





### СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Республиканской студенческой научно-практической конференции

# СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ

## **СЕКЦИЯ 4** Искусствоведческие дисциплины

27 февраля 2018 г. г. Донецк

Донецк, 2018

## МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Высшее учебное заведение «Республиканский институт последипломного образования инженерно-педагогических работников»

Государственное профессиональное образовательное учреждение «Донецкий колледж культуры и искусств»

#### СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Республиканской студенческой научно-практической конференции

# СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ

27 февраля 2018 г. г. Донецк

СЕКЦИЯ 4

Искусствоведческие дисциплины

#### Организационный комитет:

Председатель:

Заболотная М.Н. Заместитель директора по организационно-методической

поддержке программ образования высшего учебного заведения «Республиканский институт последипломного образования инженерно-педагогических работников»

Члены оргкомитета:

Архимандритов С.А. Директор Государственного профессионального

образовательного учреждения «Донецкий колледж

культуры и искусств»

Костычева И.А. Заместитель директора по учебно-методической работе

Государственного профессионального образовательного учреждения «Донецкий колледж культуры и искусств»

Жеренкова С.В. Методист учебно-методического отдела

профессионального образования высшего учебного заведения «Республиканский институт последипломного образования инженерно-педагогических работников»

С 88 Ступени роста: от студенческого творчества к профессиональному мастерству. Секция 4. Искусствоведческие дисциплины [Электронный ресурс] : сборник материалов Республиканской студенческой научно — практической конференции, 27 февраля 2018г. / сост. И. А. Костычева; Министерство образования и науки Донецкой Народной Республики. Отдел СПО; ВУЗ «Республиканский институт последипломного образования инженерно — педагогических работников»; ГПОУ «Донецкий колледж культуры и искусств». — Донецк, 2018. — 88 с. — Режим доступа: <a href="http://duk-dn.ru">http://duk-dn.ru</a>. — Загл. с экрана.

В сборник материалов Республиканской студенческой научно – практической конференции «Ступени роста: от студеческого творчества к профессиональному мастерству» включены тезисы докладов студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования, представленных на 4 секции «Искусствоведческих дисциплин». Тематика: КРАЕВЕДЕНИЕ. МУЗЫКА. ЛИТЕРАТУРА. TEATP. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО. МОДЕЛИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ.

Материалы республиканской научно-практической конференции рассчитаны на студентов, преподавателей и способствуют развитию личности, высокой нравственной культуры интеллигента, гражданской позиции студенческой молодежи, совершенствованию научного и творческого потенциала обучающихся.

Макет подготовлен по готовым тезисам докладов, рекомендованным к опубликованию. За содержание материалов ответственность несет автор статьи.

*Составитель*: Костычева И.А. — заместитель директора по учебно-методической работе Государственного профессионального образовательного учреждения «Донецкий колледж культуры и искусств».

© Министерство образования и науки Донецкой Народной Республики. Отдел СПО

#### © ВУЗ «РИПО ИПР»

### © ГПОУ «Донецкий колледж культуры и искусств» СОДЕРЖАНИЕ

Батюкова Алёна Владимировна. Развитие творческих способностей и	
талантов молодежи Донецкой Народной Республики	5
Горючко Варвара Андреевна. Развитие творческого воображения	
младших школьников с помощью нетрадиционных техник рисования	8
Шевченко Татьяна Владимировна. Развитие креативности детей	
младшего школьного возраста на уроках музыкального искусства	13
КРАЕВЕДЕНИЕ	
Кудленко Ростислав Романович. Улица Артема – главная улица города	
Донецка	19
Фролов Валерий Игоревич. Площади города Донецка	26
Якупова Эльвира Асхатовна, Чуприна Александр Леонидович. Жизнь	
посвящаю кинематографу. Вклад А.А. Ханжонкова в развитие	
Отечественного кинематографа.	32
Богма Маргарита Владиславовна. Поэзия и живопись. Творчество	
Донецкого художника Григория Тышкевича	37
МУЗЫКА. ЛИТЕРАТУРА. ТЕАТР	
Борщ Анастасия Юрьевна. Самодержец театральной сцены.	
Жизненный и творческий путь великого испанского драматурга Феликса	
Лопе де Вега Карпьо	42
Бескровный Богдан Викторович. Система древнерусского	
богослужебного пения	46
Борисенко Дарья Романовна. Новаторские черты симфонической музыки	
Гектора Берлиоза на примере «Фантастической симфонии»	50
Каплянок Ольга Геннадиевна. Традиционное и оригинальное в	
«Страстях по Матфею» Илариона Алфеева	54
Коптейчук Аделина Витальевна. Музыкальный метр	57
Николайченко Беата Владимировна. Музыкальный строй	62

Педченко Дарья Андреевна. Риси програмності в "Українській симфонії"	
М.Колачевського	66
Шляхтина Алина Романовна. Искусство как фактор формирования	
имиджа библиотекаря	68
Войтих Анна Геннадьевна. Полихудожественное образование в контексте	
современного культурного пространства	74
Дацюк Диана Андреевна. Декоративно-прикладное искусство как	
средство воспитания молодого поколения Донецкой Народной Республики.	78
Талан Сергей Витальевич. Развитие настенной росписи в искусстве	
оформления	82
Соловьева Нина Александровна. Создание коллекции моделей одежды в	
архитектурном стиле	84

## УДК 374.32 РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ТАЛАНТОВ МОЛОДЕЖИ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

#### Батюкова Алёна Владимировна

студентка ГПОУ «Шахтерский педагогический колледж» **Ломачук Яна Владиславовна** научный руководитель

В статье раскрывается роль развития талантов и способностей молодежи Донецкой Народной Республики. Статья направлена на развитие личности будущего специалиста с помощью творческой деятельности, способствующей проявлению у будущего специалиста самодеятельности, самореализации, воплощению его собственных идей, которые направлены на создание нового.

**Ключевые слова:** творчество, творческая деятельность, самостоятельная работа, исследовательская деятельность, молодежь.

Роль интеллектуального потенциала общества все больше возрастает. Интеллектуальный уровень граждан признан одним из ведущих факторов развития современной экономики Донбасса.

Поиск талантов, создание условий для их развития и применения их способностей на благо общества, а также готовность общества принимать таланты — вопрос престижа Донецкой Народной Республики, но кроме того — необходимое условие решения проблемы создания инновационной экономики. Проблема реализации творческого потенциала одаренной молодежи связана и с социальной устойчивостью общества. Таланты создают особое творческое напряжение в молодежной среде и в обществе в целом, стимулируя активность своего ближайшего окружения. Важно вовлекать наиболее активных, инициативных, творческих членов общества в конструктивную, созидательную деятельность, таким образом, способствуя росту социальной стабильности.

Основные цели работы с талантливой молодежью:

- поиск и отбор талантливых детей и молодежи;
- поддержка талантливой молодежи на всех этапах профессионального образования;
- формирование условий для их самореализации в обществе.

Выпускник современного среднего профессионального учреждения должен обладать определенными качествами личности:

- гибко адаптироваться в меняющихся жизненных ситуациях, уметь самостоятельно приобретать необходимые знания, умело применять их на практике;
- грамотно работать с информацией, делать необходимые обобщения, выводы, устанавливать закономерности, анализировать;
- самостоятельно критически мыслить, уметь видеть возникающие

проблемы, быть способным выдвигать новые идеи, творчески мыслить;

- самостоятельно работать над развитием собственной нравственности, интеллекта, культурного уровня;
- быть коммуникабельным, контактным в различных социальных группах, уметь работать сообща в разных областях, легко выходить из любых конфликтных ситуаций.[5]

Главное направление развития системы образования находится в решении проблемы личностно-ориентированного образования, такого образования, в котором личность студента, его познавательная, творческая деятельность была бы ведущей.

Возможность вовлечения каждого студента в активный познавательный процесс, причем не в процесс пассивного овладения знаниями, а активной познавательной деятельности каждого студента, применения им на практике этих знаний и четкого сознания где, каким образом и для каких целей эти знания могут быть применены. Это возможность работать совместно, в сотрудничестве при решении разнообразных проблем; возможность свободного доступа к необходимой информации, возможность ее всестороннего развития.

Главная цель развития творческих способностей — воспитание подлиннотворческой свободной личности. Для решения этой цели мы определили следующие задачи:

- формировать у студентов способности самостоятельно мыслить, добывать и применять знания;
- развивать познавательную, исследовательскую и творческую деятельность;
- находить нестандартные решения любых возникающих проблем;
- воспитывать интерес к участию в творческой деятельности.[3]

В основе процесса развития творческих способностей лежит:

- формирование академических успехов студентов, их интеллектуального и нравственного развития с использованием нестандартных уроков, форм, методов и приемов работы;
- внедрение в образовательный процесс альтернативных форм и способов ведения образовательной деятельности;
- создание условий для проявления творчества на занятии студентов независимо от их личностных качеств;[1]

В творческой деятельности решаются поисково-творческие задачи с целью развить способности студента. Если в процессе учебной деятельности формируется умение учиться, то в рамках творческой деятельности формируется общая способность искать и находить новые решения, необычные способы достижения требуемого результата, новые подходы к рассмотрению предлагаемой ситуации.[2]

Творческие способности студента развиваются во всех значимых для него видах деятельности при выполнении следующих условий:

• наличие сформированного у студентов интереса к выполнению творческих заданий;

- реализация творческих заданий как важнейший компонент не только аудиторной, но и внеаудиторной деятельности студента;
- творческая работа должна разворачиваться во взаимодействии студентов друг с другом, проживаться ими в зависимости от конкретных условий в интересных игровых и событийных ситуациях.

Педагоги ГПОУ «Шахтерский педагогический колледж» одной из задач образования и воспитания своих студентов видят в том, чтобы дать возможность всем без исключения молодым людям проявить свои природные способности и творческий потенциал. Выполнение этой важнейшей задачи подразумевает создание для каждого студента условий успешной реализации своих личных планов, поэтому в образовательном учреждении в настоящее время осуществляется ряд интересных проектов: «Защитники Республики», «Дети Республики», «Премьера», «Солдатские жены», «Семейная академия», «Планета детства», «Поляна сказок», «Шахтерские созвездия». В создании всех перечисленных творческих проектов лежит стремление к совместному творчеству педагога и студента — будущего учителя.

Для того чтобы студент активно развивал свои творческие способности, ему непременно нужна помощь преподавателя, который заметит творческую индивидуальность своего студента и позволит ей раскрыться в самых различных видах деятельности.

#### Список использованных источников:

- 1. Дубина, И. Н. Творчество как феномен социальных коммуникаций [Текст] / И. Н. Дубина. Новосибирск : COPAH, 2000. 173 с.
- 2. Итерн, В. Одаренность детей и подростков и методы ее исследования [Текст] / В. Итерн. – Москва, 2006. – С. 18.
- 3. Эльконин, Б. Д. Психология развития [Текст] : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Б. Д. Эльконин. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 134 с.
- 4. Матюшкин, А. М. Развитие творческой активности молодежи [Текст] / А. М. Матюшкин, И.С. Аверина. Москва : Педагогика, 2005. 156 с.
- 5. Кларин, М. Педагогические технологии и инновационные тенденции в современном образовании (зарубежный опыт) [Текст] / М. Кларин // Инновационное движение в Российском образовании / под ред. Э. Днепрова, А. Каспржака, А. Пинского; Ассоциация инновационных школ и центров. Москва, 2007. С. 337.

## УДК 372.874 РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ С ПОМОЩЬЮ НЕТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК РИСОВАНИЯ

#### Горючко Варвара Андреевна

студентка ГПОУ «Макеевский педагогический

колледж»

#### Шабашова Маргарита Викторовна

научный руководитель

Работа посвящена проблеме развития воображения младших школьников на уроках изобразительного искусства с помощью нетрадиционных техник рисования. Обозначена роль и значение воображения в познавательной деятельности школьника, рассматривается целесообразность применения нетрадиционных техник рисования для развития творческого потенциала.

**Ключевые слова:** творческое воображение, изобразительное искусство, нетрадиционные техники

Одной из задач обучения детей младшего школьного возраста является развитие познавательных процессов ребенка. Одним из важных психических процессов, играющих большую роль в формировании познавательной сферы ребенка, является воображение. Развитие воображения способствует становлению такого важного процесса, как творчество. Воспитание творчески активного молодого поколения одна из главных задач современного общества. И решать ее необходимо уже в младшем школьном возрасте. Поэтому большое внимание в учебно-воспитательном процессе нужно уделять развитию творческого воображения.

Изобразительное искусство открывает перед учителем огромные возможности для развития ученика в целом (эстетически, морально, культурно, творчески) и отдельных его психических процессов, в том числе и творческого воображения. Эта особенность уроков искусства заложена изначально в целях и задачах самого учебного предмета.

Вопросами, связанными с развитием воображения занимались многие деятели науки и искусства (Л.С. Выготский, Е. А. Флерина, Н. П. Сакулина, Н. Б. Халезова, Я. Шибанова и др.)

Выбор нетрадиционных техник рисования в качестве одного из средств развития воображения не случаен. Большинство нетрадиционных техник относятся к спонтанному рисованию, когда изображение получается не в результате использования специальных изобразительных приемов, а как эффект игровой манипуляции. Кроме этого, нетрадиционные техники расширяют

изобразительные возможности детей, что позволяет им в большей мере реализовать свой жизненный опыт, освободиться от неприятных переживаний и утвердиться в позитивной позиции "творца". Благоприятность младшего школьного возраста для развития творческого воображения и высокие коррекционные возможности нетрадиционных техник изображения определили выбор темы опыта.

**Объект исследования**: процесс развития воображения младших школьников

**Предмет исследования:** — нетрадиционные техники как средство развития творческого воображения.

**Целью исследования** является создание педагогических условий для развития творческого воображения через использование нетрадиционных техник и приемов рисования.

#### Задачи исследования

- 1. Проанализировать особенности развития творческого воображения в изобразительной деятельности у детей младшего школьного возраста.
- 2.Выявить целесообразность применения нетрадиционных техник рисования для развития творческого воображения.
- 3.Смоделировать и апробировать систему работы по развитию творческого воображения у детей средствами нетрадиционных техник рисования.
- 4.Выявить эффективность работы по развитию творческого воображения детей средствами нетрадиционных техник рисования.

**Гипотеза исследования:** если на уроках изобразительного искусства использовать нетрадиционные техники рисования, то это способствует развитию воображения обучающихся и ведет к более осмысленному усвоению знаний.

Методологическая база состоит из таких методов как: наблюдение, анализ, диагностика, тестирование.

Для того, чтобы определить методы и приемы работы над формированием творческого мышления обучающихся, необходимо проанализировать особенности развития воображения ребенка.

Появление зачатков воображения относят к концу раннего возраста. Именно в этот период ребенок начинает дополнять, замещать реальные предметы и действия воображаемыми, называть их. Воображение оказывается прямо и непосредственно связано с осмыслением. Появление смысла в разных сферах деятельности ребёнка позволяет ему разнообразить свои занятия, добиться нового и оригинального в результатах, т.е. способствует развитию у детей творчества. Но воображение, как любая психологическая функция

ребенка, требует педагогической заботы, если мы хотим, чтобы оно развивалось. Развитию воссоздающего (репродуктивного) и творческого (продуктивного) воображения младших школьников способствуют различные виды деятельности, такие как игра, конструирование, лепка и рисование.

Мы считаем, что именно нетрадиционные техники рисования в большей степени способствуют развитию у детей творчества и воображения.

Работая в этом направлении, мы убедилась в том, что рисование необычными материалами, оригинальными техниками позволяет детям ощутить незабываемые положительные эмоции. Результат обычно очень эффективный (сюрпризность!) и почти не зависит от умелости и способностей. Нетрадиционные способы изображения достаточно просты по технологии и напоминают игру.

Дети часто копируют предлагаемый им образец. Нетрадиционные техники – это толчок к развитию воображения, творчества, проявлению самостоятельности, инициативы, выражения индивидуальности. Применяя и комбинируя разные способы изображения в одном рисунке, школьники самостоятельно учатся думать, решать, какую технику использовать, чтобы тот или иной образ получился выразительным. Рисование с использованием нетрадиционных техник изображения не утомляет младших школьников, у них сохраняется высокая активность, работоспособность на протяжении всего времени, отведенного на выполнение задания.

Опыт работы свидетельствует: рисование необычными материалами и оригинальными техниками позволяет ученикам ощутить незабываемые положительные эмоции, раскрывают возможность использования хорошо знакомых им предметов художественных материалов, удивляет своей предсказуемостью.

Научившись выражать свои чувства на бумаге, ученики учатся преодолевать робость, страх перед рисованием, перед тем, что ничего не получится, что близко и понятно ребенку, может помочь ему раскрепоститься, почувствовать уверенность в себе, побороть свою нерешительность. И любой новый материал, и каждый приобретённый навык — предметы гордости ребенка.

Каждый из нетрадиционных материалов, которые могут быть предложены детям, имеют свою специфику, изобразительные возможности. При применении различных материалов педагог должен, сначала тщательно продумать и предполагаемую технику работы, и ожидаемый результат, чтобы учащиеся поняли различие между ними и могли в дальнейшем использовать их для создания выразительных, творческих рисунков.

Опытно-экспериментальная работа проводилась в 1-Б классе Макеевской ОШ № 47.

Работе по развитию воображения младших школьников предшествовал диагностический этап, на котором была проведена методика, направленная на выявление уровня развития воображения 1-Б класса. Констатирующий этап осуществлялся при помощи теста «Дорисуй картинку»

Инструкция: каждому ребёнку предлагается 10 карточек, на которых изображены незаконченные части фигур. Задача: дорисовать незаконченные фигуры. Если ребёнок нарисовал от 7 до 10 творческих рисунков, это соответствует высокому уровню развития воображения. Если нарисовал 5-6 рисунков это средний уровень.4 и меньше - это соответствует низкому уровню. Среди рисунков выделяются нетворческие (Обаллов), малотворческие (О,5балла), творческие (1балл).

В результате констатирующего этапа эксперимента мы сделали следующий вывод: уровень воображения у детей на данном этапе можно определить как средний, но резерв возможностей и желание творчески работать у детей достаточно высокий.

