

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ «ДОМ БУРГАНОВА»
МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ С.Г. СТРОГАНОВА
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
ФОНД РАЗВИТИЯ ДЕТСКИХ КУКОЛЬНЫХ ТЕАТРОВ



Научно-практическая конференция
«Пространство культуры» — 2021
15.05.2021



ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ

Кураторы конференции:

Доктор искусствоведения, заслуженный художник Российской Федерации
зам.директора по науке МГМ «Дом Бурганова»,
профессор, академик Российской академии художеств,
зав.кафедрой Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной академии
им. С.Г. Строганова
Бурганова Мария Александровна

Президент Фонда развития детских кукольных театров
Гергель Ирина Николаевна

Куратор секции Международные культурные связи:

доцент кафедры Монументально-декоративная скульптура
Московской государственной художественно-промышленной академии
им. С.Г. Строганова,
кандидат искусствоведения
Смоленкова Юлия Анатольевна

I. THEORIA

Бурганова Мария Александровна

*академик Российской Академии Художеств
доктор искусствоведения
профессор*

*Зав. кафедрой Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
г. Москва, Россия*

Непубличные тексты: литературное творчество художников

Одна из маргинальных форм многообразного и разнонаправленного литературного пространства XX века – непубличные тексты художников.

Казалось бы, тема текстов, судьба которых определялась вечным хранением в письменных столах, обсуждалась многократно. Этот круг объединяет множество массовых явлений от дневников и путевых заметок, до школьных сочинений и личных писем. Существуют и особые форматы, например, литература андеграунда. Однако этот термин сразу придает тексту некоторую политизированную ауру и «привязывает» его к социально-политической литературе, к произведениям, связанным с низовой, смеховой культурами, с ненормативной лексикой.

В стороне от этих многогранных явлений стоит особая группа произведений, созданных в виде непубличных текстов. Это литературное творчество художников. Текст как воспроизведение эстетической концепции мы встречаем у П.Пикассо, Х.Арпа, Э.Барлаха, О.Розановой, К. Петрова-Водкина. Этот список можно продолжить именами наших современников, чьи литературные произведения стали особо заметным явлением в 70-е годы. Тексты А.Бурганова, Д. Пригова, В. Голявкина, Л. Пурьгина, В.Пивоварова, по сути, начинались как объекты непубличной литературы.

Художник и писатель, создающие текст, совершенно по-разному относятся к нему. Писатель все-таки исподволь ориентирован на публичность своего произведения. Пусть в форме растиражированных под копирку листов. Художник же постоянно находится в окружении произведений, которые были показаны, может быть лишь однажды на выставке, или не представлены никому вообще. Многие вещи создаются им без расчета на публичность и не покидают пределов его творческой лаборатории. Практически все хранят десятилетиями эскизы, зарисовки, формируя тем самым индивидуальное мироздание, внутри которого и рождается тот особый непубличный текст. Но текст этот не относится к разряду черновиков или эскизов, как бы короток он ни был, как бы бегло, не связано, отрывисто не сосуществовали в нем строки, слова, образы. Такой текст всегда есть законченное художественное произведение, порой даже манифест, концепция, и авторы представляют его, пусть в избранном узком кругу, именно так.

В 1980-90 годы вновь обострился интерес к литературным чтениям. Немногочисленные слушатели собирались в творческих мастерских, где читались тексты, и происходило их спонтанное обсуждение. Свое завершение подобные литературные встречи порой находили в изданиях, выпущенных эксклюзивными тиражами в количестве буквально нескольких штук. Скорее, это особая форма авторской книги, и в данном случае – книги художника, существующей, благодаря «не тиражности» текста в форме уникального экземпляра. Текст в определенном смысле, стал равен произведению искусства, подлиннику, заключенному в переплет, как в багет.

Беркун Владимир Григорьевич

Заслуженный артист России

актер, режиссер Государственного академического Центрального театра кукол им. С.В. Образцова

г. Москва, Россия

Актер и кукла

Взаимоотношение человека с театральной куклой всегда привлекало к себе человеческую мысль и порождало разного рода афоризмы

и изречения. «Человек – это марионетка, управляемая божеством», сказал Аристотель. Стало быть, театральная кукла была, как говорится, «на языке» еще у древних греков. По свидетельству греческого историка Ксенофонта, на пиру у афинянина Калиаса Сократ отказался от кукольного представления в пользу балета. Этот исторический факт задевает наше профессиональное самолюбие, но он же говорит и о популярности Театра кукол в те времена. Вопрос же о том, почему великий философ пренебрег Театром кукол, очевидно, навсегда останется загадкой.

Мудряк Александр Константинович

педагог, актер театра кукол «Котофей»

г. Москва, Россия

Роль музыки в эмоциональном восприятии спектакля

Музыка активно формирует впечатление зрителя, но делает это, как правило, незаметно, ненавязчиво, почти всегда оставаясь вне его конкретного восприятия. Зритель обычно уносит общее впечатление о спектакле, оценивает игру актеров, режиссерское решение, художественное оформление, но почти никогда не задумывается над тем, что именно внесла музыка в это общее впечатление. Как правило, музыкальный отрывок, включаемый в спектакль, должен точно уложиться в отведенное ему время – от конца одной реплики до начала другой. Композитору говорят: «музыка нужна только на эти несколько строк, которые к тому же произносятся шепотом, и чтобы она не длилась ни секунды дольше, иначе пропадет вся сцена».

Композитора, понимающего специфику театральной музыки, это не затрудняет. Например, С. С. Прокофьев говорил: «Я люблю, когда мне говорят: «Здесь мне нужна минута с четвертью музыки». Его всегда радовала возможность писать музыку с точностью до десятой доли секунды.

Театральная музыка должна быть лаконична, конкретна и сравнительно проста по форме. Драматическое искусство, как правило, не нуждается в больших инструментальных массах симфонического

оркестра — он своим мощным звучанием подавлял бы сцену, отвлекал внимание зрителя от действия.

Как только нарушается равновесие между сценическим действием и музыкой, внимание зрителя раздваивается, и цельность восприятия разрушается. Пример — музыка Ильи Саца к «Синей птице» М. Метерлинка. Все музыкальные номера представляют собой небольшие, хоть и яркие, но часто бесформенные музыкальные отрывки. Иногда в них повторяется без конца одна и та же музыкальная фраза, иногда темы следуют, казалось бы, одна за другой безо всякой связи, так, что уловить их форму чрезвычайно трудно, иногда музыка построена почти без мелодии, на звучании одних шумовых инструментов. Но впечатление, которое производит музыка Саца необычайно ярки и незабываемы. Этот пример с достаточной яркостью показывает, что к театральной музыке нельзя подходить со стандартными мерками.

