззрение. Накопленные детьми впечатления и образы развивают визуальный опыт и являются ярким стимулом для собственной творческой деятельности. Потребность нашего времени в людях творческих, активных, нестандартно мыслящих велика. Механизмы творчества мало изучены, скрыты от наблюдений и исследований. Свобода творческих проявлений позволяет быть самим собой, свободным в своих решениях, а значит, ответственным, деятельным и креативным. Творчество – это всегда очень индивидуальное и личное. Открытия в науке происходят также, как в художественном творчестве. Креативно, эмоционально, нестандартно. Занятия изобразительным искусством предоставляют уникальные возможности для формирования этих качеств. Когда речь идет об общеобразовательной школе, то мы можем использовать инновационную педагогическую технологию «Педагогическая мастерская».

Технология «Педагогическая мастерская» представляет собой интерактивную форму организации учебного процесса, направленную на создание условий для самостоятельного творчества обучающихся, активного взаимодействия учеников друг с другом и учителем. Данная форма позволяет каждому ученику раскрыть свою индивидуальность, развить творческие способности и повысить мотивацию к обучению.

Ключевыми принципами данной технологии являются:

- самостоятельность: ученик становится активным участником образовательного процесса, самостоятельно определяя цели и способы достижения результата;
- творчество: обучение направлено на развитие воображения, фантазии и оригинальности решений;
- интерактивность: взаимодействие между учениками и преподавателем строится на основе диалога, сотрудничества и взаимопомощи;
- индивидуализация: учитываются индивидуальные особенности каждого ребенка, создаются условия для самовыражения и саморазвития.

Организация уроков изобразительного искусства с использованием технологии «Педагогическая мастерская» состоит из следующих этапов:

1. Постановка проблемы или задания перед учащимися.
2. Обсуждение возможных путей решения задачи коллективно или индивидуально.
3. Самостоятельная работа над проблемой или заданием.
4. Презентация результатов работы классу.
5. Рефлексия и самооценка деятельности.

На каждом этапе учитель выступает в роли консультанта и помощника, а не традиционного преподавателя, давая детям свободу выбора для решений поставленных задач, их исполнения и форм представления итогового продукта.

Качество и эффективность уроков изобразительного искусства в общеобразовательной школе, организованных по технологии

«Педагогическая мастерская» заметно увеличивается, если учитель применяет особый методический подход, который основал и внедрил Сергей Николаевич Андрияка. Это мастерство, которое передается от мастера к ученику посредством совместной практики, когда преподаватель работает бок о бок с учеником, выполняя каждое упражнение параллельно с ним. Ученик получает наглядный пример того, как правильно поставить руку, выбрать технику нанесения краски, подобрать цвета и проработать композицию, а метод прекрасно иллюстрирует утверждение Сергея Николаевича Андрияки о том, что «научиться рисовать может любой желающий.» Данный подход значительно повышает уровень вовлеченности человека в творчество, укрепляет уверенность в собственных силах, отражает глубокое убеждение в доступности изобразительного искусства для широкой публики. Основываясь на непосредственном взаимодействии преподавателя и ученика, этот метод, во взаимодействии с педагогическими технологиями, позволяет ученику любого уровня развивать свои таланты. Таким образом, мы можем получить творческий формат современного урока, где есть удивление, вдохновение и обучение.

Формирование опыта художественно-творческой деятельности учащихся в данном формате осуществляется через следующие ключевые моменты.

Вариативность форм взаимодействия на уроке





Это работа в группах, в парах, свободное размещение в классе, в соответствии с поставленными творческими задачами. Например, обучающиеся 7 классов получают задание создать макет архитектурного сооружения, используя выбранные ими подручные материалы.





Они самостоятельно объединяются в группы, работают командой. Во время выполнения задания обмениваются мнениями, помогают друг другу советом и совместно решают возникающие трудности, приобретая опыт сотворчества и культуру коммуникаций. Выставка готовых макетов сопровождается обсуждением сильных сторон проектов.

Изучение произведений искусства через создание собственных творческих работ, вдохновленных работами известных художников



Рис.1. ...по мотивам произведений Джузеппе Арчимбольдо



Рис.2. ...по мотивам ботанического натюрморта Ф. Толстого



Рис.3. ...по мотивам произведений художников-абстракционистов

В продуктивной художественной деятельности происходит не только обучение основам изобразительной грамоты, но и формирование собственного опыта художественно-творческой опыта, освоение техник и особенностей работы с художественными материалами.

Обучение мастерству способствует обращению к русской самобытной культуре, народному творчеству

Такой подход помогает школьникам глубже проникнуться ценностями национальной культуры, формирует чувство гордости и любви к народному декоративно-прикладному искусству, к русскому культурному наследию.



Рис.4. ...по мотивам городецкой росписи



Рис.5. ...по мотивам палехской росписи



Рис.6. ...по мотивам традиционной русской вышивки

Практика «Мастер-ученик»

В роли мастера может выступать не только учитель, но и старшеклассники. Например, сложную тему «Портрет в графике» ученики 6 класса успешно освоили благодаря мастер-классу, который провела для них ученица 10 класса.









Вариативность творческих заданий

Творческий формат уроков поддерживается разнообразием заданий. Например, работа по созданию иллюстраций, разработка дизайн-проектов, эмблем, участие в конкурсах, создание творческих композиций.





Рис.7. Создание комикса «Миф о Дедале и Икаре»



Рис.8. Разработка личного герба

Использование различных художественных материалов и техник

Предлагаемые материалы используются с учётом интересов, потребностей и возможностей учащихся. Разные художественные материалы способствуют развитию воображения, творческих

способностей учащихся, расширяют диапазон видов творческих работ, создают ситуацию свободного выбора в творческой деятельности.







Педагогическая мастерская – это ключ к творческому обучению на разных уровнях художественного образования. Она зарекомендовала себя как эффективный инструмент развития творческих способностей учащихся и формирования познавательной активности. Она представляет собой инновационный подход к организации учебного процесса, позволяющий каждому ученику проявить инициативу, креативность и самостоятельность в освоении знаний и развитии навыков. Использование данной технологии позволяет значительно повысить мотивацию учащихся к изучению особенностей изобразительного искусства, способствует развитию творческого потенциала личности, формирует умение самостоятельно мыслить и принимать решения.

Как показывает практика, учебное занятие, организованное в формате педагогической мастерской, помогает создать доброжелательную атмосферу, психологический комфорт, развивает у обучающихся познавательные, творческие и коммуникативные способности, интерес, учебно-познавательную мотивацию, исследовательскую деятельность, позволяет осуществить и эмоционально прочувствовать процесс совместного творчества, поиска знания, путем самостоятельного или коллективного открытия. В структуре педагогической мастерской предусмотрены

широкие возможности для реализации личностно-ориентированного и деятельностного подходов, проявляемых в вариативности и характере заданий, а также поощрении выражения собственного отношения во всех видах самостоятельной художественно-творческой деятельности.

Таким образом, создание образовательной среды, которая не только передаёт знания, но и стимулирует внимание, эмоциональную активность и творческое мышление учащихся через необычные форматы работы на уроке и впечатляющую атмосферу творчества, формирует глубокий воспитательный потенциал занятий по изобразительному искусству. Осуществляется эмоционально чувственный процесс совместного творчества, поиска знания, путем самостоятельного или коллективного открытия.

Список литературы:

1. Пожидаев Г.А. И снова «Искусство в школе» /Пожидаев Г.А.// Научно-методический журнал «Искусство в школе». – 1991.– №1. – С. 2–7
2. Изобразительное искусство. Сборник примерных рабочих программ. Предметная линия учебников под редакцией Б.М. Неменского. 1–4 классы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5–8 классы : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / [Б. М. Неменский и др.]. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 2020. – 304 с. – ISBN 978-5-09-076759-0.
3. «Уроки рисования для начинающих в Академии Андрияки» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.andriaka-art.ru
4. «Справочный материал «Современные педагогические технологии: технология педагогических мастерских» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:https://урок.рф/library/sovremennie_pedagogicheskie_tehnologii_tehnologiya_121241.html

Классическое изобразительное искусство и использование современных мультимедийных технологий для художественного воспитания и образования детей и подростков

© Живайкин Павел

руководитель Детского музыкального медиа-центра «Арт-Резонанс» ЦБ №136 им. Л.Н. Толстого «ОКЦ ЮАО», г. Москва

Современные цифровые технологии активно внедряются практически во все сферы жизни современных детей и подростков. Поэтому вполне целесообразно использовать эти технологии в воспитательных и образовательных целях и напрямую и опосредованно. Особенно эффективного результата можно добиться на стыке двух явлений культуры – музыки и изобразительного искусства.

В данной статье будет рассмотрен успешный опыт работы в этом направлении небольшого творческого коллектива Детский музыкальный медиа-центр «Арт-Резонанс». Успешность подтверждается большим количеством наград на всероссийских и международных конкурсах за проекты, в которых творчески сочетаются академическая музыка и репродукции старинных картин.

Основной целью этих проектов являлось активное вовлечение детей и подростков в сферу наивысших достижений человечества в области музыки и живописи. Современные дети окружены плотным облаком коммерческого искусства – непритязательная танцевальная музыка, реклама, примитивные картинки и видеоролики.

Поэтому, если мы хотим вовлечь детей в иную художественную среду, необходимо предложить им продукт, не уступающий перечисленным явлениям по технологическому подходу, не уступающий по яркости восприятия образов, но содержащий иные культурные ценности.

Таким продуктом вполне может быть мультимедийный проект.

Во-перых, он использует современные технологии и не воспринимается ребенком как нечто чуждое, архаичное, навязанное нудными взрослыми.

Во-вторых, можно привлечь ребенка или подростка к созданию такого проекта. Так он более активно и полно знакомится с тематикой проекта, повышает кругозор, приобретает знания и навыки работы, привыкает работать в команде – всем этим решается много воспитательных и образовательных задач.

Такой мультимедиа проект может иметь достаточно широкий круг тем.

Но в Детском музыкальном медиа-центре была ограничена тематическая сфера – классические музыка и живопись периода XVII–XIX веков. Всего было создано более двадцати таких проектов, которые вызвали широкий резонанс и на конкурсах, и в СМИ.

Как уже отмечалось, дети активно вовлечены в создание этих проектов: играют на музыкальных инструментах, читают стихи и закадровый текст, подбирают иллюстрации.

Подобные проекты могут быть трех типов:

- основное внимание изображению, музыка помогает в его восприятии;
- основное внимание к музыке, репродукции картин ее иллюстрируют;
- музыка и изобразительный ряд равноправны в подаче материала, представляют собой синтез двух искусств (как например, опера – синтез театра и музыки).

К проектам первого типа можно отнести проекты:

- «Рыцари менуэтов» (репродукции картин с изображением старинных музыкальных инструментов);
- «Цифровая магия дождя и русский классический пейзаж» (оживленные с помощью видео технологии пейзажи с дождем русских художников XIX века);
- «Москва-река на старинных картинах и картах» *(рис. 1)*.



Рис. 1. Титры к проекту
«Москва-река на старинных картинах и картах»

Пример проекта второго типа – «Чайковский, 1812 – симфония с пушками» (посвящен Торжественной увертюре «1812 год», иллюстрируется картинами с видами Бородинского сражения).

Проекты третьего типа составляют уже целую галерею *(рис. 2)*. В каждом проекте чередуются кадры с картинами какого-либо художника и с ребенком, исполняющим пьесу подходящего характера. Например:

- Yan Van Dyrck – J.S. Bach Menuet G moll, исполняет В.Микин;
- John William Waterhouse – Celtic Folk Tunes, исполняет С. Мирошниченко;
- Н. Богданов-Бельский – Ах вы сени, мои сени, исполняет Е. Петрикова.



Рис. 2. Афиша галереи мультимедиа проектов «Картинки с выставки «Юниор-Синт»

Все мультимедиа проекты Детского музыкального медиа-центра имеют особенности. Они не являются обязательными для других авторов подобных проектов, но для медиа-центра являются принципиальными, поскольку были выработаны в результате многолетнего опыта и многих экспериментов.

1. Как и говорилось, в качестве исходного материала выбирается живопись XVII–XIX веков и музыка академического характера – классика, фольклор. Это важно и для расширения кругозора детей, и для воспитания художественного вкуса.

2. Для саундтрека не используются сторонние аудиозаписи. Вся музыка записывается детьми и руководителем в студии медиа-центра. Этим достигается активная вовлеченность детей в создание проекта, он становится для них «своим, родным».

3. В качестве музыкальных инструментов для записи музыки широко используются клавишные синтезаторы. Во-первых, такой подход делает саундтрек более современным по звучанию (что привлекает детей), во-вторых, позволяет использовать тембры

многих симфонических инструментов, которые в «живом» виде недоступны в силу ограниченных возможностей детского творческого коллектива *(рис. 3)*. В этом аспекте медиа-центр опирается на труды видных отечественных специалистов в области детского музыкального образования – И.Б. Горбуновой, И.М. Красильникова (см. Список использованной литературы).



