

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ «ДОМ БУРГАНОВА»
ФГБОУ ВПО «МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ИМЕНИ С. Г. СТРОГАНОВА»
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ
ФОНД РАЗВИТИЯ ДЕТСКИХ КУКОЛЬНЫХ ТЕАТРОВ



Международная
Научно-практическая конференция
«Пространство культуры» — 2020
31.10.2020



ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ

Кураторы конференции:

Доктор искусствоведения, Заслуженный художник Российской Федерации
зам директора по науке МГМ «Дом Бурганова»
Бурганова Мария Александровна

Президент Фонда развития детских кукольных театров
Гергель Ирина Николаевна

1. Бурганова М. А.

*доктор искусствоведения, профессор,
Действительный член Российской академии художества
Зав кафедрой Монументально-декоративная скульптура
МГХПА им. С.Г. Строганова.
Москва, Россия*

Смоленкова Ю. А.

*кандидат искусствоведения,
доцент кафедры Монументально-декоративная скульптура
МГХПА им. С.Г. Строганова.
Москва, Россия*

Педагогическая деятельность И.В. Жолтовского: ВХУТЕМАС

Осенью 1920 года Э.И. Норверт возглавил архитектурный факультет ВХУТЕМАС, объединивший архитекторов-новаторов (Ладовский, Докучаев, Кринский, Голосов), архитекторов-экспериментаторов (Мельников) и архитекторов, придерживавшихся классического направления (Жолтовский, Щусев, Рыльский, Кокорин, Л. Веснин). Все упомянутые архитекторы внесли весомый вклад в развитие архитектурный факультет ВХУТЕМАС, но особенно хочется отметить И.В. Жолтовского, возглавлявшего «классические мастерские».

Сотрудничество Жолтовского с ВХУТЕМАС не случайно, так как сразу после окончания Петербургской Академии художеств в 1898 году был приглашен преподавать в Строгановку и далее в течении всей своей жизни не оставлял без внимания это учебное заведение, на базе которого возник ВХУТЕМАС.

В контексте новых художественных направлений начала XX века И.В. Жолтовского ревностно придерживался традиции итальянского ренессанса. И, хотя практически не имел единомышленников, упорно развивал это направления в своих творческих работах.

Огромное значение имела научно-исследовательская деятельность И.В. Жолтовского, его энциклопедические профессиональные знания в области архитектурной классики. Он занимался изучением пропорций в архитектуре и привнес это в учебный процесс ВХУТЕМАС. Как известно, его именем названа одна из производных функций

Золотого сечения, которая в теории архитектурных пропорций носит название «функция Жолтовского».

Несмотря на то, что И.В. Жолтовский недолго преподавал ВХУТЕМАС, его просветительская и педагогическая деятельность имели решающее значение в целом. Он смог не только сохранить классическое наследие в образовательных программах в сложный реформаторский период 20-х годов, но и выстроить универсальную концепцию применения основ архитектурной классики как фундаментальной базы учебной программы.

Благодаря И.В. Жолтовскому, в Строгановку-ВХУТЕМАС пришли преподавать такие яркие личности, как Н.А. Ладовский, К.С. Мельников, Н.В. Докучаев, С.Е. Чернышев, И.А. и П.А. Голосовы, Э.И. Норверт, Н.Я. Колли и др. После ухода Жолтовского его мастерскую во ВХУТЕМАС возглавил А. Щусев.

2. Врубель А.П.

*Преподаватель кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

О форме и содержании в русской деревянной скульптуре конца XX - начала XXI века.

Общей тенденцией в современном искусстве является выход за рамки определенного жанра, размывание междисциплинарных границ и включение в художественное произведение неограниченно широкого круга предметов и явлений. И скульптура здесь не является исключением, так как в современном понимании скульптура может включать в себя как архитектурные формы, ленд-арт, объект или инсталляцию, так и предметы, заимствованные из реальности. В этом смысле, русская деревянная скульптура развивается в русле общемирового художественного процесса.

При всём разнообразии направлений и тем, над которыми работают современные русские скульпторы, дерево не ограничивает авторов, но становится материалом для поиска новых средств выразительности и остро современных смыслов. Примером тому

могут служить работы Валерия Казаса, Нестора Энгельке, Валерия Пчелина, Кирилла Александрова, Даниила Каминкера. Их объединяет тяготение к абстрактным формам или нарочито лапидарной изобразительности, акцент делается на естественной текстуре и природной форме дерева или его частей. Художественный и смысловой диалог происходит не только с общемировыми тенденциями, но и с недавним прошлым и настоящими реалиями нашей страны. Переживание красоты и совершенства произведения искусства в этом направлении отходит на второй план, вперед выдвигается драматическое переживание текущей действительности, характерное для современного искусства в целом. Это отражается как в порой грубых, даже примитивных с точки зрения обработки форм и поверхностях, так и в содержательной части произведений. В целом, в этом направлении развития русской деревянной скульптуры есть очевидная связь с более ранними произведениями отечественных скульпторов, работавших в дереве, - например, Дмитрия Шаховского, Андрея Красулина, Бориса Орлова.

С другой стороны, по-прежнему продолжается диалог современных авторов с древнерусской художественной традицией. Эту линию можно проследить в работах Анатолия Комелина, Сергея Антонова, Ильи Гуреева, Валерия Епихина, Николая Ватагина, Елены Суровцевой. Этот диалог ведется современным пластическим языком, во многих аспектах переосмысливающим традиционные формы русской деревянной пластики, как сакральной, так и народной. Скульптуры порой напоминают идолов, нагрубо вырубленных из цельного куска дерева. Однако, от древних ритуальных изваяний их отличает выраженная пластическая экспрессия и внешнее снижение пафоса. Нередко скульпторы придают своим произведениям камерную, ироническую или близкую к наивной форму.

Параллельно с этим разворачивается движение в сторону ленд-арта. Особенно ярко в этом ключе работает Николай Полисский - здесь и многофигурные анималистические композиции из дерева, и сплетенные из лозы, лишённые функции архитектурные формы, расположенные в природном ландшафте парка «Никола-Ленивец». Валерий Казас располагает свои почти абстрактные деревянные композиции в камерных природных нишах. Эти авторы, парадоксальным образом возвращают зрителю искусство созерцания.

Общим для большинства русских скульпторов, работающих в дереве, становится интерес к архаичной форме в сочетании с выраженной экспрессией пластики, разнонаправленными духовными поисками и остро-современными смыслами.

3. Нина Викторовна Геташвили

*Заведующая кафедрой всеобщей истории искусства,
профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Россия, Москва*

Реальность и реалии российского сюрреализма.

Художественная жизнь СССР долгие десятилетия проходила за железным занавесом. Совершенно очевидно, что в таких условиях ни о какой музеефикации сюрреализма не могло идти речи, так как даже любая информация о модернизме, приходившая с Запада, делала ее обладателя «вражеским агентом». Однако на первом этапе истории новой страны от редких эмиссаров от культуры, которым в 1920-е годы позволялось выезжать в европейские столицы (Маяковский, Эренбург) и возвращаться, проникали сведения о дерзком новаторстве дадаистов и сюрреалистов. Спустя следующие «непроницаемые» три десятилетия, в русском искусстве 1960-х гг. возникают художественные тенденции, которые позже назовут «другое искусство». Это был подлинный «андерграунд», так как официально они не признавались, а потому и не могли быть широко обнародованы. Эпизодические попытки публичных выступлений «других» моментально пресекались.

Между тем, с 1960-х годов создалась парадоксальная ситуация. Вовсе не обозначая собственную маркировку, сюрреализм победно демонстрировал себя в иллюстрациях на страницах научно-популярных журналах («Химия и жизнь», «Знание – сила», тиражи которых насчитывали сотни тысяч экземпляров) и детской литературы. Художники (Б. Жутовский, А. Брусиловский, И. Кабаков, В. Янкилевский и другие), отвергнутые официальным истеблишментом, в своих журнальных фантазиях широко использовали идеи и методы

сюрреализма. Таким образом, следует констатировать, что именно эта их публичная деятельность решительно ломала детерминированные правила искусства и, главное, – раздвигала эстетические вкусы советской интеллигенции. Что уже в последнюю пору существования страны позволило очень многим легко адаптироваться к условиям свободы творческого выражения. Не только в живописи и графике, но прежде всего в скульптурном творчестве Бурганова с конца 1970-х годов сюрреалистическая составляющая находит яркое воплощение и укореняет существование стилевого направления в отечественном искусстве.