Для развития воображения младших школьников на занятиях по изобразительному искусству нами были применены следующие нетрадиционные техники рисования:

**Техника** "Печатка". Из картофеля вырезаются разные формы: треугольники, квадраты, сердечки, ромбики, дети смотрят, где можно применить эту форму, опускают ее в краску и выполняют свой рисунок на заданную тему.

**Техника "Притирание"** также дает неожиданные результаты. Накрываем предмет листом альбомной бумаги (например, монету), придавливаем и мокрым цветным карандашом выводим изображение на поверхность. Где можно применить это изображение, дети фантазируют сами.

**Техника "Монотипия"**. На кисточку берем небольшое количество краски (лучше тушь или гуашь), и стряхиваем на чистый лист бумаги несколько капель. Свернем лист пополам, хорошо прогладим, раскроем и дадим просохнуть. Задание: внимательно посмотрите, на что похоже ваше пятно и дорисуйте его!

**Технику "Печать со стекла"**. Эта техника поможет ребенку быстро "нарисовать" водное пространство, в котором и будут жить его рыбки. Стекло произвольно горизонтальными мазками закрашиваем голубой и синей акварелью, можно сразу сделать 2-3 вертикальные зеленые полосы, имитируя водоросли. Приложить чистый лист бумаги. Аккуратно прижать. Отпечатавшийся рисунок просушить. Далее дорисовать по плану.

Технику "Ниткография". Для работы мы берём обычные нитки, гуашь. Небольшие куски ниток опускаем в гуашь (так как объем крышечки от гуаши небольшой, нитка сворачивается произвольно), кладём их на чистый лист бумаги. Лист сворачиваем, сильно прижимаем рукой а ниточку вытягиваем за кончик. Очень интересные работы получаются, когда нитки выкрашены в разные цвета.

Технике "Граттаж". Непростым в выполнении этого задания, будет то, что необходимо выполнить предварительную работу. Лист бумаги натирается воском. Гуашь смешивается с тушью или мылом, и в несколько приемов, лист закрашивается. После высыхания наносится рисунок острым предметом.

Техника " Набрызг. Способ получения изображения: ребенок набирает краску на кисть и ударяет кистью о картон, который держит над бумагой. Краска разбрызгивается на бумагу.

Техника Кляксография с трубочкой. Способ получения изображения: ребенок зачерпывает пластиковой ложкой краску, выливает ее на лист, делая небольшое пятно (капельку). Затем на это пятно дует из трубочки так, чтобы ее конец не касался ни пятна, ни бумаги. При необходимости процедура повторяется. Недостающие детали дорисовываются.

Техника Свеча + акварель Способ получения изображения: ребенок рисует свечой" на бумаге. Затем закрашивает лист акварелью в один или несколько цветов. Рисунок свечой остается белым.

Оттиск смятой бумагой. Способ получения изображения: ребенок прижимает смятую бумагу к штемпельной подушке с краской и наносит оттиск на бумагу. Чтобы получить другой цвет, меняются и блюдце и смятая бумага.

После апробирования на практике системы работы по развитию творческого воображения учащихся младшего школьного возраста, нами был проведен тест, связанный с проверкой достоверности выдвинутой нами гипотезы.

Анализ результатов показал, что после проведения нашей работы, направленной на развитие воображения, уровень творческого воображения

Мы с точностью можем сказать о преимуществе используемой системы работы по развитию творческого воображения с использованием

Изучив психолого-педагогическую литературу по проблеме опыта и проведя экспериментальную работу, можно сделать следующие выводы:

Проблема развития активного творческого воображения в процессе изобразительной деятельности с помощью нетрадиционных техник рисования в школе мало изучена и достаточно актуальна в современной школьной практике и поэтому требует теоретического и практического исследования. На основе анализа психолого-педагогической литературы, мы пришли к выводу, что достаточно развитое творческое воображение является необходимым условием успешного обучения школьников и играет большую роль в жизнедеятельности человека во все последующие годы жизни. И поскольку основная цель образования заключается в подготовке школьника к будущему, его успешной социализации в обществе, постольку развитие и упражнение его творческого воображения являются одной из основных сил в процессе осуществления этой цели.

При сравнении результатов до и после проведения системы уроков, мы пришли к выводу, что целенаправленная работа с использованием нетрадиционных техник рисования в изобразительной деятельности и активное участие в ней младших школьников способствует развитию высокого уровня творческого воображения.

#### Список использованных источников:

- 1. Барышева, Т. А. Структура, диагностика и методы развития художественно-творческих способностей [Текст] / Т. А. Барышева // Программы эстетических дисциплин для факультета начального образования. Санкт-Петербург, 1996.
- 2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском творчестве [Текст] / Л. С Выготский. Санкт-Петербург : Союз, 1997.
- 3. Давыдова, И. В. Творческая направленность нетрадиционных техник рисования [Текст] / И. В. Давыдова // Начальная школа плюс и после.  $2005. N_2 4.$
- 4. Дьяченко, О. М. Развитие воображения [Текст] / О. М. Дьяченко. Москва, 2010.
- 5. Креативный ребенок. Диагностика и развитие творческих способностей [Текст]. Ростов-на-Дону : Феникс, 2014.

## УДК 372.878 РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

#### Шевченко Татьяна Владимировна

студентка ГПОУ «Макеевский педагогический колледж»

#### Шигорина Людмила Ярославовна

научный руководитель

Работа посвящена проблеме развития творческих способностей обучающихся на уроках музыкального искусства в начальных классах.

,

Обозначена роль и значение музыки в становлении творческого потенциала детей. Также уделено внимание поиску эффективных форм работы по музыкальному воспитанию младших школьников.

Ключевые слова: творческое развитие, музыкальное искусство.

Тема работы на сегодняшний день достаточно актуальна, поскольку целью современного образования является подготовка подрастающего поколения к будущему, а творчество, креативность - это путь, который может эффективно реализовать эту цель. Развитие креативности школьников является важнейшим аспектом социализации личности в условиях стремительного развития общества, фактором постепенного и осознанного включения в различные сферы социальной деятельности и общественной жизни.

По своей удивительной способности вызывать в человеке творческую активность, искусство занимает, безусловно, первое место среди всех многообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека. Все это в полной мере относится к музыкальному искусству и школьным урокам музыкального искусства в частности. Именно уроки музыкального искусства могут способствовать развитию креативности у учащихся младших классов.

Многими исследователями доказано, что музыка имеет положительное влияние на личность человека в целом, на его творческий потенциал. Исследование целого направления в психологии творчества, известного под названием креативность, проводили следующие ученые: М. Воллах, Дж. Гилфорд, Б. Гизелин, С. Медник, В. Смит, П. Торренс, К. Тейлор, Х. Трик, Д. Халперн, Н.Т. Алексеев, С.М. Бернштейн, А.Н. Лук, А.Я. Пономарев, Н.Г. Фролов, Э.Г. Юдин, М.Г. Ярошевский и другие).

**Объектом** исследования является креативность младших школьников как одна из ведущих личностных характеристик в педагогически организованной учебной деятельности.

**Предмет исследования:** процесс развития креативности и творческого мышления младших школьников на уроках музыкального искусства с помощью использования разносторонних форм музыкальной деятельности.

Следовательно, **цель исследования** состоит в том, чтобы выявить и доказать, что развивать музыкальные творческие способности учащихся, способность к нестандартному креативному мышлению во время уроков музыкального искусства и во внеклассной работе необходимо и эффективно, используя при этом различные виды музыкальной деятельности.

Отсюда вытекает ряд задач:

1. Проанализировать литературу по проблеме исследования.

- 2. Конкретизировать понятия «творчество» и «креативность».
- 3. Выявить пути и педагогические приемы развития креативности у детей младшего школьного возраста на уроках музыкального искусства.
- 4. Исследовать адаптацию форм разносторонней музыкальной деятельности и эффективность применения различных методов для развития креативности на уроках музыкального искусства в начальной школе.

«Если на уроках музыкального искусства в младших классах использовать разностороннюю деятельность для развития креативности, то это будет способствовать развитию творческих способностей учащихся» - это является определенной нами гипотезой.

Методологическая база состоит из таких методов как: наблюдение, анализ, диагностика, опрос.

Для того, чтобы определить методы и приемы работы над формированием творческого мышления обучающихся, необходимо знать психолого-педагогические особенности и возможности детей данного возраста. В этом возрасте достаточно хорошо раскрываются общие и специальные способности детей, позволяющих судить об их одаренности.

На уроках музыкального искусства в общеобразовательной школе, когда ребенок только начинает приобщаться к искусству, сразу важно говорить о творческости его развития. Что же такое творческость? Это есть сила, способствующая положительной обеспечивающая самооценке И самопродвижение индивида в своем развитии. Творческость (креативность) порождается всем нашим организмом, а не только интеллектом. Творческое начало у младших школьников может проявляться в пении простейших мотивов, часто возникающих непроизвольно, по собственной инициативе, в сочинении мелодии на предложенный текст, в воспроизведении несложных разного характера, в выразительных движениях под передающих различные настроения произведений, в создании ритмического сопровождения к пьесам для слушания музыки, в оценочных суждениях об услышанной музыке, в осмысленном исполнении песен с элементами собственной интерпретации.

Для творческого проявления детей необходимо: - отбирать такой музыкальный материал для урока, который может являться формирования основой конкретных творческих навыков; - использовать приемы, методы и формы работы, способствующие созданию на творческой атмосферы активности, заинтересованности, уроке непринужденности;

- выбирать приемы показа образцов творчества в различных видах музыкальной деятельности учащихся, различным образом импровизировать;

-разрабатывать и ставить серии творческих заданий; -устанавливать наиболее рациональные пути взаимодействия видов деятельности на каждом уроке, исходя из его темы.

Опытно-экспериментальная работа проводилась в 3-Б классе Макеевской ОШ № 90.

Наша опытно-экспериментальная работа по развитию креативности детей младшего школьного возраста проходила в несколько этапов. Первый констатирующий этап эксперимента, заданием которого было провести первичную диагностику ПО уровню развития креативности младших школьников уроках музыкального искусства посредством метода анкетирования. Следующий этап заключался собственно в эксперименте (формирующий) а также контрольный этап эксперимента, на котором осуществлялась повторная диагностика уровня развития креативности младших школьников на уроках музыкального искусства.

На первом этапе для диагностики творческого музыкального развития учащихся 3-Б класса и, в первую очередь, их музыкальной грамотности, было проведено анкетирование, на котором учащимся необходимо было ответить на следующие вопросы:

- 1. Любишь ли ты уроки музыкального искусства?
- 2. Можешь ли назвать себя любителем музыки?
- 3. Какую музыку ты любишь слушать? (и другие).

II блок вопросов связан с отношением к урокам музыкального искусства и видам деятельности в пространстве учебного времени.

III блок связан с уровнем креативности детей

В результате констатирующего этапа эксперимента мы сделали следующий вывод: уровень креативности у детей на данном этапе можно определить как средний, но резерв возможностей и желание творчески работать у детей достаточно высоки.

Поскольку под понятием творчества в начальной школе мы подразумеваем не создание духовных ценностей, не конечный результат, а сам процесс, а так же действенность, способность к перевоплощению чужих мнений и чувств в свои собственные, то вся деятельность ученика на уроке музыкального искусства почти полностью должна быть творчеством.

Для развития креативности и творческого потенциала детей мы использовали следующие методы и приемы работы.

#### Калейдоскоп творческих заданий:

1. «**Придумай движение».** Придумать движение, соответствующее характеру пьесы. Школьникам предлагается проиллюстрировать в движении характер данной пьесы. Дети приходят к выводу, что характеру данной пьесы

соответствуют подскоки, легкие прыжки либо плавные, перетекающие движения.

- 2. «Нарисуй пьесу». На доске мелом отобразить общую графическую композицию пьесы (особое положение линий, штрихов).
- 3. «**Мелодия из звуков».** Задание: отрывисто и активно пропеть мелодию этой песни на «O! O! O!». Смысл этого задания передать без помощи словесного текста, голосом характерные интонации художественного образа.
- 4. «Штрихи мелодии». Детям предлагается пофантазировать и вспомнить примеры из жизни, когда какие-то действия или явления природы «похожи» на штрихи мелодии (спортивные соревнования по прыжкам в высоту; град; отрывистый лай собаки, снегопад; убаюкивание малыша или куклы; прогулка на лодке с веслами). Этот творческий прием можно назвать бегом ассоциаций. Он способствует развитию художественно-творческого мышления.
- 5. «Ассоциации». Прослушивание песни на иностранном языке оригинала. Цель этого задания: выяснить, могут ли дети, не зная языка, в мелодике чужого языка через другие музыкально-выразительные средства услышать характерные образы. Какие появляются при прослушивании ассоциации? Среди множества предложений появляется одно очень близкое: «похоже, как по морю медленно плывет лодка с парусом, а вечер тихийтихий!». Сравнив со своими ассоциациями, другие дети соглашаются с этим мнением. Затем песня исполняется на русском языке. Как правило, подобные приемы творческого типа привносят в работу очень много положительных эмоций.
- 6. «Стихотворная загадка». Ярким примером творческих заданий на развитие креативности является стихотворная загадка.

Зайчик прыгает легато. Лодка плавает легато.

Лодка плавает стаккато. Зайчик прыгает стаккато.

Верно говорю, ребята? Верно говорю, ребята?

(legato (плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует), staccato (музыкальный штрих, предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от другого паузами).

- 7. «**Музыкальное рисование».** Этот метод широко развивает творческую фантазию, навыки импровизации. Например, такое задание: придумать интонацию, музыкальную фразу для изображения чувства нежности и радости.
- 8. «Угадай персонажа». После прослушивания исполненной в быстром темпе пьесы Н. Руббаха «Воробей», детям предлагается угадать персонаж. Дети «узнают» воробья, птенца, цыпленка. Далее звучат варианты этой пьесы: в

медленном темпе, с измененными штрихами. Дети удивляются тому, что штрихи могут так неузнаваемо изменить характер музыки.

- 9. «Волшебные штрихи». Учитель предлагает детям попробовать свои творческие силы и изобразить мелом на доске при помощи штрихов ель, березу, или другое дерево. Дети, как правило, очень робко, боясь сделать ошибку а затем, после успехов первых учеников, активно стремятся к доске. В результате их поисков на доске из линий, точек и других штрихов вырисовываются образы ели, березы, дождя.
- 10. «Словесное рисование». В творческом задании на словесное рисование дети доказывают соответствие своего образа авторскому видению, то есть подтвердить свои представления о персонаже, его характере музыкальными средствами выразительности, использованными композитором для усиления образа.

Вышеописанные творческие задания, помимо выполнения других поставленных задач, развивают образно-ассоциативное мышление, художественное воображение, формируют художественную фантазию путем соотнесения с закономерностями окружающей жизни.

Достаточно эффективным видом работы на уроках музыкального искусства является ведение разработанного нами дневника музыкальных впечатлений, где обучающиеся выполняют ряд творческих заданий, отвечают на вопросы, учатся осмысливать музыкальные произведения.

Проанализировав полученные данные, можно сделать вывод, что в результате проведенной работы с младшими школьниками их музыкальные способности повысились в балльном отношении. Нами была разработана таблица, где выставлялись баллы обучающимся по таким критериям: уровень импровизации, творческий подход к заданиям и пластическое интонирование.

Д. Б. Кабалевский утверждал, что "штамп в педагогике всегда плох, когда же речь идет об искусстве, он особенно плох и даже опасен".

Развитие креативности — одна из приоритетных задач современного образования. Младший школьный возраст, являясь благоприятным для развития креативности, позволяет закладывать благоприятную основу для развития личности в целом, ее самораскрытия, самосовершенствования, самореализации, гибкой адаптации к постоянно меняющимся условиям жизни, самодостаточности и толерантности.

Многие исследователи отмечают, что традиционная система образования, по-прежнему имеющая наибольшее распространение в школах, уделяет недостаточно внимания развитию креативности.

По-нашему мнению, важно, в первую очередь, обосновывать и совершенствовать разнообразные методы, приёмы и формы работы,

способствующие развитию музыкальных, творческих способностей, личности учащихся, создавать условия для творческой деятельности школьников. Если на уроках музыкального искусства в младших классах использовать разностороннюю деятельность для развития креативности, то это будет способствовать развитию творческих способностей учащихся.

#### Список использованных источников:

- 1. Вендрова, Н. Воспитание музыкой [Текст] / Н. Вендрова. Москва : Просвещение, 1991. 248 с.
- 2. Давыдов, В. В. Психологические проблемы процесса обучения младших школьников [Текст] : хрестоматия по возрастной и педагогической психологии / В. В. Давыдов. Москва : Просвещение, 1991.
- 3. Михайлова, М. А. Развитие музыкальных способностей детей [Текст] / М. А. Михайлова. Ярославль : Академия развития, 1996, 240 с.
- 4. Юдина, Е. И. Мой первый учебник по музыке и творчеству [Текст] / Е. И. Юдина // Азбука музыкально-творческого саморазвития. Москва : Аквариум, 1997. С. 272.

#### КРАЕВЕДЕНИЕ

### УДК 91(C2)069 УЛИЦА АРТЕМА – ГЛАВНАЯ УЛИЦА ГОРОДА ДОНЕЦКА

Кудленко Ростислав Романович

студент ГПОУ «Донецкий колледж строительства и архитектуры»

Куприянова Ольга Павловна

научный руководитель

В статье раскрыта тема образования центральной магистрали города - улицы им. Артема, ее застройки, создания памятников архитектуры.

**Ключевые слова:** город, Донецк, улица Артема, архитектура, историческая застройка, современные здания.

Магистраль города - улица Артема, заводская проходная, кинотеатр «Комсомолец», сквер «Павших коммунаров», дворец «Пионеров и школьников», корпус ДонНТУ, управление железной дороги, гостиница «Донбасс», библиотека имени Н. К. Крупской, театр оперы и балета, драматический театр, кинотеатр им. Шевченко, памятник Артему (Сергееву Ф.А), институт травматологии и ортопедии, железнодорожный вокзал.