Рис. 3. Ансамбль в студии Детского музыкального медиа-центра на записи саундтрека

4. Формат изображения выбран «во весь экран» несмотря на то, что исходные картины могут иметь не соответствующие ему пропорции (вертикальные, квадратные, панорамные и т.д.). На ребенка сильнее воздействует более крупное изображение и без «черных полос» по краям. А это важно, так как в данных проектах ставится задача не строгого академического отображения картин, а эмоционального вовлечения ребенка в данную тематику.

Опыт создания таких мультимедиа проектов показал, что во-первых, это интересно и полезно детям, непосредственно занятым в проекте, во-вторых – это интересно и познавательно детям-зрителям.

Создание таких проектов не требует значительных ресурсов (репродукции картин доступны в интернете, компьютер есть у всех) и каких-то сверхспособностей у детей (сейчас многие занимаются в музыкальных школах и студиях).

Таким образом, мультимедийные проекты, сочетающие высокие достижения человечества в области музыки и изобразительного искусства – перспективное направление работы с детьми, решающее задачи и воспитания, и развития у ребят художественного кругозора и вкуса.

Список литературы:

1. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в системе современного музыкального воспитания и образования. Педагогика и психология, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования: материалы VII Международной научно-практической конференции. 2013: 7 – 12.
2. Горбунова И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2004. № 4 (9). С. 123–138.
3. Живайкин П. Л. Словарь-справочник по синтезаторам и музыкальным компьютерным программам: Монография. М.: ИП Живайкин А.П., 2008, 116 с.
4. Красильников И. М. Интерактивная музыкальная деятельность как основа развития музыкальности школьников: монорафия. – М.: Экон-информ, 2015. – 180 с.
5. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. Дубна: Феникс+, 2007. – 496 с.

СОЗДАНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭФФЕКТОВ НА ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛАХ ПРИ ПОМОЩИ ВПЛЕТЁННОЙ МНОГОКОМПОНЕНТНОЙ НИТИ

© Миронова Наталия Викторовна,
аспирант РГУ им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва

Проблемы и методы сохранения традиций в современном академическом, прикладном искусстве

Ключевые слова: декоративный текстиль, шитье, вышивка, вышивка камнями, вышивка стразами, декоративные вставки, декоративная нить, граненая вставка.

Введение. В настоящее время наблюдается повышенный интерес к национальной культуре, традициям, художественному творчеству, фольклору это связано с увеличением формирования интереса и уважения к культуре народов. Наблюдается колоссальный запрос на национальную идентичность. Во многих регионах России наблюдается стремление к возрождению национальных художественных традиций и культуры, этому способствует знакомство с художественными промыслами, фольклором, костюмами, праздниками и обрядами помогает развитию национального самосознания и уважения к своему народу. Знакомство и приобщение к национальной культуре происходит на тематических выставках, праздниках и фестивалях. Многие традиционные формы и образы претерпевают переосмысление, изменение и трансформацию, которая лаконично встраивается в современную моду.

Особой популярностью пользуются «носимые» предметы, потому что часть родной национальной культуры или той культуры, которая откликается потребитель может взять с собой и выразить свою приверженность. Наряду с украшениями и аксессуарами особой востребованностью пользуется одежда.

Теория. Один из самых эффектных видов декорирования текстиля – это отделка не текстильными материалами, которые сильно выделяются на фоне полотна. К традиционным не текстильным декоративным элементам относят бисер и бусины, пайетки и канитель [6, с. 63]. Самая редко встречающийся материал, использующийся в декорировании текстиля на сегодняшний день – это минералы и породы. Раньше человек имел доступ к материалам только природного происхождения, однако с развитием науки и промышленности ассортимент материалов пополнился искусственно созданными, таким образом человек стал широко применять дешевые аналоги природных материалов, которые, к тому же, находятся в более легком доступе [7,с.117].

В настоящее время наблюдается использование декоративных элементов из минералов и пород в штучном или мелко серийном производстве *(рис. 1)*. Материалы и методы декорирования происходят с применением материалов, изготовленных по спецзаказу и очень часто с использованием ручного труда. Производство таких изделий дорогостоящее в силу их уникальности, дорогостоящих материалов и ручного труда.



Рис. 1. Национальный головной убор Архангельской области, декорированный жемчугом, минералами и стразами [5]

Для решения проблемы прочности крепления минеральных вставок и автоматизации производства была разработана многокомпонентная декоративная нить.

Разработано техническое решение, позволяющее прочно закрепить и обеспечить наивысшее светоотражение граненых минералов и поделочных камней. Многокомпонентный текстильный элемент предназначен для создания декоративного эффекта в текстильных изделиях, состоит из последовательности жестких и гибких чередующихся элементов с декоративными не текстильными вставками, который вплетается в текстильное полотно согласно заданному проекту декоративного рисунка обеспечивая прочное крепление декоративных вставок без возможности их утраты *(рис. 2)* [8, с. 2].



Рис. 2. Нить, образованная последовательностью соединений подвижных гибких ─ 1 и жестких элементов кастов ─ 2

Жесткие части, в которых располагаются декоративные вставки выполнены в виде кастов (оправ), в которых прочно фиксирован камень во избежание утраты и механической порчи декоративной вставки [4, с. 267]. В этом отношении оригинальные нити, декорированные кристаллическими и аморфными вставками (где под вставками понимают сферические или огранённые элементы, или любой другой трехмерной геометрической формы и размера), изготовленными из природных кристаллических материалов или горных пород, органогенных ювелирных материалов или лабораторно выращенных кристаллических веществ, стекла или пластика, или хрусталя, или металла всегда очень ценились потребителями [1, с. 60].

Данное техническое решение позволяет заправлять декоративную нить в ткацкие станки и прочие производственные машины во избежание порчи декоративных элементов текстильным оборудованием.

На *рис. 3* изображен пример переплетения нитей тканого полотна с сложной декоративной нитью. Касты с декоративными вставками встраиваются в полотно между нитями основы и утка. Многокомпонентную декоративную нить можно использовать при изготовлении ручного кружева [3, с. 40]. В вязаное кружево декоративная нить добавляется и плетется сразу со всем объектом.

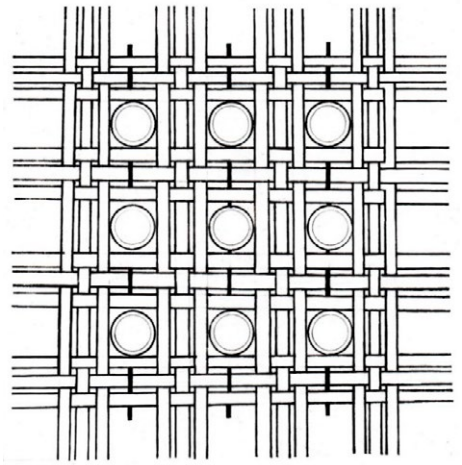


Рис. 3. Ткань с декоративной нитью

Многокомпонентный декоративный элемент может использоваться как самостоятельный объект в вышивке [2, с. 245]. Крепление к текстильному полотну в данным случае будет осуществляться пришивным методом.

Выводы. Использование декоративной нити в текстильное полотно позволяет создавать узоры из декоративных светоотражающих элементов, прочно закрепляя их на полотне без возможности утраты, что дает возможность использовать дорогостоящие декоративные материалы.

Список литературы:

1. Кирсанова Е.А. Встраиваемая многокомпонентная декоративная текстильная нить / Е. А. Кирсанова, Н. В. Миронова // Дизайн и технологии. – 2021. – № 82 (124). – С. 59–64.
2. Кирсанова Е.А. Решение проблемы декорирования текстильных полотен ограненными вставками из минералов и горных пород / Е.А. Кирсанова, Н. В. Миронова // Молодые – Наукам о Земле : тез. докл. X Междунар. науч. конф. молодых ученых: в 7 т., Москва, 31 марта – 1 апр. 2022 г. – М.: РГГРУ, 2022. – Т. 2. – С. 242–246.
3. Кирсанова Е.А. Создание декоративных эффектов на кружеве при помощи многокомпонентной нити с светоотражающими элементами / Е. А. Кирсанова, Н. В. Миронова // Теория и практика экспертизы, технического регулирования и подтверждения соответствия продукции: сб. науч. тр. по материалам II Круглого стола с междунар. участием, Москва, 7 июня 2022 г. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2022. – С. 37–42.
4. Миронова Н.В. Проблемы декорирования тканей фацетированными вставками природного геологического и синтетического происхождения / Н. В. Миронова, Е. А. Кирсанова // Новые идеи в науках о Земле: материалы XV Междунар. науч.-практ. конф.: в 7 т., Москва, 1–2 апр. 2021 г. – М.: РГГРУ, 2021. – Т. 2. – С. 267–269.
5. Национальный головной убор Архангельской области [вебсайт]. – URL:https://kokoshnikstore.com/
6. Никитин М. Н. Художественное оформление тканей / М.Н. Никитин. – М.: Легкая индустрия, 1971. – 280 с.
7. Останина П.А. Фактура в дизайне изделий // Дизайн и технологии художественной обработки материалов: материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. – Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2013. – С. 114–120.
8. Пат. 2797220 C2 РФ, МПК D06Q 1/00. Многокомпонентный декоративный текстильный элемент / Н.В. Миронова, Е.А. Кирсанова; заявитель и патентообладатель– № 2021120055; заявл. 08.07.2021; опубл. 31.05.2023. – 5 с.

Памяти моей тёти, талантливого педагога
Любови Васильевны Юлиной

Молитва перед иконописанием Дионисия Фурноаграфиота и ее изучение на занятиях по английскому языку в художественном вузе: практические сложности перевода отдельных лексических единиц

© *Мякшин Василий Александрович*
канд. ист. наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, научный сотрудник научно-методического отдела Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, г. Москва
E-mail: myakshinvas@mail.ru

The iconographer's prayer of Dionysius of Fourna and its study in English classes at an art university: practical difficulties in translating individual lexical items

© *Myakshin Vasily Alexandrovich*
Ph.D. in History, Associate Professor, Department of Humanities, Social Sciences and Economics, Research Fellow, Scientific and Methodological Department, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts, Moscow.
E-mail: myakshinvas@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена обобщению практических сложностей при изучении отдельных лексических единиц из молитвы перед иконописанием Дионисия Фурноаграфиота на занятиях по английскому языку в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки (уровень образования: специалитет). Автор, преподаватель английского языка на уровне вуза, обосновывает необходимость знания текста молитвы студентами-художниками, изучающими иконопись. Лексика из молитвы перед иконописанием рассмотрена с опорой на учение авторитетных источников православного вероучения, а также в соотнесении с католической и протестантской терминологией. Очерчены сложности работы с устаревшими лексическими единицами. Наряду с учебниками и учебно-методическими пособиями автор в первую очередь опирается на справочную литературу, а именно: профессиональные и учебные англо-русские и монолингвальные словари. Статья имеет практическую учебно-методическую направленность и может быть интересна педагогам художественных вузов, факультетов и училищ.

Abstract: The article presents a generalization of the practical difficulties in studying individual lexical items from the iconographer's prayer of Dionysius of Fourna in English classes at Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts (education level: Specialist). The author, a university English teacher, substantiates the need for art students studying icon painting to know the text of the prayer. Lexical items from the iconographer's prayer are examined based on the teaching of authoritative sources of the Orthodox faith, as well as in relation to Catholic and Protestant terminology. The difficulties of working with outdated lexical units are delineated. Along with textbooks and methodological manuals, the author primarily relies on reference books, namely: professional and learner's English-Russian and monolingual dictionaries. The article is essentially practical and methodological in orientation and may be of professional interest to teachers of art universities, faculties and colleges.

Ключевые слова: преподавание английского языка в художественном вузе, иконопись, молитва, православное вероучение, словарь, лексика, перевод

Keywords: teaching English at an art university, icon painting, prayer, Eastern Orthodox doctrine, dictionary, vocabulary, translation.

Дионисий Фурноаграфиот[1] (1670 – после 1744, ?) – греческий иеромонах и иконописец. В 1730 – 1733 гг. он составил «Ерминию». В переводе с греческого слово Ἑρμηνεία означает «объяснение, изложение, толкование» [7, с. 530]. «Ерминия» является руководством или справочником для иконописцев, в котором Дионисий объединил иконографические и технические наставления, представленные в отдельных написанных ранее сочинениях. «Ерминия» Дионисия была переведена на французский и немецкий языки [2, с. 356; 3, с. 629]. Перевод на русский язык был опубликован в 1868 г. византинистом и палеографом епископом Порфирием Успенским (1804–1885)[2]. Перевод «Ерминии» на английский язык увидел свет в 1974 г.; его выполнил византинист Пол Хетерингтон по рукописи из Российской национальной библиотеки (cod. gr. 708), что свидетельствует о его научной ценности [35, с. II].