Смоленкова Юлия Анатольевна

кандидат искусствоведения

*доцент кафедры Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова*

г. Москва, Россия

Преподаватели и студенты кафедры Монументально-декоративной скульптуры – создатели скульптурного украшения Москвы

Уже с первых заданий первого курса до итогового дипломного проекта, по традиции, идущей еще с дореволюционного этапа истории Строгановской школы скульптуры, студенты работали под руководством ведущего педагога по специальности и педагога архитектора. В разные годы архитектурной подготовкой в Строгановской школе руководили такие выдающиеся личности и высокие профессионалы в области архитектуры, как Л.М. Поляков, Г.А. Захаров, И.А. Гильтер, Л.М. Холмянский. Благодаря их вкладу Строгановская школа монументального искусства продолжила идеи синтеза искусств, диалог пластики и архитектуры, эксперименты с формообразованием.

По воспоминаниями выпускницы первого набора (1945) В.М. Акимовской, каждый студент не только учился, но и реально участвовал в оформлении новых высоток, станций метро, общественных зданий.

В 1949 году был принят новый генеральный градостроительный план Москвы, над реализацией которого в числе архитекторов работали и те, кто преподавал в Строганове (Л.М. Поляков, Г.А. Захаров, З.Н. Быков). Благодаря их инициативе к работе над скульптурным украшением улицы Горького, Кутузовского, Ленинского, Ленинградского проспектов, района Песчаных улиц, Можайского, Волоколамского шоссе были привлечены преподаватели и студенты вновь открытого в 1945 году училища. Но особое воодушевление возникало при работе на таких значимых объектах, какими были высотные здания, станции метрополитена, павильоны ВДНХ.

Г.И. Мотовилов был среди тех выдающихся мастеров, которые работали над созданием этих ансамблей. Именно на этих объектах получила воплощение его идея монументально-декоративного рельефа, позже названного «строгановским». Для ансамбля ВДНХ Мотовилов исполнил ключевые работы – арку Главного входа и двадцатиметровый фриз, в композиции которого отражен апофеоз темы труда советского народа. В работе над аркой Главного входа ВДНХ, Мотовилов и Поляков решали важнейшие задачи нового концептуального языка диалога новой на том этапе архитектуры и скульптуры. Гладкие стены арочной конструкции, лишённые традиционных карнизов. Архитектурных ордерных элементов нуждались в создании новой пластической концепции. Скульптурный рельеф принял на себя функцию тех элементов архитектуры, которые в классических моделях определяли ритмы, членения глубины. Необходимо было найти ту оптимальную высоту рельефа, которая выполнит роль глубины карнизного членения, найти тот ритм скульптурных объемов, который не только компенсирует разделку монолитов стен архитектурными приемами, но и значительно обогатит их художественный образ.

Кроме Г.И. Мотовилова в работе над скульптурным украшением ВДНХ принимали участие педагоги, аспиранты и студенты Строгановки: В.М. Акимовская, Ю.П. Поммер, С.Н. Волков,

А.Н. Бурганов, С.Л. Рабинович, Г.А. Шульц, М.Н. Смирнов, А.Г. Кнорре, М.М. Воскресенская.

Врубель Анастасия Павловна

*преподаватель кафедры Монументально-декоративной скульптуры Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
г. Москва, Россия*

Основные трансформации художественного процесса в конце XX – начале XXI века

На протяжении XX века искусство претерпело значительные изменения, основной тенденцией которых стал отказ от традиции, пересмотр привычных категорий и установок художественного творчества. Это явилось ответом на бурные исторические события и общественные изменения. Ещё в начале XX века, в эпоху модернизма, художники стали отказываться от академизма и изобразительности, поставив во главу угла индивидуализм и эксперимент. К концу XX века постмодернизм довёл этот процесс до логического завершения, перейдя к произвольному смешению стилей, и иронической игре в едином поле художественной культуры, отказу от традиционного мастерства в пользу современных технологий, смешения материалов и жанров. На рубеже 80-х и 90-х годов XX века в результате целого ряда крупных общественных, политических и научно-технических событий возникли условия, способствовавшие переходу в новую – цифровую – фазу художественного процесса – «постпостмодерну». В Западном мире стали звучать драматические заявления о «конце искусства» и «конце истории». На пороге XXI века логическое развитие демократического капиталистического общества пришло к необходимости перехода на новый этап в политической, общественной и культурной жизни. Международная сеть «Интернет» радикально изменила возможности общения, хранения и передачи информации. Культура эпохи глобализма становится транснациональной. Уже не только зритель становится соавтором художника, но и сам «цифровой океан» со множеством его искусственных персон.

Мир вступил в новое историческое время – время открытости, полицентризма, дигитализации, субъективизма. В 90-е и 2000-е годы одна за другой выдвигаются концепции искусства, грядущего на смену постмодернизму, публикуется масса манифестов различных «постпостмодернизмов». Поиск «большого стиля», который должен прийти на смену постмодерну занимает умы ведущих философов и теоретиков искусства в этот момент. На смену цинизму и «холодной» отстраненности постмодернизма, приходит «теплая» искренность, сопереживание, ностальгия и «постирония». Завершается процесс диффузии между элитарным и массовым искусством, начавшийся в середине 60-х годов XX века в эпоху раннего постмодерна.

Основными признаками искусства эпохи 1990-2020-х становятся:

- размывание границ как социальных, материальных, территориальных, так и культурных;
- расширение границ художественной деятельности за пределы художественного исследования в область морального, социального и виртуального. Возникновение «новой искренности» и «новой серьезности»;
- переход художника к мультидисциплинарности, постоянное перемещение между различными жанрами, формами и направлениями искусства;
- художнику больше не нужно быть художником, происходит размывание границ не только профессии, но и личности художника как художественного актора. В качестве художника теперь рассматриваются в том числе и социальные группы, институции и даже искусственно созданные личности (искусственный интеллект, нейросети и виртуальные сетевые сущности).

Гергель Ирина Николаевна

*педагог
президент Фонда развития детских кукольных театров
г. Москва, Россия*

Фестиваль как средство развития, становления и социализации

Фестивальное движение раскрывает большие возможности для развития не только творческого коллектива, но и каждого его

участника лично. В наше время, особенно в период самоизоляции, когда очное участие в конкурсах становится невозможно, участие в заочной форме позволяет преодолеть географические и материальные барьеры, а также предоставить равные шансы для каждого желающего на возможность участия в Всероссийских и Международных фестивалях. Это движение не только открывает новые горизонты и дает возможности, оно дает новые знания и навыки, развитие способностей, новый опыт в различных сферах деятельности и применение его в будущей жизни. Фестиваль является важной частью социализации молодого человека. Фестиваль помогает получить новый опыт, развить личностные качества и творческие способности. Это площадка для получения и применения социального опыта и опыта творческой деятельности. Навыки, которые молодой человек, развивает во время участия в фестивале, используются в личной и профессиональной деятельности в будущей жизни. Участие в фестивале развивает следующие компетенции.