Обоснование темы. Каждый человек должен знать историю своего города.

**Актуализация.** Данная тема особенно актуальна для нас — будущих архитекторов, так как для того чтобы создать что-то свое, мы должны хорошо знать не только мировую историю архитектуры, но и историю своего родного города.

**Цель и задача**. Развивать познавательный интерес к истории города, прививать любовь к родному краю, бережному отношению к историческому наследию прошлого. Привлечь внимание администрации города на необходимость своевременной реконструкции памятников архитектуры.

Донецк образовался из отдельных поселений, рабочих поселков, которые впоследствии превратились в районы, создав крупный промышленный центр. На месте старой одноэтажной застройки выросли многоэтажные здания, благоустроенные жилые дома. Общая площадь города 358 квадратных километров, протяженность с востока на запад 55, с севера на юг – 28 километров.

Донецк – мой родной город, я тут родился, тут живу я и мои родители, я планирую свое будущее в этом городе. Хотя это молодой город, но тут много памятников культуры, истории, искусства, которые пережили войну, видели историю и хранят ее в своих стенах. Я не могу оставаться равнодушным к исторической ценности нашего города. Именно поэтому я провел свое исследование по улице Артема.

Главная улица Донецка в 1880-х годах была единственной улицей населенного пункта и называлась Первая линия. Первая линия берет свое начало с проходной Металлургического завода им. Ленина и соединяет с Привокзальной площадью.

В те далекие времена первая линия простиралась до Сенного рынка (ныне площадь им. В.И. Ленина) отсюда до Семеновки и до поселка Ветки простиралась степь. Левая сторона Первой линии кончалась каменным двухэтажным зданием коммерческого училища (ныне сейчас 2-й корпус технического института), позади которого простиралась площадь Сенного рынка. Правая сторона тянулась дальше, заканчивалась одноэтажными каменными зданиями земской больницы (ныне площадь имени В.И. Ленина).



Первая линия получила свое новое имя в 1927 году в честь Артема-Федора Андреевича Сергеева, пламенного большевика-ленинца, учсастника революционных событий в Донбассе.





#### <u>КИНОТЕАТР «КОМСОМОЛЕЦ»</u> (памятник архитектуры)

В 1928 году был построен кинотеатр «Комсомолец» — одноэтажное здание по проекту архитектора Г. Яновицкого (г. Харьков). В 1937 году надстроено и расширено. В годы фашистской оккупации здание было сожжено и разрушено. Восстановлено и реконструировано в 1951 году архитектором Н. Порхуновым.





#### СКВЕР ПАВШИХ КОММУНАРОВ

Донецкий сквер Павших Коммунаров заложили почти сразу после строительства Свято-Преображенского собора, и на долгие годы он занял центральное место в жизни города. В сквере Павших Коммунаров расположена группа могил борцов за Советскую власть. Это крупнейшее в Донецке захоронение участников Октябрьской революции 1917 года и гражданской войны в России. В 1957 году тут был установлен обелиск из серого полированного гранита, на котором написано «Борцам за советскую власть». У подножия обелиска: вырезанная в граните пятиконечная звезда и вечный огонь. Авторы обелиска архитекторы: Е. А. Равин и Н. В. Куликов.





#### <u>ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ И ШКОЛЬНИКОВ ИМЕНИ А.М.ГОРЬКОГО</u> (памятник архитектуры)

Расположен на пересечении улицы Артема с Садовым проспектом. Построен в 1949-1950 годах на месте сожженного во время войны корпуса химического факультета бывшего индустриального института по проекту архитектора Г.Навроцкого. Фасады украшены колоннадой портика и круглыми полуколоннами по периметру здания.





#### <u>МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ</u>

#### (памятник архитектуры)

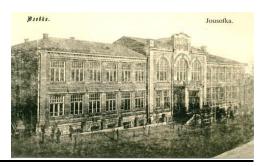
С 1965-1968г.г. был филиал Харьковского института искусства. Это первое высшее учебное заведение Донбасса, работающее по программе консерватории. Готовит педагогов для музыкальных училищ и школ, артистов филармоний и оперных театров.

Примыкает ко Дворцу пионеров, построен в 1932 году по проекту архитектора А. Левитанского как здание исполкома городского Совета депутатов трудящихся. Восстановлен после войны архитектором А.Лукъянченко.

#### <u>4-Й УЧЕБНЫЙ КОРПУС ДОНЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО</u> <u>ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА</u> (памятник архитектуры)

4-й учебный корпус расположен на улице Артема, 48. Послевоенный дворец пионеров. Здесь располагались кафедры углехимического факультета.





#### МИНИСТЕРСТВО УГОЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ УССР

#### (памятник архитектуры)

Здание построено в 1956 году по проекту архитекторов – В. Орехова и В. Костенко (г. Харьков). Замыкает площадь Ленина с южной стороны. Главный фасад представляет собой портик с десятью колоннами классического стиля. Венчает здание аттиковый этаж с развитым карнизом и глухим парапетом. Цоколь облицован полированным гранитом.





#### МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ АРТЕМА.

#### (памятник архитектуры)

1961 года постройки архитектора Е.И. Чечика. Театр за исключением сценической части выполнен в виде древнегреческого храма. Фронтон театра украшен скульптурой древнегреческой музы Мельпомены, вес которой составляет 1 тонну, высота-3.5м.





#### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

#### (памятник архитектуры)

Основан в 1941 году. Театр был построен по проекту архитектора Л. Котовского, который стремился достигнуть торжественности, монументальности форм, убедительной выразительности и новых



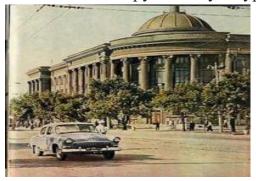


#### КИНОТЕАТР ИМЕНИ Т.Г.ШЕВЧЕНКО (памятник архитектуры)

Построен в 1936 году по проекту архитектора Л. Теплицкого. Главный фасад имеет арочную лоджию высотой в два этажа. До реконструкции располагал тремя залами на 1400 зрителей. В 1968 году реконструирован по проекту архитектора А. Страшнова (г. Донецк).



ДОНЕЦКАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. Н. К. КРУПСКОЙ (памятник архитектуры)— основана в 1926 году, как центральная городская библиотека. В 1956 году проводилась реконструкция архитектором Порхуновым, украсивший здания барельефами знаменитых писателей. Сейчас библиотека им. Н.К. Крупской представляет собой крупный культурный центр Донбасса.





#### ПАМЯТНИК АРТЕМУ

Возведён на перекрёстке проспекта Мира и улицы Артёма. Артём – псевдоним Фёдора Сергеева, партийного деятеля, являющегося основателем Донецко-Криворожской республики. Над созданием композиции работал скульптор В. Костин, архитекторы Н. К. Яковлев и Н. М. Поддубный.





#### <u>ДОНЕЦКИЙ НАУЧНО - ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ</u> <u>ТРАВМАТОЛОГИИ И ОРТОПЕДИИ.</u>

Был организован в Донецке в 1956 г. Здание, в котором расположены институт и больница, построено по типовому проекту. Оно имеет 5 этажей, 1300 комнат. Площадь здания составляет 25 тыс. м2, общая площадь территории учреждение 6,2 га. В структуре института клинический, экспериментально-лабораторный организационно-методический отделы



#### <u>ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДОНЕЦКОГО ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ВОКЗАЛА</u>

Напрямую связана с историей самого Донбасса. Ведь город был создан вокруг металлургического завода и множества шахт. Поэтому строительство железной дороги и станции были жизненно необходимы. В послевоенное время в Донецке был построен временный вокзал. Донецкая железная дорога -это часть истории Донецкого края, в связи с проведением в Донецке чемпионата Европы по футболу 2012 года здание вокзала реконструировано и расширено, а также пристроено новое здание современной «урбанистической» архитектуры. В 2014 году после обстрела Донецка здание вокзала было частично разрушено.



Улица Артёма — это «сердцевина» города служащая городской витриной, она застраивалась постепенно. Ее протяженность — около 10 километров, по ней осуществляется оживленное движение автотранспорта, здесь расположены многие общественно-значимые объекты — ВУЗы, театры, больницы, современные бизнес- и торговые центры, а также престижные гостиницы

Донецка. Мы должны сохранить наш Донецк для будущего поколения.

#### Список использованных источников:

- 1. Все о Донецке: справочник [Текст]. 2-е изд., доп. Донецк : Донбасс, 1976.
- 2. Донецк: историко-краеведческий очерк [Текст] / руководитель авторского коллектива С.Ф. Поважный. 2-е изд. Донецк: Донбасс, 1981.
- 3. Все о Донецке [Текст] : справочное пособие. Донецк : Донбасс, 2003.
- 4. Интернет ресурсы. Режим доступа : https://planetofhotels.com/ukraina/doneck/ulica-artema.

#### УДК 91(С2)069

#### ПЛОЩАДИ ГОРОДА ДОНЕЦКА

#### Фролов Валерий Игоревич

студент ГПОУ «Донецкий колледж строительства и архитектуры» **Журкан Людмила Ивановна** научный руководитель

В статье раскрыто значение площадей в жизни города, проведен анализ некоторых площадей г. Донецка, раскрыты их достоинства и недостатки.

**Ключевые слова**: город, Донецк, планировка, благоустройство, площади г. Донецка, (площадь им Ленина, Театральная площадь, Шахтерская площадь, площадь Бакинских комиссаров, площадь им. Ткаченко, Площадь Конституции, рыночная площадь)

**Обоснование темы:** Правильное решение дорожно-транспортной сети города обеспечивает удобство проживания в нем и создания в нем благоприятных санитарно-гигиенических условий.

**Актуализация**: Данная тема особенно актуальна для нас- будущих архитекторов, так как для того чтобы создать что-то свое, мы должны хорошо знать историю градостроительства и в частности нашего города.

**Цель и задача:** Разбудить интерес к истории города, привить любовь к будущей профессии. Обратить внимание руководства города на необходимость своевременной реконструкции и реставрации площадей.

Городские площади играют важную роль в формировании архитектурно-художественного образа города. Они имеют различную геометрическую форму

(правильную и неправильную), различное архитектурно-пространственное решение: замкнутое, полузамкнутое, открытое. Выбор формы площадей и архитектурно-пространственной организации зависит от многих факторов, но в первую очередь, от функционального назначения площади.

По функциональному назначению площади делятся на:

- главные;
- размещаемые перед крупными и значимыми сооружениями и зданиями (дворцами спорта, парками, выставками, стадионами, театрами);
- транспортно-распределительные и предмостные;
- вокзальные;
- многофункциональные;
- рыночные;
- предзаводские.

Каждая из представленных площадей имеет свое значение и к каждой из них предъявляются определенные требования.

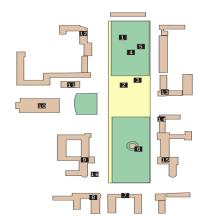
Изучая дорожно-транспортную сеть, я заинтересовался площадями города Донецка и решил провести исследования и анализ некоторых из них. Для этого я выбрал следующие площади: им. Ленина, Театральную, Бакинских комиссаров, Шахтерскую, Конституции, Ткаченко(Металлургов), Вокзальную и Торговую (Центральный Рынок)

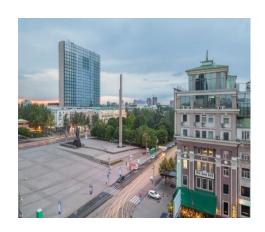
**Площадь им. В.И.Ленина**- это главная площадь города Донецка, расположенная между проспектами Гурова и Комсомольским и улицами Постышева и Артема.

Предназначена площадь для отдыха населения и проведения различных массовых мероприятий (праздничных гуляний, митингов). Застройку площади составляют: бывшее Министерство угольной промышленности, Главпочтамп, здание Ворошиловского райисполкома, Драматический театр, гостиница Донбасс Палас, филармония, жилые дома, здание «Восток -Медиа». Транзитное движение транспорта на ней запрещено. Функционально площадь разбита на три зоны:

- зона отдыха у фонтана
- зона открытого пространства с памятником В.И. Ленину;
- сквер для отдыха;

Площадь имеет соответствующее благоустройство и озеленение. Но состояние фасадов здания бывшего министерства угля и тротуарной плитки в средней зоне площади плачевное. Давно следовало провести ремонтные работы, так как главная площадь в любом населенном пункте- это его визитная карточка и излюбленное место для гостей и жителей.

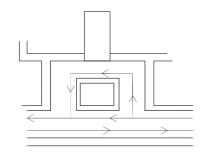




**Театральная площадь** находится перед театром оперы и балета и размещается «карманом» по отношению к улице Артема. Она имеет достаточные размеры, так как вместительность зрительного зала 976 мест.

Застройку площади составляют: Театр оперы и балета, кинотеатр им. Т.Г. здание Донгипрошахт, в жилой дом, И здании которого располагается Донецкий Педагогический Университет. Перед входом в театр предусмотрена партерное озеленение, а по обе стороны скверы для отдыха. Вдоль подпорных стенок скверов предусмотрены автостоянки, которые вызывают некоторые вопросы. Движение транспорта на площади осуществляется по безвозвратной схеме, что является обязательным условием для такого рода площадей.



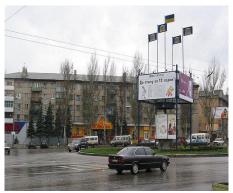


Транспортные площади (распределительные И предмостные) предназначены для перераспределения транспортных потоков в местах пересечения либо примыкания магистральных улицах и дорог с большой интенсивностью движения разных видов городского транспорта с пересечением пешеходных транспортных И потоков В одном И разных уровнях, регулирования движения на подъезде к мостам при выходе к ним двух и более улиц и дорог. Рассмотрим три площади, относящиеся к данному виду.

Площадь Бакинских комиссаров относится к распределительным площадям. Данная площадь характеризуется тем, что улица Матросова и проспект Панфилова, Богдана Хмельницкого и Офицеров вливаются в нее по

радиусам. Такая схема создает благоприятные условия для продвижения транспортных потоков с улиц на площадь и поворота движущихся по площади транспортных средств в улицы. Для регулирования движения на площади предусмотрен регулирующий островок круглой формы. Планировочное решение площади не вызывает вопросов, а вот благоустройство оставляет желать лучшего. Следует хотя бы проработать озеленение регулирующего островка.

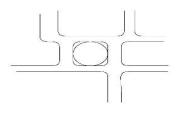




*Площадь Шахтерская* тоже относится к распределительным, но движение по ней осуществляется методом турбины.

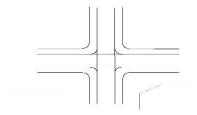
Регулирующий островок оформлен в виде партера, в центре которого размещена скульптура шахтера. И хоть размещение в данных местах памятников, монументов, скверов нецелесообразно, данная скульптура очень украшает площадь и органически вписывается в окружающую среду



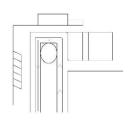


Площадь Конституции относится к предмостным и находится на въезде на мост, соединяющий левый и правый берег реки Кальмиус. Данные площади организуются при въезде на мост в том, случае, если к нему выходят две и более улицы. В данном случае- это улица Набережная и проспект Ильича. Движение пешеходов и транспорта предусмотрено в двух уровнях. Для пешеходов предусмотрен подземный переход, что обеспечивает бесперебойное движение транспорта и безопасное движение пешеходов





Вокзальная площадь предназначена ДЛЯ обеспечения удобных подъездов и подходов к вокзалу, размещения автостоянок и стоянок общественного транспорта. Ha площади предусмотрено транзитное подъездное движение транспорта. Перед Евро-2012 ее реконструировали и удалили ряд недостатков, которые она имела, а именно: организовали раздельные стоянки для такси и маршрутных автобусов, снесли множество павильонов и магазинов вокруг площади, перенесли трамвайную остановку, что позволило снизить нагрузку от пешеходов и транспорта. Но полностью разгрузить площадь от пешеходных потоков не удалось. Размещение пяти рынков рядом с вокзалом- это огромная ошибка, которую пока не получилось исправить.





Рыночная площадь размещена на территории Центрального рынка. По периметру площадь окружена улицами Челюскинцев и 50 лет СССР и проспектами Б. Хмельницкого и Т.Г. Шевченко. На площади обеспечены удобные подъезды и подходы к рынку, размещены остановки общественного транспорта. На площади запрещено транзитное движение, предусмотрено пешеходное движение. Однако есть существенный минус- не предусмотрены стоянки для автомобилей. Территорию, которую изначально планировали под стоянки сейчас отдали под оптовую торговлю. В связи с этим автомобили покупателей и сотрудников рынка паркуются вдоль дорог, что затрудняет работу общественного транспорта и создает аварийные ситуации.



Площадь Ткаченко (Металлургов). Находится в Ленинском районе города у проходной Юзовского металлургического завода. К площади примыкает ул. Ткаченко. Застройку площади составляют административные здания завода. В центре разбит благоустроенный сквер, где в 1980 году по просьбе сотрудников завода был установлен памятник герою Великой Отечественной войны Ивану Ткаченко- бывшему работнику завода. На площади предусмотрены небольшие автостоянки, есть остановка общественного транспорта, но она не оборудованы остановочным павильоном и в случае непогоды людям негде укрыться.



Проведенное мной исследование показало, что выбранные мной площади выполняют свои функции в дорожно-транспортной сети города. В основном они имеют достойное благоустройство (не ниже благоустройства вливаемых в них улиц), способствуют безопасному движению пешеходов и транспорта, создают архитектурно-художественный образ, как отдельных территорий, так и города в целом.

Недостатки, указанные в докладе легко устранимы. И я надеюсь, что руководство города и соответствующие службы обратят на это свое внимание и примут правильное решение не только в отношении исследуемых мной площадей, но и всех территорий и улиц города.

#### Список использованных источников:

- 1. Все о Донецке [Текст] : справочник. 2-е изд., доп. Донецк : Донбасс, 1976.
  - 2. Донецк: историко-краеведческий очерк [Текст] / руководитель

авторского коллектива С.Ф. Поважный. – 2-е изд. – Донецк : Донбасс, 1981.