Предлагаемые в «Ерминии» технические указания относительно иконописания Дионисий предваряет наставлениями, адресованными всякому желающему научиться живописи. Важную часть наставлений составляет молитва перед иконописанием. На занятиях по английскому языку эта молитва изучается в английском переводе, выполненном П. Хетерингтоном [35, с. 4]. Этот же перевод является объектом рассмотрения настоящей статьи, которая также обращается и к русскому переводу молитвы, подготовленному епископом Порфирием Успенским [11, с. 272–273]. Епископ Порфирий при переводе «Ерминии» использовал ее подлинную греческую рукопись, поэтому его перевод согласуется с английским переводом П. Хетерингтона [35, с. I]. Оба перевода

[1] Или Дионисий из Фурны.

[2] «Ерминия» была опубликована в 1868 году частями – в нескольких выпусках «Трудов Киевской Духовной Академии». Для темы настоящей статьи важна начальная часть «Ерминии», содержащая молитву перед иконописанием Дионисия Фурноаграфиота. Начальная часть «Ерминии» была представлена в февральском выпуске «Трудов Киевской Духовной Академии» за 1868 год [11, с. 272–273]

молитвы перед иконописанием можно найти на сайтах отдельных православных профессиональных иконописных объединений и учебных заведений[3].

Актуальность изучения на занятиях по английскому языку текста молитвы для иконописцев обусловлена особенным значением иконописи для Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, как одного из важных направлений творческой деятельности учащихся[4]. Многие выпускные квалификационные живописные работы студентов Академии посвящены созданию иконописных мозаик, написанию икон и их реставрации. По словам протоиерея Сергия Булгакова, «иконописание является одновременно подвигом искусства и подвигом религиозным, полным молитвенно-аскетического напряжения (почему Церковь и знает особый лик святых, – иконописцев, в лице которых тем самым канонизируется и искусство, как путь спасения)» [6, с. 107–108]. Церковное искусство, и в первую очередь иконопись, в рамках догматического богословия[5] именуется одной из «форм Священного Предания, в которых исторически воплотилось Божественное Откровение» [9, с. 66]. Смотрящий на икону может увидеть в ней ««логическую» структуру, некое догматическое содержание, которое и определяет ее композицию» [14, с. 698].

Молитва перед иконописанием обращена к Господу Иисусу Христу, о чем свидетельствуют ее начальные слова (см. *Таблица 1*).

[3] Например, перевод, подготовленный епископом Порфирием Успенским, представлен на официальном сайте Иконописного отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии [16].

[4] Обычно молитва перед иконописанием проходится в рамках одного полного практического занятия или его части. Объективные ограничения, налагаемые рамками учебного расписания, не позволяют выделить больше времени на ее изучение.

[5] В современной науке понятие «богословие» в узком смысле определяется, как «наука, раскрывающая содержание основных христианских вероучительных истин (догматов), принимаемых всей полнотой Православной Церкви, т.е. как догматическое богословие» [9, с. 20].

Настоящая статья не предполагает последовательного рассмотрения прошений молитвы, ее грамматических и синтаксических особенностей. В центре внимания автора статьи – сложности включения в образовательный процесс отдельных лексических единиц, представленных в тексте молитвы на английском языке. Эти лексические единицы: *uncircumscribed*, *immaculate*, *thy*, *thee*, *beautification*, *prototype* и *evangelist*.

Таблица 1

Английский перевод	**Перевод епископа Порфирия Успенского**
“Lord Jesus Christ our God, uncircumscribed in your divine nature, having become inexpressibly incarnate for the salvation of man from the last things by the Virgin Mother of God, Mary, hast* become worthy of circumscription [35, с. 4].”	«Господи Иисусе Христе Боже наш, Сый неописан по естеству Божества, и ради спасения человека в последние дни от Девы Богородицы Марии неизреченно воплотивыйся, и благоволивый тако во плоти описуем быти [11, с. 272],»

* *Hast* – устаревшая форма второго лица единственного числа настоящего времени глагола *have* [19, с. 114].

Используемое в начале молитвы уточнение *uncircumscribed* указывает на то, что Бог «Сый неописан по естеству Божества». В то же время Бог описуем «во плоти». Попытаться понять сложную богословскую терминологию помогают творения преп. Феодора Студита (759–826), который отстаивал православное учение о том, что «Христос неописуем по невидимому естеству и описуем по видимому, то есть что должно на иконе изображать Христа по человеческому Его естеству» [8, с. 194]. Опираясь на учение Вселенских Соборов, он учил, что Христос «есть истинный человек; следовательно, как человек Он описуем, оставаясь неописуемым как Бог» [22, с. 634]. Поэтому «возможно искусственное изображение Христа, с Которым оно имеет сходство» [21, с. 310].

Таким образом, при переводе сложных с богословской точки зрения слов, таких как *uncircumscribed*, преподавателю английского языка следует уделить особое внимание православной святоотеческой традиции.

Далее молитва содержит просьбу просветить и вразумить душу, сердце и ум иконописца (см. *Таблица 2*).

Таблица 2

Английский перевод	**Перевод епископа Порфирия Успенского**
“Who, having imprinted the sacred character of thy immaculate face on the holy veil, and through this healing of the illness of the governor Abgar and bringing about enlightenment of his soul into the full knowledge of our true God; and who, through thy holy spirit brought wisdom to the holy apostle and evangelist Luke to depict the form of thy most innocent mother, who carried thee in her arms as a child and said the ‘May the grace of Him who was born of me, through me be imparted to them’; the same, O God and master of all things, enlighten and bring wisdom to the soul and heart and mind of thy servant [name] and direct these hands for the irreproachable and excellent depiction of the form of thy person and of thy immaculate mother and of all thy saints [35, с. 4],”	«Иже святый образ пречистаго лика Твоего на святом убрусе напечатлел еси, и оным недуг князя Авгаря уврачевал еси, душу же его просветил еси во еже познати истиннаго Бога нашего, Иже Святым Духом вразумил еси божественнаго апостола Твоего и евангелиста Луку написати образ Пречистыя Матере Твоея, держащей Тебя, яко младенца, на объятиях Своих, и рекшей: «Благодать от Мене Рождшагося, Мене ради, да будет с сим образом»: сам, Владыко, Боже всяческих, просвети и вразуми душу, сердце и ум раба Твоего (имя рек), и руки его направи, во еже безгрешно и изрядно изображати жительство Твое, Пречистыя Матере Твоея, и всех святых [11, с. 272–273],»

В этой части молитвы сложным с точки зрения перевода является прилагательное *immaculate*. На русский язык его можно перевести словами «чистый», «безупречный», «безукоризненный» [19, с. 209]. Кроме того, имеется еще один вариант перевода прилагательного *immaculate* – «непорочный» – который часто используется в русскоязычных изданиях официальных документов Римско-католической Церкви. В 1854 году папой Римским Пием IX был провозглашен Догмат о Непорочном Зачатии Богородицы, согласно которому «Преблаженная Дева Мария была с первого мгновения Своего зачатия, по исключительной благодати и благоволению Всемогущего Бога, в предвидении заслуг Иисуса Христа, Спасителя рода человеческого, предохранена ото всякой скверны первородного греха» [12, с. 126]. По-английски термин «непорочное зачатие» пишется следующим образом: *the Immaculate Conception* [32, с. 867; 28; 34]. По словам Владимира Николаевича Лосского, «Православная Церковь, которая всегда воздавала Божией Матери особое почитание… никогда не допускала (по крайней мере в том значении, которое ему придает Римская церковь) догмата о непорочном зачатии» [23, с. 598]. Таким образом, «Православная Церковь отвергает римско-католическое истолкование непорочного зачатия»; и в то же время «она прославляет Пресвятую Деву, величая Ее «Пренепорочной», «Нескверной», «Пречистой»» [23, с. 601]. Поэтому при переводе на русский язык прилагательного *immaculate* преподавателю английского языка следует проявлять особую осторожность, учитывая различия между православным и католическим учением о Божией Матери. Целесообразно ориентироваться на перевод молитвы, выполненный епископом Порфирием Успенским, в котором наименование «Пречистая» по отношению к Богородице («Пречистыя Матере Твоея») согласуется с прилагательным *immaculate* английского перевода.

Как показывает текст молитвы, слово *immaculate* используется и для описания Нерукотворного Образа Спасителя[6].

[6] Более подробно об истории Нерукотворного Образа Спасителя см.: [15].

При изучении слов молитвы *of thy immaculate face* также представляется полезным обращение к переводу епископа Порфирия: «пречистаго лика Твоего». Понимание этой части молитвы может представлять дополнительную сложность для учащихся, поскольку здесь присутствует устаревшее притяжательное прилагательное *thy* (твой, твоя, твоё, твои), производное от формы личного местоимения второго лица единственного числа *thou* (ты). Всего в английском переводе молитвы притяжательное прилагательное *thy* встречается десять раз. Также в нем один раз встречается производная от *thou* архаичная форма объектного падежа *thee* (тебя, тебе, тобой): *who carried thee in her arms as a child* («держащей Тебя, яко младенца, на объятиях Своих»).

В современном английском языке местоимение *you* (вы) «представляет собой форму множественного числа, но может относиться как ко многим лицам, так и к одному лицу в значении 2-го лица единственного числа» [13, с. 69]. Из этого вытекает одна из сложностей перевода литургических и библейских текстов с английского языка на русский: «как понять, следует ли переводить форму «you» и производные от нее слова как «ты» или как «вы»» [24, с. 14]? Другая сложность состоит в том, что местоимение второго лица единственного числа *thou*, а также производные от него формы *thee* и *thy*, не употребляются «ни в современной литературной прозе, ни в бытовой речи» [13, с. 69] и встречаются только в религиозных текстах, а также в поэтических произведениях и некоторых диалектах английского языка [26, с. 393]. В связи с этим преподавателю необходимо показать студентам содержательную ценность встречающихся в молитве архаичных лексических единиц, как слов, употребляемых христианскими авторами в первую очередь «для создания эффекта официальности, торжественности, поэтичности» [17, с. 81][7].

[7] Значение архаичных лексических единиц, таких как *thee* и *thou*, хорошо показано в хрестоматии, адресованной студентам, изучающим богословие – применительно к их использованию в Библии короля Якова [33, с. 37].

Далее молитва обращается к задачам иконописания и указывает на экклезиологическое значение иконопочитания (см. *Таблица 3*).

Таблица 3

Английский перевод	**Перевод епископа Порфирия Успенского**
“To thy glory and to the splendour and beautification of thy holy church, and the remission of the sins of those paying homage in regard to her and devoutly kissing and so bringing honour to the prototype [35, с. 4];”	«Во славу Твою, ради украшения и благолепия святыя церкве Твоея, и во отпущение грехов всем, духовно покланяющимся святым иконам, и благоговейно лобызающим оныя, и почитание относящим к Первообразу [11, с. 273].»

В этом отрывке сложным с точки зрения орфографии является существительное *beautification*, которое можно перевести как «украшение» [18, с. 208]. Оно указывается далеко не во всех монолингвальных учебных словарях – в отличие от глагола *beautify* («украшать»). Слово *beautification* не следует путать со схожим по написанию существительным *beatification*, значение которого: «причисление к лику блаженных *(первая ступень канонизации у католиков)*» [18, с. 208].

Корректный перевод молитвы на русский язык возможен исключительно в контексте правильного понимания соотношения между понятиями «икона» и «Первообраз». Это соотношение было утверждено на Седьмом Вселенском Соборе (787), согласно догматическому определению которого «честь, воздаваемая иконе, относится к ея первообразу и покланяющийся иконе покланяется ипостаси изображеннаго на ней» [10, с. 285]. На английском языке соответствующее место из соборного определения звучит так: *“For the honour which is paid to the image passes on to that*

which the image represents, and he who reveres the image reveres in it the subject represented” [36, с. 550]. Существительное *image* на русский язык переводится словом «икона» – в этом значении оно выступает синонимом существительного *icon (ikon)* [19, с. 208]. В то же время *image* может обозначать «изображение», «образ» – в том числе в словосочетании *in the image of God* («по образу Божию») [29, с. 875]. Соответственно, в английском языке слову «Первообраз» соответствует существительное *Proto-Image* – к нему обращаются отдельные переводчики при переводе русскоязычной богословской литературы[8]. Присутствующее в тексте молитвы существительное *prototype* также переводится как «Первообраз». Кроме того, в богословской литературе ему может соответствовать и слово «архетип»[9]. Современные англо-русские словари, как правило, учитывают существительное *prototype*. Тем не менее, они часто ограничиваются его небогословскими значениями[10]. Лишь немногие словари, в первую очередь специализированные издания религиозной лексики, раскрывают его богословское значение в качестве «архетипа» и «первообраза» [1, с. 613][11].

Заключительные слова молитвы содержат просьбу избавить иконописца от «всякаго диавольскаго наваждения» по молитвам Богородицы и всех святых (см. *Таблица 4*).

[8] Например, это слово использовано в переводе на английский язык сочинения протоиерея Сергия Булгакова «Икона и иконопочитание: догматический очерк» [25, с. 50–64].