- Общекультурные компетенции: осведомленность об особенностях национальной и общечеловеческой культуры, духовно-нравственных основах жизни, владение навыками контроля и оценки своей деятельности, помогает научиться осознанно определять сферы своих интересов и возможностей.

- Информационные компетенции: учат способность принимать ответственность, участвовать в принятии групповых решений, разрешении конфликтов, использовать и обрабатывать полученную информацию при планировании и реализации своей деятельности в той или иной ситуации.

- Коммуникативные компетенции: эффективная коммуникация, социальное взаимодействие, сотрудничество, самопрезентация, развитие риторических и аргументационных способностей, самокритика и самоанализ.

- Компетенции личностного самосовершенствования (Проявление полезных в социуме индивидуальных способностей. Способность к организации и планированию, способность работать самостоятельно.)

Фань Чжюй

*аспирант кафедры Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
Академия художеств Гуаньчжоу
г. Гуаньчжоу, Китай*

Скульптура как отражение российско-китайского культурного диалога в середине XX в.

Китай имеет длительную историю в скульптурном искусстве, и каждая династия имеет свой собственный стиль и разнообразные творческие методы. Но в истории Китая скульптура никогда не классифицировалась как вид искусства, и не было такого понятия, как скульптор. Художников, которые сегодня, внесли большой вклад в скульптуру, в прошлом называли “мастерами”. Только в период “Движения за новую культуру” в начале прошлого века, после возвращения на родину первых обучающихся во Франции, в Китае появилось понятие “скульптурное искусство”, и они считались “первыми скульпторами” в Китае. После возвращения эти скульпторы основали факультеты скульптуры в институтах и вузах, и начали приём. Только с тех пор в Китае начали правильно понимать скульптуру и началось дальнейшее её развитие.

В 1953-1956 годах “отправили” в Советский Союз на учёбу скульпторов г-на Цянь Шаоу и других, и в 1956-1958 годах “пригласили” профессора Клиндухова из МГАХИ им. В.И. Сурикова провести курсы по скульптуре в Центральном художественном институте. Эти возможности привели к созданию группы художников-скульпторов, которые работали в «советском стиле» и которые оказали решающее влияние на создание китайской скульптуре. Большинство из них были преподавателями в академиях. Они заложили прочную основу для нового творческого метода китайской скульптуры. «Песня о великой пути» Цянь Шаоу (1928-), «Китайские добровольцы, участвующие в Октябрьской революции» Дун Цзуи (1934-) и др. являются репрезентативными произведениями этого периода. Скульпторы хорошо вобрали в себя значение основы и композиции в советской изобразительной скульптуре, демонстрируя в своих работах яркие черты “советского стиля”.

В 1966 году в Китае вспыхнула культурная революция, и китайско-советские отношения полностью разорвались. Только после проведения политики реформ и открытия обмен по изобразительным искусством между Китаем и СССР (Китаем и Россией) постепенно возродился.

Создание изобразительной скульптуры этого периода показало явную тенденцию к политизации литературы и искусства.

В то время Центральный университет имени 7 мая (получил свое название, поскольку указание Мао Цзэдуна о создании подобных университетов датировано 7 мая 1967 г.) и Институт изобразительного искусства имени Лу Синя вместе завершили большую группу из 106 скульптур в натуральную величину под названием «Гнев крепостных» и др., которые были посвящены воспеванию партийной, революционной истории, рабочих, крестьян и солдат.

Начиная с 80-х годов, на фоне политики реформ и открытости Китая, люди, пережившие “репрессию” культурной революции, в области эстетики постепенно возвращались к индивидуальному опыту. Уменьшалась потребность в грандиозной повествовательности в монументальной скульптуре. Начались поиски нового художественного языка. В эпоху получения всех волн западной литературы и искусства, скульпторы стали заимствовать разнообразные формы и содержания и отражать их в своих работах.

Смоленков Анатолий Петрович

Кандидат искусствоведения

Академик Российской академии художеств

профессор кафедры Монументально-декоративной скульптуры

Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

г. Москва, Россия

История технологии Златоустовского холодного оружия. Булат

Изготовление холодного оружия подразумевает сложный технологический процесс, состоящий из многих этапов. Один из них – изготовление стали с последующей выковкой клинков,

соответствующих требованиям, предъявляемых к стали боевого оружия.

В России специализированная клинковая сталь известна с древних времен. Первоначально мечи, выкованные из такой высококачественной стали, назывались «харалужные». Это слово – производное от тюркского «кара-лу(ы)г», составленного из «кара-черный» и «луг, лыг, лудь – сияние» – было распространено в качестве слова «сталь» в летописях и литературных произведениях. В «Слове о полку Игореве» – «Ваю храбрая сердца в жестоцемъ харалузъ скована», «Гремлеши о шеломы мечи харалужными», «Треща копьями харалужными»; в «Сказании о Мамаевом побоище» – «На Немизь снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужные», «Треснуша копия харалужныя».

Персидское слово «булат», означавшее в переводе на русский язык – сталь особого качества восточных клинков, созданных по оригинальной технологии, получило распространение с XV века. Несколько позже произошло естественное озвончение первой буквы «п». Так исторически сложился термин «булат». Необходимо отметить, что и сегодня происходит некоторая путаница при употреблении терминов «дамаск» и «булат». Это связано с чисто внешними проявлениями – и дамаск, и булат имеют на поверхности узоры. Дамасские стали весьма разнообразны и получены путем скрывания различных по плотности скрученных или сложенных простым пакетом полос металла.

Булатом называют литой сплав железа с углеродами. От иных сплавов булат отличается особым поверхностным узором, имеющим природное происхождение. Это связано со специфическим внутренним строением стали, сочетающей неоднородные по плотности участки металла. Именно характеристики строения узора и тон грунта являются теми внешними показателями, по которым можно определить качество булатной стали. Чем темнее грунты, контрастнее, крупнее, сложнее узоры, тем более качественным является булат. Среди наиболее выдающихся мировых оружейных центров прославившихся булатным оружием необходимо упомянуть Индию, Сирию, Персию. Названия некоторых местностей этих стран стали именами нарицательными для булатных марок и вошли в оружейную терминологию: «Нейрис» (сирийский), «Баяз»

(египетский), «Гынды» и «кум-гынды», «Табан» и «Кара-табан» – (индийский), «Хоросан» и «Кара-хоросан» (персидский). Однако, эталонное индивидуальное качество этих марок высокоуглеродной стали было со временем утрачено и восточные узорчатые особо прочные клинки, стали называть общим термином «булат».

Воссозданием технико-технологического процесса восточного булата стал заниматься выдающийся русский металлург, специалист в области оружейного дела Павел Петрович Аносов.

Интересно, что в классификации Аносова нет упоминаний европейских оружейных центров. Очень часто западноевропейское холодное оружие называют «ложные булаты».