4. Гончаренко А. В.

*Педагог МБУ ДО ЦДТ «Пушкинская школа»
п. Летний отдых, Московская область*

Сохранение культурного наследия. Сергей Образцов.

В настоящее время осознан высочайший потенциал культурного наследия. Утрата культурного наследия неизбежно приведет к духовному оскудению, разрывам исторической памяти. Поскольку современная Россия переживает принципиальные социальные, экономические, духовные перемены, глубокое изучение личностей культурного наследия имеет особое значение.

История — это история людей, и каждый человек — соучастник бытия прошлого, настоящего и будущего; корни человека — в истории и традициях семьи, своего народа. Ощущая свою причастность к истории, мы заботимся о сохранении всего того, что дорого памяти народной.

Несомненно, сохраняя память о выдающихся личностях культуры России, в частности о Сергее Образцове, мы передаем культурное наследие будущим поколениям страны!

Сергей Владимирович Образцов – это настоящий волшебник, который легко превращал куклы в талантливейших театральных актеров. Направление деятельности, которой Образцов захотел заниматься на профессиональной основе, он выбрал еще в юные годы. Причиной стала первая купленная его мамой кукла, надевающаяся

на руку. Он знал, что именно искусство станет его призванием, и не ошибся в этом.

Кукольник-пародист, о нем говорила вся Москва. Острые, сатирические номера, разбивающие в пух и прах пошлость, надменность и другие пороки общества, были по нраву многим. На представления Сергея Образцова с куклами публики «текла рекой».

Этот уникальный человек, талант «с большой буквы» занимался не только своим театром и своими куклами. В качестве режиссера он снял более 20 документальных проектов и фильмов-спектаклей, в том числе и 1 анимационную картину.

Дело Сергея Образцова, его театр, живет и развивается. Он играл в куклы до последнего дня своей жизни. В руках мастера безвольные игрушки оживали, пели, танцевали и выступали на сцене. Публика боготворила его представления. Со своим театром советский актер Сергей Образцов объездил почти весь мир, повсюду встречая восторженные аплодисменты.

Личность деятеля культуры, судьба и драма жизни, мотивы творчества, внутренние диалоги с самим собой, взлеты признания и боль отчуждения, одиночество и разочарование, финансовые трудности и житейские испытания, жизнестойкость и сила духа — все это образует уникальный рисунок человеческой индивидуальности, столь важный для понимания культуры и сохранения культурного наследия.

5. Смоленков А.П.

Кандидат искусствоведения

*Действительный член Российской академии художеств,
профессор кафедры Монументально-декоративная скульптура
МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

Обучение созданию гравюры на стали в школе при Златоустовском казенном заводе.

Златоустовская гравюра на стали - одно из немногих художественных явлений, имеющее конкретную хронологию и топографию

возникновения. Известны также имена мастеров - оружейников и художников, стоявших у истоков ее основания. Ее зарождение связано с новой политической и экономической ситуацией в Европе, на которую повлияла наполеоновская военная компания в начале XIX века. Промышленные европейские центры захлестнула волна миграции. В то же время, Россия нуждалась в квалифицированных специалистах для перевооружения армии качественным и современным холодным оружием. Тульские заводы практически не справлялись с выросшими в объемах военными заказами. Именно в этот период заработала дальновидная, тщательно выверенная экономистами и политиками Российского правительства, геополитическая программа. Принятые меры оказались весьма эффективными. Привлечение иностранных специалистов-оружейников в отдаленные от столицы уральские регионы и создание там промышленных предприятий, открывало большие перспективы в экономическом и культурном развитии этого региона.

В южноуральском городе Златоуст на базе уже существующего небольшого металлургического производства была создана фабрика холодного оружия. Налаживать производство холодного оружия и создавать клинки начали вновь прибывшие мастера из немецких городов Золинген и Клингента, являвшихся мировыми центрами по изготовлению холодного оружия. Иностранцы оружейники создавали первые образцы Златоустовских клинков и обучали русских мастеров.

До 1817 года немецкие оружейники были лидирующими специалистами по холодному украшенному оружию. Образцы украшения они принесли с собой, и на первых порах Златоустовская фабрика представляла украшенное оружие с декором, характерным для Западной Европы. Обычно, эти декоративные элементы представляли собой, несвязанные общей структурой, равновеликие небольшие эмблематические изображения.

В обязательства немецких оружейников, закрепленные контрактами, входили условия об обучении русских мастеров. Все ученики новообразованных оружейных мастерских имели хорошую рисовальную и чертежную подготовку, полученную в художественной школе и чертежной мастерской Златоустовского металлургического завода.

Программа обучения в школах при уральских казенных заводах

была составлена еще В.Татищевым и предполагала обучение всех детей, родители которых были приписаны к горным заводам, начиная с 5-6 лет. Обучение начиналось с освоения чтения, письма, арифметики. Старшие ученики изучали специальную программу: механику, горное дело, геометрию, архитектуру и «науку знаменования (рисунок) и живописи». Некоторые молодые художники Златоустовского завода были посланы Департаментом Горных и Соляных дел с «полным содержанием за счет заводской казны» в высшие и средние художественные училища Москвы и Петербурга.

Среди наиболее выдающихся художников - мастеров Златоустовской гравюры на стали первой половины XIX века необходимо отметить имена Ивана Бушуева и Ивана Бояршинова. Именно они заложили те основы художественного языка и стиля Златоустовского украшенного оружия и гравюры, которые продолжают оставаться неизменными до нашего времени. Оба происходят из семей известных живописцев и сами прославились как искуснейшие рисовальщики и граверы. Иван Бушуев по праву считается основателем Златоустовской гравюры на стали. Его произведения по стилю, художественным достоинствам и мастерству значительно превосходят украшенные клинки немецких учителей. Иван Бушуев усовершенствовал технико-технологические процессы создания украшенного холодного оружия. Но главное, именно он стал первым мастером, создающим на полированной поверхности клинков многофигурные и сложные миниатюры.

6. Сторожев Алексей Витальевич

*Доцент кафедры Монументально-декоративная скульптура
МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

Лепка портрета. Дисциплина «Академическая скульптура» в контексте дистанционного обучения.

Программа дисциплины «Академическая скульптура» в МГХПА им. Строганова выстроена по принципу последовательного нарастания уровня сложности, с учетом специфики пластики академической

скульптуры. Освоение классического наследия, как базы художественного образования, является одним из ведущих компонентов в процессе обучения студентов. Метод и концепция Строгановской школы - это поэтапный подход к процессу освоения обучающимися навыков в рамках курса и базируется на установке дальнейшего совершенствования и углубления знаний и навыков, приобретенных в рамках обучения по программе специалиста. Задания по академической скульптуре проводятся по утвержденному кафедрой плану в единой методической последовательности. Сбор, обработка, анализ, систематизация фактического материала - важный этап работы. Процесс выполнения задания предполагает аудиторную работу под контролем преподавателя. В рамках дистанционного обучения, студенты самостоятельно занимаются изучением произведений предшествующих эпох западноевропейских и российских авторов.