[9] Так, в английском переводе книги русского иконописца Леонида Александровича Успенского «Богословие иконы Православной Церкви» словосочетанию «сущностное различие образа от его архетипа» русского оригинала соответствует выражение “an essential difference between the image and its prototype” [20, с. 135; 30, с. 149].

[10] Такими как «прототип» и «первоначальный образец» [32, с. 1048].

[11] Синонимом *prototype* является существительное *archetype* [1, с. 62].

Таблица 4

Английский перевод	Перевод епископа Порфирия Успенского
“Redeem him from all harm inflicted by the devil, as he diligently follows all the commands of the ministers of thy immaculate mother, of the holy and illustrious apostle and evangelist, Luke, and of all the saints. Amen [35, c. 4].”	«Избави же его от всякаго диавольскаго наваждения, егда преуспевает в заповедех Твоих, молитвами Пречистыя Матере Твоея, святаго славнаго апостола и евангелиста Луки и всех святых. Аминь [11, с. 273].»

В этом прошении определенные сложности может представлять осмысленный перевод на русский язык существительного *evangelist*. В тексте молитвы оно встречается дважды и переводится как «евангелист», то есть автор одного из Евангелий [18, с. 696]. Это значение не следует смешивать с еще одним значением существительного *evangelist*: «странствующий проповедник; миссионер» [18, с. 696]. Оно получило широкое распространение в англоязычном протестантском мире – наряду с производным от него существительным *televangelist* («телеевангелист, телепроповедник») [5, с. 1081]. Также слово *evangelist* не следует путать со схожим по написанию существительным *evangelical*, указывающим – в протестантском контексте – на «последователя одной из евангелических церквей» [4, с. 853].

В связи с текстом молитвы актуальным представляется вопрос относительно того, какое прилагательное в английском языке соответствует слову «евангельский» – в значении новозаветного благовестия. Англо-русские словари, как правило, указывают несколько прилагательных с подобным значением, а именно: *evangelical*[12] и *evangelistic*[13]. Их современное использование

[12] Одно из значений этого прилагательного: «евангельский», т.е. относящийся к евангельскому учению, изложенному в четырех Евангелиях [4, с. 853].

[13] Одно из значений этого прилагательного: «относящийся к евангелистам» [18, с. 696; 27, с 493].

выходит за рамки новозаветного повествования, во многом раскрываясь в контексте истории протестантизма и его миссионерской деятельности[14]. Именно этот контекст в первую очередь учитывают современные монолингвальные толковые учебные словари[15]. Поэтому в значении «евангельский» предпочтительнее использовать существительное *Gospel* («Евангелие») в роли определения – например, в словосочетании *the Gospel message* («евангельская весть»)[16].

Таким образом, на основании рассмотрения отдельных лексических единиц из молитвы перед иконописанием Дионисия Фурноаграфиота – в контексте их изучения на практических занятиях по английскому языку в художественном вузе – можно сделать следующие выводы:

1. Осмысляя текст молитвы, следует обращать первостепенное внимание на архаичные лексические единицы, а именно, особую форму личного местоимения второго лица единственного числа и производные от нее формы притяжательного прилагательного и объектного падежа.

2. Корректный перевод текста молитвы возможен исключительно в контексте православного богословия, восходящего к традиции святоотеческой мысли и освященного авторитетом Вселенских Соборов.

3. При переводе молитвенной лексики необходимо разграничивать православную терминологию и терминологию, используемую в рамках католической вероучительной традиции, а также в контексте исторического становления протестантизма.

[14] Прилагательное *evangelical* также имеет значения: «евангелический *(относящийся к Евангелическо-лютеранской церкви)*» и «евангельский, относящийся к евангельским христианам» [4, с. 853]. Основные значения прилагательного *evangelistic*: «проповеднический, евангелистский, миссионерский» [4, с. 853].

[15] См., например: [31, с. 525].

[16] В соответствии с правилами грамматики английского языка «существительное может служить определением к другому существительному, когда оно стоит перед ним… без всякого изменения своей формы» [13, с. 22].

4. Актуальность и необходимость знания студентами-художниками лексических особенностей текста молитвы перед иконописанием обусловлены тем, что иконописное творчество «является одновременно подвигом искусства и подвигом религиозным» [6, с. 107].

Список литературы:

1. Азаров А.А. Большой англо-русский словарь религиозной лексики. Comprehensive English-Russian Dictionary of Religious Terminology. М.: Издательство «Флинта»; Издательство «Наука», 2004. 808 с.
2. Бенчев И. Дионисий Фурноаграфиот // Православная Энциклопедия. Т. XV: Димитрий – Дополнения к «Актам историческим». М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2007. С. 356.
3. Бенчев И. Ерминия // Православная Энциклопедия. Т. XVIII: Египет Древний – Ефес. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. С. 629–631.
4. Большой англо-русский словарь ABBYY Lingvo. В 2 т. Т. 1: A–K / колл. авторов. М.: Русский язык Медиа, 2007. XVI + 1365 с.
5. Большой англо-русский словарь ABBYY Lingvo. В 2 т. Т. 2: L–Z / колл. авторов. М.: Русский язык Медиа, 2007. 1376 с.
6. Булгаков С., прот. Икона и иконопочитание: догматический очерк. Париж: YMCA PRESS, 1931. 166 с.
7. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь: репринт V-го издания 1899 г. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. VIII + 1370 с.
8. Гроссу Н., свящ. Преподобный Феодор Студит. Его время, жизнь и творения. Киев: Типография Киево-Печерской Успенской Лавры, 1907. XXII + 312 с.
9. Давыденков О., прот. Догматическое богословие: учебник. Изд. испр. и доп. М.: Общецерковная аспирантура и докторантура им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, Издательский дом «Познание», 2020. 456 с.
10. Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской Духовной Академии. Том седьмой. Издание третье. Казань: Центральная типография, 1909. 332 + М с.
11. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701–1733 год. Перевод с греческого архимандрита Порфирия Успенского // Труды Киевской Духовной Академии. 1868. № 2. С. 269–315.
12. Катехизис Католической Церкви. М.: Культурный центр «Духовная Библиотека», 2001. 813 с.
13. Качалова К.Н., Израилевич Е.Е. Практическая грамматика английского языка с упражнениями и ключами. С-Пб.: КАРО, 2018. 608 с.
14. Лосский В.Н. Боговидение. М.: АСТ, 2006. 759 с.
15. Мещерская Е.Н., Панченко К.А. Авгарь // Православная Энциклопедия. Т. I: А – Алексий Студит. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2000. С. 88–90.
16. Молитва перед иконописанием – [Электронный ресурс] – URL: https://icon.spbda.ru/knigi-po-ikonopisi/molitvy-pered-ikonopisaniem/ (дата обращения: 03.11.2025)
17. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: Учебник. Киев: Выща школа, 1991. 272 с.
18. Новый Большой англо-русский словарь: в 3-х т. Т. 1: A–F / Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова, А.В. Петрова и др.; Под общ. рук. Ю.Д. Апресяна и Э.М. Медниковой. 8-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 2003. 832 с.
19. Новый Большой англо-русский словарь: в 3-х т. Т. 2: G–Q / Ю. Д. Апресян, Э.М. Медникова, А.В. Петрова и др.; Под общ. рук. Ю.Д. Апресяна и Э.М. Медниковой. 8-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 2003. 832 с.

20. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль: Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. 656 с.
21. Феодор Студит, преп. Творения: В 3 т. Том 2: Нравственно-аскетические творения. Догматико-полемические творения. Слова. Литургико-канонические творения. М.: Сибирская Благозвонница, 2011. 864 с. (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 6).
22. Феодор Студит, преп. Творения. В 3 т. Том 3: Письма. Творения гимнографические. Эпиграммы. Слова. Прил.: Произведения древнецерковной письменности о преподобном Феодоре Студите и его святых сподвижниках. М.: Сибирская Благозвонница, 2012. 1072 с. (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 7).
23. Хрестоматия по сравнительному богословию: Учеб. пособие. М.: Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2005. 847 с.
24. Чтение библейских и литургических текстов на английском языке: Учебно-методическое пособие / сост. И.И. Бакулин. М.: Изд-во ПСТГУ, 2025. 28 с.
25. Bulgakov S. Icons and the Name of God. Translated by B. Jakim. Grand Rapids; Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2012. XII + 180 p.
26. Carter R., McCarthy M. Cambridge Grammar of English: A Comprehensive Guide: Spoken and Written English Grammar and Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. X + 973 p.
27. Concise Oxford English Dictionary. Twelfth Edition. Oxford: Oxford University Press, 2011. XXX + 1682 p.
28. Ineffabilis Deus. The Immaculate Conception – [Электронный ресурс] – URL: https://www.papalencyclicals.net/pius09/p9ineff.htm (дата обращения: 07.11.2025)
29. Longman Dictionary of Contemporary English. Fifth Edition. Harlow: Pearson Education Limited, 2009. XIV + 2081 p.

30. Ouspensky L. Theology of the Icon. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1978. 232 p.
31. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A. S. Hornby. Ninth Edition. Oxford: Oxford University Press, 2015. XII + 1820 p.
32. Oxford Russian Dictionary. Fourth Edition. Oxford: Oxford University Press, 2007. XXII + 1322 p.
33. Reader for students of Theology learning English: Volume 1. Сборник текстов на английском языке: Часть 1: для студентов теологических факультетов / [сост.: Т.Б. Менская, Ю.И. Клушина]. – 2-е изд., перераб. и доп. М.: Изд-во ПСТГУ, 2022. 176 с.
34. The Bull "Ineffabilis" in Four Languages; or, The Immaculate Conception of the Most Blessed Virgin Mary. Transl. and ed. by U. J. Bourke. Dublin: John Mullany, 1868. XVI + 157 p.
35. The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna. An English translation, with Commentary, of cod. gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad, by Paul Hetherington. Torrance: Oakwood Publications, 1996. VII + III + 128 p.
36. The Seven Ecumenical Councils of the Undivided Church: Their Canons and Dogmatic Degrees, Together with the Canons of All the Local Synods which Have Received Ecumenical Acceptance. Edited by H. R. Percival. Grand Rapids: WM. B. Eerdmans Publishing Company, 1956. XXXV + 671 p.

Исследовательская работа в рамках предмета «История изобразительного искусства» в Детской художественной школе/Детской школе искусств: особенности структуры и содержания

© Нелаева Анастасия Александровна
историк искусства, преподаватель первой квалификационной категории, Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств», г. Оленегорск

При прохождении обучения в Детской художественной школе или Детской школе искусств по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе «Живопись» ребенок обязательно познакомится с такой дисциплиной как «История изобразительного искусства». Она направлена на изучение одной из областей искусствознания, истории искусств, объектом познания которой выступают процессы развития пластических искусств со времен из зарождения вплоть до наших дней. Из всего учебного курса данный предмет является единственным теоретическим, поэтому не следует отрицать его важность, так как именно изучение истории искусств дает ребенку понимание эволюции художественных стилей, обогащает внутренний мир и формирует эстетический вкус.

В первые годы работы по учебной программе дисциплины «История изобразительного искусства» целью становится формирование у детей комплекса знаний об изобразительном искусстве, в который входят основные этапы его развития, искусствоведческие термины и понятия, а также навык восприятия и анализа произведения искусства. К старшим классам у обучающихся уже складывается определенная база знаний, вследствие чего следующим этапом обучения будет преобразование ее в практический опыт, т. е. развитие способности к самостоятельной исследовательской деятельности, результатом которой становится

научно-исследовательская работа. В зависимости от возраста и способностей детей, а также целей обучения может быть использованы разные ее виды: реферат, реферативная работа и исследовательская работа.

Рефератом можно назвать текст по определенной теме, основанный на знаниях, взятых из нескольких источников. Особенностью данного вида учебной деятельности является то, что обучающийся сосредоточен в основном на процессе поиска и анализа нужной ему информации. Целью же реферата будут, во-первых, умение работать с литературными и научными источниками, и, во-вторых, формирование умения представить освещаемую тему логично и в компактной форме. Для большинства детей именно реферат становится первым опытом самостоятельного научного труда.

Реферативная работа по своей сути схожа с рефератом, но ее главное отличие проявляется в наличии одного из важных элементов исследования – обзора литературы. В данном случае целью будет уже не только анализ источников информации, но и сопоставление различных точек зрения широкого круга авторов, а также формирование своего взгляда касательно изучаемой темы. Реферативная работа является промежуточным этапом между первыми шагами в области научной деятельности и созданием собственного исследования.

Исследовательская работа – это деятельность, направленная на получение новых знаний, а также на решение проблем, возникающих в ходе изучения определенной темы. Особенностью данного вида научного труда представляется неопределенность результата. Данный вид работы можно назвать самым сложным из трех представленных для ребенка, так как требует от него умения правильно задавать вопросы для получения необходимых ответов, что и способствует развитию навыка самостоятельной исследовательской деятельности.

Несмотря на то, что все три вида научно-исследовательской работы, представленные выше, имеют схожие черты – этапы

и принципы написания текста, – в данной статье будут подробно рассмотрены структура и содержание именно исследовательской работы.