Сторожев Алексей Витальевич

*доцент кафедры Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
г. Москва, Россия*

Анималистическая скульптура. Лепка животного

Анималистический жанр, анималистика (от лат. animal- животное), вид изобразительного искусства, в котором главным мотивом является изображение животного. Изображения животных очень популярны по всему миру. От «Капитолийской волчицы» и «Брауншвейгского льва» до «Медного всадника» и «Берлинского медведя» – скульптуры животных часто становятся символами городов и событий истории. Анималистический жанр, возможно, самый древний стиль искусств, который существовал на земле. Художник-анималист уделяет основное внимание художественно-образной характеристике животного, его повадкам, среде обитания. Декоративная выразительность фигуры, силуэта, зачастую наделяется присущими людям чертами, переживаниями. Наскальные рисунки, поражают своей достоверностью. А в 1 тысячелетии до н. э. анималистические фигурки зверей и птиц из глины, кости, металла, породили в изобразительном искусстве скифских племен от Карпат до границ Западного Китая, так называемый «звериный

стиль». Монументальны и величественны животные Древнего Египта. Идея единства мира побуждала древних обитателей Перу и Мексики соединять фигуры людей и животных в причудливые композиции. Уходит корнями в глубокое прошлое традиция сохранять на память изображения домашних животных, а так же животных и птиц, считавшихся священными. До нас дошли барельефы собак, львов, быков, лошадей древней Ассирии, барельефы и фрески с собаками, кошками, соколами Древнего Египта, лошади Древней Греции и Рима... Впервые термин «анимализм» был употреблен по отношению к скульптуре в 1831 году, когда трое молодых французских скульпторов – Антуан – Луи Бари, Кристоф Фратен и Александр Жуйонне – выставили на Парижском Художественном Салоне небольшие фигурки животных. Большим многообразием мотивов и сюжетов анималистическое искусство стало отличаться в конце 19 века и начале 20 века, с приходом стиля «ар – деко». Со сменой стилистики анималистическое искусство освоило новый круг сюжетов подвластных пластике. Зачастую скульпторы допускали доминирование декоративных качеств и превращали фигуру в своеобразный знак – символ.

Объемная скульптурная форма строится в реальном пространстве по законам гармонии, ритма, равновесия, взаимодействия с окружающей архитектурной или природной средой, на основе наблюдаемых в природе анатомических особенностей той или иной модели. В процессе обучения, студенты выполняют практические задания. Начало работы лежит в выполнении анималистических графических набросков с натуры, наблюдая за животными, изучая пластическую анатомию, биологию и наследие художников-анималистов. Французский скульптор Антуан-Луи Бари, работающий в эпоху романтизма, утверждал, что изображение животного в движении требует особой наблюдательности, потому что знания одной анатомии тут недостаточно. Каждое животное обладает своей пластикой, манерой движения и характерными повадками, которые необходимо уловить, чтобы изображение получилось естественным. Когда речь идет о лепке животного, по сути своей это мало отличается от работы с человеческой натурой. Примечательно, что во все времена объектом скульптурного воплощения были живые существа: люди и животные. В анатомическом строении все схоже – голова, торс, объемная грудная

клетка, конечности, симметрия строения тела. Выразительные качества скульптуры – композиция, технология изготовления скульптуры, передача движения, индивидуальная манера исполнения – все это для достижения большей художественной выразительности. Процесс лепки всегда един. Первый шаг – сделать прочный каркас для своей работы, исходя из задуманного, прорисованного эскиза, используя проволоку, гвозди, доски. Далее следует – прокладка глины. Проработка деталей, корректировка пластических особенностей при выполнении этюда. Моделирование и детальная проработка поверхности – это все этапы методической последовательности создания скульптуры. Главными выразительными средствами скульптуры являются: постановка фигуры в пространстве, передача ее движения, позы, жеста, светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы, выбор пропорций, характер силуэта. При работе важны: пластическая выразительность, художественный образ, специфика построения композиции. Это все рекомендации по лепке анималистической скульптуры, а также по созданию этюда человеческой фигуры. А образ, гармония в пространстве и художественная выразительность всегда остаются за автором.

Волкова Мария Владимировна

*студентка 6 курса кафедры Монументально-декоративной скульптуры Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
г. Москва, Россия*

Спиралевидная цикличность в искусстве: эволюционная трансформация современной анималистической скульптуры в сторону архаичного пластического языка

Темой исследования является попытка выявления глобальных взаимосвязей в мире, изучение их идентичности и доказательство цикличности на примере эволюционного движения в истории искусств жанра анималистики.

Актуальность выбранного предмета обеспечена, во-первых, экологической и биологической ориентацией XXI века, готового

положительно воспринять заострение внимания на теме животного, особенно в контексте извечного диалога об искусстве, а, во-вторых, философским фундаментом неразработанной и пластичной теории.

Циклическая природа естественнонаучных процессов одинаково относится как к области физических явлений, так и ментальных процессов, происходящих в человеческом сознании, а, соответственно, влияющих на последовательность событий в истории искусств (развитие анималистической скульптуры в данном случае) и превращающих случайность в закономерность. Задача исследования — убедиться в этой закономерности на примере современной скульптурной пластики, стремящейся к замыканию развития через переход к архаичному языку.

Между мезолитическим искусством и неолитическим лежат тысячелетия. Между скульптурой античности и эллинистической – меньше тысячи. Между эпохами Возрождения (1400-1600) и Неоклассической (расцвет в 1790-1830 гг.) скульптурой не лежит и полутысячи лет.

Последнюю сотню лет стили сменяют друг друга с такой скоростью, что смысла сводить их в периодической таблице практически нет. Зачастую, появляясь, они сосуществуют и развиваются параллельно, пересекаясь или нет, но в большинстве своём в одном временном ключе.

И всё же логично предположить, что одни тенденции будут тяготеть над другими, как бы то ни было, параллельно они существуют или нет. Какая же стилистика преобладает в анималистической скульптуре в настоящее время, на каком точке «волны» она оказалась сейчас, в пиковой зоне или на спаде?

Чтобы определить это в качестве примеров были выбраны работы двух максимально непохожих друг на друга скульпторов-анималистов. Это А.С. Цветков и А.В. Рохас. Диаметральные противоположные личности с диаметральными разными подходами к скульптуре, непохожие настолько, что приводить их работы в пример в одном тексте на одной странице кажется по крайней мере странно. Так почему именно они, тогда как параллельно с ними создают прекрасные скульптуры множество других художников, чьи работы не создавали бы между собой столь же физически ощутимого резонанса? Именно ради резонанса.