Портрет - одно из основных заданий для обучающихся студентов. Копии и анализ гипсовых слепков греко-римских и античных голов дают понимание, что выражает та или иная форма. Конструкция этих портретов превосходна. Учащиеся должны не просто копировать их, но анализировать, находя смысл в каждой детали, опираясь на знание анатомии. Важен и этап формирования эскизов. Работа скульптора начинается с каркаса. При лепке портрета, высотой более 20 см., делают каркас в виде деревянной подставки и в центре крепится вертикально кусок дерева, к вертикальному бруску крепится свинцовая трубка, так чтобы верхний край каркаса, достигал высоты черепа будущей скульптуры. Каркас должен быть прочным, но гибким, даже когда будет покрыт глиной, для этого необходимо потратить время, для очень тщательного его выполнения, чтобы масса глины не сползла, подвязываются небольшие крестики. В процессе он-лайн обучения, студенты фотографируют каждый из этапов своей работы. Обязательно в разных ракурсах. И высылают по электронной почте преподавателю, чтобы вместе с ним тщательно отслеживать каждый этап выполнения работы. В переписке по электронной почте и по телефону, при личном контакте, выявляются все неточности и правки на данном этапе работы. Глина накладывается на каркас мощным слоем. Так как скульптура круглая, поворачивая каркас и глядя на лоб, мы думаем о затылочной части, глядя на одно ухо, мы думаем о другом, проверяем все исходя из сравнения массы и объема. Шея - цилиндр. Голова - шар. Круглая

скульптура должна быть « круглой». Отмечаем точные пропорции лица - основные его точки . И начинаем работу над скелетом головы. Теперь, глядя на присланные фотографии, задача педагога убедиться в том, что учащийся правильно, тщательно и внимательно сделал свою работу, дать все нужные комментарии и советы по исправлению неточностей. Студента необходимо научить пользоваться горизонтальными и вертикальными линиями при работе над скульптурой. Ученик должен хорошо изучить свою модель, чтобы достичь большего портретного сходства. Постоянно поворачивая свое произведение, необходимо заняться проработкой деталей, обходя модель с разных сторон во время лепки. Свет в этой стадии работы тоже имеет огромное значение, он покажет направление форм, соотношение и глубину света и тени. Работая, таким образом, надо руководствоваться не только рисунком, но и анатомической формой. А в рамках он-лайн обучения перед студентами встает еще одна задача – сфотографировать свою работу, для дальнейшего обсуждения с педагогом, с разных сторон, ракурсов, а так же учитывать освещение работы, чтобы точно отобразить все тонкости лепки, все плюсы и минусы, на данном этапе работы. А педагог, со своей стороны, мог все проанализировать и дать четкие и верные советы, по устранению недостатков и ошибок. Заканчивая портрет, ученик должен промоделировать форму. Методические указания к дисциплине «Академическая скульптура» едины и неизменны для всех видов скульптуры (круглая скульптура и рельеф). В процессе образования и приобретения знаний и навыков в рамках обучения по программе специалиста, методические указания остаются едиными и в этом специфика освоения дисциплины «Академическая скульптура». На примере лепки портрета ясно, что принципы формообразования академической скульптуры, понимание художественных и пластических особенностей композиционного решения скульптуры, умение сделать грамотный анализ любого вида объемной пластики - это твердая основа в дальнейшей работе по созданию монументально-декоративных произведений. Новый формат образования безусловно требует доработок, но мы рады, что процесс обучения не прерывается и мы можем донести до своих студентов всю специфику работы над произведениями «Академической скульптуры», корректировать процесс лепки, вместе находить наилучшие решения, вместе анализировать и улучшать каждую

работу, находясь постоянно на связи. У преподавателя и студента, в рамках дистанционного обучения, увеличивается ответственность. А необходимость постоянного, углубленного анализа этапов работы, придает процессу обучения еще большую ответственность и желание доработать и улучшить процесс он-лайн обучения.

7. Ладислава Гаглоева

*студент 2 курса кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

Особенности академического этюда и творческого этюда. На основе интервью с членом-корреспондентом Российской Академии Художеств Корнеевым Виктором Ивановичем.

В данной статье сформулированы особенности академического и творческого этюдов, их специфика и взаимосвязь. Материал исследования сформирован на основе интервью с членом Российской академии художеств Виктором Ивановичем Корнеевым.

Академический этюд - это работа с натурой. Подробное изучение объекта изображения. В работе над академическим этюдом необходимо как можно более четко взять пропорциональные отношения, важно передать все особенности спецификации строения модели, отношение масс, расположение объектов в пространстве.

Основными особенностями творческого этюда являются выявление характерных черт модели и их обострение. Не менее важную роль играет эмоциональное наполнение, которое автор вкладывает в работу.

Творческий этюд не предполагает точного повторения природы: она в данном случае выступает как основа, от которой отталкивается автор в процессе создания этюда. Необходимо отметить, что творческий этюд является прямым продолжением академического этюда, его свободной интерпретацией. Автору необходимо подробно и внимательно изучить работу с академическим этюдом прежде чем переходить к творческой работе. Только при наличии академической базы возможно создание грамотного творческого этюда.

На основании материала, представленного в данном исследовании, мы можем заключить: основными особенностями академического этюда можно назвать точное изучение объекта изображения, подробный разбор его пропорциональных отношений и расположения в пространстве, тогда как для творческого этюда главенствующую роль играют усиление характерных черт натуры и эмоциональное наполнение, которое автор вкладывает в работу.

8. Штромбергер Влада

*студент 5 курса кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

Симпозиум как процесс и результат

В развитии скульптуры важную роль играет процесс взаимодействия между культурой народов. Большое содействие развитию этого культурного диалога оказывают международные съезды, конференции, скульптурные симпозиумы и фестивали. С помощью скульпторов и их произведений происходит обмен, что отражается в новых работах.

Процесс симпозиума поделен на несколько этапов:

- распространение информации о симпозиуме
- приезд участников из разных народов, республик, стран
- создание скульптурной работы
- завершение симпозиума - выставка скульптурных композиций.

За данное время участники работают над созданием своей скульптуры в одной локации, что дает больше путей общения между разными культурами.

Обычно, созданные скульптуры остаются в той стране, где проходил симпозиум. Благодаря этому рождается история, это преимущество, как для приглашающей стороны, так и для каждого художника.

В результате взаимодействия разных народов, сохраняется общение между художниками и дальнейшее культурное сотрудничество.

Симпозиум, как культурное развитие между народами рождает осязаемую связь в истории скульптуры.

Результатом симпозиума происходит культурный подъем между народами, странами. Мы можем исследовать культуры народов, анализируя и сравнивая между собой.

К сожалению, распространение глобализма оказывает определенное негативное влияние на культурную идентичность. Потому, одна из задач симпозиума - создание произведений отражающих культурное наследие каждой страны.

9. Цю Мубин

*аспирант кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА им. С.Г. Строганова
Москва, Россия*

Колокола бяньчжун (编钟) в эпоху Хань: ритуал и музыка (礼乐制度影响下的汉代编钟)

Археологические находки, связанные с музыкальными инструментами эпохи Хань, немногочисленны и разрознены. Впрочем, в эпоху Хань существовал один музыкальный инструмент, заслуживающий отдельного упоминания – колокола бяньчжун. И хотя эпоху Хань баньчжун рассматривался именно как музыкальный инструмент, в прежние времена у него была своя, особенная роль и свое место в системе ритуала и церемониальной музыки Древнего Китая. Поэтому о колоколах бяньчжун мы будем говорить в контексте культуры музыки и ритуала.

Бяньчжун – древний ударный музыкальный инструмент народности хань, появившийся в Китае еще 3500 лет назад в эпоху Шан (商). Бяньчжун представляет собой набор разных колоколов (колокола юнчжун (甬钟) и нючжун (钮钟) разной величины, развешенных по размеру и производящих звуки разной высоты при ударе. Появление этого инструмента в Древнем Китае тесно связано с системой церемониальной музыки и ритуала, в которой музыка сопровождала любые ритуалы и церемонии, проводившиеся аристократией. Последователем этой системы был сам Конфуций, который всю свою жизнь стремился к воплощению идеала музыки и ритуала. Культура музыки и ритуала оказала глубочайшее влияние на всю китайскую цивилизацию.

«Музыка в храме, правитель и чиновники слушают ее, никто не проявляет неуважения», гласит известная цитата из классического трактата Сюнь-цзы «Юэ лунь» («О музыке»), «Фу юэ чжэ юэ е», произведение периода Воюющих царств. Конфуцианские мыслители Древнего Китая полагали, что правильная музыка обладает способностью улучшать человеческую природу, что она радуется людям, но в то же не приводит к распущенности, и тем самым она соответствует ритуалу и этикету. Особое внимание, уделяемое ими музыке, не могло не сказаться и на музыкальных инструментах. Так, в Древнем Китае считалось, что звуки, издаваемые металлом и камнем, т.е. гонгами и барабанами – самые благородные, и поэтому церемониальная и ритуальная музыка непременно должна исполняться на таких инструментах. Так гонги и барабаны и вошли на историческую сцену, и самым красивым из них и был бьяньчжун, считавшийся самым главным инструментом. Существовали колокола бьяньчжун разных классов и уровней, определявшихся системой музыки и ритуала. В этот период бьяньчжун уже был не просто инструментом, у него было политическое значение, он был воплощением ритуала и иерархии в обществе.