- 3. Все о Донецке [Текст] : справочное пособие. Донецк : Донбасс, 2003.
- 4. Николаевская, И. А. Благоустройство территорий [Текст] : учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / И. А. Николаевская. Москва : Академия, 2006.
- 5. Бутягин, В. А. Планировка и благоустройство городов [Текст] / В. А. Бутягин. Москва : Стройиздат, 1974.

#### УДК 778.5(С2) ЖИЗНЬ ПОСВЯЩАЮ КИНЕМАТОГРАФУ. ВКЛАД А.А. ХАНЖОНКОВА В РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА.

Якупова Эльвира Асхатовна Чуприна Александр Леонидович

студентки ГПОУ «Донецкого колледжа культуры

и искусств»

Возная Т.В.

Юрченко Т.Ф.

научный руководитель

В своей работе мы рассматриваем роль нашего земляка, выдающегося предпринимателя, мецената, писателя, режиссера и сценариста, первого кинематографиста России в развитии мирового кинематографа. В 1917 году Донбасс отмечал 140-летний юбилей своего выдающегося соотечественника, который был фанатом своего дела. Мы постарались охватить его энергичную и талантливую жизнь и кинодеятельность.

В своей работе мы использовали следующие методы исследования:

- 1. Контент анализ статей в периодических изданиях.
- 2. Исследование интернет ресурсов.
- 3. Анализ кинофильмов об А.А Ханжонкове.

Ключевые слова: Кинематограф, кинопродюсер, киностудии, Донбасс.

Спросите сегодня рядового зрителя: много ли он за последнее время видел хороших фильмов? Причем, не бандитских сериалов и тысяче серийных мыльных опер, а полноценных художественных картин? Ответ будет плачевным: раз-два и обчелся. Вот и вздыхают чиновники от культуры: что бы такое учудить для повышения заинтересованности режиссеров в создании, а прокатчиков в демонстрации российского кино? Но для этой благородной задачи должен родиться человек – не временщик, а фанатик своего дела. Такой, каким был Александр Алексеевич Ханжонков. Если Россия кому-то и обязана

тем, что сейчас имеет свою более-менее приличную киноиндустрию, то этим кем-то является Александр Ханжонков, наш земляк, предприниматель, меценат, писатель, режиссер и сценарист

Откуда же у Александра Алексеевича такая страсть к кинематографу? В процессе исследовательской работы мы узнали, что в семье Ханжонковых хранится предание о том, что еще в начале 12 века один из далеких предков Ханжонковых – Женков, по званию хан, половецкого происхождения, служил связистом у хана Кончака. Связь между частями войска, в то время осуществлялась с помощью дыма от костров, расположенных на сигнальных курганах. У связистов была очень сложная задача, т.к. нужно было учесть – сколько костров с дымом, сколько без него, костры, мигающие или нет, как стелется дым вертикально или горизонтально – все это были сведения о вражеском войске. И вот этим – то иллюзионом, похожим на кино, и руководил Женков хан. Вот откуда, оказывается, и произошла фамилия Ханжонковых и страсть к кинематографу. Поэтому, когда в 1905 году 27 летний русский офицер зашел в «биограф» - так тогда назывались кинотеатры, по окончанию тридцатиминутного сеанса он уже точно знал, что его карьера военного закончилась, и начинается карьера кинопромышленника. Все было внове, все нужно было изобретать, пробовать, ошибаться.

Среднего роста, светловолосый, с голубыми задумчивыми глазами; корректный, мягкий, остроумный, надежный, душевный, ироничный, - таким запомнили Ханжонкова современники. Никто никогда не называл его торгашом, диктатором, хищником. Манеры у него были даже несколько кошачьи — обволакивающие приятные. Своим глубоким баритоном и вкрадчивыми интонациями — «Простите, не будете ли вы столь любезны, покорнейше прошу и пр.» - он мог обаять кого угодно, и мигом находил общий язык с любыми людьми — от царя до последнего пьяницы. Один из таких пропащих бомжей, (подобранный во время натурных съемок ленты о вреде пьянства), стал его преданнейшим казначеем. [1]

Кинематографическая деятельность ему бесконечно нравилась. Она захватывала все его помыслы и казалась ему по своим перспективам безграничной. Но, конечно, не только, в роли продавца уже сделанных заграничных картин, а теперь уже в роли создателя своих, отечественных кинолент. Ему хотелось постепенно познакомить Западную Европу и Америку, где они надеялись иметь большой сбыт своих картин, с истинным характером России. Он решил систематически выпускать картины, рисующие как внутреннюю жизнь русского человека, так географию и этнографию России. Первым русским художественным фильмом стала «Понизовая вольница», снятая неистовым Василием Гончаровым. Сценарист и режиссер Василий

Михайлович Гончаров был личностью примечательной. Представьте себе, железнодорожный служащий В 44 года подхватывает вирус кинематографической лихорадки и, ломая свою вполне благополучную жизнь, Москву, а затем В Париж, чтобы постичь кинопроизводства. Он ровным счетом ничего не знал о кинопроизводстве зато его метод съемок сегодня взят на вооружение Голливудом.

В 1911 году Гончарова осенило — он предложил Ханжонкову сценарий первого русского полнометражного фильма. Проект идеально подходил для государственного финансирования. Основан он был на историческом материале, и снимать его хотели в патриотическом духе. Называлась лента «Осада Севастополя». Это была одна из первых целиком натурных русских картин (тогда снимали все больше в студиях). Бюджет фильма был беспрецедентно велик: сорок тысяч рублей!

Съемки с таким количеством техники мог разрешить только император. Николай ІІ благосклонно выслушал Гончарова, вообще замечательно умевшего уговаривать, и не только разрешил съемки, но и бесплатно предоставил в его распоряжение гигантскую массовку – российские регулярные войска. Для съемок было даже разрешено потопить корабль – для такого случая его специально прицепили к подводной лодке. Но лодка не помогла: легкие корабельные части немедленно всплыли, и доснимать этот фрагмент фильма отдельно. Bce морские И батальные сцены обмундирование, ДЛЯ которых также выделили бесплатно патриотического характера фильма) режиссировал лично Ханжонков. Он свободно командовал многотысячной массовкой. Картина имела гигантский успех, была показана всему императорскому дому и произвела очень большое впечатление.

Младенец - кинематограф рос не по дням, а по часам. С 1909 по 1912 Ханжонков выпускает в среднем восемь — десять фильмов в год, а в 1913 — двадцать. Среди них не только игровые картины, и научно — популярные фильмы, которые доходов не приносили, но способствовали делу просвещения народа.

Вот уж кем Ханжонков не был, так это творцом. Превосходный менеджер, он, тем не менее, избегал участвовать в постановках, которые финансировал, - зато всегда знал, кого позвать. Он собирал чудаков и безумцев, которые на поверку оказывались гениями, определившими весь облик российского кино на много лет вперед.

Ханжонков отлично понимал, что заработать в кино деньги можно лишь постоянно экспериментируя, открывая новые имена, используя неожиданные спецэффекты. Именно поэтому он позвал к себе Владислава Старевича, о

котором знал только, что это молодой чиновник из Вильно, живущий на сорок рублей в месяц и делающий ни на что не похожие маскарадные костюмы. Приехал классический городской сумасшедший. А через несколько лет Старевич придумал кукольную мультипликацию. Весь мир был уверен, что его экранизация «Стрекозы и муравья» - результат гениальной дрессировки насекомых. Мультфильмы Старевича экспортировались в Европу и США. Тот же Старевич придумал декорации к «Руслану и Людмиле» - самой знаменитой героико-фантастической русской картине тех времен. Конкуренты хватались за головы. Большой популярностью пользовался также режиссер Евгений Бауэр, эстет, художник, которого Ханжонков умудрился переманить у конкурентов. Бауэра обожали: он умел элегантно подсветить интерьер, замечательно выстраивал мизансцены и вообще не имел равных в постановке костюмных мелодрам: кровь-любовь-обморок-страсти-мордасти-отравление-побег. Именно Бауэр на вечеринке в клубе «Аластор» встретил молоденькую Веру Холодную, статистику из Большого театра, страстно мечтавшую о кино. Холодная стала первой русской кинозвездой, гениально «раскрученной», как сказали бы сейчас.

У Ханжонкова было два своих журнала — «Пегас» и «Вестник кинематографии», и скоро имя Холодной стало известно во всех уголках России. Вскоре Ханжонков открыл провинциального актера Мозжухина (впоследствии гениального отца Сергия в фильме Протазанова). Он же заметил и переманил балерину Императорских театров Веру Коралли. Герой-любовник самых известных дореволюционных фильмов Иван Перестиани так же был открыт Ханжонковым.

Прекрасно понимая, что хорошо придуманный сценарий — семьдесят процентов успеха, Ханжонков создал среди литераторов плодотворную конкурентную борьбу. Платил он изрядно, и сюжеты ему слали со всей страны. Сценаристкой была и его первая жена — Антонина Николаевна. Они сочиняли киносценарии в четыре руки и подписывались псевдонимом Анталек (АНТонина + АЛЕКсандр).

К 1917 году Александр Алексеевич был нешуточным киномагнатом – у него были свои павильоны, своя кинофабрика, штат работников. В 1913 году он открыл в Москве кинотеатр «Художественный», благополучно функционирующий и поныне. Капитал акционерного общества «Ханжонков и Ко» составлял два миллиона рублей серебром. Ханжонков не болтал, а делал дело. Только однажды он позволил себе пламенную речь: «...руководимая мною фирма... боролась с халтурой и безнравственностью против всего этого заграничного привкуса. Я всегда был горд ведущей ролью в стране нашего производства и считал, что делаю большое культурное дело». [2]

В 1917 году, когда болезнь уже мешала ему ходить, он поехал в Ялту приводить в порядок здоровье и заодно создал там ялтинский филиал своей студии. Успели построить всего один павильон, костюмерный цех и цех обработки плёнки. С этого павильона началась Ялтинская киностудия. Сам Ханжонков продержался в Ялте до 1920 года. Несмотря на то, что Ялта переходила то к красным, то к белым, то к немцам - Ханжонков упорно снимал фильмы. Кончилось тем, что арестовали все его банковские счета, а картины забрали в пользу государства. Ханжонков вынужден был уехать, якобы для лечения, сначала в Баден, потом в Берлин. Власть не чинила ему препятствий, ибо не ценила.

За границей он попытался заняться любимым делом, но ему не везло, и когда в 1923 году его позвали в Россию, после некоторых колебаний первый русский кинопромышленник вернулся. Родина встретила его телеграммой Луначарского: «Сердечно присоединяюсь к чествованию Ханжонкова как замечательного деятеля русской кинематографии. Рад, что он вернулся, чтобы помочь советскому кино». Однако его знания и опыт советской власти не пригодились. В 1926 году против него и нескольких его сотрудников возбудили уголовное дело – «За перерасход средств и невыполнение плановых обязательств». За недоказанность обвинения дело прекратили, но оправдывать тоже не стали: выгнали с работы, дали статус лишенца (то есть никаких политических прав) и запретили работать в кино. Ханжонков уехал в Ялту лечиться и писать мемуары. На что он там жил – неизвестно – все его идеи и изобретения отвергались. Не вступая в конфликты с властью, и вообще, не будучи склонен к конфликтам, первый и самый одаренный русский кинопромышленник дожил до 1945 года и умер 68 лет от роду никого не проклиная и ни на кого не ропща. [3]

Александр Алексеевич ушел из жизни, оставив о себе светлую память как о замечательном деятеле отечественного кинематографа. Его имя включено во все энциклопедические справочники мира. Огромной заслугой нашего земляка является то, что он поднял дело отечественного кинематографа на уровень мирового киноискусства. Созданные на фирме «Ханжонков Ko» художественные, документальные, исторические, мультипликационные фильмы - не только не уступали по уровню художественности и режиссуре фирмам Европы и Америки, но, порой, и превосходили их. В память о нашем выдающимся земляке на его Родине уже много лет проводятся Ханжонковские дни, которые собирают ведущих актеров и режиссеров России. В Ханжонково памятник. Донбасс помнит открыт мемориальный И чтит великого кинематографиста.

#### Список использованных источников:

- 1. Профиль [Текст] : газета. 1977. № 29 (4 августа).
- 2. Культура [Текст] : газета. № 33 (15-21 августа).
- 3. Бродячий талант [Текст] : газета. 2002. № 33 (15 августа).
- 4. Wikipedia.ru [Электронный ресурс] : сайт. Режим доступа : http://http-wikipediya.ru/wiki.
- 5. Ханжонков. Честь имею [Видеозапись] : документальный фильм. Режим доступа : https://ok.ru/video/8738702670.
- 6. Гении и злодеи [Видеозапись] : документальный фильм. Режим доступа : https://my.mail.ru/mail/korolevalilii/video/36848.
- 7. Киномагнат [Видеозапись] : документальный фильм. Режим доступа :https://pikabu.ru/story/kinomagnat\_\_dokumentalnyiy\_film\_ob\_aleksandre\_khanzhonkove\_4872647.

# УДК 75.04(C2) ПОЭЗИЯ И ЖИВОПИСЬ. ТВОРЧЕСТВО ДОНЕЦКОГО ХУДОЖНИКА ГРИГОРИЯ ТЫШКЕВИЧА.

#### Богма Маргарита Владиславовна

студентка ГПОУ «Донецкого колледжа культуры

и искусств»

Возная Т.В.

научный руководитель

В данной исследовательской работе, я постаралась изучить особенности творчества Григория Тышкевича, известного Донецкого художника. У Григория Тышкевича красивые и наполненные глубоким смыслом картины, на которые, как я считаю, стоит обратить внимание. Кроме того, они имеют поэтический подтекст, поскольку художник, как выяснилось в процессе исследования, ещё и поэт. В своей исследовательской работе я использовала следующие методы:

- 1. Контент анализ статей в периодических изданиях.
- 2. Исследование интернет ресурсов.
- 3. Анализ творческих работ Г. Тышкевича.

Ключевые слова: живопись, поэзия, художественные образы Донбасса.

Необычное, яркое, броское — все это доступно любому глазу, даже не очень искушенному. Будничное, обычно же, попадает в поле пристального внимания только истинного художника — и тогда, «открытое» им, открывается и нам, - становится, как ни странно, необычным и неповторимым.

Художник Григорий Тышкевич не проходит мимо будничного — он замечает все и не только замечает, а преображает его под кистью или карандашом. И эта новая, озаренная талантом жизнь, заставляет нас

остановиться, увидеть и удивиться не только необычному, яркому, броскому, но и непростой простоте обычного, будничного, рядового [2].

С творчеством одного из известнейших художников Донбасса Григория Тышкевича, я впервые познакомилась в Художественном музее «Арт–Донбасс» на его юбилейной персональной выставке в 2015 году.

После посещения выставки Григория Тышкевича, гордость от того, что я живу на Донбассе, значительно усилилась. Романтика красок, лиризм образов природы — это живо и ярко просматривается на каждом полотне художника. Не важно, что отображено на картине: пейзаж, тематический жанр, портрет или натюрморт — каждый мазок поэтичен и связан с жизнью.

Если выделить общее в творчестве художника, то, на мой взгляд, каждая картина Г. Тышкевича как отдельная история наполненная смыслом. И если приглядеться, то можно увидеть не только изображенные и запечатленные образы, но и скрытый смысл, который художник вкладывает в каждую свою картину.

«Жизненные драмы
Вошли в мои подрамники и рамы,
Влились в дорогу – спутницу искусства –
От поисков до воплощенья чувства.
А сколько было взлётов и падений:
Холсты – они свидетели свершений!» [1]

Мне понравилось, что в картинах очень много ярких красок, которых нам сейчас так не хватает в наше сегодняшнее непростое время. Все это настолько потрясло меня, что я решила познакомиться с личностью художника и его творчеством более детально, тем более, что на мой взгляд, эта тема ещё не достаточно изучена в искусствоведческой литературе.

Прежде всего, следует отметить, что Григорий Тышкевич является одним из самых выдающихся донецких мастеров кисти и известен далеко за пределами нашей страны. Он участник более 150 выставок, проходивших, в том числе, в Италии, Франции, Германии, Чехии, Польше, Японии, Монголии и других странах мира. Григорий Тышкевич лауреат премии имени Н. Островского, А. Куинджи и др. Его работы находятся в музеях нашей страны и в более 30 странах ближнего и дальнего зарубежья.

Григорий Тышкевич один из инициаторов проведения мемориала Архипа Куинджи в Мариуполе. Избирался делегатом четырех съездов Союза художников, награжден грамотами Министра культуры УРСР и СХУ, возглавлял Донецкую организацию Национального Союза художников Украины.

Вспоминает его друг Борис Ластовенко, поэт, член союза писателей Украины: «Для того чтобы стать художником, он много и упорно, ему такое присуще, учился и трудился. Целыми днями и вечерами он простаивал перед треножником мольберта, мозаикой мазков создавая новые образы. Но однажды я заметил, что одновременно с созданием художественного полотна у него рождаются стихотворные строки. Это со временем стало особенностью его творчества. Тогда я сказал ему:

Ты в душе был поэтом всегда, Но в родной истории известен как художник». [1]

К Григорию Тышкевичу не подходит традиционное «деление» на живописца или графика, портретиста или пейзажиста. У него — все жанры хороши. Он работает в жанрах тематической картины, портрета, пейзажа и натюрморта. Кроме того его считают основателем урбанистического пейзажа.

Творческая суть работ автора – ассоциативное мышление на холстах и в стихах.

Поэтическое восприятие природы, своеобразный почерк, тонкий колорит, создают неповторимые образы моей родной земли [3].

Особенно привлекло мое внимание то, что творчество Г.Тышкевича находит выражение не только на холсте, но и в поэзии. Познакомившись со стихотворениями из его сборника «Хрустальны капельки росы», я почувствовала созвучность творческих порывов выраженных, как и на картинах, так и в стихах.