Какого же рода напряжение возникло между ними? Элементарное, поскольку эти два современных скульптора представляют собой одного «доисторического человека». Один, исключительно интуитивно, следуя одному лишь наитию, *«меня главное сама природная пластика интересует, она как бы наводит меня на мысль, на пластическую идею скульптуры»*, высвобождает из материала то, что уже в нём заключено и просто ждёт окончательной рукотворной отделки, однако создавая работу ради работы – искусство, иными словами, о котором, как уже было сказано, древний человек представления не имел. Другой орудием творчества сделал практически одну оголённую идею; его работы кажутся абсурдными, странными, может быть, неприятными современникам – в то же время велика вероятность, что кроманьонец бы его понял. Ведь его выставка на Стамбульской Биеналле – практически парад идиолов.

Сомова Ирина Вячеславовна

педагог дополнительного образования

МБДОУ №7 «Золотая рыбка»

г. Краснознаменск, Россия

Педагогическая целесообразность арт-терапии в работе с детьми, имеющими нарушения в развитии

Ребенок, имеющий нарушения в развитии вследствие какого-либо дефекта зависим от окружающих людей, и нуждается в их физической, материальной и моральной помощи. Все это делает психику более ранимой и менее устойчивой к стрессовой ситуации. В поведении часто отмечаются такие черты, как повышенная тревожность, пассивность, страх перед неудачей. Способность искусства возвышать душу и влиять на творческое развитие личности, известно давно. И тем более это применимо для детей с проблемами в развитии. Детей, которые также как и нормальные дети, хотят радоваться жизни, и порой единственным средством воплощения этой радости становятся для них художественные материалы – краски, карандаши, бумага, нитки, лоскуты ткани. И в этом им значительно может помочь художественное творчество и арт-терапия, как способ социальной адаптации.

Педагогическая целесообразность арт-терапии или терапии искусством обусловлено тем, что детское творчество имеет важное значение для личностного развития человека в пору его детства, а развитие творческого потенциала человека способствует его возможностям принимать решения и более успешно строить свою жизнь. Творчество для детей с ограниченными возможностями – это путь от пассивности к продуктивности.

Цель занятий художественным трудом развивать не только мелкую моторику рук, но и художественный вкус, ориентирование в пространстве, коллективному труду, побуждению к самовыражению, общению, социализации. Обеспечивать овладение элементарными умениями, навыками способами художественно-трудовой деятельности с различными материалами; способствовать формированию образного мышления, пространственного воображения, художественных способностей на основе творческого опыта народных художественных промыслов; содействовать воспитанию личности.

Цао Сюн

преподаватель Педагогического университета Внутренней Монголии

г. Хух-Хото, Внутренняя Монголия, Китай

Начало китайской скульптуры. Доисторический период

В Китае, самые ранние скульптуры относятся к культуре Красной Горы, тысячи лет назад. Это религиозное, жертвенное городище, состоящее из храмов, больших алтарей и каменных насыпей. Это место показывает, что Китай вступил в период организованных и сознательных цивилизаций. Самая поразительная особенность – это статуя богини в натуральную величину. Ее голова высотой 22,5 см, шириной 16,5 на 23,5 см. Под воздействием эрозии ее затылок, левое ухо и нижняя губа были повреждены, но пропорция и расположение черт лица довольно точны. Два нефритовых шара, инкрустируют глаза, что добавляет ей таинственности. Превосходные методы моделирования формы, действительно потрясающие, и настолько точны для эпохи неразвитой технологии.

Большинство скульптур этого периода были керамическими изделиями, которые в основном делились на портретные скульптуры и изображение животных. Такие как «Расписная керамика Яншао», обнаруженная в г. Цинане, провинции Ганьсу и «Расписная аватара», обнаруженная в провинции Ниухе Лян и провинции Ляонин. Самой важной особенностью этих скульптур является то, что они практичны и эстетичны. Портретные скульптуры в основном показывают основные черты человека, а скульптуры животных отражены точно и живо. В дополнение к оригинальной скульптуре, этот период также выявил небольшое количество каменной скульптуры, резьбы по кости, резьбы по дереву и других твердых материалов, поражая своим разнообразием.

Кун Цзиньсинь

*аспирант Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
г. Ичунь, провинция Цзянси, Китай*

Декорированные стелы с мандорлами из монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу

Декорированные стелы с мандорлами из монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу прошли процесс от подражаний другим произведениям до создания новшеств. Основными этапами являются конец эпохи Северной Вэй и начало эпохи Северной Ци, однако образцов начала Северной Ци обнаружено сравнительно мало. Что касается форм и стилей, то толстые и тяжелые, слегка неуклюжие, слитные с мандорлой скульптуры постепенно трансформировались в более легкие и искусные, отдельные от мандорлы.

Среди возможных комбинаций скульптур на декорированных стелах с мандорлой из монастыря Лунсин-сы преобладает триада, или комбинация из трех скульптур – один будда и два бодхисаттвы. Составными элементами являются: главное изваяние будды, скульптуры бодхисаттв, драконы, летящие апсары, лотосы и т.п. Что касается форм, то очевидно, что декорированные стелы с мандорлами из монастыря Лунсин-сы происходят от индийских скульптур с

мандорлами. Они проходили через непрерывный процесс развития после того, как попали в Китай. К эпохе Южных и Северных династий у каждой из них выработались свои собственные особенности стиля, однако общая тенденция в основном была уже установлена. В то время регион Цинчжоу являлся местом соприкосновения южной части Китая с северной, а также важным регионом ханьской культуры. Стиль скульптур Южных и Северных династий еще раз прошел через упорядочение, объединил в себе лучшие достижения и создал обладающие уникальными особенностями образы буддийских скульптур.

Сян У

*аспирант Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
г. Юнчжоу, провинция Хунань, Китай*

Понятие «Небо» в концепции «единство Неба и человека» (天人合一) на примере памятников периода династии Хань

В рамках этого подхода на основе очеловечивания природы и взаимного реагирования человека и природной энергии происходит их теологическое слияние. Следование этому подходу привело к формированию основанной на суевериях идеологии династии Хань. Если признать, что Небо и человек имеют одинаковое устройство, то разумно предположить, что и небесный мир должен быть схожим с миром людей, но при этом должен быть выше его. Поэтому распространение разнообразных мифов и образов — это поклонение и благоговение перед силой природы, и более того, воображение прекрасного небесного царства, обитатели которого обладали, например, магической силой и бессмертием, а также надежда на обретение бессмертия на небесах после смерти. Каменные скульптуры мифических животных перед гробницами периода Восточная Хань в большей степени являются собой защитников гробниц и защитников их хозяев на небесах после их смерти, выражающих надежду и стремление противостоять смерти и обрести вечную жизнь.