В Западной Чжоу бронзовые колокола бьяньчжун были обязательным для любого ритуала инструментом, сопровождавшим жертвоприношения, аудиенции у правителя, военные предприятия и банкеты. Они также были своеобразным отличительным знаком, свидетельствующим о титуле и чине человека. Из-за своей важной роли в реальной жизни колокола бьяньчжун также стали неотъемлемой частью погребального культа. В середине Западной Чжоу бьяньчжун были сравнительно небольшими и состояли, как правило, из трех колоколов. В поздней Западной Чжоу количество колоколов могло достигать восьми в одном бьяньчжуне. В Чуньцю (春秋) и Чжаньго (战国) благодаря развитию бронзолитейного искусства наступает расцвет колоколов бьяньчжун, в этот период количество колоколов возрастает до 9-13 в одном инструменте. При этом представители высшей аристократии могли использовать более, чем один бьяньчжун. В период Цинь сохранению этой традиционной колокольной музыки весьма способствовало учреждение музыкальной палаты юэфу. В эпоху Хань, как видно, искусство колокольной музыки все еще сохранялось, хоть и впало в некоторый упадок, а после Хань и вовсе кануло в лету.

В соответствии с системой ритуала и церемониальной музыки в Западной Чжоу, ударные инструменты четко разделялись на уровни. Представители аристократии, в зависимости от своего положения и родовитости могли наслаждаться музыкой инструментов разных уровней. Вот что по этому поводу сказано в «Чжоусских ритуалах» 《周礼》 в части о музыкантах при приказе обрядов: «Рама для подвешивания музыкальных колоколов определяется положением [человека в обществе], гунсюань (宫悬) из четырех рядов – для царского двора, сюаньсюань (轩悬) из трех рядов – для князей чжухоу (诸侯), паньсюань (判悬) – для высших сановников, тэсюань (特悬) – для мужей, все они различны по своему звучанию». Согласно пояснению Чжэн Сынуна (郑司农), гунсюань представлял собой раму из четырех рядов, расставленных квадратом. Чем ниже был статус, тем меньше было сторон: так, в расстановке для князя чжухоу, сюаньсюань, из четырех рядов убирался один, в раме паньсюань – еще один, в раме тэсюань – еще один. Например, бьяньчжун, найденный в захоронении князя И (曾侯乙), датированном концом Чуньцю, состоит из 64 колоколов (илл. 1), развешенных на деревянной раме в три уровня. На верхнем уровне – колокола нючжун (钮钟), в нижних – юнчжун (甬钟). В захоронении колокола были расставлены в форме буквы «L», с еще одним дополнительным рядом из гонгов бьянцин. Таким образом, музыкальные инструменты были расставлены так, чтобы соответствовать статусу князя – в три ряда, образующих букву «П».

10. Чжао Сяомэн

аспирант

кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА

им. С.Г. Строганова

Китай

Особенности скульптуры Фэйлайфэн монастыря Линьиньсы

Искусство каменной пещеры основано на буддийских историях, которое процветало в период Вэй-Цзинь и достигло полного расцвета

во времена династий Суй и Тан. Оно извлекает сущность индийского буддийского искусства, соединяет традиционные методы и эстетические вкусы китайской живописи и скульптуры, и является ценным материалом для изучения китайской социальной истории, истории буддизма, истории искусства и истории культурной связи Китая с границей.

Скульптура скалы Фэйлайфэн - самая большая группа каменных скульптур в Южном Китае. Она расположена на скале Фэйлайфэн монастыря Линьиньсы в городе Ханчжоу, провинции Чжэцзян. Большинство исследований о каменной пещере взяты из четырёх великих пещер Китая, в том числе: пещера Могао (г. Дуньхуан, пров. Ганьсу), пещеры Юньган (г. Датун, пров. Шаньси), пещеры Лунмэнь (г. Лоян, пров. Хэнань, Гроты Майцзишань (г. Тяньшуй, пров. Ганьсу)), а мало внимания уделено другим каменным пещерам.

С последнего периода Танской династии скульптура каменной пещеры в северном Китае постепенно приходит в упадок. А скульптура скалы Фэйлайфэн в период эпохи пяти династий и династий Сун и Юань как раз восполняет этот пробел и служит связующим звеном. Кроме того, она занимает важное место в истории китайского скульптурного искусства каменных пещер, поэтому выбранная тема исследования имеет большие перспективы научных исследований.

Данное исследование начинается с изучения происхождения, развития и эволюции китайского искусства каменной пещеры. На основе существующих исторических данных, документов, научных публикаций, атласов и других материалов данное исследование посвящено систематическому изучению и научному описанию скульптуры скалы Фэйлайфэн, чтобы показать художественную ценность каменной пещеры в этот исторический период.

Скульптурное искусство каменной пещеры не только объективно отражает уровень техники скульптуры того времени, но и позволяет нам ощутить историческую культуру того времени. Исследование этого искусства расширит богатство эстетики и гуманистическую ценность истории.

11. Сян У

аспирант

кафедры Монуменально-декоративная скульптура МГХПА

им. С.Г. Строганова

Китай

Каменная скульптура в мавзолеях времен династий Хань и Тан

Каменная скульптура в мавзолеях времен династий Хань и Тан (汉唐) является ценным материальным наследием древнекитайской истории и культуры, а также важным объектом исследований в сфере истории китайского художественного искусства. Мавзолейная скульптура времен династий Хань и Тан (汉-唐) охватывали 1113 лет от династии Западная Хань до династии Тан, это был процесс непрерывных изменений и созревания системы ваяния в Древнем Китае. Эти каменные барельефы в мавзолеях отражают эстетическую концепцию, которая имеет огромную ценность и значение для исследований. Однако, поскольку скульптуры хранятся на открытом воздухе в течение всего года, а меры защиты и осведомленность не совершенны, происходит большое количество повреждений и исчезновений, и в настоящее время число сохранившихся скульптур невелико. Поэтому в данном направлении срочно необходимы дополнительные исследования и защита.

Далее, в ситуации и атмосфере развития современного художественного искусства, дальнейшее понимание и изучение древнего китайского скульптурного искусства оказывается чрезвычайно важным, и это также требует срочного внимания. В особенности для изучающего скульптуру, глубокое изучение и анализ произведений древнекитайского пластического искусства необходимы для понимания значения традиционной китайской системы ваяния и ее конкретных этапов, а также в целях унаследования традиционного искусства и продвижения духа традиционного искусства. Искусство резьбы по камню отличается зрелостью развития, большой силой влияния и обладает огромной репрезентативностью. Ее художественные достижения внесли ощутимый вклад в человеческое искусство. Это искусство имеет функцию украшения, символизирует величие. Чтобы не потеряться в

среде, где современное искусство следует за мейнстримом западного искусства, самое большое значение для развития китайского искусства заключается в поиске собственных национальных особенностей и ориентации в истории и традиционной культуре.

12. Цао Сюн

аспирант

кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА

им. С.Г. Строганова

Китай

Изучение скульптуры в Новое и Новейшее время

Ведя разговор о современной, т.е. имеющей западное происхождение скульптуре в Китае, стоит прежде всего упомянуть 68 китайских студентов начала 20 века, получавших художественное образование за границей. Ниже мы приводим краткий обзор их истории.

У 68 деятелей современного китайского искусства была возможность выезда за границу для изучения скульптурного искусства. По сравнению с изучением живописи и различных ремесел, скульптуре доставалось гораздо меньше внимания. Это естественным образом связано с низким социальным статусом скульпторов в Китае с древних времен и с спецификой самой скульптуры, которые определяли возможности для поиска работы в китайском обществе того времени. Из достойных скульпторы этого времени стоит отдельно упомянуть 6 женщин: Ван Цзиньюань, Пан Юйлян, Чжан Юньши, Чэнь Шицзю и Ли Юньшэн, Сяо Шуфан.