«Подвластны тем, кто жив любовью, холсты, мелодии и строки...». [1]

В своей работе я попробовала соединить эти две грани таланта Григория Тышкевича. Больше всего мне понравилась работа «Лунная соната». Все замерло в тихом дыхании. Деревья, трава, небо — все как будто чего-то ждут. Луна таинственным великолепием освещает ночной лес. В тишине ночи, звучит беззвучная песня луны и сонного леса. Как будто перекликаются их голоса, вторят друг другу, спешат что-то рассказать. Что-то важное, что исчезнет с первыми лучами восходящего солнца.

«Лунная соната» - это песня ночи, луны и природы. Рассматривая эту картину, я открыла для себя полноту и очарование природы ночи. И огромная заслуга в этом автора, художника, его таланта видеть в простом — прекрасное.

«Безмолвных красок перелив, Как света лунного разлив, И живописи легкий дым Свернет сеченьем золотым...». [1] Особое тепло и трепет души вызывает у меня картина «Святогорье». Образы на холсте пробуждают мои воспоминания и впечатления, когда я ходила теми же тропами по знакомому мне с самого детства Святогорску в его желто-багряных тонах, которые художник изобразил на своем холсте. При взгляде на картину из памяти сразу проявляются звуки и запахи природы, особый дух этого святого места, белокаменный Храм, который проглядывает сквозь кроны уже пожелтевших деревьев. Картина выполнена в теплых красках и оттенках. От нее веет родным и понятным.

«Здесь золотые купола и неба синь И тень тончайших паутин В зеркальных водах отражаясь, В осенний гобелен вплетались...». [1]

Также неизгладимое впечатление на меня произвела картина «Морозное утро». На картине мы наблюдаем деревья, дома и озеро. Все укрыто снегом.

«Белое на белом, Как лебяжий пух. Снежно в мире целом.... Загрустилось вдруг...»

«Кружатся снежинки в хороводе вьюг, Замело тропинки, Чудеса вокруг...». [1]

Легкий дым над крышами создает атмосферу покоя и домашнего уюта. Автор дает понять, что в домах царит тепло, а за их окнами господствует мороз и холод. Контраст мороза и тепла позволяет понять замысел картины и полностью погрузиться в ее смысл и атмосферу. Смотря на нее, мы будто переносимся в то самое морозное утро, когда птицы только начинают свою суету, мороз еще держит правление, но солнечные лучи, наполненные теплом, дают понимание о наступлении нового дня.

Солнечные лучи робко касаются вершин деревьев, крыш домов, скромно заглядывают в окна, и свет приобретает особый оттенок. Художник ловко и умело отразил именно этот оттенок солнечного раннего утра.

Обратив свой взгляд на картину ощущаешь, как по телу пробегает прохладный холодок, который чувствуешь ранним зимним, морозным утром.

Ещё одна картина, которая привлекла мое внимание и наполнила меня новыми осмыслениями и пониманиями это «Голубая весна». На картине мы наблюдаем большее разнообразие цветов и оттенков. В ней ощущается тепло и атмосфера движения. Природа наполнена жизнью, готова к переменам. Солнечный свет заполняет все пространство картины. Дома утопают в цветущих деревьях, которые позже, дадут богатый урожай. Яркость красок, смешение цветовой гаммы передают чувства весенней жизни и наполненности всего живого.

«Мерцают самоцветами цветы. Медовая роса стекает с лепестков. И птицы, нарушая тишину, Ведут свои старинные беседы...». [1]

Полноводная река на картине как символ жизни и движения. Ярким голубым лучом разделяет она её на два берега. Для меня это разделение метафорическое, как граница между весной и летом, как переход от одного этапа жизни к другому. Если провести параллель с жизнью человека, то мне показалось, что река на картине есть отражение перехода от одного возраста к другому. Картина позволяет заглянуть в глубину себя и провести параллель с его взрослением.

Картины Григория Тышкевича, по моему мнению, отражают его неповторимый внутренний мир, богатейшее чувство духовности и возвышенный художественный вкус. В его работах нет ни одного опрометчивого мазка, каждый из них продуман, но не просчитан, ведь искусство художника не предполагает строгого расчета, а только ищет плавного движения души самого художника.

Я считаю, что творческая и общественная деятельность Григория Тышкевича, нашего знаменитого художника - яркий пример воплощения в жизнь государственной программы духовного возрождения народа нашей молодой республики.

«Вылилось все это
В холсты где гимны живопись поет...
Я славлю одержимости полет,
Где славится, сплетаясь в одно мгновение
Любовь и Жизнь, и Праздник вдохновенья!...». [1]

#### Список использованных источников:

- 1. Хрустальны капельки росы [Текст] : сборник стихотворения / Григорий Тышкевича // Донбасс. -2000.
  - 2. Кравченко, А. Щедрость простоты [Текст] : о Григории Тышкевиче

/ А. Кравченко // Социалистический Донбасс. – 1987.

3. Пресс – релизы к выставкам художника Григория Тышкевича.

### МУЗЫКА. ЛИТЕРАТУРА. ТЕАТР.

# УДК 792.2 САМОДЕРЖЕЦ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ. ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ВЕЛИКОГО ИСПАНСКОГО ДРАМАТУРГА ФЕЛИКСА ЛОПЕ ДЕ ВЕГА КАРПЬО

# Борщ Анастасия Юрьевна

студентка ГПОУ «Донецкого колледжа культуры и искусств»

Возная Т.В.

научный руководитель

В своей работе я исследую жизнь и творчество Лопе де Вега. Основные идеи, вид деятельности и многогранность творчества драматурга и поэта. Значение его разносторонней деятельности для современного театра, богатое и разнообразное творческое наследие. В своей работе я использую следующие методы исследования:

- 1. Контент-анализ статей в периодических изданиях.
- 2. Работа с учебниками.
- 3. Исследование Интернет ресурсов.
- 4. Анализ творческих работ Лопе де Вега.

**Ключевые слова:** Феликс Лопе де Вега Карпьо, драматург, поэт, театр, пьесы, актер, творческое наследие.

Выбранная мною тема, хотя и уже достаточно исследована, заинтересовала меня своей многогранностью и разнообразием творчества, а также необычными жизненными взглядами великого испанского драматурга и поэта эпохи Возрождения — Лопе де Вега. Но прежде всего он заинтересовал меня, как великий драматург, так как я учусь на отделении театрального

творчества и стремлюсь посвятить свою жизнь театру. Готовя и изучая материал к гостиной, посвященной юбилею этого великого деятеля театрального искусства, я полностью окунулась в его безграничный талант и восхитилась огромнейшим литературным достоянием. Поэтому я решила изучить эту тему значительно глубже. Какое это счастье — иметь возможность перечитывать шедевры Лопе де Вега и ставить их на сцене! Ведь в его творчестве огромное количество драматических произведений. Сам Лопе утверждал: «Свыше ста моих комедий в течение суток переходили от Муз прямо на театральные подмостки». Пьесы великого испанца не сходят с подмостков театров мира, делая имя их автора бессмертным.

# Биографические данные Лопе де Вега

Феликс Лопе де Вега и Карпьо родился 25 ноября 1562 года, в крупнейшем городе Испании — Мадриде. Его отец и мать, крестьяне по происхождению, перебрались в Мадрид, в котором глава семейства освоил золотошвейное ремесло. Скопив необходимую сумму денег, он купил патент на дворянское звание и сделал все возможное, чтобы сын получил лучшее образование. С пяти лет Лопе читал по-испански и по-латыни, с шести, ещё не научившись писать, сочинял стихотворения, а к тринадцати был автором комедии, с успехом поставленной на сцене. С одиннадцати лет он был отдан в иезуитскую школу, где обучался риторике, латинскому и греческому языкам. Учение ещё больше укрепило врожденную страсть к поэзии. «Плененный красотой, создаваемой другими, я пристрастился к изящной литературе, Амур — поэт повелел мне с нею не расставаться», — позже напишет Лопе де Вега.

С 1576 по 1578 голы Лопе учился в университете в Алькале, слушал курс математики и астрономии в Королевской академии математических наук, служил секретарем у вельможи. Юность Лопе была бурной под стать его времени. В 1588 году он принял участие в походе Непобедимой Армады, позже поселился в Валенсии, где и создал ряд драматических произведений. Для поддержания семьи состоял секретарем у герцога Альбы (1590 год), маркиза Малвпика (1596 год) и герцога Лемосского (1598 год), работал для театральных трупп, т. е. возвращался к театральной работе. К этому же периоду относится расцвет его драматического творчества. В 1609-ом драматург получил звание добровольного слуги инквизиции, а в 1614-ом принял сан священника.

За свою бурную и на редкость неустроенную жизнь Лопе де Вега испытал многое. Несчастных дней он видел несравненно больше, чем счастливых. Только редкостное жизнелюбие и фанатическая преданность искусству позволяли ему, наперекор невзгодам, создать новую «театральную империю» и стать, по выражению Сервантеса, его «самодержцем». 27 августа 1635 года не стало великого литературного и театрального деятеля, его смерть превратилась

во всенародный траур. Завершить краткое знакомство с биографией величайшего испанского драматурга, я хочу словами великого Сервантеса. «Появилось чудо природы – великий Лопе де Вега». Действительно, благодаря его творчеству испанский театр достиг своего совершенства, испанская драматургия заняла новое место в мировой литературе. Творчество Лопе основано на идеях ренессансного гуманизма и традициях патриархальной Испании. Лопе де Вега принадлежит более 2000 произведений. По названиям до нас дошло 726 драм и 47 ауто, сохранилось 470 текстов пьес. Писатель активно разрабатывал наряду с литературными традициями Ренессанса народные мотивы, темы.

#### Многогранность творчества драматурга и поэта

Творческое наследие великого испанского драматурга Лопе де Вега богато и разнообразно - это поэмы, сонеты, драмы, комедии, пародии и проза. Лопе черпал сюжеты своих произведений из всех эпох от сотворения мира до современности, перенося зрителю во все известные тогда страны: Америку, Австралию, Россию, Японию и др. [3]. Чрезвычайно важной для драматурга была интрига. Интрига нередко уступает место характеру.

«Пускай интрига с самого начала Завяжется и движется вперед На протяженье пьесы постепенно, Развязку же не нужно допускать До наступления последней сцены».

Лопе де Вега рисовал жизнь королей и крестьян, нищих и знатных грандов, рыцарей и воров. Из всей массы написанного им можно выделить три группы пьес: пьесы «героические» (на сюжеты из национальной истории), комедии «плаща и шпаги» и пьесы, в которых выступает народ или отдельные его представители.

Пьесы «героические» изображают различные эпизоды из истории Испании - времен готских королей до арабского завоевания («Жизнь и смерть Вамбы»), борьбы с маврами («Девушка из Симанки», «Благородный Абенсерадж»), борьбы королей непокорным феодалами («Еврейка из Толедо»), объединения испанской монархии («Фуэнте Овехуна»), открытия Америки («Новый мир, открытый Христофором Колумбом»). Проникнутые горячим патриотическим чувством, они обычно идеализируют родную старину.

Самой знаменитой пьесой 1-й группы и одной из вершин творчества Лопе де Вега является драма «Фуэнте Овехуна» или «Овечий источник». Эта пьеса является достойным памятником, воздвигнутым поэтом мужеству и доблести испанского народа. В драме, как и в жизни, развратному и

вероломному аристократу противостоит храбрый, стойкий, вольнолюбивый народ. Гордый и смелый крестьянин Фрондосо, дающий отпор командору, защищая свою возлюбленную Лауренсию, гордую и смелую девушку, сумевшую пробудить народ, поднять на восстание и повести за собой в борьбе за свою честь и достоинство. [1]

Вторая группа пьес, комедии «плаща и шпаги», названа так по типичным принадлежностям дворянского костюма. Эти бытовые комедии Лопе де Вега, «комедии нравов», составляют очень значительную часть его драматургического наследия. Особенной известностью пользуются: «Собака на сене», «Сети Фенисы», «Мадридские воды», «Валенсианская вдова», «Девушка с кувшином», «Капризы Белисы», «Раба своего возлюбленного» и т.д. Лопе де Вега изобразил в них только дворянское общество, некоторые стороны его жизни — личные и семейные конфликты, порождаемые любовью. Широко использован запас традиционных мотивов и условных приемов: тайные свидания, серенады, дуэли, переодевания, неожиданные встречи и т.д.

Сюжеты пьес 2-й группы основаны почти исключительно на игре чувств: любви, ревности, дворянской гордости и фамильной чести. Именно на проблеме социального неравенства завязан сюжет одной из лучших пьес этого направления «Собака на сене» [5]. Знатная богатая графиня Диана де Бельфор полюбила своего секретаря Теодоро. Любовь возникает в душе Дианы вначале как игра, развлечение, которое постепенно превращается в глубокое чувство. Но на его пути встает дворянская честь, запрещающая любить безродного юношу. Диана превращается в «собаку на сене» не решающеюся на «съесть» самой, ни отдать Теодоро Марселе. Она страдает:

«Будь проклята, людская честь! Нелепый вымысел, губящий То, что сердцам всего дороже! Кто выдумал тебя?»

Пьесы Лопе де Вега, героями которых являются люди из народа, немногочисленны, но они очень значительны в художественном отношении. В его изображении самые скромные крестьяне или ремесленники по своему уму, энергии и нравственным качествам стоят ничуть не ниже аристократов. Им в такой же мере свойственно чувство собственного достоинства и чувство чести. В комедии «Разумный в своем доме» противопоставлено друг другу щеголеватый адвокат Леонардо и его сосед в деревне – крестьянин Мендо. Леонардо хочет научить Мендо хорошим манерам, но тот уклоняется от этого. Мораль пьесы выражена в словах Леонардо: «Счастлив крестьянин, который

при свете луны возвращается от своего плуга, садится за свой скромный ужин, ложится спать рядом со своей простодушной женой» [1].

Испанцы обожали своего национального героя. Его имя стало символом всего прекрасного. Он был любимцем народа, им гордились. Всякий мастер, рекламируя изготовленную вещь, обычно говорил: «Сам Лопе не сделал бы лучше». Лопе для испанца его времени — бог поэтического искусства, все вышедшее из-под его рук, носило печать гения. Писал Лопе легко и свободно. Словно из рога изобилия выливались его грациозные и мелодичные стихотворения. Его перу принадлежат многочисленные сонеты, песни, романсы; в них, как и в других жанрах, связанных с фольклорной традицией, автор видел воплощение своего эстетического идеала, согласно которому природа всегда должна стоять выше искусства. Ученые подсчитали, что эпические поэмы Лопе де Вега насчитывают 50 тысяч стихотворений, что 2989 сонет, написанных им, содержат 42 тысячи стихотворных строк. Поэт в своих поэтических зарисовках всесторонне описывает современную жизнь.

«Цветок, который на снегу угас, Лист, на ветру дрожащий сиротливо, -Стремительного времени пожива! Что за надежда в глуби наших глаз?»

#### Заключение

Лопе де Вега — крупнейший испанский поэт Золотого века. Его перу принадлежат многочисленные романсы, песни, сонеты, как включенные в тексты его пьес и романов, так и опубликованные в сборниках «Стихи» (1604), «Священные стихи» (1614), «Человеческие и божественные стихи лиценциата Томе де Бургильоса» (1614).

Лопе де Вега создал богатейшую галерею художественных образов – ярких, незабываемых, прошедших испытание временем и поныне оставшихся живыми. Освященные верой в человека, в народ, и его будущее, творчество великого драматурга по праву вошло в золотой фонд мировой культуры.

#### Список использованных источников:

- 1. История зарубежного театра [Текст] : учебное пособие. Ч. 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения / под ред. Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Просвещение, 1981. 336 с.
- 2. История зарубежной литературы XVIII века [Текст] / под ред. Л. В. Сидорченко. Москва, 1999.
- 3. http://rushist.com/index.php/literary-articles/3341-lope-de-vegatvorchestvo

- 4. https://24smi.org/celebrity/5157-lope-de-vega.html
- 5. http://www.litrasoch.ru/tvorchestvo-lope-de-vega-analiz-pesy-sobaka-na-sene/

# УДК 783.8 СИСТЕМА ДРЕВНЕРУССКОГО БОГОСЛУЖЕБНОГО ПЕНИЯ

# Бескровный Богдан Викторович

студент ГПОУ «Донецкий музыкальный колледж им. С. С. Прокофьева»

Малеева Валерия Алексеевна

научный руководитель

Данная работа посвящена изучению древнерусского богослужебного пения, систематизации знаний по данной научной проблематике. В работе рассматриваются древние формы русского церковного пения: знаменный, кондакарный, демественный и путевой распевы, охарактеризованы их особенности, прослежен их исторический путь. Данная работа может быть использована как источник дополнительной информации в изучении истории возникновения и особенностей русского церковно-певческого искусства.

**Ключевые слова:** древнерусское богослужебное пение, церковное пение, распевы, знаменный распев.

Русское церковное пение занимает особое место в истории искусства: в то время как светская музыка появилась в России только в конце XVIII века, церковное пение имеет за собой 10-вековую историю. Всплеск интереса к древнерусскому певческому искусству произошёл ещё в конце XIX столетия, тогда появились первые научные исследования, расшифровки песнопений.

Современная культура проявляет повышенное внимание к духовной музыке и к церковному искусству в целом. В настоящее время проводятся международные фестивали русской православной музыки, повышается композиторский интерес к духовно-музыкальному творчеству, возобновляются в храмах исконно русские певческие традиции, вновь звучат знаменные распевы. С этим связана актуальность темы исследования.

**Предметом исследования** данной работы является *древнерусское богослужебное пение* и древние формы русского церковного пения: знаменный, кондакарный, демественный и путевой распевы.

Распевы — это система мелодических напевов, имеющих свои особые эстетические музыкальные законы определённого происхождения и свой, им свойственный, метод согласования музыкальных элементов с текстом различного слогового состава. Все распевы берут начало в древнееврейском храмовом пении и других восточных прототипах, а сама форма распева до сих

пор составляет характерную черту ряда восточных музыкальных культур. Ранний распев почти всегда монодичен, исключает использование инструментов. Главная функция распевов — ясное и сильное произнесение слова, поэтому ритм и метр в нём определяются ритмом речи.