Погребальная пластика периода Восточная Хань главным образом представлена изображением мифических животных, источником которых является воображение и фантазии о небесном мире. Считалось, что несмотря на единообразие Неба и человека, они обладали большей в сравнении с земными животными силой, разные части могущественных существ на земле отображались объединенными и преувеличенными, также добавлялись крылья и рога. Поэтому художественный стиль скульптур животных периода Восточная Хань отличается богатым воображением, выражением энергии и силы, наполненностью ощущений динамики и мистики. Во-вторых скульптурные изображения животных периода Восточная Хань имеют сильную декоративную направленность, для них характерны высокое изящество и склонность к обожествлению, что отличает их от грубого, отображающего естество и солидность художественного стиля периода Западная Хань. Вероятно, это является следствием различий в толковании понятия «Неба» в концепции «единства Неба и человека». Каменные скульптуры перед гробницей генерала Хо Цюйбина периода Западная Хань представляют собой животных из мира человека и природы, которые воплощают их гармоничное слияние и выражают эстетику гармоничного единения человека с реальной природой. В отличие от этого каменные скульптуры периода Восточная Хань отображают вымышленных мифических животных, которые выражают стремление человека обрести вечную жизнь после смерти и грезы о царстве небесном, передают чрезмерную силу и эстетику мистических божеств.

Цю Мубин

*аспирант кафедры Монументально-декоративной скульптуры
Московской государственной художественно-промышленной
академии им. С.Г. Строганова
г. Хэбэй, Китай*

История и общество Китая эпохи Хань

Империя Хань была вторым централизованным феодальным государством в истории Китая. Первое централизованное государство,

Цинь, оказалось непрочным и недолговечным образованием. Династия Хань учла ошибки своих предшественников, и в первые годы своего существования проводила политику «управления надежностью», в духе даосизма. Во время правления У-ди официальной идеологией империи стало конфуцианство, которое, с его нравственными представлениями о гуманности и отношениях между правителем и подданными, вполне соответствовало намерению У-ди консолидировать экономическую и политическую власть в руках императора. Так, конфуцианство в конце концов заменило даосизм в качестве доминирующего течения общественно-политической мысли.

Многочисленные и разнообразные учения и школы, образовавшиеся в период Чуньцю и Чжаньго, к периоду Хань развивались не отдельно друг от друга, но в условиях взаимопроникновения идей. Конфуцианство в эпоху Хань также пережило разительную трансформацию по сравнению с предыдущим периодом, вобрав в себя некие представления из даосизма, в том числе идею единства Неба и человека, взаимореагирования Неба и человека. Однако на более светском уровне, конфуцианство уделяло больше внимания душевным поискам человека, важности личности, миру живых и даже мертвых, миру божеств и духов, и в особенности – обрядам жертвоприношений и погребальному ритуалу. Согласно этому учению, при жизни люди обязаны соблюдать определенную иерархию, которая также определяла и погребальный обряд для человека. Конфуцианство при этом дистанцировалось от религии, подчеркивая, что является практическим учением об устройстве идеального государства в реальном мире. Как видно, за четыреста лет истории империи Хань, проникнутой влиянием конфуцианской мысли, это учение все больше значения придавало человеку и его духовной жизни в реальном мире, и постепенно становилось все более светским.

За четыреста лет своего существования династия Хань, пусть и пережившая несколько непростых периодов смут, создала блестящую империю, оставив последовавшим за ней династиям богатейшее культурное наследие. Гуманизм, вера в человека и оптимизм, присущие династии Хань, со ее духом первооткрывательства, военными успехами, культурными и научно-техническими достижениями, чувствуется и сейчас, две тысячи лет спустя, когда мы смотрим на памятники культуры этой эпохи.

Гончаренко Е.Т.

студент ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

г. Химки, Россия

Малорусский вертеп; время и обстоятельства его появления в Южной России

О времени появления кукольного театра в Малороссии ничего не известно точно, однако первые упоминания о нем можно найти в записях XVI века, а один из Южнорусских вертепов имеет год изготовления: 1591. Существуют различные легенды о происхождении вертепного театра, однако есть и настоящая история его появления. Вероятнее всего, что в основу вертепа легла школьная драма, написанная по латино-польскому образцу, занесенная католической церковью на территорию Южной России. Из польской шопки были позаимствованы структура и сюжет первой части. Вторая же являет собой смесь народных сказок, анекдотов, первых опытов воспроизведения их в печати – надписями на лубочных картинках.

Достаточно быстро вертеп стал достоянием школьников, развозивших его по домам и получавших оплату за показы. С вертепами ходили также и взрослые, например, бурсаки. Сам вертеп не сильно отличался от польской шопки или белорусской бетлейки. Важное отличие вертепа от шопки – отсутствие правильности и однообразия. Очевидна большая свобода авторов от теории, господствовавшей в латинских школах Польши XVI-XVII века.

Первая часть никаких существенных отличий от польского оригинала не имеет, чего нельзя сказать о второй части. Ее [вторую часть] можно разделить на три условные. Первая является своеобразным продолжением христианской. Герои, одетые в национальные костюмы, поют, танцуют и радуются пришествию на землю Христа. Дальше в сюжет начинают «входить» светские элементы. Показательной будет зарисовка с цыганом: в ней есть место и домашнему насилию, и издевательствам над животными, и ревности. Часть завершается эпизодом с польским паном: он со своей семьей танцует и радуется, игнорируя местные угрозы

(насилие из-за национальности). Эпизод, и, соответственно, логическая часть завершается песней запорожца – главного героя всей светской постановки.

Вторая часть целиком и полностью посвящена запорожцу. Его любили и ждали зрители. Он был крупнее всех остальных кукол. Это смелый, ничего не боящийся вояка; грубый, но полный природного малорусского юмора. Только зайдя на сцену он тут же демонстрирует национальную идентичность, крича польскому пану вслед.

Последняя, третья часть показывает картинку из быта сельских учителей – «кондяков», то есть – поступающих «на кондиции» бурсаков. Порою им приходится не брезговать и «шкодливой» свиньей вместо выговоренного денежного гонорара. Часть завершается сценой случайного убийства кондяком полученной вместо заработной платы свиньи.

Этнолог Г.П. Галаган пишет о запорожце: «Трудно было бы ожидать от маленького, скромного театра марионеток такой знаменательной и характерной сцены. Чрезвычайно уместны звуки этого величавого и глубоко народного напева короткой исторической песни, похожей скорее на всенародный возглас Южной Руси, пронесившийся по ней от края до края всякий раз после того, как народ кровью и страданиями хоть на время отстаивал от захватов Запада свою русскую народность и восточное благочестие...».

В середине XIX века малорусский вертеп начал забываться, к концу столетия уже не было точно известно, сохранился ли где-то вертеп.

II. EXPERIENTIA

Шаронова Тамара Игоревна

Художник театра кукол, педагог

г. Королев, Россия

Театр кукол в системе современного образования

Театр кукол является одним из самых ярких, красочных и доступных восприятию ребенка сфер искусства. Он доставляет детям радость, развивает воображение, фантазию, способствует творческому развитию ребенка и формированию базиса его личной культуры.