Области Китая, откуда были родом вышеупомянутые 68 студентов, очень обширны, и охватывают 18 провинций Китая: Гуандун – 14 человек, Цзянсу – 11 человек, Чжэцзян – 9, Тайвань – 9, Хунань – 4, Аньхой – 4, Шанхай – 2, Хэйлунцзян – 2, Ляонин – 2, Тяньцзинь – 2, Сычуань – 1, Хубэй - 1, Шаньдун - 1, Хэбэй - 1, Цзилин - 1, Юньнань - 2, Фуцзянь - 1 и Шаньси - 1 человек. Сравнительно небольшое количество скульпторов происходило из внутренних районов в Северо-Западном Китае, большая же часть была родом из Юго-Восточного Китая, в особенности из провинций Гуандун,

Цзянсу и Чжэцзян. Общее количество студентов родом из Тайваня и трех северо-восточных провинций, которые были под властью Японии в то время, не превосходило количество студентов из провинции Гуандун. Причина такого распределения - неравномерное экономическое развитие провинций Китая в то время, хотя также не исключено влияние случайных факторов, побудивших китайских скульпторов заинтересоваться западным скульптурным искусством, признавая его современным.

В течение всей первой половины 20-го века были студенты, готовые обучаться за границей, но в большая часть из них стремилась к этому в период до войны с Японией в 1937 году. Несмотря на то, что во время войны с Японией было небольшое количество студентов, изучающих скульптуру за границей, основная их часть была из районов, оккупированных Японией, то есть трех северо-восточных провинций Китая и Тайваня. После победы Китая в войне с Японией, студентов, изучающих скульптуру, осталось совсем немного.

Обучались за рубежом в основном в Японии, Европе и Северной Америке. В частности, основными странами, где учились китайцы, были Франция и Япония. Так, Парижская академия изящных искусств и Токийская школа изобразительных искусств оказали наибольшее влияние на характер искусства в современном Китае.

Большинство китайских студентов, изучавших западную скульптуру, концентрировались на изучении скульптурного стиля Родена (при этом 3 студента учились непосредственно у Бурделя, ученика Родена). Отметим, что область изучения не ограничивалась только Францией – китайские студенты ездили и в Швейцарию, Бельгию и другие европейские страны, которые менее известны своим скульптурным искусством, нежели Франция. В некоторых случаях это было обусловлено экономическими возможностями отдельно взятых студентов, но были и такие студенты как Лю Яфан и Чжоу Гуи, которые приехали в эти страны для учебы из Парижа. Это видно по художественному стилю этих студентов-скульпторов. Множество китайских студентов, таких как Юэ Лун, Чэнь Сицзюнь, Лю Яфан, Лан Люйсунь и др., учились у разных мастеров, что отразилось на стиле этих скульпторов, хотя в целом их работы были выполнены в стиле реализма. И все же очевидные различия в их стилях значительно обогатили современное китайское скульптурное искусство.

13. Фань Чжиной

аспирант

кафедры Монументально-декоративная скульптура МГХПА

им. С.Г. Строганова

Китай

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, по-видимому, 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 первые годы образования Нового Китая проводилась политика учиться у бывшего СССР передовым технологиям и концепциям в различных областях. Наиболее реалистичное значение и историческое влияние имело то, что 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. Молодые китайские 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 возрождался. Создание изобразительной скульптуры этого периода показало явную тенденцию к политизации литературы и искусства. В монументальной скульптуре появилось много памятников созвучных времени. 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 повествовательной. В скульптурных кругах начинали думать, что старая реалистичная скульптурная система уже постепенно отделялась от международной среды культурного развития, местные таланты начинали проявлять не совсем послушную позицию, и начали зарождаться различные факторы внутри и за пределами академии, приводящие к реформам.

После вступления в новый век развитие китайской изобразительной скульптуры всё больше склоняется к главным направлениям современного искусства Запада, перестает быть однообразным и устойчивым на, так называемом, традиционном пути. Творческие темы этих современных скульпторов очень широки: пространство, феминизм, политические темы, пластика тела и многие другие.

14. Гончаренко Евгений Тимофеевич

студент ФГБОУВО (Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования) «Московский государственный институт культуры» г. Химки

Символическое значение кукол и кукольный театр на Руси.

Сохранение культурного наследия – одна из важнейших задач современного общества. Именно в совмещении старых традиций и новых идей заключается секрет становления современной культуры, сохранения целостности общества. Действительно, явление национального самосознания во многом состоит из понимания человеком своих истоков,

корней. Культурный код любого современного грамотного человека должен включать в себя как понимание стремлений прошлого, так и анализ новейших концепций. В то же время – именно культура прошлого становится основой для формирования современных идей. Именно поэтому так важно сохранять культурное наследие.

В данной работе мне хотелось бы рассмотреть такое социокультурное явление, как кукла и кукольный театр. Необходимо выделить два основных пласта этих институтов: прямое и символическое. Очевидно, что под прямым значением этого института понимается стремление людей к развлечению, к отдыху от труда. В то же время, каждый элемент культуры кукол прошлого имеет особое, многогранное значение, которое невозможно понять и проанализировать без определенных знаний.

Так, говоря о кукле в славянской культуре, я предлагаю рассмотреть такие явления, как кукла-чучело Масленицы и кукла Кукушка. Первое представляет собой олицетворение зимы и смерти. Казалось бы, добрая на вид Масленица, являющая собой приход весны, на самом деле оказывается злой, неуютной обществу. Традиция сжигания этой куклы предопределяет стремление общества избавиться от ненастной зимы и поскорее перейти к весенне-летним посадочным работам. Вторая же – проявление женской солидарности в исключительно женских вопросах. Так, Кукушка может рассматриваться как олицетворение негативных сторон замужества, как образ ментальной связи девушек. В традиции похорон кукушки (а в некоторых регионах России – крещения), кумовления закладывается стремление девушек выразить общность собственных проблем, найти покой и поддержку.

Другим пластом мира кукол можно назвать кукольный театр. На Руси он также имел особое значение. В данной работе наиболее важно рассмотреть, как мне кажется, вертепный театр и уличный театр перчаточных кукол. Говоря о первом типе театра, необходимо упомянуть и об особой связи института с приходом на Русь христианства. Действительно, подобное представление чаще всего повествует историю рождения Иисуса Христа. Также, вертепный театр имеет неразрывную связь со славлением – особой формой празднования Рождества, связанной с хождением по домам празднично одетых людей, преимущественно – детей. Балаганы и театр перчаточных кукол же имеет совершенно другое назначение. Вместо спокойного повествования, как в культуре вертепного театра, здесь – праздность, увеселение и шутки. Такие театры

чаще всего располагались на ярмарках и праздниках, использовались для привлечения народа на подобные мероприятия. Особое место в данной культуре занимает Петрушка - комический герой, постоянно попадавший в нелепые ситуации и удачно из них выбиравшийся. Именно в его речи закладывались самые смешные и острые шутки.

Таким образом, культурное наследие прошлого действительно становится основой для формирования современности.

15. Долгошеина Александра Александровна

бакалавр,

Уральский Федеральный Университет им. Б.Н. Ельцина

Уральский Гуманитарный Институт

г. Екатеринбург

Кукольный домик: репрезентация пространства повседневности современной российской и американской семьи

В рамках культуры повседневности игрушка, как вещь, становится символом. Ее семантическое поле отражает особенности конкретных культурных феноменов. Например, в детской игрушке может быть передана специфика структуры и функций современной семьи. Так, семейное пространство повседневности, отраженное в структуре кукольного домика, может воплощать актуальные культурные коды, характерные для данной культуры. Философ Ж. Бодрийяр подчеркивает, что «семейный дом — специфическое пространство ... в нем главная функция мебели и прочих вещей — воплощать в себе отношения между людьми».