**Целью** данной работы является исследование истории возникновения и формирования русского церковного пения.

Данная работа ставит перед собой задачи изучить монографии и систематизировать знания по данной научной проблематике, охарактеризовать особенности древнерусских богослужебных видов пения, проследить их исторический путь.

Степень научной исследованности проблемы. По теме данной работы существует множество основательных исследований, но наиболее подробные исследования древнерусского богослужебного пения даны в двухтомном труде И. А. Гарднера «Богослужебное пение Русской Православной Церкви», в книге Б. П. Кутузова «Русское знаменное пение», а также в пособии В. И. Мартынова «История богослужебного пения».

**Методы исследования:** в данной работе использованы сравнительноисторический и описательный методы.

**Практическая значимость исследования:** данная работа может использоваться как дополнительный источник знаний в изучении истории возникновения и особенностей русского церковно-певческого искусства, системы распевов древнерусского богослужебного исполнительства, что даёт толчок к возрождению духовной и культурной традиции нашего народа.

Возникновение русского богослужебного пения тесно связано с событием, определившим всю дальнейшую судьбу русского народа, — с крещением Киевской Руси князем Владимиром Святославовичем в 988 г.

Первоначальные формы русского церковного пения, как и способы записи, были заимствованы из Византии. Это было унисонное мужское пение, символизировавшее «единодушие, единомыслие и единую волю». Считалось, интонирование что именно одноголосное текста создает ощущение бестелесности, ангелоподобности; в отличие от него любое многоголосие связывалось с пространственными представлениями, с материальностью, Строго выдержанное одноголосие без инструментального телесностью. признаков сопровождения стало одним ИЗ основных древнерусского певческого искусства.

Вместе с православным богослужением молодая русская культура заимствовала и византийскую нотную грамоту. Для записи церковных песнопений использовались не ноты, а особые знаки — по-старославянски «знамёна». Эти знаки писались прямо над словами, то есть никогда не было

отдельной «знаменной музыки» — знаменных мелодий, записанных без текста. «Словарь» знаменного письма насчитывал около 80 знаков. Каждый знак соответствовал определенной мелодической попевке — краткому мотиву диатонического склада в объёме терции или кварты. Русские названия «знамений» звучат очень поэтично: мечик, стрела, двое в лодке, сорочья ножка. Именно эти предметы они напоминали своим рисунком.

Знаменный, или столповой, распев на протяжении семи веков (XI—XVII) был основой всей древнерусской церковной музыки. Его мелодика отличалась плавностью поступенного движения. Терцовые и квартовые скачки допускались в особых случаях. Плавной, равномерной была и ритмика. Как правило, мелодия подчинялась ритму богослужебно-поэтического текста, который распевался. Русский знаменный распев является наиболее чистой модальной системой, поэтому он строго одноголосен.

От знаменного распева ответвились особые разновидности хорового пения. Например, по торжественным дням, в большие церковные праздники звучал демественный распев. Современная наука относит его зарождение на Руси ко второй четверти XV века. Этот распев стоит вне осмогласия, это, можно сказать, торжественный праздничный чин, праздничный стиль. По сравнению со столповым он отличался более богатой и распевной мелодикой, обилием украшений, более частым использованием широких скачков, большим ладовым и ритмическим разнообразием.

Путевой распев возник, как считают, в последней четверти XV века. Путь, как и демество, также торжественный, праздничный стиль пения, представляющий из себя усложненный, преобразованный вид обычного столпового, особенно в песнопениях крупного масштаба. Этот напев отличается строгостью, твердостью, динамизмом и большей ритмической сложностью по сравнению с обычным столповым распевом вследствие применения сложных синкоп. Путевой распев подчинен системе осмогласия, структура мелодики его попевочная; как и в столповом распеве используются приемы опевания опорных тонов и перемещения их с сильных времен на слабые, а также вариационная разработка мотивов с образованием неких мелодических волн то нарастающих, то уменьшающихся.

Наряду со знаменным распевом в Киевской Руси с XI по XIII век включительно существовал кондакарный распев, имея свою оригинальную нотацию. В настоящее время делаются лишь попытки расшифровки кондакарной нотации. Как полагают исследователи, это был род виртуозного, трудного для исполнения пения, с обилием пышной, цветистой мелизматики и длительных внутрислоговых распевов, что придавало мелодии особую торжественность и нарочитую усложненность рисунка. Исполнение таких

песнопений было под силу только хорошо обученным певцам высокой квалификации.

Вершина знаменного распева — **большой распев**. Этот распев мелодически развитый, богатый, обогащенный мелизмами, торжественный. Вместе с тем это распев большой протяжённости. Например, на слово «власти» при исполнении его обычным распевом приходится 4 музыкальных звука, а в большом распеве — 47. Помимо насыщения широкой мелодической распевностью, он словно «прорастал» интонациями русских народных песен, что делало знаменный распев более близким и доступным прихожанам.

Древним распевам свойственны величественность, строгость, бесстрастность, сосредоточенность, соответствующие постоянству молитвенного подвига. Им чужды музыкальные эффекты, динамические и темповые контрасты, эмоциональные кульминации, которые нужны для выражения человеческих страстей.

Несмотря на то, что в древнерусской церкви возникало множество распевов, развивающихся и приобретающих более сложные формы, их содержание и характер оставались неизменными.

Современное церковно-певческое искусство вобрало в себя всё церковное певческое наследие: обиходное пение, знаменные распевы (подлинные и обработанные композиторами), авторские произведения композиторов XVIII—XIX вв. и произведения современных отечественных композиторов. К сожалению, дешифровке древнерусских музыкальных произведений, то есть переводу на привычную для нас нотную грамоту, «поддаются» лишь произведения, записанные в XV–XVII веках. Расшифровка более ранних музыкальных записей до сих пор остаётся проблематичной. Однако традиция самого пения, восходящая к образцам тысячелетней давности, не утеряна. Русское церковно-певческое искусство, как и десять веков назад, основывается на системе восьми гласов, пользуясь принципом чередования «гласов» в зависимости от православного церковного календаря.

#### Список использованных источников:

- 1. Кутузов, Б. П. Русское знаменное пение [Текст] / Б. П. Кутузов. 2-е. изд. Москва : 2008. 304 с.
- 2. Гарднер, И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви [Текст]. Т. 1. Сущность, система и история / И. А. Гарднер. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. 498 с.
- 3. Мартынов, В. И. История богослужебного пения [Текст] : учебное пособие / В. И. Мартынов. Москва : РИО Федеральных архивов : Русские огни, 1994.-240 с.

4. Успенский, Н. Д. Древнерусское певческое искусство [Текст] / Н. Д. Успенский. – Москва, 1965, 1971.

# УДК 785.11.04 НОВАТОРСКИЕ ЧЕРТЫ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ ГЕКТОРА БЕРЛИОЗА НА ПРИМЕРЕ «ФАНТАСТИЧЕСКОЙ СИМФОНИИ»

# Борисенко Дарья Романовна

студентка ГПОУ «Донецкий музыкальный колледж имени С. С. Прокофьева» Кудрявцева Ирина Владимировна научный руководитель

Определяются новаторские черты симфонической музыки Гектора Берлиоза на основе музыковедческого анализа «Фантастической симфонии». Резюмируется, что Г. Берлиоз стал ярким новатором в области симфонической музыки. Его идеи активно развивались и воплощались в творчестве композиторов последующих поколений.

**Ключевые слова:** Гектор Берлиоз, симфоническая музыка, программный симфонизм, новатор, «Фантастическая симфония».

Гектор Берлиоз — величайший новатор в истории музыки. Каждое его новое произведение было непохожим на предыдущее и выходило за рамки уже установившихся норм и правил. Речь идет о новой трактовке содержания музыки, о новаторстве в области музыкальных жанров и форм, о новых приемах оркестровки и способах игры на музыкальных инструментах.

Проблема традиции и новаторства всегда вызывает неподдельный интерес и обусловливает актуальность данной темы исследования.

Степень разработанности темы исследования. Теоретическую и аналитическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных музыковедов, писателей, посвященные жизни и творчеству Г.Берлиоза — учебное пособие по истории зарубежной музыки В. Конен, биографии и мемуары И. Соллертинского, Теодора-Валенси, монография А.Хохловкиной.

Объект исследования – симфоническое творчество Г. Берлиоза.

Предмет исследования — новаторство в области симфонической музыки.

**Цель исследования** — выявить новаторские черты симфонической музыки Г.Берлиоза.

# Задачи исследования:

- изучить жизненный и творческий путь композитора;
- проанализировать «Фантастическую симфонию»;

- выявить и систематизировать новаторские черты данной симфонии и симфонического творчества в целом.

**Гипотеза данного исследования** заключается в предположении, что Г.Берлиоз стал ярким новатором в области симфонической музыки, основные идеи которого активно развивались и воплощались в творчестве композиторов последующих поколений.

# Используемые методы:

- метод сравнительно-исторического анализа;
- метод целостного анализа;
- систематизация полученных результатов.

**Описание собственного вклада в разработку темы.** В работе были выявлены, обобщены и систематизированы новаторские черты симфонической музыки Г.Берлиоза.

Во французской музыке XIX века Берлиоз занимает особое место. Его по праву считают первым французским композитором-симфонистом, снискавшим Национальная славу. основа французской музыки основополагающей для симфонического творчества композитора. В отличие от немецких симфонистов, Берлиоз насыщает свою музыку элементами театральности. Конкретизируя музыкальные образы, композитор приходит к сюжетной последовательности частей И эпизодов, утверждая новый последовательно-сюжетный тип программности.

Прославился Берлиоз и как блестящий дирижер, мастер оркестровки. Именно он утвердил тот состав оркестра и стиль оркестровки, которым будут пользоваться многие композиторы XIX-XX веков. Прежде всего, он увеличил состав оркестра (более ста исполнителей) и ввел новые инструменты: малый кларнет, корнет-а-пистон, английский рожок, арфу, тубу. Иногда добавлял отдельную медную группу.

Наиболее ярко новаторские черты симфонической музыки Берлиоза проявились в его «Фантастической симфонии». Написанная в 1830 году, она стала первой романтической программной симфонией. Партитуре произведения была предпослана подробная программа, написанная самим композитором в виде сценария под названием «Эпизод из жизни артиста. Большая фантастическая симфония в пяти частях». Основой программы послужила история любви самого композитора к знаменитой ирландской актрисе Генриетте Смитсон. Впервые в истории музыки был воплощен сложный, противоречивый душевный мир героя не в камерно-вокальном жанре, а в симфоническом.

Пять частей симфонии имеют подзаголовки и объединяются одной ведущей темой — лейтмотивом возлюбленной, который будет претерпевать

изменения в соответствии с образно-эмоциональным содержанием каждой части.

Первая часть, «Мечтания, страсти», состоит из двух больших разделов. Первый из них – вступление Largo – лирическое по своей природе. Второй раздел I части – сонатное Allegro agitato – создает картину мятущейся души героя с ее «фаустианской» раздвоенностью. Здесь и главная и побочная партия разных вариантах основного лейтмотива возлюбленной. Его экспонирует главная партия в унисонном звучании флейты и скрипок. Поначалу светлая, лирически-задушевная тема в процессе развития приобретает тревожный, мрачный характер. Отметим, что почти все образы частей симфонии следующих зарождаются В сонатном Allegro, последовательное проведение темы возлюбленной через всю симфонию указывает на непосредственную связь всего цикла с образами первой части. Этот принцип будет воспринят Ф.Листом и получит название «монотематизм».

Вторая часть, «Бал», контрастирует первой. Это картина блестящего праздника. Возможно, этот контраст выражает одну из главных мыслей искусства XIX века — противопоставление одинокого, разочарованного героя равнодушной ему веселящейся толпе. Впервые основой части симфонического произведения становится бытовой вальс, а в оркестре впервые звучат две арфы. Появляющаяся тема возлюбленной в среднем разделе трехчастной формы приобретает черты вальса.

Третья часть, «Сцена в полях», воплощает образ одинокого героя на лоне природы. Она проникнута настроением раздвоенности: душевному смятению героя противостоит пастушеская идиллия. Поэтому и интонации «лейтмотива возлюбленной», появляющиеся в этой части эпизодически, окрашены в идиллические тона. Обнаруживаются в ІІІ части и театрально-изобразительные приемы, близкие французской опере. Это диалог-наигрыш двух пастухов, отдаленные раскаты грома, неожиданно наступившая тишина.

Четвертая часть, «Шествие на казнь», контрастирует предыдущим частям и олицетворяет основную романтическую идею - обреченность героя, вступающего в борьбу с «организованными силами реакции» [1, с. 353]. Маршевая поступь, пронизывающая музыку, создает ощущение безысходности. Композитор использует здесь оркестр с участием тяжелой меди и большого ударных инструментов. Гротескный оттенок теме количества необычный оркестровый эффект: струнные инструменты исполняют ее то pizzicato, то смычком. Мотив возлюбленной, согласно программе, возникает лишь в конце части, перед моментом казни и воспринимается как последнее воспоминание о светлом идеале, которому была посвящена прерванная жизнь героя.

В последней части, «Сон в ночь шабаша», силы зла показаны демоническом аспекте, который станет столь типичным для романтиков. По форме финал можно сравнить с большой оперно-театральной сценой, включающей ряд эпизодов. Лейтмотив возлюбленной здесь нарочито искажен. Теперь это не идеализированный образ, а демонический, с элементами гротеска. Его интонирует гнусаво-пронзительный звук кларнета пикколо под аккомпанемент литавр. Кружение в адском хороводе передано двойной фугой, которая положит начало использованию композиторами XIX века полифонии средства выражения мефистофельской иронии. Среди множества оркестровых эффектов, изобретенных Берлиозом, один из самых знаменитых – в эпизоде пляски мертвецов, стук костей которых передается игрой древком смычка на скрипках и альтах. Такой прием игры на струнных получил название col legno. Тема средневековой секвенции «Dies irae» служит здесь для характеристики бесовской «черной мессы» и в кульминации полифонически соединяется с основной темой хоровода.

Таким образом, «Фантастическая симфония» стала истинно новаторским произведением, открывшим новые пути для творчества композиторов последующих поколений. Последовательно-сюжетный тип программности, автобиографичность симфонии, ee театрализация, выраженная индивидуализированной структуре симфонии (V частей), ассоциирующейся с французской лирической трагедией, использование сцен, шествий, лейтмотивов, нового бытового жанра – вальса, употребление новых инструментов (тубы, малого кларнета, английского рожка, арфы), новых приемов игры на струнных (col legno), необычных сочетаний тембров, это свидетельствует o регистров все ярких новаторских «Фантастической симфонии» и всего симфонического творчества Г.Берлиоза в целом.

#### Список использованных источников:

- 1. Конен, В. История зарубежной музыки [Текст] : учебное пособие / В. Конен. Москва : Музыка, 1972. Вып. 3. 528 с.
- 2. Соллертинский, И. Берлиоз [Текст] : биографии и мемуары / И. Соллертинский. Москва : Музгиз, 1962. 104 с.
- 3. Теодор-Валенси Берлиоз [Текст] : биографии и мемуары / Теодор-Валенси. Москва : Молодая гвардия, 1969. 75 с.
- 4. Хохловкина, А. Берлиоз [Текст] : монография / А. Хохловкина. Москва : Гос. муз. изд-во, 1960. 590 с.

# УДК 78.087 ТРАДИЦИОННОЕ И ОРИГИНАЛЬНОЕ

#### В «СТРАСТЯХ ПО МАТФЕЮ» ИЛАРИОНА АЛФЕЕВА

#### Каплянок Ольга Геннадиевна

студентка ГПОУ «Донецкий музыкальный колледж имени С.С. Прокофьева» Бессонова-Рубинская Ирина Анатольевна научный руководитель

Работа посвящена изучению традиционного И оригинального произведении Илариона Алфеева «Страсти по Матфею». Произведение рассматривается в контексте соответствия различным историческим церковным традициям. В работе исследуются основные особенности композиции, драматургии и музыкального языка. Используются сравнительноисторический, целостный и структурный методы анализа. Было установлено, что замысел произведения Алфеева основывается на стремлении сохранить духовное содержание жанра, но при этом использовать наиболее яркие выразительные средства, не относящиеся к единой религиозной или стилевой традиции.

**Ключевые слова**: жанр, «Страсти», анализ музыкального произведения В ходе развития музыкального искусства было выработано множество различных музыкальных жанров. Многие из них, возникнув в определенное время, не смогли выйти за рамки своей эпохи. В то же время некоторые жанры прошли проверку временем и присутствуют в современной музыке. К их числу можно отнести жанр «Страстей» (пассионов), история которого ведется от IV века нашей эры. Последние десятилетия характеризуются повышенным вниманием к этому жанру. «Страсти по Матфею» Илариона Алфеева, созданные в 2007 году, являются одной из многочисленных версий жанра. В интервью композитор поясняет, что он хотел создать монументальное концертное сочинение, в котором западноевропейская форма пассионов была бы наполненной «православным пониманием Страстей Христовых и в котором сплетались бы интонации, напоминающие западноевропейскую барочную обиходные древнерусские песнопения знаменные распевы православной церкви, бытующие в современном богослужении.

**Актуальность** данной работы заключается в изучении уже известного в музыковедении жанра «Страсти» на новом музыкальном материале, а также в сопоставлении уже известных и описанных черт «Страстей» с произведением Илариона Алфеева.

**Практическая значимость работы** — в познавательной ценности для музыковедения научных исследований жанра «Страстей» в современной трактовке и возможность использования полученных данных

в курсе мировой музыкальной литературы и лекторской практике.

Степень научной исследованности проблемы. Популярность «Страстей по Матфею» Илариона Алфеева у исполнителей и публики во всём мире способствуют исследовательскому интересу музыковедов к данному произведению. В большинстве работ исследуется музыкальный язык произведения в связи со стремлением композитора «вплести» в музыкальную ткань баховские интонации. Однако в «Страстях» Алфеева еще много неизученных аспектов, представляющих научный интерес и требующих дополнительных исследований.

**Объектом** исследования является жанр «Страстей» в современной музыке на примере «Страстей по Матфею» митрополита Илариона Алфеева.