В детских кукольных самодеятельных театрах за основу постановки спектаклей в основном берутся литературные произведения или народные сказки. Благодаря тому, что каждое литературное произведение или сказка всегда имеют нравственную направленность (дружба, доброта, честность, смелость и др.), театрализованная деятельность позволяет формировать опыт социальных навыков поведения. Народная сказка в этом отношении отвечает потребностям ребенка; её основная мысль, идея выражена с помощью метода «активной наглядности» – путем развёртывания конкретных фактов, событий. По словам К.Д. Ушинского сказки – это первые и блестящие попытки русской народной педагогики, он не думал, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с педагогическим гением народа.

Не менее важно и то, что театрализованные занятия по русским народным сказкам развивают эмоциональную сферу ребенка, в процессе сопереживания создаются определенные отношения к различным жизненным ситуациям и моральные оценки событий.

Таким образом, театрализованная деятельность – важнейшее средство развития у детей эмпатии, т.е. способности распознавать эмоциональное состояние человека по мимике, жестам, интонации, умения ставить себя на его место в различных ситуациях, находить адекватные способы содействия.

Театрализованная деятельность также позволяет ребенку решать многие проблемные ситуации опосредованно от лица какого-либо персонажа. Это помогает преодолевать неуверенность в себе, застенчивость.

Так же детские самодеятельные кукольные театры – прекрасная площадка для проверки и применения творческих сил детей. Не зря кукольный театр называют синтезом многих искусств: драматургии, скульптуры, живописи, музыки, танца, вокала, сценической речи и движения и, конечно же, вождения куклы. А ведь еще есть декорации, ширмы и бутафория, освещение и звуковое сопровождение...

Как много будущих профессий можно попробовать, занимаясь постановкой одного кукольного спектакля! Ребенок не только осваивает актерское мастерство, но и получает навыки организатора и умения работать в коллективе.

Попцова Ольга Владимировна

педагог ОГКОУ Ивановская школа-интернат № 1

г. Иваново, Россия

Кукольный театр как средство развития детей с ОВЗ

Кукольный театр можно использовать как мощное средство коррекции недостатков у детей с проблемами в развитии. Сказки несут в себе обучающую информацию и ценное ненавязчивое воспитательное значение. Готовясь к участию в кукольном спектакле, дети обогащают словарный запас, получают понятие о литературном языке и норме произношения, культуре речевого поведения, знакомятся с монологическим высказыванием и диалогами, учатся интонировать. Юные актёры работают над расширением тембрального диапазона, занимаются дыхательной и артикуляционной гимнастикой, заучивают текст. Театр открывает перед детьми звуковую сторону речи, они учатся выделять ключевые слова, управлять темпом речи, паузами в разговоре. Ширма помогает раскрепоститься, снять определённый зажим перед аудиторией, так кукольный театр дает детям возможность решать многие проблемные ситуации опосредованно от лица какого – либо персонажа, позволяя застенчивым детям перешагнуть черту робости и стеснения, решиться на выступление перед зрителями.

Параллельно у ребёнка развиваются и движения рук — ведь актёры кукольного театра должны «оживить» своих перчаточных или марионеточных партнёров по спектаклю, передавая им свою энергию. В современном мире планшетов и айфонов возможностей для развития движения рук у детей стало гораздо меньше.

Изготовление атрибутов, костюмов, кукол, декораций – важная часть творческого процесса, в котором дети приобретают новые трудовые навыки и совершенствуют уже имеющиеся. Когда дети делают кукол, рисуют, мастерят иллюстрации, декорации к произведениям, у них пробуждается фантазия и возникает желание самому стать героями этих сказок, «оживить» художественный образ.

Таким образом, кукольный театр помогает разносторонне развивать детей с ОВЗ и доставляет детям удовольствие, приносит много радости.

Шакурова Людмила Юрьевна

руководитель Инклюзивного кружка кукольного театра «БУРАТИНО»

с. Кротовка, Самарская обл., Россия

Кукольный театр для детей с ОВЗ. Занятия кукольным театром как метод реабилитации и социализации детей-инвалидов с ментальными нарушениями. Практический опыт создания и развития инклюзивного детского коллектива

Творчество исцеляет. Театр воспитывает. Занятия кукольным театром даёт широкие возможности для развития когнитивных функций мозга. Кукольный театр даёт возможность начинать с самого простого, двигаясь к более сложному, давая возможность для занятий любому ребёнку, независимо от степени ограничений

Какой вид творчества предложить детям, которые очень плохо говорят, плохо запоминают, не могут выучить стихотворение, не могут петь, танцевать, боятся посторонних глаз? Мы решили попробовать кукольный театр. Как в детской песенке: «Раз словечко, два словечко – будет песенка», а у нас с каждого по словечку и будет сказка! И у нас получилось!

Используя профессиональные знания и опыт работы учителем, пришла к выводу, что для успешного функционирования инклюзивного творческого коллектива нужно соблюдать 2 основных принципа: индивидуальный подход к каждому ребёнку с учетом его возможностей и применение подхода обучения с опорой на зону ближайшего развития (теория известного психолога Л. Выготского)

Основой спектакля, отображающей творческий замысел режиссера, является сценарий. Оба принципа должны быть заложены в сценарий постановки. Не к сценарию подбираем «артистов», а для «артистов» пишем сценарий.

Инклюзивное театральное творчество пока еще эксперимент и поэтому так важно вести обмен мнениями и опытом людей, которые этим занимаются. Сравнить подходы, которые используют в работе педагоги, основываясь на опыте педагогической работы и профессионалы-режиссеры, актёры, сценаристы. У всех есть свой подход, свои мнения и взгляды, свой опыт работы с инклюзивными и особыми коллективами.

Пушкова Алла Алексеевна

музыкальный руководитель

ГБОУ школа № 2127

г. Москва

Кукольный театр и духовно-нравственные традиции

Творчество – главное средство освоения ребёнком культурно – патриотического опыта и движущая сила развития личности. Сплочение коллектива, расширение культурного диапазона учеников, повышение культуры поведения – все это осуществляется через обучение и творчество на театральных занятиях. Воспитываются и развиваются не только дети, посещающие кружок, но и дети, которые приходят на спектакли.

Изготовление народных кукольных персонажей и декораций своими руками, посещение выставок и мастер-классов по изготовлению народных кукол, очень вдохновляет и увлекает не только детей, но и родителей, приближает к художественно-

прикладному творчеству, знакомит через игрушку с историей и традициями на Руси. Создавая собственные маленькие произведения, дети не только знакомятся с различными видами кукольного театра, но и в доступных формах и доступными средствами творят живую культуру.

Использование фольклорного потенциала театрализованной деятельности может способствовать формированию нравственных качеств детей; осмыслению духовных и нравственных ценностей, повышению нравственной культуры как воспитанников, так и педагогов, и родителей; обновлению содержания и форм осуществления духовно-нравственного воспитания; укреплению сотрудничества школы и семьи.