Любая исследовательская деятельность начинается с темы. При работе с ней необходимо иметь в виду два очень важных фактора – это процесс выбора темы и ее правильная формулировка. В ходе выбора темы исследования ребенок опирается на три момента: 1) на наличие собственного интереса и базы имеющихся знаний; 2) на актуальность (в первую очередь для себя; например, тема исследования может быть связана с будущей профессией); и 3) на реализуемость исследования (в данный пункт входят достижимость поставленной цели, а также наличие доступных источников информации).

Если с выбором темы у детей обычно не возникает проблем, так как к возрасту старших классов у них уже складываются определенные интересы в рамках предмета, то с формулировкой дело обстоит иначе. Тема должна звучать максимально конкретно, так как именно от нее зависит ход будущей работы и ее возможный результат. Но именно это условие и становится камнем преткновения для обучающихся. В данном случае ребенку будет необходима помощь преподавателя, который своими уточняющими вопросами направит ход его мыслей, пока не обнаружится достаточно узкая и конкретная проблема, в полной мере удовлетворяющая интересам. Например, тема может быть сформулирована следующим образом: «Человек и город в творчестве Павла Филонова: развитие образа».

После того, как тема исследования определена, можно переходить к его построению. Структура у всех видов научной работы едина и содержит: титульный лист, содержание, введение (2–3 страницы), основное содержание (теоретическая часть, но иногда возможно добавление и практической части; 2–3 главы, каждая по несколько параграфов), заключение (2–3 страницы), список использованной литературы (1–2 страницы), приложение. В работах искусствоведческой направленности имеет смысл заменить

часть под названием «Приложение» на «Список иллюстраций» и «Альбом иллюстраций», так как они в большей степени подчеркивают специфику работы, основанную на иллюстративном материале.

«Введение» – важная составляющая исследовательской работы. Ее главная задача заключается в подготовке, в первую очередь читателя, к ходу мыслей автора, выраженного в основной части. Именно поэтому во «Введении» необходимо в нескольких абзацах дать дополнительную информацию, которая важна для восприятия взятой темы в рамках культурного контекста (это могут быть особенности политической и экономической обстановки, влияющие на процессы или явления в искусстве той или иной страны, ценности и мировоззрение эпохи и т. д.).

Подобная дополнительная вводная часть плавно может подводить к конкретной проблеме, выраженной в теме исследования. И на этом моменте органично встраивается обзор литературы, так как он будет переходным этапом к развитию собственного исследования обучающегося.

Поиск и изучение литературы является одной из основных задач любого научного труда. А обзор литературы – его результат. При написании данной части исследования важно не только выявить и сопоставить точки зрения разных авторов, но и составить свое собственное мнение о рассматриваемом вопросе и степени его изученности. Структура обзора литературы может отличаться в зависимости от доступных источников информации, но группировать анализируемую литературу можно на блок отечественных и блок зарубежных трудов, на монографии и узконаправленные статьи, и на сопоставление различных точек зрения авторов, независимо от объема и происхождения источника.

Как и любая часть исследования, обзор литературы должен завершаться выводом, который обучающийся сделал в ходе анализа. Например, «В большинстве своем литература, посвященная Павлу Филонову, сосредотачивает свое внимание на исследовании его жизни и творчества в целом, анализируя факторы,

которые могли повлиять на мировоззрение художника (Е.Ю. Деготь, Е.Ф. Ковтун). Однако лишь некоторые искусствоведы разбирают отдельные аспекты художественной жизни мастера и производят попытку комплексного изучения (Г.Ю. Ершов, Дж. Боулт, Н. Мислер). Несмотря на то, что для искусства начала XX века тема урбанизации и места человека в новом техническом мире была необычайна важна, большого развития в приведенных трудах она не получила».

После обзора литературы располагаются основные структурные компоненты «Введения»: актуальность темы исследования, его объект и предмет, а также цель и задачи. Разберем каждый пункт подробно.

Из сделанного ранее вывода о степени изученности выбранной темы в уже существующей литературе вытекает актуальность исследования. Она определяется наличием нерешенного вопроса или проблемы в данной области знаний, которые можно устранить. Проблема в данном случае ключевой момент исследования, так как если ее нет, работа превращается в реферат,

Помимо актуальности необходимо выявить объект и предмет исследования. Под объектом понимается некоторый комплекс явлений, процессов или событий, на которое направленно исследование. Предмет – это уже конкретная часть объекта исследования, определенная точка зрения. Например: «Объектом исследования данной работы будут выступать живописные и графические произведения Павла Филонова 1910-х–1930-х годов, в которых фигурирует тема человека и города. Предметом же исследования будут являться образы человека и города, возникающие в этих произведениях».

Главный ориентир исследовательской работы – это ее цель. Цель определяет конечный результат, к которому стремится прийти автор в ходе своей деятельности. Также как и тема, цель должна быть четко сформулирована и весь текст исследовательской работы должен ей соответствовать. Постановка цели неразрывно связана с его темой, так как в нее на этапе формулировки

уже закладывается направление к предполагаемому результату. Например, абзац, описывающий планируемый итог работы может звучать следующим образом: «Проследить зарождение, формирование и развитие образа человека и города в живописных и графических произведениях Павла Филонова 1910-х–1930-х годов».

Далее всегда перечисляются задачи исследования. Задачи помогают раскрыть цель, т.е. поделить длинный путь к ее достижению на конкретные шаги. По сути, они выступают неким планом, по которому будет идти исследование. Например: «В связи с поставленной целью определяются следующие задачи: 1) изучить материалы исследований, истолкований и оценки творчества П.Н. Филонова; 2) отобрать живописные и графические произведения П.Н. Филонова 1910-х – 1930-х годов, в которых ярко отражена тема человека и города; 3) выявить истоки образа «Человека» и образа «Города»; понять, что П.Н. Филонов вкладывает в понятие этих образов, и как их соотносит; 4) на основе выбранных произведений исследовать особенности образа человека и города 1910-х, 1920-х и 1930-х годов; 5) определить сходства и различия трактовки образа человека и города в выбранных произведениях П.Н. Филонова 1910-х, 1920-х и 1930-х годов».

Процесс создания «Введения» в исследовательской работе можно назвать одним из самых сложных и долгих. Поэтому рекомендуется изначально определиться с главным вектором (тема, цель, задачи), а остальные структурные компоненты добавлять по мере продвижения исследования (в частности это касается обзора литературы).

Самая обширная и интересная часть любой научно-исследовательской работы – это ее основная часть. Структура для такого большого количества информации необходима, поэтому текст делится на главы и параграфы. Информацию в них можно систематизировать по-разному, в зависимости от точки зрения на тему исследования и поставленные задачи: если в теме обозначен большой временной период, главы делятся на десятилетия/года; если тема касается явления или процесса в искусстве, которые

затрагивают творчество нескольких художников/скульпторов/архитекторов, главы могут поделиться на характеристику деятельности конкретной личности в рамках описываемого культурного явления; если тема анализирует произведения одного деятеля искусства, в главы выделяются периоды его творчества и т.д.

При написании параграфов нужно помнить, что каждый из них выполняет определенную задачу, направленную на постепенное раскрытие основной мысли целой главы. Поэтому имеет смысл делать небольшие выводы, которыми завершается каждый раздел главы.

Важно также обращать внимание на формулировки заголовков глав и параграфов, так как они должны быть максимально конкретными и раскрывать ход мыслей автора в соответствие с поставленными задачами и целью исследования. Например:

Глава 1. Поиск собственного стиля: зарождение образа человека и города в произведениях П. Н. Филонова 1910-х годов.
1.1. Истоки образа человека и города в работах П. Н. Филонова.
1.2. Образ города-тюрьмы.
1.3. Образ деревни и обращение к социальным темам.
1.4. Переосмысление образа человека и рефлексия на тему войны в работах П. Н. Филонова середины 1910-х годов.

Глава 2. Формирование образа человека и города в произведениях П. Н. Филонова 1920-х годов.
2.1. Влияние революционных событий 1917 года на мироощущение П. Н. Филонова: образ человека и города в «Формулах» 1920-х годов.
2.2. Становление образа человека-пролетария.
2.3. Возвращение к образу города-тюрьмы и мотиву одиночества человека в графике 1920-х годов.

Глава 3. Расширение образа человека и города: переход к категориям «форма» и «материя» в произведениях П. Н. Филонова 1930-х годов.
3.1. Отход от образа города и развитие образа человека-пролетария в начале 1930-х годов.

3.2. Образ человека в контексте борьбы в работах П. Н. Филонова второй половины 1930-х годов.
3.3. Серия произведений «Люди»: физиологическое исследование образа Человека».

«Заключение» – это часть исследования, где подводятся итоги всей выполненной работы, указываются выполненные задачи и полученные результаты, а самое главное – обозначается, была ли достигнута цель исследования. По своей сути «Заключение» отвечает на вопросы, заданные во «Введении». Для формирования текста данной части работы необходимо использовать все выводы, сделанные ранее в главах исследования, и на их основе дать окончательную точку зрения как автора на рассматриваемую проблему.

Таким образом, в данной статье были показаны особенности структуры и содержания исследовательской работы по предмету «История изобразительного искусства» в Детской художественной школе / Детской школе искусств, в частности, сделан акцент на четкость, логичность и конкретность в определении ключевых элементов (тема, цель, задачи и т. д.) исследования и построении текста. В целом, внедрение практики написания исследовательских работ в образовательный процесс способствует развитию у детей самостоятельности, критического мышления и интереса к искусству, что является важным аспектом их художественного и интеллектуального становления.

Список литературы:

1. Быкова П.О. Рекомендации по написанию исследовательских работ для школьников // Исследователь/Researcher. – 2018. – №3-4 (23–24). – С. 155–165.
2. Леонтович А.В., Саввичев А.С. Исследовательская и проектная работа школьников. 5–11 классы / Под ред. А.В. Леонтовича. – М.: ВАКО, 2014. – 160 с.

3. Нифонтов В.И. От реферата – к научно-исследовательской работе: Методическое руководство для учащихся и педагогов по подготовке и написанию реферативных и научно-исследовательских работ. – Екатеринбург: ИД Гриф, 2005. – 87 с.
4. Прохоров С.А. Теория и история искусства важнейшие компоненты художественного образования // МНКО. – 2012. – №3. – С. 241–243.
5. Шаповал С.А. О некоторых типичных ошибках авторов // Научно-практическая конференция «Языкознание для всех». Школьные исследования: теория и практика. – М.: МИОО, 2007. – С. 25–36.

Использование опыта русской художественной школы в практике выполнения подготовительного рисунка под живопись

© Попова Екатерина Викторовна
канд. пед. наук, доцент, руководитель клубного формирования отделения «Коньково» ГБУ ЦСД «Атлант», г. Москва,
E-mail:katerinap30@yandex.ru

About using the experience of the Russian art school in the practice of performing preparatory drawings for painting.

© Popova Ekaterina Viktorovna
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, head of the club formation of the Konkovo department of the GBU CD "Atlant", Moscow,
E-mail:katerinap30@yandex.ru

Аннотация: В статье описываются методы подготовки рисунка под живопись, которые подкрепляются ссылками на работы художников-живописцев. Также приводятся мнения художников-педагогов по данному вопросу. Автором обосновывается необходимость внедрения методов русской академической школы в процесс обучения живописи.

Abstract: On using the experience of the Russian art school in the practice of performing preparatory drawings for painting." The article describes the methods of preparing a drawing for painting, which are supported by references to the works of painters. The opinions of artists and teachers on this issue are also given. The author substantiates the need to introduce the methods of the Russian academic school in the process of teaching painting.

Среди учеников Академии художеств была популярна парадоксальная фраза, приписываемая Чистякову: «Живопись вещь

простая, необходимо лишь находить должный цвет и класть его на должное место» [1,стр.11]. Найти искомое место, где должен быть положен мазок кистью, и есть задача рисунка для живописца. Подготовительный рисунок на холсте под живопись должен удовлетворять тем же требованиям, которые предъявляются к реалистическому рисунку. В значительной степени от того, насколько серьёзен подход к данному этапу работы, будет зависеть качество выполнения этюда в живописи.

Практика работы студентов даёт немало примеров небрежного отношения к рисунку на холсте. Зачастую, рисунок выполняется в форме карандашного наброска, где с трудом угадываются очертания натуры. Многие ошибочно полагают, что в живописном этюде главное цвет, стремясь забить поверхность холста краской, забывают о тоновых отношениях, форме и конструкции изображаемых объектов. В результате мы имеем красиво раскрашенные «плоские» предметы, портреты, непохожие на натуру, искажённые пропорции фигуры – всё это больше похоже на декоративные панно, чем на академическую живопись.