Как российские, так и американские игрушечные домики имеют схожую структуру: первый этаж занимает кухня, второй – гостиная комната, третий – спальная комната, четвертый – детская комната. Первый этаж можно считать наименее приватным пространством. Самым же сакральным местом оказывается комната для детей, что может быть объяснено особым отношением к детскому миру в целом в современной культуре. Философ К. Калверт подчеркивает, что уже к XIX веку «родители создали для своих чад отдельный мир, наполненный специальными предметами, действиями и ритуалами,

которые подчеркивали явные различия между детьми и взрослыми».

Предметное же наполнение кукольных домиков различно. В американских игрушках атрибутика детской комнаты часто немногочисленна, что может быть связано с ориентацией на воспитательную функцию игрушки. Атрибутика в российских игрушечных домах более разнообразна, а следовательно, интерактивный и игровой потенциал таких игрушек выше, следовательно, в российской культуре не менее предпочтительной является и игровая функция.

Итак, общим принципом в структуре кукольных домов, является организация пространства, основывающаяся на степени приватности пространства. Самым сакральным местом оказывается детская комната, что говорит о ценности детского мира для современной семьи. Самым публичным местом оказывается коммуникативное пространство (кухня или столовая), куда также допускаются люди, не являющиеся членами семьи, что может свидетельствовать о распространении кофигуративной и префигуративной культур, где преобладает ориентация на опыт сверстников, ведь внутрисемейной коммуникации оказывается недостаточно для освоения необходимых культурных паттернов. Различным оказывается отношение к функциям самого кукольного домика в российской и американской культурах: для американской культуры преобладающей является воспитательная функция, а для российской – игровая.

Научный руководитель: Капкан Мария Владимировна

16. Зайцева Валентина Сергеевна,

педагог дополнительного образования

МБУДО (Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования) «Дом детского творчества №3 города Орла»

г. Орел

Развитие творческой и социальной активности обучающихся через вовлечение их в проектную деятельность

В системе дополнительного образования детей проектная деятельность наиболее полно отвечает задаче развития творческих

способностей обучающихся, формированию умений художественной деятельности и универсальных учебных действий. Проектная деятельность помогает создавать среду для творческой самореализации детей, обеспечивает целостность, многообразие, определенную стабильность и постоянное развитие, с учетом направленности личности, при этом концентрирует внимание на индивидуальности каждого ребенка, ориентирует на свободно возникающие и растущие в процессе познания интересы к различным сферам жизни.

Участие в проектах разного уровня, разработка и реализация проектов на уровне учреждения позволяют активизировать деятельность детских объединений. В условиях деятельности детского объединения участие в проектной деятельности является уникальным средством обеспечения сотрудничества, сотворчества детей и взрослых, способом реализации личностно-ориентированного подхода.

Важное значение в деятельности коллектива имеет участие в реализации общественно-значимых, социальных проектах. Развитие творческой и социальной активности проходит не путем механического запоминания, а за счёт душевного роста. За прикладными задачами здесь учат ребёнка видеть и решать более общие проблемы, такие как - уважительное отношение к традициям и общественному мнению, к себе самому и окружающим, стойкости в различных ситуациях.

17. Исаева Эльмира Сейдуллаевна

педагог

МБУК «Социально-культурный центр» АМР СК

(Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Социально-культурный центр» Апанасенковского муниципального района Ставропольского края)

Ставропольский край с. Дивное

Кукольный театр как средство воспитания и развития творческих способностей детей

Театральная деятельность развивает личность, способствует расширению эмоционального, интеллектуального, социального и

трудового опыта ребенка; предоставляет безграничные возможности для экспериментирования и творчества, формирует убеждения и идеалы. Занятия в кукольном театре: совершенствуют звукопроизношение обогащают словарный запас развивают навык связной речи, выразительность речи, расширяют кругозор,

В процессе работы над литературными произведениями, выборе текста для постановки и подготовки спектакля дети овладевают личностными, обще познавательными и коммуникативными мета предметными результатами. В процессе работы над литературными произведениями, выборе текста для постановки и подготовки спектакля дети овладевают личностными, обще познавательными и коммуникативными мета предметными результатами. Искусство театра кукол тесно связано с окружающей жизнью и бытом. Оно формирует вкус, воспитывает потребность в общении. На наших занятиях дети знакомятся с принципами декоративной обработки используемых материалов, осваивают простейшее конструирование кукол, декораций, а также самостоятельно стараются создать свои «шедевры».

18. Колабская Оксана Вячеславовна педагог

ГБОУ школа 1257, Центр ДО «Логос»

Москва

«Театр начинается с... Любви или Маленький принц гостил на земле...» Книга об Андрее Денникове, режиссере и актере ГАЦТК имени С. В. Образцова

Театр Андрея Денникова не назовёшь просто театром кукол. В нём играли люди. А куклы... они были продолжением, вернее, более точной, более яркой иллюстрацией духовных размышлений режиссера, более четко сказанным словом его, инструментами, на которых сам виртуозно играл и учил этому мастерству своих актеров. И получился оркестр, слаженно звучащий, уникальный актерский ансамбль, в котором каждый актёр-музыкант-кукольник знал не только свою партию, но и готов был в любой момент поддержать ближнего своего. Ибо театр – живое искусство.

Да, театр - искусство живое и сиюминутное. Спектакль, живет на сцене только здесь и сейчас, как это не горько и не больно. «Мое искусство же растает, услышав погребальный звон...» - было у Денникова в стихотворении. Но гениальные спектакли... у них есть и вторая, другая жизнь. Запечатленные кинокамерой, они живут и после, как это случилось со спектаклями Андрея. На видео-просмотры приходят не только бывшие поклонники, старые знатоки, но и совершенно новые зрители, впервые открывшие для себя это чудо, плачут, смеются, аплодируют, слетаются на Вечера Встреч словно мотыльки на огонь. Почему?.. Денников обладал неземной энергией, чего нам очень всегда не хватает. Его уникальный проповеднический Дар творил и продолжает творить чудеса... Он был воистину посланцем из горнего мира, как назвал его актер Александр Ильин. Люди приходят, чтобы повидаться..., чтобы снова и снова прикоснуться... и начинают светиться той солнечной радостью, которую излучал Андрей, согревая теплом своих спектаклей. Это, наверное, и вдохновляет проводить эти незабываемые Встречи, хранящие то тепло и тот свет из того тогдашнего зрительного зала театра кукол.

Денников подарил мне возможность придумать что-то свое, что трогает и завораживает своей глубинной непостижимой тайной. Сколько открытий, радости творчества, исканий, мучений, размышлений и споров, праздничных мгновений, откровений, побед и разочарований за эти 14 лет существования нашего маленького театра, в котором играют дети! Как смешно, нет – ужасно!.. смотреть первые опыты. Но дети... они уже тогда были, собирались с силами и существовали в этом ярком, праздничном мире, несмотря на мою неопытность и неумелость. И шли, доверчиво и искренне продвигались вперед за Денниковым, одухотворялись его добрыми, умными спектаклями, в которых куклы жили не так, непривычно и неожиданно, совершенно гениально в его гениальных руках, руководимые его гениально добрым сердцем. Они были сильны и влиятельны, образны и значимы. Они легко справлялись с непростыми смысловыми задачами своего создателя и всегда побеждали. Они верно и преданно служили, как, впрочем, и опера, и балет, и музыка - синтетический театр, он сам так определил свое искусство. Но куклы царствовали и завораживали, потому что дышали, работали без усталости, искали Истину и находили... Любовь, безграничную,

мощную и нежную и, не раздумывая, щедро делились ею с нами, зрителями.

19. Сомова Ирина Вячеславовна

*педагог дополнительного образования
МБДОУ №7 «Золотая рыбка»
г. Краснознаменск*

Воспитание дошкольников на основе традиций Руси

Народное искусство, являясь хранителем исторической памяти, непосредственным носителем самобытной культуры, искусства предыдущих поколений, отражает педагогический опыт народа, является важнейшим средством воспитания гармонично развитой личности, развития ее нравственной, трудовой, эстетической, технологической культуры. Народные традиции ремесел являются действенным средством формирования художественной, технологической культуры детей ввиду того, что в них современные мастера находят неисчерпаемый источник красоты, гармонии, целесообразности. В народных ремеслах, как и во всем декоративно-прикладном искусстве, сложившиеся традиции уже сами являются критериями прекрасного, того, что является фундаментом художественной культуры.