Бобрик Вера Павловна

педагог МАУ ДО «Ступинская ДШИ»

г. Ступино, Россия

Воспитание ценностного отношения к природе, окружающей среде (экологическое воспитание)

Экологическое воспитание – это систематическая педагогическая деятельность, направленная на развитие экологической образованности и воспитанности детей; накопление экологических знаний, формирование умений и навыков деятельности в природе, пробуждение нравственно-эстетических чувств, приобретение высоконравственных личностных качеств и твердой воли в осуществлении природоохранной работы.

На занятиях театра кукол большое внимание отводится развитию интереса к природе, природным явлениям и формам жизни, пониманию активной роли человека в природе;

Воспитывается ценностное отношение к природе и всем формам жизни; бережное отношение к растениям и животным.

Приобретается элементарный опыт природоохранительной деятельности.

Большую роль в процессе воспитания в театре кукол отводится экологическому воспитанию. Зимой мы наблюдаем за птицами,

устраиваем для них столовые, весной проводим праздники, посвященные встрече весны и прилету птиц с обязательным развешиванием скворечников.

Экологическое воспитание проходит без назиданий, сам репертуар театра кукол «Берегиня» способствует бережному отношению к окружающему миру. В репертуаре театра кукол «Берегиня» есть целый цикл музыкальных экологических кукольных спектаклей по сути своей являющихся агитационными, вот они: «Как Демьян попал в капкан», «Заячья капуста», «Упрямый козел» по одноименным сказкам Мирясовой и Скворцовой, «Прасковьино счастье» по русской народной сказке Московской области, «Черничная царица» по сказке Татьяны Смертиной.

Кукол и декорации стараемся мастерить из бросового материала. Такая деятельность не только способствует развитию фантазии, но и заставляет задуматься: «А как можно переделать или использовать ту или иную вещь прежде чем ее выбросить». Не секрет, что каждая выброшенная вещь захламляет окружающую среду, а для производства новых используются природные ресурсы. Зародив эти идеи в небольшом коллективе театра кукол, возможно в будущем эта деятельность примет масштабы больших производств.

Экологическое воспитание – важная и нужная часть воспитательного процесса детского коллектива. В экологическом воспитании важно не только сформировать экологическое сознание, но и сформировать экологическое поведение. Нормы экологического поведения способны в полной мере закрепиться на занятиях театра кукол.

Шепеляева Ольга Сергеевна

педагог дополнительного образования

МБУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи»

г. Балашиха, Россия

Кукольный театр как средство познавательного эмоционально-эстетического развития детей дошкольного возраста

Кукольный театр-искусство, с которым знакомятся малыши на раннем этапе своей жизни является, любимым детским зрелищем.

Малыши нередко боятся медведя, волка бабу Ягу в исполнении актеров на сцене театров, но с удовольствием играют этих персонажей с куклами, даже грозят им пальчиком, прогоняют их. Поэтому кукольный театр имеет даже некоторые преимущества перед театром, где на сцене выступают артисты-люди.

Каково же значение кукольного театра для развития детей дошкольного возраста?

Кукольный театр воздействует на малышей целым комплексом художественных средств. При показе кукольного спектакля применяются и художественное слово, и наглядный образ: кукла, живописно-декоративный образ, песня, музыкальное сопровождение.

Профессиональное использование кукольного театра оказывает большую помощь в повседневной работе с детьми для развития в них умственного, эстетического и нравственного воспитания. Создает детям хорошее настроение, обогащает впечатлениями, раскрепощает.

Богданова Р.А.

педагог дополнительного образования МБОУ ДО «Центр дополнительного образования города Лесосибирска»,

Рожкова Н.В

художник-декоратор МБУК «Централизованная библиотечная система»

Левенец А.А.

главный библиотекарь МБУК «Централизованная библиотечная система»

г. Лесосибирск, Россия

Театр кукол как средство творческого развития детей (из опыта сетевого взаимодействия МБОУ ДО «Центр дополнительного образования детей города Лесосибирска» и МБУК «Централизованная библиотечная система»

Кукольный театр как форма взаимодействия способствует социализации ребенка и его всестороннему развитию, так как на занятиях применяются различные виды деятельности: театрализованная, рисование, конструирование, работа над речью,

развитие крупной и мелкой моторики, развитие пластической выразительности, выразительной мимики (ритмопластика). Изучение культурного наследия кукольного театра способствует духовно-нравственному воспитанию детей.

В процессе сетевого взаимодействия участники объединили свои ресурсы: МБОУ ДО «ЦДО» (разработанная программа, кадровое, материально-техническое и информационное обеспечение) и МБУК «ЦБС» (библиотечный фонд, площадка для мероприятий, кадровое обеспечение).

Для обучающихся и родителей были организованы и проведены следующие мероприятия: мастер-классы по пошиву кукол и созданию декораций, занятие-знакомство с закулисным Государственного академического театра кукол им. С.В. Образцова; посещение интерактивной выставки «Люди и куклы» с элементами кукловодства и спектакля «Крошка Енот» Красноярского театра кукол, познавательные викторины о мире театра кукол, организован репетиционный период.

Отдельно следует сказать о знакомстве с мэтрами театра кукол Васильевыми Евгением Ивановичем, режиссером народного театра МБУК РЦК Енисейского района, и Татьяной Владимировной, режиссером народного театра кукол «Лешунья» МБУК РЦК Енисейского района. Они представили свой спектакль «Снежные человечки» и провели мастер-класс по актерскому мастерству, дали рекомендации по дальнейшей работе. Кроме того, они посетили премьеру «Весенних историй» и дали свою экспертную оценку.

Овчаренко Мария Дмитриевна

педагог, актер театра кукол «Котофей»

г. Москва, Россия

Творчество – поиск самоопределения и самовыражения подрастающего поколения

Кукольный театр, как один из самых доступных и понятных детям видов искусства способствует повышению общей культуры ребенка и формированию правильной модели его поведения в современном

мире, он учит видеть прекрасное в жизни и в людях, познавать мир не только умом, но и сердцем, и выражать свое собственное отношение к добру и злу, и таким образом, помогает развиваться всесторонне.

РАБОТА СЕКЦИЙ И СПЕЦИАЛЬНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ В РАМКАХ КОНФЕРЕНЦИИ:

I. СЕКЦИЯ

«МЕЖДУНАРОДНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ»

- Презентация журнала «Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS» (РИНЦ)

II. СЕКЦИЯ

«НАУЧНАЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

- Презентация Научно-аналитического журнала «Дом Бурганова. Пространство культуры» (РИНЦ), включенного в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

КРУГЛЫЙ СТОЛ.

Обсуждение докладов конференции.

Конференция проходит:

15.05.2021 в 12.00

Московском государственном музее «Дом Бурганова»

Москва, Б. Афанасьевский пер., 15, стр. 9

с трансляцией онлайн.

Контакты:

e-mail: dom.text@gmail.com

Москва, Б. Афанасьевский пер., 15, стр. 9.