«Не начинайте никогда писать, не порисовав всё отлично», – советовал П.П. Чистяков [там же]. Следует всячески направлять внимание учащихся на целенаправленное, осмысленное видение натуры и соответственное ему активное изображение на холсте. Конечно, необходимо, прежде всего выполнять эскизы в уменьшенном масштабе, дабы разобраться с пропорциями, тоновыми отношениями и композицией. Многие студенты относятся к этому этапу работы формально, зачастую соотношение величин сторон эскиза, отличается от соотношения сторон избранного холста. То есть холст может быть более вытянутым, чем эскиз, или наоборот. Эта небрежность делает всю работу над эскизом фактически бессмысленной. А ведь известно, что без подробного, выверенного, эскиза, даже признанные мастера русской академической школы живописи не приступали к большому формату. Этим самым они экономили время и живописные материалы (которые стоили намного дороже современных), зачастую увеличивая эскиз

с помощью вспомогательных линий, то есть, грубо говоря, «по клеточкам». И этот метод характерен не только для сложных композиций и портретов, например, сохранились эскизы к работам И. Левитана «У омута». Мы видим, что в плане рисунка и тонального решения готовая картина является точной копией эскиза. И это при кажущейся лёгкости и быстроте, «импрессионизме» живописи художника.

В практике преподавания живописи мы не рекомендуем выполнять длительные учебные постановки без предварительного эскиза и картона. Картоном в данном случае мы называем предварительный рисунок на листе бумаги в размер холста. Чтобы ускорить работу и придать рисунку элементы живописности, целесообразно использовать мягкие графические материалы, например уголь или угольный карандаш. Это наиболее подходящий материал, как для опытных художников, так и для тех, чей уровень подготовки невысок.

Выдающиеся мастера использовали уголь и карандаш ретушь как основные материалы подготовительного рисунка, потому что холст относительно грубая поверхность. Художники начали употреблять уголь в XVI веке, чтобы набрасывать на холст идею своей картины. Лёгкость, которую представляет уголь и его свойство быстро стираться позволяет проводить во время работы исправления в рисунке, ослабляя губкой или хлебным мякишем тёмные места, а также моделировать форму светотенью. По своей простоте и самостоятельности, рисование углём из всех видов и способов остаётся главным по могуществу силы, прозрачности и тонкости тонов, свежести и полноты работы. Эти качества приближают его более других к эффектам живописи. Трудно высказать более, при помощи средств таких простых и ограниченных. «Быстрота выполнения поддерживает ум в свободном наблюдении и не допускает его охлаждения, впечатления очень верные, быстро схваченные … не стесняемые механическим условием техники» – так в XIX отзывался педагог, акварелист и рисовальщик М. Лалан об этом материале[24 стр. 4–5]. Кроме того,

уголь даёт возможность быстрой тональной проработки, что немаловажно для композиции будущей работы. Некоторые художники сразу выполняли рисунок под живопись непосредственно на холсте, всем знаком «Портрет Элеоноры Друзе» созданный И.Е. Репиным. Но какой колоссальный опыт и талант были присущи этому художнику! Вряд ли кто-нибудь из современных живописцев обладает таким же уровнем подготовки, не говоря уж о начинающих. Поэтому мы настоятельно рекомендуем не портить холст многочисленными правками рисунка, а рисовать картон. Когда работа над картоном завершена, контуры готового рисунка переводятся на кальку. Затем изготавливается своеобразная «копирка» из газетной или обёрточной бумаги. Не стоит использовать обычную копировальную бумагу. Для живописи «копирку» готовят следующим образом: бумагу покрывают с одной стороны жидкой смесью масляной краски и пинена. Пинен испаряется в течение нескольких минут и на поверхности остаётся подсохшая краска. Окрашенной стороной бумагу кладут на холст, сверху помещают картон (рисунок под живопись на бумаге) и прикрепляют всё это к подрамнику скотчем. Рисунок «педавливают» на холст и дают подсохнуть. При живописи маслом рисунок частично сбивается и восстановить его можно, наложив поверх холста кальку. Особенно полезна калька в живописи портрета, очень тяжело в подмалёвке сохранить рисунок рук, ног, выражение лица. Подобную работу как утверждал Б.В. Иогансон [3, стр.75], надо выполнять с возможной тщательностью, даже суховато, протокольно, отнюдь не нашлёпком. По его словам, «…что из нашлёпка выцедишь?…Глубина психологии, главным образом, зависит от рисунка» [там же].

По мнению П.П. Чистякова, рисунок относится в значительной степени к области мысли; живопись – к области чувства. Рисунок служит для изучения «сути» предмета, или, выражаясь точнее его объективных свойств; посредством живописи художник передаёт «вид» предмета, точнее, свет, падающий на предмет и обуславливающий его внешний вид в условиях конкретной среды.

Неразрывность этих двух компонентов натуры – «сути» и «вида» – делает неразрывными и способы её изображения. Подчёркивая диалектическое единство объёмного и живописного методов художественного изображения, Чистяков говорит, что рисунок своим «учёным» способом точно находит то место, на которое живопись своим способом – «машистым» – кладёт мазок [4, с.41].

Существуют разные точки зрения о состоянии современной школы живописи, есть мнение, что начиная с модерна искусство медленно умирает, иные говорят о его поступательно развитии. Молодые художники должны получать достаточный объём сведений о живописи и рисунке не только личного опыта педагога, но и досконально изучать приёмы и методы работы мастеров русской академической школы живописи, чтобы верно избрать свой путь в мире изобразительно искусства.

Список литературы:

1. Соловьёв А.М., Смирнов Г.Б., Алексеева Е.С. Учебный рисунок. М., 1953. 240с.
2. Лалан Максим-Франсуа-Антон Рисование углём. С-Питер., 1889. 24 с.
3. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи. М., 1959. 248с.
4. Еремеев О.А., Королёв В.А., Репин Н.Н. Учебный рисунок. М., 1995. 141 с.

Формирование двигательных навыков у учащихся художественных студий в процессе освоения мягких графических материалов

© *Попова Екатерина Викторовна*
канд. пед. наук, доцент, руководитель клубного формирования отделения «Коньково» ГБУ ЦСД «Атлант», г. Москва,
E-mail: katerinap30@yandex.ru

Formation of motor skills among students of art studios in the process of mastering soft graphic materials

© *Popova Ekaterina Viktorovna*
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, head of the club formation of the Konkovo department of the GBU CD "Atlant", Moscow,
E-mail:katerinap30@yandex.ru

Аннотация: Организации дополнительного образования, в настоящее время, достаточно независимы в реализации образовательных программ. Увлекаясь творческой стороной процесса, педагог не уделяет должного внимания базовым основам психолого-педагогического процесса. Зачастую обучение превращается в развлечение. В данной статье вопросы формирования умений и навыков работы различными графическими материалами рассматриваются с точки зрения традиционных методик, основанных на фундаментальных сведениях психологии и физиологии. Подобный подход характерен для традиционной, отечественной педагогической системы, что особо актуально в настоящее время.

Abstract: Organizations of additional education are currently quite independent in the implementation of educational programs. Being carried away by the creative side of the process, the teacher does not pay due attention to the basic foundations of the psychological and pedagogical process. Often, learning turns into entertainment. In this article, the issues of the formation of skills and abilities to work with various graphic materials are considered from the point of view of traditional methods based on fundamental knowledge of psychology and physiology. This approach is typical for the traditional, domestic pedagogical system, which is especially relevant at the present time.

Ключевые слова: изобразительные умения и навыки, дополнительное образование, психолого-педагогические основы, графические материалы, моторика, зрительное восприятие, художественное образование.

Key words: visual skills, additional education, psychological and pedagogical foundations, graphic materials, motor skills, visual perception, art education.

Восприятие зрительного образа в процессе создания изображения всегда, в той или иной мере осложняется элементами мышечно-двигательного аппарата. Надо заметить, что особенно это относится к тому зрительному образу, который формируется путём длительного анализа предмета в процессе изображения этого предмета.

Движения рук художника составляют основу изобразительных действий и являются результатом сложной рефлекторной деятельности, которая «начинается чувственным возбуждением, продолжается определённым психическим актом и кончается мышечным действием» [1, с.64]. Под чувственным возбуждением в изобразительной деятельности понимается зрительное восприятие, в результате которого в коре головного мозга формируется зрительный образ, являющийся результатом зрительного анализа и синтеза натурной постановки в виде зрительных суждений. Зрительные суждения являются тем звеном, которое скрепляет зрительную рефлексию и вызываемые посредством этой рефлексии двигательные акты в сознательную изобразительную деятельность. Естественно, что объектами зрительного суждения являются лишь основные характеристики натуры, которыми

оперирует художник: трёхмерная форма, светотень, фактура поверхностей, тональные отношения, цвет.

Любая изобразительная деятельность, ее развитие и совершенствование возможно только в том случае, когда индивидуум владеет необходимыми способами деятельности. Овладение этими способами возможно только через приобретение соответствующих изобразительных умений и навыков, которые, в свою очередь и являются необходимым «инструментом» воплощения творческих замыслов.

Выявление педагогических основ формирования умений и навыков целесообразно начинать с анализа понятий «умение» и «навык». В психолого-педагогической литературе под понятием «навык», подразумевают сознательные действия человека, вырабатывающиеся в процессе многократного повторения одного и того же движения, порой до автоматизма. При работе мягкими графическими материалами на занятиях рисунком предметные изобразительные действия реализуются во время рисования посредством движений руки, составляющих моторную часть двигательных навыков. Наряду с моторикой в условно-рефлекторной системе навыка присутствуют элементы сенсорного контроля и частичной осознаваемости движения. В своей работе «Рефлексы головного мозга» Сеченов указывает, что внешние выражения мозговой и психической деятельности обязательно проявляются в движении мышц. Даже оценка расстояния с помощью глазомера осуществляется благодаря мышечному чувству. Комплекс импульсов, поступающих в мозг в результате деятельности глаза, создаёт представление о форме предмета, расстоянии, характере и скорости перемещений. Двигательные акты составляют основу процесса рисования. Но не всегда студент способен производить двигательные операции, даже если ему известны законы изображения. Следовательно, под навыком в психофизиологическом плане следует понимать цепь условно-двигательных рефлексов, трансформированных в динамические стереотипы, то есть в заученные движения, совершающиеся в значительной степени без

участия сознания. Умения также характеризуются как способ действий, но, в отличие от навыков, рассчитаны на применение в условиях, отличающихся от тех, в которых были сформированы. Необходимым компонентом формирования умений и навыков являются знания: как полностью автоматизированные действия их понимать нельзя, потому что, в конечном счёте, они вызываются и управляются осознанной целью. Следует отметить, что знания, лежащие в основе умений, должны обладать большей гибкостью, широтой и подвижностью, так как их применение рассчитано на множество вариантов. При образовании навыков знания более статичны, рассчитаны на использование их в конкретной ситуации. Всё разнообразие умений и навыков можно разделить на две большие группы – интеллектуальные и трудовые. Данные группы взаимосвязаны и, как правило, при обучении формируются параллельно.

Несмотря на различия, умения и навыки взаимосвязаны. Формирование учебных навыков напрямую связано с формированием умений. Приобретённые на занятиях умения при многократном повторении автоматизируются и переходят в навыки. В свою очередь при изменении условий применения навыков, последние переходят в умения. В качестве примера рассмотрим поэтапно процесс формирования и взаимосвязи умений и навыков обучающихся при выполнении рисунка углем на тонированной бумаге.

1. Объяснение обучающимся особенностей тонального рисунка в технике работы углем, его изобразительных возможностей, технических особенностей, отличие и сходство с графитом. Рассказ о фактурных, «живописных» свойствах тонированной бумаги.

2. Ознакомление с правилами и технологическими требованиями, предъявляемыми к выполнению каждого изданного этапов работы.

3. Практический показ преподавателем нанесения рисунка на подготовленную основу (готовую или самостоятельно тонированную бумагу).

4. Под наблюдением и руководством педагога выполнение учащимися рисунка углём, закрепление его лаком-фиксативом.

5. Самостоятельное выполнение рисунка углем (домашняя работа).

6. Выполнение задания с использованием другого мягкого графического материала.

На первом, втором и третьем этапе происходит процесс приобретения студентами знаний, необходимых для формирования умений и навыков, при выполнении конкретного задания. На четвертом этапе, при непосредственном выполнении действия, у обучающихся формируются следующие умения, необходимые для рисунка: умение прокладывать большие тональные отношения угольным порошком с помощью кисти, умение детализировать форму с помощь. линии, штриха углем, умение равномерно наносить фиксатив на поверхность тонированной бумаги и др. Следует отметить недостаточную прочность данных умений. На пятом этапе умения закрепляются и при многократном повторении переходят в навыки. На шестом этапе, при определенных изменениях условий, например, при применении другого вида мягкого графического материала, навыки вновь трансформируются в умения. При продолжительном и систематическом повторении действий умения вновь превращаются в прочные, автоматизированные навыки.