В анализе различных школ народного мастерства предусматривается культурно-исторический подход, связь народного творчества с природой родного края, синтез материальных и духовных ценностей народной художественной культуры. Народные традиции играют важную роль в воспитательном процессе ребенка. Ведь именно в них накапливаются духовные устои и принятые в обществе нормы. Система народных традиций, обычаев является одним из эффективных средств воспитания, так как осуществляет механизм передачи норм поведения, культурных и духовных ценностей от одного поколения к другому. Традиции, обычаи, обряды, праздники, содержащие в себе надежно проверенные временем и историческим отбором знаний, умений и навыков человечества, представляют для дополнительного образования предмет социальной востребованности и актуальности.

Воспитательное значение этих социальных явлений заключается в том, что они вызывают горячее стремление следовать хорошим примерам, установившимся нормам и правилам. Необходимо создать у младших школьников определенное отношение к народным традициям и обычаям, отношение глубокого уважения, понимания их сущности, желание изучать и следовать примеру людей, носителей этих явлений.

20. Шепеляева Ольга Сергеевна

*педагог МБУДО (Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования) «Дворец творчества детей
и молодежи»
Балашиха*

Социальная адаптация детей с ОВЗ средствами кукольного театра.

Кукольный театр-особый вид театрального представления, в котором вместо актёров (или наряду с актёрами) действуют куклы. В кукольном театре дети видят знакомые и близкие игрушки: мишку, зайку, собачку и другие куклы-только они живут, двигаются, говорят и стали ещё привлекательней и интереснее. Необычность зрелища захватывает детей, переносит их в совершенно особый и увлекательный мир, где всё возможно.

Наблюдение за развитием детей с ОВЗ показали, что дети с удовольствием посещают т/о Кукольный театр, у них появляется тяга к общению, к дружбе.

Одним из важных элементов помощи детям с ОВЗ в качестве вспомогательного метода может стать куклотерапия. Метод куклотерапии направлен: на положительный эмоциональный настрой, способствует развитию коммуникативных навыков, даёт возможность ребёнку выражать свои чувства в социально-приемлемой сфере, способствует творческому самовыражению, повышает адаптацию обучающихся, снимает негативные эмоциональные состояния.

Арттерапевтические занятия в кукольном театре на фоне чуткого и доброжелательного отношения педагога к ребён-

ку помогают скорректировать тяжёлые негативные эмоциональные состояния, такие как тоска, гнев, страх, тревожность, передавая эти переживания в художественных образах.

21. Перпелюкова Ирина Викторовна

МБДОУ д/с «Василек»

г. Реутов

Формирование творческой личности ребенка средствами театральной деятельности в рамках художественно-эстетического воспитания в ДОУ

теории и практики на современном этапе. Сегодня наше общество нуждается в нестандартных, разносторонне развитых личностях. Нужны не только знающие, но и способные к творческой деятельности люди.

По мнению ряда современных психологов, лучшим периодом для развития творчества является дошкольный возраст. Также общеизвестно, что художественно - творческие способности, умения и навыки детей необходимо начинать развивать как можно раньше, поскольку занятия театральной деятельностью способствуют развитию не только творческих способностей, но и воображения, наблюдательности, художественного мышления и памяти детей. В процессе этой деятельности ребенок испытывает разнообразные чувства: радуется самостоятельному исполнению стихов или танцев, игре в куклы и выступлениям перед зрителями, огорчается, если что-то не получается. Но самое главное – играя в театре, ребенок приобретает различные знания, умения и навыки, уточняются и углубляются его представления об окружающем мире, учится общению. Свобода творческого выражения дошкольника определяется не только образными представлениями и желанием передать их в своих выступлениях, но и тем, как он владеет средствами театральной деятельности. Театральная деятельность – одна из любимых видов творческой деятельности. Развивать творческие способности дошкольника – задача взрослого.

22. Попцова Ольга Владимировна

педагог

ОГКОУ Ивановская школа-интернат № 1

Г. Иваново

Проблемы социализации детей с нарушениями слуха через театральную деятельность.

У ребенка с нарушениями слуха картина окружающего мира и понимания своего места в нем искажена; пространство, в котором он находится, воспринимается им в неполноте чувств и ненаполненности звучаниями.

Одной из главных задач образовательного учреждения является развитие слухового восприятия и речи детей, что необходимо для успешной адаптации в мире слышащих людей.

Спектакли, театрализованные представления и, конечно, подготовка к ним – это важные стимулы развития речи слабослышащих детей и их речевого общения. Забота о совершенствовании устной речи является специфической особенностью всей работы со слабослышащими детьми.

На занятиях большое внимание уделяется работе над ритмико-интонационной структурой речи, что включает в себя выполнение речевых упражнений (на логические ударения в речи, на развитие чувства музыкального темпа, по работе над эмоциональной окраской речи).

Уделяется много времени для работы над музыкальными произведениями. Дети учатся воспринимать и различать ритм и темп, характер музыки, а также учатся двигаться согласно мелодии.

Формирование гармоничной социально - адаптированной личности ребенка с проблемами в развитии является необходимым условием воспитания и обучения. Коррекционно-развивающие возможности музыкально-театрального искусства в данном процессе обусловлены прежде всего тем, что оно является источником новых позитивных переживаний ребенка, рождает творческие потребности и способы их удовлетворения, активизирует потенциальные возможности в практической музыкально-художественной деятельности, обеспечивает всестороннее развитие ребенка, т.е. выполняет важнейшие функции - воспитательную, образовательную, социализирующую.

23. Боброва Татьяна Ивановна

*Генеральный директор АНО ССРДИ (союз объединений оказывающих помощь инвалидам, многодетным и другим лицам, попавшим в трудную жизненную ситуацию) «Чудо-ребенок»
Г.Краснознаменск*

Терапия искусством 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, навык коллективного труда, побуждение к самовыражению, общению, социализации. Занятия обеспечивают овладение элементарными умениями, навыками театральной деятельности; способствуют формированию образного мышления, пространственного воображения, художественных способностей, и содействуют воспитанию личности.

24. Гергель И.Н.

*педагог дополнительного образования
Президент Фонда развития детских кукольных театров
МБУ ДО ЦРТДЮ*

Реализация возможностей детей с ограниченными возможностями здоровья

Занятия для детей с ограниченными возможностями здоровья в дополнительном образовании дают возможность не только развития и реализации личных способностей, поднятия уровня своей самооценки, расширения своих возможностей, но и социализации, места общения с другими детьми, которого зачастую они лишены, в силу сложившихся обстоятельств. В большинстве случаев ребята находятся на домашнем обучении или посещают специализированные школы, и все их общение сводится с таким же, как они, ребятами.

Дополнительное образование дает в этом случае большую возможность не только в сфере поиска и реализации творческих возможностей, но и получения опыта общения со здоровыми детьми. Приходя в коллектив, редко кто из родителей говорит о проблемах своих детей. Иногда, имея большой опыт работы с детьми, мы можем сразу сказать, что у ребенка есть проблемы со здоровьем, иногда мы это понимаем спустя время. И каждому из таких детей необходим свой ключик, свои методы в образовательном процессе. А самое главное, ничего не получится без искренней любви к детям. Поэтому технология создания ситуации успеха и коллективного творческого дела – являются основными в нашей деятельности в группах, где есть такие дети. Очень важно, чтобы воспитанники, а особенно их родители, понимали, как важно для детей умение быть рядом с другими, не похожими на них детьми, научиться заботиться, проявлять внимание, оказывать поддержку.

25. Холмогорова Надежда Гавриловна

*Заслуженный работник культуры РФ
доцент кафедры театра кукол Екатеринбургского теат-
рального института
г. Екатеринбург*

Сценическая речь в театре кукол

Цитата С. В. Образцова о голосе куклы раскрывает нам один из важных моментов в работе актера кукольника. «В кукольном театре, это самый трудный и большой вопрос. Маленькая, одним своим размером условная, кукла просит для себя какого-то иного по тембру и массивности голоса, чем обычный голос человека. В этом смысле очень органичен голос народного Петрушки, получающийся благодаря особому пищику, через который говорит кукловод. Этот писклявый, нечеловеческий голосок делает Петрушку живым и настоящим».