**Предметом** исследования являются основные особенности композиции, драматургии и музыкального языка «Страстей по Матфею» Илариона Алфеева.

**Целью** настоящей работы является выявление традиционного и оригинального в произведении.

#### Задачи исследования:

- 1. Выяснение основных особенностей композиции, драматургии и музыкального языка произведения;
- 2. Выявление традиционного и оригинального в трактовке жанра в «Страстях по Матфею» Илариона Алфеева;

**Гипотеза.** Предполагается, что в «Страстях по Матфею» Илариона Алфеева соединяются различные жанровые модели.

Методологической основой исследования послужил сравнительноисторический метод анализа. Кроме того, использован аналитический метод, включающий в себя целостный анализ композиции, драматургии и музыкального языка «Страстей по Матфею» Илариона Алфеева, а также структурный анализ музыкальной формы.

# Описание собственного вклада в разработку темы;

В ходе исследования были выявлены важные аспекты использования в произведении различных исторических и религиозных моделей жанра «Страстей»; исследованы способы воспроизведения сакрального текста Евангелия в произведении Алфеева в сравнении с либретто «Страстей по Матфею» И.С. Баха; исследованы некоторые выразительные средства музыкального языка.

# Основные результаты и выводы:

Замысел произведения Алфеева основывается на стремлении сохранить духовное содержание жанра, используя при этом наиболее яркие и интересные выразительные средства, которые нельзя отнести к какой-либо конкретной религиозной или стилевой традиции.

- <u>Традиционным</u> для «Страстей» является то, что композитор опирается на текст Евангелия, (на церковнославянском языке) и сам текст освящен каноном и имеет сакральную значимость.
- Повествование ведется Евангелистом, но не тенором, как это принято в классических католических «Страстях», а баритоном.
- в «Страстях» Алфеева отсутствует персонификация, арии исполняются корифеями хора.
- Традиционным для католических «Страстей» и одновременно оригинальным для православных пассий является то, что Алфеев целенаправленно пишет музыку не только для хора, но и для оркестра, потому что в православном богослужении инструментальное сопровождение недопустимо.
- <u>Оригинальность</u> этого сочинения заключается в его христоцентричности, то есть характеризуется всецелой устремленностью ко Христу человека, соотносящего с Его образом, сотканном в Евангелии, все свои помыслы и действия.
- «Страсти по Матфею» первое музыкальное сочинение, написанное целенаправленно для концертной сцены, но основанное на традициях русской церковной музыки, в отличие от католических пассионов, которые являются церковным жанром.
- Структура произведения напоминает структуру Последования Страстей Христовых, совершаемого на православном богослужении в канун Великой пятницы.
- В отличие от католического жанра в произведении Алфеева изменен стиль содержания. Композитор следует православной трактовке жанра, как духовного осмысления событий.

#### Список использованных источников:

- 1. Друскин, М. Пассионы и мессы Иоганна Себастьяна Баха [Текст] / М. Друскин. Москва : Музыка, 1976.
- 2. Ливанова, Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года [Текст]. В 2 т. Т.2. XVIII век : учебник / Т. Н. Ливанова. Москва : Музыка, 1982.-622 с.
- 3. «Страсти по Матфею» оратория митрополита Илариона Алфеева : [Электронный ресурс]. Режим доступа : http://www.liveinternet.ru/. Загл. с экрана.
- 4. Кюгерян, Т. С. Хорал [Текст] / Т. С. Кюгерян // Музыкальная энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1960. С.42-44.
  - 5. Эскина, Н. «Страсти по Матфею» И. С. Баха: звук, слово, смысл

[Текст] / Н. Эскина. – Saarbrücken : LAP Lambert Academic Publishing, 2012.

# УДК 781.15 МУЗЫКАЛЬНЫЙ МЕТР

# Коптейчук Аделина Витальевна

студентка ГПОУ «Донецкий музыкальный колледж имени С. С. Прокофьева» Малеева Валерия Алексеевна научный руководитель

Тема музыкального метра и ритма являются значимой для музыкальной науки XX - XXІвв. Данная работа посвящена проблеме музыкального метра. В ней даётся классификация музыкального метра, прослеживаются этапы развития систем письменной фиксации ритма, определяются взаимосвязь музыкального и стихотворного метров, влияние метра на лад и форму.

**Ключевые слова**: Музыкальный метр, виды нотации, акцент, размер, ритм.

# Музыкальный метр

Временная природа музыки выявляет себя через ритм, метр, пропорции формы, темп, агогику. Метр в музыке и поэзии — это ритмическая упорядоченность, основанная на соблюдении некоторой меры, определяющей величину ритмических построений. По практической роли в музыке и по теоретическому истолкованию категория *Метр* была неодинаковой в разные исторические эпохи.

Тема работы - Музыкальный метр.

Разработки теории музыкального метра и ритма являются значимой темой для музыкальной науки XX - XXIвв., поэтому обращение к данной теме является актуальным.

В представленной работе объектом является музыкальный метр, а предметом исследования — этапы его развития и влияния на другие элементы музыкального языка.

**Цель** настоящей работы - рассмотреть понятие «музыкальный метр», ознакомиться с другими системами фиксации ритма, предшествующими современной.

Задачей курсовой работы является:

- определение этапов развития систем письменной фиксации ритма
- определение взаимосвязи музыкального и стихотворного метров
- классификация музыкального метра
- некоторые современные формы ритмической организации музыки

- влияние метра на лад и форму
- систематизация знаний по данной научной проблематике

Понятие *Метр* возникло на стадии синкретического единства стиха, танца и музыки и первоначально было по существу музыкальным. Понимание метра в Средневековье (с одной стороны) и современные понятия метра в музыке и поэзии, ставших самостоятельными искусствами (с другой), имеют общее смысловое ядро: метр есть заданный ритмический порядок, своего рода схема ритма, превращённая в устойчивую формулу, часто традиционную и выраженную совокупностью нормативных правил. В зависимости от признаков, определяющих метрические единицы (длительность, размер и дольность такта), в европейской музыке различаются мензуральная и тактовая системы метра.

Современная нотная запись является следствием эволюции, началом которой можно считать невменную нотацию, появившуюся до VIII века. Существовали два типа графических невменных обозначений: романская (из которой выводится современная) и готическая (использовалась в XIII-XV вв.). В совокупности эта система нотации называлась хоральной.

В конце XII века на смену хоральной нотации пришла т.н. модальная Нотр-Даме. нотация, разработанная школой Модальная В запись образцу предусматривала ритмических рисунков, составленных 6 древнегреческих метрических стоп, рисунки определяли ЭТИ И последовательность этих длительностей.

мензуральная Модальную нотацию нотация, изменила которая использовалась примерно в 1250-1600 годах. Мензуральная нотация не только точно определяла звуковысотные интервалы, но также и ритмические длительности. В основу графики мензуральной нотации были положены графемы римской квадратной нотации, для которой характерна квадратноромбовидная В мензуральной форма. нотации отношение между длительностями соседниих ритмических уровней может быть 3:1 (такое деление называлось «перфектным», или совершенным) или 2:1(«имперфектное», или несовершенное, деление).

Филиппа де Витри узаконил «имперфектное» (двухдольное, бинарное) деление нот, ввёл новые мелкие длительности, дал прообразы тактовых размеров. До 1450 года использовалась "черная нотация" - головки нот закрашивались в черный цвет. После 1450 года постепенно была введена "белая нотация", в которой головки нот большой длительности не закрашивались.

В конце XVI — начале XVII веков мензуральная нотация постепенно преобразовалась в **тактовую партитурную нотацию** классического типа, в том числе под влиянием особых инструментальных нотаций (табулатур),

использовавшихся для записи светской, особенно песенно-танцевальной, музыки. Ноты приобрели овальные (округлые) формы, в качестве нормативного установилось бинарное деление длительностей на всех, без исключения, ритмических уровнях. В акцентной (тактовой) ритмике XVII – XIX вв. нотная величина в первую очередь характеризует большую или меньшую акцентированность (ритмическую массу, весомость) ноты, и только во вторую очередь – время звучания. Счёт ударов заменил в качестве метра измерение времени.

Современный вид музыкальная нотация получила в XVII-XVIII веках. Метр (от греч. metpon - мера или размер) - в музыке и поэзии - ритмическая упорядоченность, основанная на соблюдении некоторой меры, определяющей величину ритмических построений. В соответствии с этой мерой словесный и музыкальный текст, помимо смыслового (синтаксического) членения, делится на метрические единицы.

**Квантитативная ритмика** - особый тип музыкально-поэтической ритмики, основанный на упорядоченном чередовании долгих и кратких элементов и их сочетаний в стопах и строках. В квантитативной ритмике метр как сложная система временных пропорций настолько подчиняет себе ритм, что именно в античной теории коренится распространённое смешение его с метром.

**Квалитативная ритмика**, которая содержит ритмические различия по принципу не долгого-краткого, а сильного-слабого, с громкостным, «силовым» способом акцентирования.

Такт, сложившийся по мере отделения музыки от смежных искусств, является принадлежностью метрической системы европейской профессиональной музыки XVII – XX вв.

Метр (фр. mètre, от др.-греч. µєтроу мерило, мера) в музыке — мера, величину ритмических построений композиционных форм (например, периода). В элементарной теории музыки метром называют рисунок равномерного чередования сильных и слабых долей. Сильная доля образует метрический акцент. Он создается всеми элементами и средствами – интонацией, мелодикой (подъёмы и спады мелодической линии), (смены гармоний), ритмическим рисунком (более длительности), фактурой (плотный аккорд, глубокий бас), тембром (смены тембра, более интенсивные тембровые комплексы), словестным текстом (слоги текста, ударные слоги), агогикой (небольшое замедление в зоне акцентируемого звука), громкостной динамикой (усиление громкости).

Метр и **музыкальный размер** - очень близкие понятия. Почти всегда, когда употребляется слово «метр», его можно заменить на «размер». Однако

размер, в отличие от метра, задает относительную длительность каждой доли, размер — это «числовое» представление метра с указанием длительности каждой доли, использующееся в нотных обозначениях.

Существуют две основные разновидности метра — двухдольный и трехдольный.

Четкость и активность двухдольного, плавность и мягкость трехдольного метров — естественные предпосылки музыкальной выразительности, которые наиболее ярко проявляют себя в важнейших музыкальных жанрах, связанных с двухдольностью (например, марш, полька, ноктюрн) и с трехдольностью (например, вальс, полонез, мазурка, менуэт).

Простой и сложный метр, однородный и смешанный, строгий и свободный, переменный периодический и переменный непериодический — известная классификация метра в теории музыки.

Сочетание в одновременности двух и более метров образует **полиметрию**. При сочетании голосов с разными единицами измерения времени, например, четвертной в одном голосе и половинной другом, возникает **полихронность**.

В 20 веке появились новые нетактовые формы организации ритма, наряду со свободным тактовым метром. **Прогрессия** — это определенного рода ритмическая структура, ритмоформула, основанная на принципе закономерного возрастания или убывания длительностей или количества звуков. Она может появляться эпизодически и не функционировать как серия. **Ритмическая серия** — последовательность из неповторяющихся длительностей, многократно проводимая в произведении и служащая одной из его композиционных основ.

Метр имеет прямое отношение к специфичности музыкального языка. Это касается, прежде всего, взаимосвязи метра с ладовой системой, гармонией и музыкальной формой.

Связь метра и лада проявляется в гармонической пульсации (ритм гармонических смен). Разрешение в устойчивость ярче воспринимается на сильной доле. Ритм гармонических смен имеет важное выразительное значение: учащение смены гармонии вызывает ощущение активизации гармонического движения, эмоционального подъема. И, наоборот, замедление создает ощущение торможения, успокоения.

Сложная формообразующая функция метра осуществляется в неразрывной связи с гармоническим развитием. Важнейшим следствием взаимосвязи классического метра с классической гармонией становится организация восьмитактового «метрического периода» - основополагающей ячейки классической формы, наименьшей из классических форм-структур.

Тактометрическая или тактовая система - важнейшая из систем

ритмической организации в музыки. Однако в 20 веке соотношения между ритмовременными категориями качественно изменилось. Из-за сильной модификации тактовой системы и появления нетактовых форм музыкального ритма понятие метра утратило былую всеохватность, выдвинув на первый план категорию ритма.

#### Список использованных источников:

- 1.Поспелова, Р. Л. Западная нотация XI–XIV веков [Текст] / Р. Л. Поспелова. Москва, 2003.
- 2. Холопова, В. Н. Теория музыки [Текст] / В. Н. Холопова. Москва, 1971.
- 3. Холопова, В. Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века [Текст] / В. Н. Холопова. Москва, 1971.

# УДК 781.8 МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ

# Николайченко Беата Владимировна

студентка ГПОУ «Донецкий музыкальный колледж имени. С. С. Прокофьева» Малеева Валерия Алексеевна научный руководитель

С появлением музыкальных инструментов и необходимостью их настройки начинается формирование музыкального строя. Все чаще появляются исследования, рассматривающие историю музыкального строя в контексте определенной национальной культуры. В данной работе автор стремится проследить процесс формирования и эволюции музыкального

строя в контексте исторических преобразований, даёт характеристику исторически значимых музыкальных строев - пифагорейского, чистого, среднетонового (или «мезотонического») и равномерно-темперированного.

Ключевые слова: строй, темперация, Пифагор.

Возникновение музыки в условиях сознательной эволюции человечества начинается порядка 50-ти тысяч лет назад. Появляются музыкальные инструменты с необходимостью их настройки. Начинается формирование

музыкального строя.

В связи c распространением «аутентичного исполнительства» Ренессанса барокко (исполнение музыки И на инструментах конструкции), а также благодаря трудам М. Сапонова, Н. Ефимовой, Л. Кириллиной, Р. Насонова, Р. Поспеловой становится очевидным, что письменные источники донесли до нас лишь небольшую часть культуры Современный исследователь располагает художественными описаниями разных форм музицирования, имеет достоверной но не информации о том, как именно звучала исполняемая музыка.

Полифония духовных песнопений и аккордовая вертикаль светской инструментальной музыки XV века способствовали созданию целой науки о строях и системах темперации. Знаменитая модальная хроматика, и микрохроматика XVI века, конструирование усложненных многоклавишных инструментов стали, своего рода, художественной формой воплощения достижений этой науки.

Музыкальный строй представляется как совокупность числовых отношений частот основных тонов входящих в него звуков.

Изучением музыкальных строёв занимается музыкальная акустика и теория музыки. Многие учебники гармонии и теории музыки включают очерки, посвящённые музыкальным строям. Однако в музыкальной науке существует сравнительно небольшое количество современных исследований, специально посвященных строю и темперации. Фундаментальных же пособий на русском языке нет. В последнее десятилетие интерес к данной проблематике возрастает. Так, в Германии, один раз в два года проводится симпозиум, посвященный изготовлению музыкальных инструментов. Учёные рассматривают современные теоретические проблемы строя, анализируют их с помощью современного, прежде всего математического, научного аппарата.

**Тема** данной работы затрагивает проблему музыкального строя в его историческом развитии.

Все чаще появляются исследования, рассматривающие историю строя в контексте определенной национальной культуры, проблемы строя исследуются и переосмысливаются, поэтому обращение к данной теме является актуальным. В представленной работе объектом является музыкальный строй, а предметом исследования — его формирование и эволюция в контексте исторических преобразований.

Целью настоящей работы является:

- изучение литературы по данной теме;
- систематизация знаний по изученному материалу;
- определение основополагающих признаков каждого музыкального строя;

# Задачей данной работы является:

- рассмотрение понятия «музыкальный строй»;
- выявление особенностей исторически значимых музыкальных строев и математических методов их вычисления;
- выводы по изученному материалу.

Данная работа может быть использована в курсе теории музыки для общего ознакомления с данной темой.

Существует несколько исторически значимых музыкальных строев - это пифагорейский, чистый, среднетоновый (или «мезотонический») и равномерно- темперированный.

Первым, кто проявил интерес к музыкальному строю, был ученый математик Пифагор. На основе математических исследований и наблюдений Пифагор создает первый музыкальный строй - **Пифагорейский** или Пифагоров, на протяжении веков не нуждавшийся в усовершенствовании.

Он создавался как способ построения звукоряда для наиболее распространённых в древней Греции музыкальных инструментов кифары и лиры.

Пифагоров строй — это строй, в котором совокупность частотных отношений между звуками представляется в виде последовательности квинт (или кварт). Пифагорейский строй наиболее полно выявлял тяготения древнегреческих ладов. Интересна схема, именуемая «таблицей Пифагора» или «таблицей лямбдомы» — древней теории, стоящей на стыке математики и музыки. «Таблица лямбдомы» состоит из двух частей. В одной представлены частоты, соответствующие делению струны. Во второй — гармонические ряды, соответствующие этим частотам. Однако с появлением многоголосия выяснилось несовершенство пифагорейского строя, которое выражалось в так называемой пифагорейской комме (несовпадение энгармонически равных звуков на 11 9 тона). Пифагоров строй незамкнут, в нем отсутствует понятие энгармонизма.

R XVI-XVIII веках начинаются попытки усовершенствования теоретик Пифагорова строя. Итальянский композитор И Джозеффо Царлино(1517-1590) нашёл выход в построении нового звукоряда не только по акустическим чистым квинтам, но и по акустическим большим терциям. Являясь по сути октавно-квинто-терцовым строем, чистый строй порождается натуральными интервалами чистой октавы (1:2), чистой квинты (2:3) и большой терции (4:5).

Благодаря этой системе мажорные трезвучия звучали чисто, консонантно. Чистый строй впервые позволил использовать мажорные и минорные аккорды при игре на инструментах с фиксированной частотой звуков. Однако серьёзным

недостатком этого строя являлось ограниченное число гармонично звучащих трезвучий и тональностей. В музыкальной практике использовались только шесть мажорных и шесть минорных тональностей (До, Ре, Миь, Фа, Соль, Сиь и их параллели).

Поиски и достижения Царлино сыграли заметную роль в развитии европейской многоголосной музыки, способствуя формированию октавных — мажорного и минорного — ладов.