Таким образом, получение знаний должно предшествовать формированию умений и навыков. При выполнении учебного задания первично формирование умений, которые при многократном повторении автоматизируются и переходят в навыки. Однако психологи отмечают, что автоматическое выполнение действия может мешать проявлению творчества в деятельности человека. Таким образом, конечной и обязательной целью профессионального обучения является формирование умений. Умение включает в себя использование ранее приобретенных знаний и навыков, а также понимание взаимосвязи между целью данной деятельности, условиями и способами ее выполнения. Умение – способность качественно и рационально выполнять работу в новых условиях. «Автоматизация освобождает сознание от контроля над

самим осуществлением … операций, из которых складывается действие. В этом смысле исполнение становится автоматическим. Но в поле сознания остаются и выдвигаются на передний план цели, ради которых выполняется действие, и условия, в которых оно протекает, а также его результаты. С этой точки зрения исполнение действия становится более сознательными [2, с. 194]. Говоря о технических навыках, о выработке мастерства, И. Сеченов советует обратиться к науке: «Ведь и у музыканта, и у скульптора рука, творящая жизнь, способна делать лишь чисто механические движения, которые, строго говоря, могут быть подвержены математическому анализу и выражены формулой» [3, с. 72]. Для образования действительно профессиональных навыков требуется постоянная и ежедневная работа. «Человеческая память … оттеняет более яркими чертами постоянные, т. е. наичаще повторяющиеся признаки однородных впечатлений» [4,с. 72]. Поэтому создание условий и возможностей для упражнений – единственный эффективный путь обучения двигательным навыкам при овладении техникой работы мягкими графическими материалами.

В обучении нельзя перешагивать через ступень навыка. В противном случае усвоение технических приёмов изображения значительно затормаживается. Это выливается в растущую от постановки к постановке неспособность усваивать сложные технические приёмы. Результат – отставание от программы, отрицательные эмоции, отсутствие энтузиазма и веры в свои силы у студентов. Как показывает практика, развитые двигательные навыки легко трансформируются в изобразительные умения.

Наиболее сложное в формировании навыков заключается в переходе от сознательного контроля зрительного и мышечного анализаторов к механическому действию. Как говорилось ранее, способность к механическому выполнению технических приёмов освобождает внимание учащихся от контроля за движениями руки и позволяет концентрировать внимание на изобразительно-выразительных средствах, их более совершенном использовании, позволяет активизировать творческое мышление. Наша задача –

сориентировать учеников на сознательное выполнение определённых двигательных актах, которые, в процессе многократных повторений перейдут в автоматизированные навыки. При этом формируется такая структура изобразительных действий, благодаря которой автоматизированные двигательные стереотипы сознательно контролируются и корректируется в соответствии с учебно-творческими задачами.

Таким образом формирование двигательных навыков является основой процесса освоения техники работы мягкими графическими материалами, и для эффективного обучения двигательным навыкам следует создать условия и находить возможность для упражнений, разумно сочетая развитие навыков с анализам натуры, то есть с основными задачами учебного рисунка.

Список литературы:

1. Сеченов И. М. Избранные произведения. – М.: Учпедгиз, 1953. – С. 64.
2. Возрастная и педагогическая психология./ Под ред. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1973. – С.194.
3. Сеченов И.М. Избранные философские и психологические произведения. / Под. ред. В.М. Коганова. – М.: Огиз, 1947. – С. 72.
4. Там же.

Музей как пространство сохранения культурных традиций в работе с третьим возрастом: технологии обучения будущих педагогов дополнительного образования

© Рыбин Никита Павлович

преподаватель кафедры культурологии, музыковедения и музыкального образования Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Пермь

e-mail: rybin_np@pspu.ru

The museum as a space for preserving cultural traditions in working with the third age: teaching technologies for teachers of supplementary education

© Rybin Nikita

Lecturer in the Department of Culturology, Musicology, and Music Education at Perm State Humanitarian and Pedagogical University, Perm

e-mail: rybin_np@pspu.ru

Аннотация: В статье рассматриваются технологии обучения будущих педагогов дополнительного образования для обучения людей третьего возраста в музейно-образовательном пространстве. Рассматривается три ключевых технологии, их сущность, этапы, примеры из личного опыта (арт-терапия, арт-медиация, творческая лаборатория). Подтверждается тезис о том, что музей является уникальным пространством для сохранения культурных традиций.

Abstract: Thes article examines training technologies for supplementary education teachers to teach the people of the third age in museum and educational institutions. The author analyzes three technologies, their essence, stages, and personal examples (art therapy, art mediation, and creative labs). The thesis that museums are unique spaces for preserving cultural traditions is supported.

Ключевые слова: будущие педагоги дополнительного образования, арт-терапия, арт-медиация, творческая лаборатория, мастер-класс, люди третьего возраста, искусство.

Keywords: teachers of supplementary education, art therapy, art mediation, creative labs, workshop, the people of the third age, art practices

Человек третьего возраста, то есть человек на поздней стадии онтогенеза, является носителем уникального опыта, сформировавшегося в течение многих лет жизни. Накопленный опыт, сформировавшаяся мудрость, позволяют ему быть хранителем культурных традиций и передавать их следующим поколениям. Отсюда возникает значимость целенаправленной работы с данной возрастной аудиторией. Пространством, комфортным для раскрытия потенциала людей третьего возраста, является музей как многофункциональный культурный центр, в котором сочетаются социокультурная работа и культурно-образовательная деятельность, позволяющие сохранять и транслировать различные идеи и ценности. Однако, в силу специфических черт и отсутствия необходимых компетенций, не каждый музей готов вести активную работу со старшим поколением, следовательно, требуются специально обученные люди, готовить которых необходимо в период получения ими профессионального образования. Очевидно, что такой подготовкой должен заниматься педагогический вуз.

Педагогическое сопровождение людей третьего возраста рассматривается в специальном разделе педагогики: геронтогогике. Следовательно, имеется ряд особенностей, характерных для образовательных запросов старшего поколения. Например, практическое применение знаний, ориентация на личный опыт, фокусирование на актуальных темах и навыках [1]. Соответственно, чтобы будущий педагог мог ориентироваться на представленные установки, требуется формировать его готовность к сопровождению людей третьего возраста в музейно-образовательном пространстве, которую, мы понимаем как интегративное качество

личности, состоящее из мотивационного, когнитивного, деятельностного и рефлексивного компонентов. В музейно-образовательном пространстве, объединяющем в себе и социокультурный, и образовательный потенциал, возможно учитывать специфические особенности разных возрастных категорий, следовательно, у него появляется дополнительная функция: поддержка непрерывного художественного развития.

Формирование профессиональной готовности подразумевает под собой наличие определённых организационно-педагогических условий, внедрение которых необходимо для развития всех её компонентов. Так, на базе пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (ПГГПУ) с будущими педагогами дополнительного образования (направление 44.03.05 Педагогическое образование с двумя профилями подготовки, профиль «Мировая художественная культура и Дополнительное образование в области «Искусство») было апробировано три художественно-педагогические технологии, которые, на наш взгляд, являются успешными при работе с людьми третьего возраста: арт-терапия, арт-медиация и творческая лаборатория, составным элементом которых являлся мастер-класс. Рассмотрим каждую из них.

Арт-терапия понимается в качестве «системы психолого-педагогических воздействий, основанных на занятиях посетителей музея изобразительной деятельностью, построении и развитии терапевтических отношений» [2]. Некоторые исследователи отмечают, что главной целью применения арт-терапии является «достижение более высокого качества жизни и развития человеческого потенциала» [3]. Следовательно, студенты знакомились с основными элементами настоящей деятельности: использованием творческой активности как акта самовыражения. В рамках практического занятия студентам был предложен авторский мастер-класс по формированию экологического мышления с помощью практик современного искусства. Мастер-класс предназначен для категории людей третьего возраста; на нём требовались:

ватманы А-2, кисти, краски, стаканчики под воду, проектор, компьютер и презентация. Структуру мастер-класса можно разделить на четыре этапа:

1 этап. Рассказать про особенности современного искусства, уточнить про значимость авторского видения реальности, выраженной в художественных формах. Одной из проблем, которые выражены в современном искусстве является экология. Следовательно, между современным искусством и его реципиентом может формироваться экологическое мышление, однако не все люди третьего возраста имеют возможность посещать культурные институции и видеть культурные объекты, посвящённые проблемам экологии, соответственно, в музейно-образовательном пространстве любого типа можно предлагать арт-терапевтические мастер-классы, которые помогут сформировать представление об экологии.

2 этап. Необходимо поделиться по группам, состоящим из четырёх человек, и предложить её участникам закрасить весь лист ватмана, смешивая краски так, чтобы на нём не осталось чистой зоны, а само покрытие ватмана было не однотонным. По окончании, когда ватман был закрашен полностью, говорилось о том, что вмешательство в природу может привести к определённым последствиям, поэтому вернуть чистый ватман не получится, а вывести отдельный цвет также не выйдет.

3 этап. Перейти к современному искусству. Отмечаем, что история искусств знает примеры, когда художники выполняли непроизвольные движения и заполняли холсты краской. Такая технология получила название «капиллярной живописи», ярким представителем которой был Джексон Поллок, художник, которого относят к направлению «абстрактный экспрессионизм». Художник покупал в строительных магазинах обычную краску в банках для покраски стен, делал отверстия в крышке и ходил по огромным белым холстам в разные направления, непроизвольно разбрызгивая краску по всему холсту. Полученные пятна художник мог смешивать кистями, мастихином, руками. Итоговым

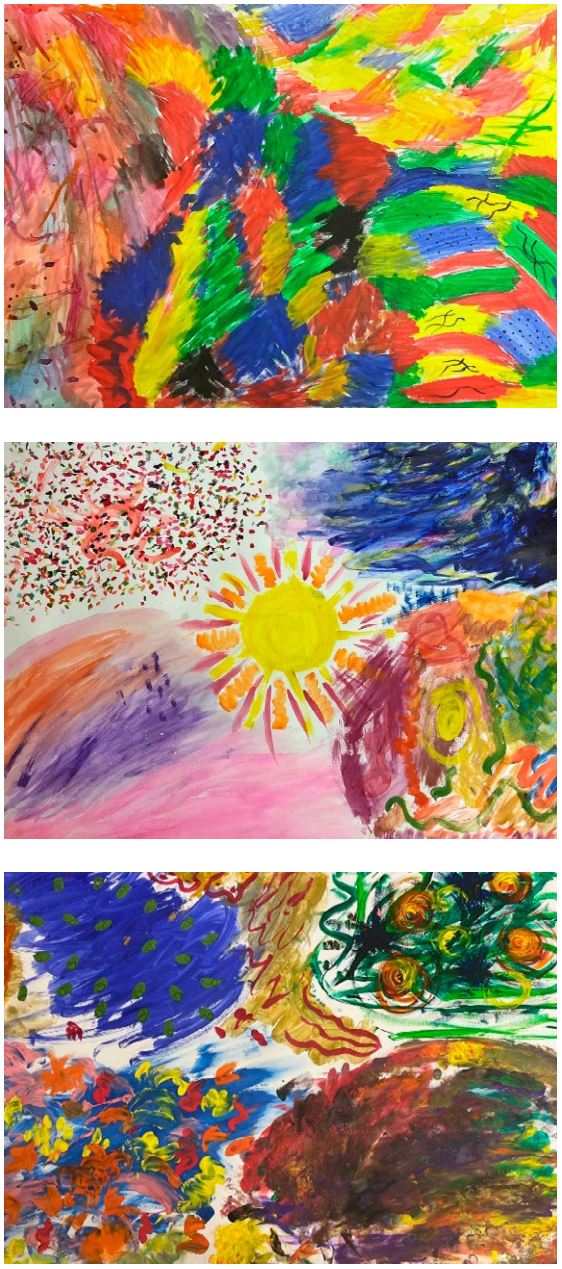
изображением становилась абстрактная живопись, важной чертой которой являлось отражение внутреннего мира художника и его способ коммуникации в профессиональном сообществе. Был показан фрагмент работы художника в студии.

4 этап. Участникам мастер-класса было предложено посмотреть на свои работы и попробовать рассказать другим группам, что они видят, на что похоже итоговое изображение, что оно напоминает, какие формы прослеживаются. Здесь применён метод моделирования, благодаря чему, участники могли предположить, что означает их конечный абстрактный продукт. В таком случае формировалось креативное мышление.

Основная деятельность была направлена на процесс закрашивания ватмана. Поскольку ватман А-2 достаточно большой, группе, состоящей из четырёх человек, требовалось время для того, чтобы закрасить его целиком, смешивая при этом разные краски. Следовательно, момент сосредоточения на художественной деятельности имел терапевтический характер, направленный на снижение эмоциональной тревожности, эмоционального освобождения, самопознания и развития креативного и экологического мышления.

По окончании мастер-класса будущие педагоги дополнительного образования активно высказывались о проделанной работе, в творческой форме говорили о результате и подтвердили полезность данного мастер-класса, включая его как приобретённый опыт. Следует отметить, что ориентация на современное искусство достаточно условна. На наш взгляд, проводить данный мастер-класс можно в любом типе музейно-образовательного пространства: деятельность останется той же, однако изменится концептуальная наполняемость арт-терапии, которую педагог может предлагать, исходя из запросов и интересов аудитории.