Поэтому, существенным отличием сценической речи в театре кукол является необходимость слияния речи актера с внешним, пластическим образом персонажа, так называемая проблема речевого «попадания» в куклу. Это одна из важнейших составляющих голосового профессионального мастерства актера- кукольника.

Е. В. Сперанский утверждал, что «голос и речь в театре кукол приобретают гораздо большее значение, чем в театре человека». Речь и голос актера – кукольника это единственные компоненты его исполнительской деятельности, которые воспринимаются зрителем непосредственно.

26. Пушкова Алла Алексеевна

*музыкальный руководитель
ГБОУ «Школа № 2127»
Москва*

Кукольный театр и духовно-нравственные традиции

Творчество - главное средство освоения ребенком культурно - патриотического опыта и движущая сила развития лич-

ности. 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, приобщает 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.

27. Михайлов Виктор Николаевич

*Почетный работник общего образования РФ,
преподаватель СОУКИ (Самарское областное училище
культуры), доцент кафедры театральной режиссуры
СГИК (Самарский государственный институт культуры)
Самара*

Развитие творческих способностей ребенка средствами театра кукол.

Театр кукол – это всеобъемлющая форма творчества, требующая максимально разносторонней одаренности. Это единственный вид искусства, где человек может научиться изобразительному, музыкальному и театральному искусству одновременно. Театр кукол совмещает различные виды искусства, и в современном театре произошло

взаимопроникновение этих искусств. Часто на кукольных спектаклях в качестве действующего лица одновременно с куклой появляется актер – человек. Но только в театре кукол происходит чудо, волшебство оживления неодушевленного предмета. Театральная кукла – это неодушевленный предмет, “оживающий” в руках актера. Этот вид искусства в полной мере дает ребенку возможность раскрыть свой творческий потенциал сочинителя и создателя, и работа педагога в таком коллективе в корне отличается от работы педагога в школе, и в первую очередь направлена на развитие творческих способностей личности ребенка. Творец - это создатель, создатель чего-то нового и неповторимого, а новое рождается в том случае, если развита фантазия, есть полет мысли и этот полет не ограничивается рамками каких то догм и правил, а поддерживается педагогом стремлением помочь ребенку в реализации всего придуманного в художественной форме, грамотно организованной и эстетически оформленной. Исходя из данных соображений на первых этапах работы в нашем коллективе ребенок не получает в руки готовую куклу, (перчаточную, тростевую и т.д.) он начинает придумывать её сам из предметов, ткани, фактуры и других материалов. Для пробуждения фантазии интересным становится задание: придумать существо своей фантазии, которого нет на земле, его аналога никогда не видели ни в мультфильмах ни сказках. Это дает полную свободу для фантазии ребенка, ограничением становится обязательное условие: ходить не ногами, брать не руками, смотреть не глазами, перевернуть свое тело «вверх ногами». Это первый этап работы подхода к созданию необычных образов. В этой ситуации дети создают образы из самих себя. На втором этапе куклой может стать любой предмет, который нас окружает. Это могут быть и предметы одежды, школьные предметы, предметы домашнего обихода. Детям предлагается оживить предмет, придумать его жизненную историю. На третьем этапе работы учащимся предлагается взять любые предметы и ткани и из них попробовать создать кукол, находить пластику и интересные характеры.

28. Мишачева Тамара Игоревна

учитель

МБОУ СОШ№4 с УИОП им. Жукова Г. К.

Г.Краснознаменск

Художник и кукла

Кукольный театр, это волшебный особый мир – одна из самых великих моделей Человека и Человечества. В отличие от драматического театра, где играют не куклы, а живые люди, кукольный театр более долговечен. Его актеры способны жить много столетий, и любая музейная кукла, ведомая рукой опытного кукловода, в любой момент способна ожить и сыграть перед нами ту самую кукольную комедию, которой восхищались зрители – короли, ремесленники, дворяне, купцы, наемные солдаты – и сто, и двести, и четыреста лет назад.

Кукольники, показывая свои комедии, путешествовали из Италии в Англию, Францию, Испанию, Германию, Россию. В результате во всех этих странах появился собственный герой Панч, Полишинель, Дон Кристобаль, Гансвурд, Петрушка и другие.

Все они были похожи, в шутовских колпаках с дубинками, с помощью которых они расправлялись с обидчиками. Но и отличались друг от друга, потому что в каждом герое жил характер его народа: итальянского, английского, русского. Они были своего рода «живой газетой» древности.

Надо заметить, что в течение столетий облик кукол не менялся. Художник, который придумал прототип этой куклы, неизвестен, но все последующие поколения повторяли эту куклу. И в наши дни на улицах английских, французских и итальянских городов выступают эти куклы, созданные много веков назад, собирая многочисленных зрителей.

29. Архангельская Римма Ивановна

доцент

*Екатеринбургский государственный театральный институт
г. Екатеринбург*

Влияние русского художественного авангарда на сценографию как один из факторов успеха русского театра миниатюр «Синяя птица» в Вене в 1920-е годы

В последние годы в публикациях Венского университета появились интересные работы, посвященные обобщению хранящихся в Венских архивах материалов о русской театральной жизни 1920-х годов в Вене, которая не являлась выраженным центром русской эмиграции. Новые сведения, вкупе с новыми публикациями о культуре русской эмиграции первой волны на русском и немецком языках. Позволяют исследовать ранее неизвестные стороны деятельности некоторых русских театров в эмиграции, в частности – устойчивый успех в Вене в 1920-е годы русского театра миниатюр «Синяя птица».

В Вене, как и во всей Европе, широкой популярностью в эти годы стали пользоваться русские театры миниатюр. В России театры-кабаре и театры миниатюр после революции были запрещены как явление буржуазного искусства, труппы либо распались, либо эмигрировали в Европу. Яков Южный до эмиграции в 1921-м году четыре года успел поработать в новой России, где в первые послереволюционные годы имел место расцвет художественного авангарда, который коснулся и театра.

Публика в Вене, имеющей собственные - более давние, чем в России – традиции театра-кабаре, смогла познакомиться с оригинальным русским театром малых форм, который очень отличался от европейских театров такого типа.

Уникальность театра Я. Южного - в глубоко театральном подходе к постановке каждой миниатюры: продуманная красочность и пластика каждого номера; эстетизм формы – талантливая стилизация декораций, костюмов, грим, причем выполненные талантливыми художниками-авангардистами, оказавшимися тоже в эмиграции. С некоторыми он работал еще в Москве. Южный привлек к сотрудничеству таких художников, как К. Богуславская, А. Ху-

дяков и П. Челищев, которые оформили первые три программы.

В дальнейшем с Я. Южным сотрудничали, применяя оригинальные, неизменно восхищающие европейских зрителей сценические решения, А. Худяков; П. Ф. Челищев, для которого берлинский период бы первым шагом на пути к международной известности; Е. Лисснер - автор эмблемы театра: силуэта стилизованной синей птицы. Она создала также эскиз занавеса, на котором и была изображена эта эмблема.

Художественное своеобразие оформления миниатюр «Синей птицы», заключающееся в элегантно стилизации в сочетании со свежими идеями русского авангарда, не только зачаровывало взыскательную венскую публику, но и оказало влияние на театральную сценографию в Вене в дальнейшем – впрочем, как и в Берлине.

**РАБОТА СЕКЦИЙ
И СПЕЦИАЛЬНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ
В РАМКАХ КОНФЕРЕНЦИИ:**

I. СЕКЦИЯ «ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ»

Актуальные вопросы

II. СЕКЦИЯ

«МЕЖДУНАРОДНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ»

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

III. СЕКЦИЯ

«НАУЧНАЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1. Презентация Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры» «Burganov House. The space of culture» Art, Literature and Music Scientific and Analytical Journal ISSN2071-6818. Журнал включен 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 и в РИНЦ

2. Презентация журнала «Дети и Куклы».

КРУГЛЫЙ СТОЛ.

Обсуждение докладов конференции.

Конференция проходит:

31.10.2020 в 15:00

в Московском государственном музее «Дом Бурганова»

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

Контакты:

e-mail: 6950429@gmail.com

(495) 695-04-29,

(495)507-98-03