Следующая технология – арт-медиация. Существует множество дефиниций данного понятия: медиация активно используется в психологии, конфликтологии, юриспруденции. Однако мы обратимся к ней как к практике постижения современного



Изображение 1.
«Результаты арт-терапии»

искусства, где под медиацией понимается «особая инновационная практика взаимодействия со зрителем в музее, основанная на активном диалоге и обмене мнениями [4]. Наиболее удачной дефиницией является определение, предложенное руководителем образовательных практик Уральской индустриальной биеннале современного искусства Д.Н. Маликовой: «функция передачи и обмена знаниями в области искусства, реализуемая в русле нового понимания миссии музея как организатора культурного диалога» [4, с. 1]. Таким образом, к термину медиации добавляется корень «арт», отсылающий к разговору об искусстве.

Практическое занятие, посвящённое арт-медиации, проходило не в стенах учебной аудитории, а в музейно-образовательном пространстве. Студенты вместе с преподавателем посетили музей современного искусства ПЕРММ, в котором проходила выставка-инсталляция «СШ-40. Стальной шлем». Информация о выставке представлена на сайте музея [6], поэтому отметим ключевые аспекты, которые необходимо знать. СШ-40 – это каска, которая производилась на заводах г. Лысьва и была предназначена для бойцов Советской армии. Инсталляция состоит из единичной каски СШ-40, поставленной в стеле вертикальной формы, окружённой зеркальной поверхностью, которая создаёт эффект множественного отражения. Кроме того, инсталляция находится в отдельном небольшом помещении, в котором практически отсутствует свет – он есть только над инсталляцией – в котором действует аудиальное сопровождение: военная песня, исполняемая женскими голосами. Соответственно, восприятие выставки меняется.

Рассмотрим этапы программы арт-медиации по выставке «СШ-40. Стальной шлем»:

1 этап. Вступление. Обучающимся было предложено самостоятельно ознакомиться с инсталляцией (взаимодействие с музейным артефактом): чтение кураторского текста, индивидуальное посещение выставки или в парах (инсталляция предполагает

индивидуальное восприятие, а не коллективное), рассмотрение самой каски, стелы, зеркальных отражений.

2 этап. Процесс медиации. Преподаватель задавал обучающимся открытые вопросы с целью выстраивания диалога, обмена мнениями и отражения индивидуального опыта каждого студента. Среди тем для обсуждения были как общие вопросы: какое у вас впечатление об увиденном? что вы чувствовали, глядя на инсталляцию, так и более конкретные вопросы: как аудиальное сопровождение влияет на восприятие увиденного? соотносите ли вы восприятие каски со своей региональной идентичностью? что демонстрирует система зеркал? каков эффект от размножения касок при помощи зеркал? какова связь всех элементов инсталляции и т.д. На данном этапе действительно произошёл акт коммуникации: высказывались все поочерёдно, каждый слушал мнение другого, делился собственным впечатлением от восприятия выставки и выражал личный опыт, отсылка к которому произошла при помощи экспозиционно-выставочного и музейно-образовательного пространства.

3 этап. Интерактив. Поскольку в музее ПЕРММ не разрешается заниматься, не являясь сотрудником музея, просветительской деятельностью, преподаватель не смог бы провести со студентами игру или мастер-класс, поэтому обучающимся было предложено сделать публикацию в социальной сети, основная цель которой – приглашение на выставку. Публикация должна была состоять из фотографии и короткого текста, который мог заинтересовать потенциальных посетителей третьего возраста. Стоит отметить, что студенты отчитались по проделанной работе, поделились впечатлениями, обосновали подпись к своей публикации, но решили не публиковать пост в открытом доступе, а отправить его личными сообщениями своим родителям, родственникам, знакомым.

4 этап. Рефлексия. Один из важнейших этапов данной технологии, так как благодаря анализу личных переживаний, достигается цель арт-медиации – сделать искусство более понятным, доступным и личным. Так, обучающиеся поделились мнениями

о проделанной работе (не об инсталляции, а о самом процессе арт-медиации), дали обратную связь преподавателю о вопросах, предложенных для обсуждения, и о вопросах, которые они бы задали, если бы они сами проводили арт-медиацию, потенциальным людям третьего возраста. В конце будущим педагогам было предложено продолжить исследовать или обсуждать выставку, но уже по желанию.



Изображение 2.
«СШ-40».
Музей Пермм.
Фото: Рыбин Н.

Отметим, что ориентация на современное искусство условное. Реализацию арт-медиации можно проводить в любом типе музея, а ориентироваться можно на любой музейный артефакт, не связанный с искусством.

Следующей технологией являлась организация творческой лаборатории (арт-мастерской). Данные понятия не до конца развиты в педагогической науке, однако есть дефиниции, которые наиболее точно отражают представленный нами смысл: понимать «инструмент для поиска и апробации новых форм и идей; лаборатория – это всегда коллективная деятельность, открытая к любым экспериментам, основанная на сотрудничестве и сотворчестве» [7]. Часто результатом творческой лаборатории становится создание нового пространства или среды, объединяющее в себе несколько итоговых продуктов, которые объединены единой целью. Таким образом, студентам было предложено создать ЗИН (от англ. magazine – журнал), который мы понимали как некое средство коммуникации; любительское малотиражное непериодическое издание [8 с. 6].

Для организации практического занятия студентам было заранее объявлено о том, что необходимо принести листы А-4, клей, ножницы, старые ненужные газеты и журналы и другие канцелярские принадлежности. Создание ЗИНа ориентирует художественный процесс на творчество и развитие креативного мышления.

Занятие строилось поэтапно – рассмотрим каждый из этапов:

1 этап. Студентам было предложено поделиться на группы по три человека и придумать проблему, которой был бы посвящён их журнал. Обычно журналы посвящены нескольким темам, поэтому проблема должна быть не узконаправленной. Так, студенты решили взять за основу проблему «студенческой жизни на факультете музыки ПГГПУ» и посвятить выпуск данной теме.

2 этап. Участникам было предложено свернуть листы А-4 пополам таким образом, чтобы получилась «книжечка», после чего каждый из участников брал по два листа и думал, как концептуально его наполнить. Необходимо было продумать, как оформить титульный лист, содержание и тематические блоки, связанные с заранее продуманной проблематикой.

3 этап. Следующий этап – этап реализации. Участникам разрешается оформлять ЗИНы либо от руки, либо с помощью ИКТ, но, поскольку задание предполагало изначально творческий формат, компьютерами никто не пользовался.

4 этап. Тиражирование. Предполагается, что ЗИН – это малотиражируемое издание. Соответственно, необходимо создать несколько копий итогового продукта. Однако в рамках учебного занятия данный этап был пропущен, поскольку процесс ресурсозатратен. Однако тиражировать ЗИН можно самостоятельно: сделать несколько копий и ламинировать их специальной бумагой.

5 этап. Презентация итогового продукта. Обучающимся было предложено выступить в созданных группах для того, чтобы продемонстрировать результат творческой деятельности и обосновать его концепцию. Данный этап важен, поскольку позволяет выразить и представить конечный продукт. Будущие педагоги дополнительного образование с юмором рассказывали о проделанной работе и представляли разные тематики, созданного ЗИНа. Из созданных ЗИНов в общественном пространстве факультета была создана небольшая выставка, с которой каждый студент факультета или университета мог познакомиться с тем, как студенты факультета музыки видят свою учебную жизнь.

Следует отметить, что ЗИН так же, как и арт-терапию и арт-медиацию, можно адаптировать под любой тип музейно-образовательного пространства, и сформулировать разные концептуальные идеи, исходя из запросов аудитории.



Изображение 3. «ЗИНы».

Нами было рассмотрено три педагогические технологии, которые применялись в отношении будущих педагогов дополнительного образования и были направлены на рост эмпатии и коммуникативных навыков, а также освоение технологий, которые могут быть использованы в реальной культурно-образовательной деятельности с людьми третьего возраста в музейно-образовательном пространстве.

В заключении отметим, что внедрение практик музейной педагогики в подготовку будущих педагогов дополнительного образования является значимым и важным аспектом, поскольку расширяет возможности накопления профессионального опыта. Кроме того, развитие художественного образования на старшее поколение является перспективным направлением для раскрытия потенциала и ресоциализацию людей третьего возраста. Рассматривая

планы на будущее, отметим, что для данной деятельности видятся ясные перспективы: апробация иных технологий, включение процесса информатизации и диджиталдизации, а также разработка специальных (адаптированных) программ в музеях всех типов.

Список литературы:

1. Алексеене Е.П. Обучение пожилых людей декоративно-прикладному творчеству в «университете третьего возраста» / Е.П. Алексеене, С.А. Легких // Человеческий капитал. – 2021. – № 9(153). – С. 106–111. – DOI 10.25629/HC.2021.09.11.
2. Нормативный документ по регулированию профессиональной психотерапевтической и психологической деятельности в сфере арт-терапии (арт-психотерапии) URL: https://artterapiamos.ru/tproduct/1-292621136561-normativnii-dokument-po-regulirovaniyu-p (дата обращения: 30.09.2025).
3. Копытин А.И. Арт-терапия: теория и практика : учебное пособие для вузов / А.И. Копытин. – 2-е изд., стер. – СПб. : Лань, 2023. – 244 с.
4. Ангиама С. Образование суть Манифесты // Материалы Всероссийского Профессионального форума «Музей и детская культура: активное участие, игра и удовольствие». – СПб, 2014. – URL: http://www.museum12345.ru/dlya-muzejnykhsotrudnikov/biografii-expertov/ (дата обращения: 30.09.2025)
5. Маликова Д.Н. Медиация: концепция и опыт Уральской индустриальной биеннале современного искусства / Д. Н. Маликова // Экономика впечатлений: музейный, событийный, туристический менеджмент : Материалы всероссийской конференции, Пермь, 14–15 марта 2019 года / Составители Е.Н. Шестакова, О.В. Старцева [и др.]. – Пермь: Пермский национальный исследовательский политехнический университет, 2019. – С. 47–52.
6. СШ-40. Стальной шлем : сайт. [Электронный ресурс] : https://permm.ru/~/sh-40-2025 (дата обращения: 3.12.2025).

7. Методические рекомендации для организаций, на базе которых созданы инклюзивные творческие лаборатории. URL: https://soub.ru/sites/default/files/Метод%20рекомендации%20ИТЛ.pdf (дата обращения: 30.09.2025).
8. Метельков, А.С. Альтернативное книгоиздание в России: от лубка до зина / А.С. Метельков // Книга. Чтение. Медиасреда. – 2024. – Т. 2, № 4. – С. 255-266. – DOI 10.20913/BRM-2-4-1.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Бирючкова Н., Тюрина П.
Синтез технологий офорта и ювелирного дела на примере сочетания прикладных искусств в образовательной системе Академии акварели и изящных искусств 3

Болотина Л. Н., Пшеничникова Э. А.
Проектная деятельность «Русский лубок – вид народного творчества» 13

Ван Сяоцин
Пульс традиции и измерение современности: Традиции в современном искусстве и художественном образовании: кризис преемственности и пути его преодоления 20

Горячева Ю. А
Развитие самовыражения и позитивного самовосприятия у детей с ограниченными возможностями здоровья через приёмы работы акварелью. Серия занятий «Волшебная страна» 26

Дерди Н. В.
Опыт использования технологии «Педагогическая мастерская» на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе 35

Живайкин П.
Классическое изобразительное искусство и использование современных мультимедийных технологий для художественного воспитания и образования детей и подростков 47

Миронова Н. В.
Создание декоративных эффектов на текстильных материалах при помощи вплетённой многокомпонентной нити. Проблемы и методы сохранения традиций в современном академическом, прикладном искусстве 53

Мякшин В. А.
Молитва перед иконописанием Дионисия Фурноаграфиота и ее изучение на занятиях по английскому языку в художественном вузе: практические сложности перевода отдельных лексических единиц 58

The iconographer’s prayer of Dionysius of Fourna and its study in English classes at an art university: practical difficulties in translating individual lexical items 58

Нелаева А. А.
Исследовательская работа в рамках предмета «История изобразительного искусства» в Детской художественной школе/Детской школе искусств: особенности структуры и содержания 74

Попова Е. В.
Использование опыта русской художественной школы в практике выполнения подготовительного рисунка под живопись 83

About using the experience of the Russian art school in the practice of performing preparatory drawings for painting 83

Попова Е. В.
Формирование двигательных навыков у учащихся художественных студий в процессе освоения мягких графических материалов 88

Formation of motor skills among students of art studios in the process of mastering soft graphic materials 88

Рыбин Н. П.
Музей как пространство сохранения культурных традиций в работе с третьим возрастом: технологии обучения будущих педагогов дополнительного образования 95

The museum as a space for preserving cultural traditions in working with the third age: teaching technologies for teachers of supplementary education 95



Академия акварели и изящных искусств
Сергея Андрияки

117133, г. Москва, ул. Академика Варги, 15
+7 (495) 531-55-55
www.academy-andriaka.ru

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетно образовательное учреждение высшего образования
«АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ И ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ»

academy-andriaka.ru

9 780201 379624