Натуральный строй представлял собой лишь очередную попытку преодолеть ряд затруднений, создавшихся мелодическим пифагорейским строем для гармонического склада.

В начале XVII века шотландским математиком Дж. Непером и швейцарским математиком И. Бюрги было совершено важнейшее открытие — логарифмическое исчисление - стало возможным точно делить интервалы на любое количество частей. В XVII веке появляется множество проектов темпераций, основанных на равномерном делении октавы (и других интервалов) на большое количество частей.

Среднетоновый строй (среднетоновая темперация) или «мезотонический» — музыкальный строй, основанный на последовательной цепи квинт, каждая из которых темперирована (уменьшена по сравнению с акустически чистой) на одну и ту же величину. Таким образом, в среднетоновом строе все квинты в квинтовой цепи акустически равны, то есть имеют одно и то же отношение частот звуков. Характерной особенностью среднетоновых строёв является наличие в них «средних целых тонов» (отсюда и название): в таких строях большая секунда является точной половиной большой терции (относительно данного строя).

Среднетоновый строй (был впервые описан Дж. Царлино (1571),  $\Phi$ . Салинасом (1577) и М. Преториусом (1619).

Согласно общему определению, к среднетоновым строям относится и равномерно темперированный, поскольку в нём все квинты темперированы на одну и ту же величину — 1/12 пифагоровой коммы. Целый тон в равномерно темперированном строе является средним, деля ровно пополам равномерно темперированную большую терцию.

В XVII веке постепенно начал развиваться строй, названный равномерно-темперированным. Это строй, в котором все двенадцать звуков расположены по равномерным интервалам — полутонам, являющимся наименьшим высотным соотношением между соседними звуками. В нём только октава оставалась акустической, остальные интервалы — темперированными (т.е. или несколько увеличенными или несколько уменьшенными в сравнении с акустическими).

Это устраняет недостатки чистого и пифагорова строев и поэтому является лучшей базой для настройки многих музыкальных инструментов. Он дает неограниченные возможности для модуляции и транспонирования, для развития ансамблевого исполнительства, для создания хоровых и оркестровых произведений, опирающихся на гармоническую вертикаль. Этот строй требует сравнительно простого устройства музыкальных инструментов.

Однако математически вычисленный темперированный строй имеет и существенные недостатки. Благодаря уравнению энгармонических звуков и интонации в этом строе вуалируют ладофункциональную зависимость между звуками, частично притупляется острота их тяготения. В связи с этим при пении и игре на инструментах с нефиксированной высотой звуков музыканты используют зонный строй. Попытки преодолеть недостатки 12-ступенной темперации путём создания строя с большим количеством ступеней в октаве (24,36,48,72 и т.п.) практического применения не нашли.

Первое упоминание о равномерной темперации на Западе появилось в неопубликованных бумагах великого математика Симона Стевина (1548-1620). К концу века темперированный строй исследовал немецкий музыкальный теоретик и акустик Андреас Веркмейстер (1645-1706), которому часто и приписывается его изобретение, а в 1722 году публикуется эпохальная работа И.С.Баха "Хорошо темперированный клавир", в которой были представлены прелюдии и фуги в темперированном строе в 24тональностях. Публикация "ХТК" (хорошо темперированного клавира) положила распространению равномерной темперации в мире.

Равномерная темперация победила все другие темперации, заняв господствующее положение в музыкальной жизни. Новые предложения, частично изменяющие существующий строй или полностью от него отказывающиеся, попадают в ряд систем, отвергнутых творческой практикой.

#### Список использованных источников:

- 1. Холопов, Ю. Гармония [Текст]: теоретический курс / Ю. Холопов Санкт-Петербург: Лапы, 2003. – 544 с.
- 2. Алексеев, Б. К. Элементарная теория музыки [Текст] / Б. К. Алексеев, А. Н. Мясоедов. – Москва : Музыка, 1986. – 240 с.
- 3. Волконский, А. М. Основы темперации [Текст] / А. М. Волконский. Москва: Композитор, 1998. – 91 с.
- 4.Зубов, А. Ю. Строй музыкальный [Текст] / А. Ю. Зубов // Большая российская энциклопедия. Т. 31. – Москва: Большая российская энциклопедия, 2016. – T. 31.
  - 5. Гарбузов, Н. А. Музыкальная акустика [Текст] / Н. А. Гарбузов. –

Москва: Музгиз, 1954. –236 с.

- 6. Мазель, Л. А. Гарбузов Н. А. Музыкальная акустика [Текст] / Л. А. Мазель. Москва, 2002.
- 7. Проблемы становления европейской тональной системы [Текст] / К. Рынков – Москва, 2009.
- 8. Рагс, Ю. Концепция зонной природы музыкального слуха: разработка проблемы и дальнейшее ее развитие [Текст] / Ю. Рагс. Москва : Музыка, 1980. 48 с.
- 9. Островский, А. Курс теории музыки [Текст] / А. Островский. — Москва : Музыка. — 1988. — 152 с.
- 10. Назайкинский, Е. Настройка и настроение в музыке [Текст] : / Е. Назайкинский. Москва : Музыка, 1999. Вып. 2.
- 11. Шерман, Н. Формирование равномерно-темперированного строя [Электронный ресурс] / Н. Шерман. Режим доступа : http://frg.moroznoe.ru/biznes/formirovanie-ravnomerno-temperirovannogo-stroya-n-sherman.html.

# УДК 398.83 РИСИ ПРОГРАМНОСТІ В "УКРАЇНСЬКІЙ СИМФОНІЇ" М.КОЛАЧЕВСЬКОГО

Педченко Дар`я Андріівна

студентка ДПОЗ «Донецький музичний колледж ім. С.С.Прокоф  $\epsilon$ в»

Латинцева Антоніна Іванівна

научный руководитель

У статті піднімаються питання, пов'язані з програмною музикою. Розглянуто один із типів програмності — фольклорний. Аналізується «Українська симфонія» М.Колачевського, як приклад твору з неоголошеною програмою, зміст якої визначають тексти використаних в ній народних пісень.

**Ключові слова:** фольклорний тип програмності, неоголошена програма, М.Колачевський, «Українська симфонія».

Програмність в музиці — одна із тем музикознавства, яка постійно залишається в центрі уваги дослідників. Проблемі програмності присвячені роботи С.Людкевича (2), Г.Майбороди, А.Мухи (3), О.Климова, О.Фрайт(5) та багатьох інших.

Програмна музика розвивалася протягом усієї історії музичного мистецтва. Справжній розквіт її припадає на добу музичного романтизму.

Програмність властива не лише професійній, а й народній музиці, зокрема

інструментальному музикуванню, окремий вид якого становить музика для слухання програмного змісту.

На програмність, в якій народнопісенний матеріал  $\epsilon$  не тільки мелодичною основою твору, але визнача $\epsilon$  і його образно-сюжетний зміст, вперше звернув увагу С.Людкевич у своїй статті "Про розвій та сучасне становисько так званої програмної музики" (2, с.30-34). Такий тип програмності він визначив як фольклорний.

До творів із фольклорним типом програмності можна віднести значну кількість різноманітних за жанровими ознаками композицій, зокрема «Українську симфонію» М.Колачевського (1), зміст якої доволі конкретно визначається текстом використаних в ній народних пісень. Низка картин з народного життя, подана в рамках чотиричастинного циклу романтичної за стильовими особливостями симфонії, творить «програму» сюжетно-картинного типу.

Тексти використаних М.Колачевським пісень - широковідомі, тому в уяві слухачів складається цілком завершена і логічна картина подій, пов'язаних як з особистим, так і з громадським життям конкретної історичної доби.

В Іч. симфонії розкриваються душевні переживання дівчини, розлученої зі своїм коханим — Г.П. «Віють вітри, віють буйні» (4, с. 350), та зображується розмова закоханих перед розлукою — П.П. ( «Йшли корови із діброви»). Зміст використаних пісень взаємодоповнюється, а наявна в розгортанні сюжету ретроспективність — сам момент розставання показаний дещо пізніше — може сприйматися як спогад (в ХХст. такий прийом став одним із найтиповіших в кінематографії).

В жартівливому, гумористичному тоні показані взаємини парубка та дівчини в ІІч – «Дівка в сінях стояла» (4, с.277).

Із сфери особистих стосунків у сферу суспільно-громадських переживань відбувається переключення в ІІІ ч. симфонії. Зміст використаної в ній історичної народної пісні «Побратався сокіл з сизокрилим орлом»(4, с.83) визначає сумно-ліричну музичну образність частини.

В IV ч. відтворені комічні сценки та ситуації — жартівливий діалогзалицяння, лукаві докори та насмішкуваті погрози на адресу джигуна, що складаються в загальну картину народного гуляння. В основі тем фіналу — Г.П. «Ой гай, гай зелененький» (4, с.291) і П.П. «Ой джигуне джигуне» (4, с.287) жартівливо-танцювальні пісні.

"Українська симфонія" М.Колачевського - яскравий зразок твору з програмою фольклорного типу.

Тексти пісень, використаних в симфонії, їх зміст — творять послідовну й разом з тим різнопланову картину народного життя і, тим самим, визначають своєрідну «неоголошену», але добре зрозумілу слухачам, знайомим з народною творчістю, програму твору.

Традиції програмності фольклорного типу знайшли продовження в творах композиторів XX століття, зокрема в Симфонії. №2 Л.Ревуцького, «Елегії» С.Людкевича, «Веснянках» М.Вериківського та багатьох інших.

#### ЛІТЕРАТУРА

- 1. Гордійчук, М. М. М.М. Калачевський [Текст] / М. М. Гордійчук. Київ : Мистецтво, 1954.
- 2. Людкевич, С. П. Про розвій і сучасне становисько так званої програмної музики [Текст] / С. П. Людкевич // Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. 1. С. 30-34.
- 3. Муха, А. І. Принцип програмності в музиці [Текст] / А. І. Муха. Київ, 1966.
- 4. Перлини української народної пісні [Текст] / упорядник Микола Гордійчук. Київ : Музична Україна, 1991.
- 5. Фрайт, О. В. Проблема програмності у візії Станіслава Людкевича (на матеріалі фортепіанної музики) [Текст] / О. В. Фрайт // Музична україністика і світовий контекст. Тернопіль, 2005.

# УДК 027.7 : 024 ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА БИБЛИОТЕКАРЯ

#### Шляхтина Алина Романовна

студентка ГПОУ «Донецкий колледж культуры и искусств»

**Костычева Ирина Анатольевна** научный руководитель

Образ библиотекаря и библиотек в массовой культуре в кино- и телефильмах, книгах, картинах и видеоиграх.

**Ключевые слова**: имидж библиотеки, библиотекаря, искусство как фактор формирования имиджа

Библиотека (греч.  $\beta$ і $\beta$ λίον, книга +  $\theta$ ήκη, хранилище, вместилище, ящик [5]) - один из древнейших культурных институтов. За долгий период человеческой истории ее социальные функции претерпели существенные

изменения. Библиотека сегодня разрушает свои физические границы, переходит из реального пространства в виртуальное. С одной стороны, она предлагает доступ к информационным ресурсам, представленным в сети Интернет. С другой — создает собственные электронные информационные ресурсы, доступные за ее физическими стенами: различные базы данных, коллекции оцифрованных документов, веб-сайты и веб-порталы. Более того, современная библиотека — это центр общественной жизни, ориентирующийся на личность и ее меняющиеся потребности. Очевидно, что сегодня вместе с библиотекой меняются и библиотекари.

Профессия библиотекаря - одна из самых старейших в мире. Еще во времена античности появились так называемые переписчики и хранители рукописей. Раньше библиотекарями были всем известные мужчины -И.А.Крылов, В.Ф.Одоевский, И.В. фон Гете, И. Кант, братья Гримм и это далеко на полный перечень. А в истории зарубежных и российских библиотек прослеживалась четкая университетских закономерность: библиотекой руководил ученый. Например, философ, математик, физик и изобретатель Лейбниц Г.В. (1646-1716) руководил Герцогской библиотекой и Придворной библиотекой в Ганновере в XVII – XVIII веке; он разработал целостную концепцию научной библиотеки. Ректор Казанского университета Николай Иванович Лобачевский (1792–1856), выдающийся ученый-математик, одновременно был и директором библиотеки университета. Профессор французской и греческой филологии Я. Белен де Баллю в начале 19 века был назначен первым библиотекарем Харьковского университета.

библиотекарь Настоящий ЭТО профессия неограниченных возможностей. Библиотекарь владеет и распоряжается информацией, которая является ключом к пониманию всех процессов, происходящих в современной жизни. На мой взгляд, современный библиотекарь как "универсальная формула": литературовед, педагог, языковед, психолог, политик, экономист (и это не полный перечень). Он обязан владеть новыми информационными технологиями, навыками и знаниями поиска информации в сети. Не случайно среди библиотекарей появились такие специальности, как библиотекарьпрограммист, библиотекарь-технолог, администратор баз данных и т.д. Чтобы успеть за изменениями, происходящими в нашем обществе, библиотекарь должен постоянно учиться. Без любви к книге, любви и уважения к читателю в библиотечной профессии места нет.

В этом году я получу диплом специалиста среднего звена с квалификацией Библиотекарь. Объектом моего исследования в дипломной работе выступает имидж (англ. image - от лат. imago - образ, вид [5]) библиотек и библиотекарей. В данной статье я хотела бы представить объект моего исследования по средствам искусства и литературы.

Долгое время в художественной литературе и средствах массовой информации формировался отрицательный образ библиотекаря: невзрачная внешность, старомодная прическа, тихая, забитая женщина... Это подтверждает и недавнее исследование американских коллег [4]: "типичные черты

кинематографического библиотекаря не слишком симпатичны: среднего возраста, строгий, с негромким голосом, одинокий, скучный, в очках"[3]. Такова сотрудница библиотеки (очки, неброский макияж, строгая юбка и кофта в темных тонах) в фильме Гарольда Рэмиса «Охотники за привидениями» (1984), где шкодливое зеленое привидение Лизун хулиганит в зале каталогов, расшвыривая карточки и пугая посетителей и персонал.

Профессия библиотекаря вниманием кинематографа не избалованная. Фильмы, где главный герой или героиня работают в библиотеке встречается чаще в зарубежных фильмах: «Женщина без мужчины» (1932, режиссер Уэсли Ригглз, США), «Музыкальный человек» (1962, режиссер Мортон Да Коста, США), «Библиотекарь» (2005), режиссер Питер Уинтер, т/в, США.), «Влюблен по собственному желанию» (1982, режиссер Сергей Микаэлян).

Разрушает стереотип «лица неинтересной профессии» — библиотекаря, музейщика, историка, архивиста, т.е. людей тихих, закомплексованных; проводящих свою жизнь за чтением толстых и нудных книжек, их перетиранием и перестановкой их с места на место - герой ленты «Библиотекарь» Флинн Карсен (Ноа Уайл), представитель нашей профессии — образованный, с чувством юмора, пытливый, чуткий, внимательный и добрый, отважный, порядочный и по-настоящему предан своему делу.

Настоящим Волшебником, увлекающим детей в потрясающий мир Книг предстаёт перед нами эксцентричный Хранитель маленькой библиотеки из американской глубинки («Повелитель страниц»,1994, режиссеры Пихоте и Морис Хант, США).

Для чего нужны библиотеки и библиотекари в кино? В большинстве западных картин, героями которых являются представители библиотечной профессии, они обладают знаниями и навыками, необходимыми для развития сюжета картины — будь то сведения, требующиеся для расследования («Вся президентская рать» 1976, режиссер Алан Пакула, США), умение читать на древнем языке («Мумия», 1999, режиссер Стивен Соммерс, США; «Мумия возвращается», 2000; «Библиотекарь», 2005); возможность открыть путь в сказочную страну («Повелитель страниц»); позволить увидеть редчайшую книгу («Имя Розы», 1986, режиссер Жан-Жак Анно, Франция). Кто сможет устоять, когда перед ним девушки не только красивые, но и умные, такие как Кэрол Ломбард («Женщина без мужчины», 1932) или Рейчел Уайз («Мумия», 1999). Героиня в картине Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» (1979г., СССР) не работала в библиотеке, но рассматривала величественный читальный зал Государственной библиотеки им. В. И. Ленина как плацдарм для удачного знакомства с приличным кандидатом в мужья.

Отечественные кинематографисты не очень любят делать библиотекарей главными героями своих произведений. Здесь хочется упомянуть отечественный фильм «Влюблен по собственному желанию», 1982. Это вполне добротная мелодрама, с замечательными актерами Е.Глушенко и О. Янковским, с неспешным развитием сюжета, в меру психологичная и забавная.

В детективных фильмах, как отмечает старший научный сотрудник отдела истории библиотечного дела РНБ, кандидат педагогических наук М.Ю.

Матвеев, который провел анализ содержания ряда зарубежных фильмов по жанрам [3], к образу библиотеки и библиотекаря обращаются достаточно часто. Следует отметить тот факт, что образ библиотекаря в них положителен, чем образ самой библиотеки.

Библиотекарь в детективах и триллерах чаще всего либо сам расследует преступление («Сентиментальный агент» (1987), «Большой сон» (режиссер Ховард Хоукс, 1946), «Вся президентская рать» (1976), «Красный дракон» (режиссер Бретт Рэтнер, 2002), «Восход Меркурия» (режиссер Харольд Беккер, 1998)), либо помогает полицейскому или частному сыщику («Она сказала: Убийство» (режиссер Джордж Поллак, 1961), где мисс Марпл помогает ее закадычный приятель — сельский библиотекарь; «Хэммет» (режиссер Вим Вендерс, 1928), где частному сыщику помогает привлекательная девушка-библиотекарь; «Дело о пеликанах» (режиссер Алан Дж. Пакула, 1993)).

Частое упоминание библиотеки объясняется своеобразной «мистической аурой», которой она обладает, а также стремлением «облагородить» действие, придать ему глубину и многозначность, показать образованность героев и т.п. Благодаря этому многие ключевые сцены в детективах происходят именно в библиотеках (фильмы «Молодой Шерлок Холмс» (режиссёра Барри Левинсона,1985), «Городские легенды» (американо-французский молодёжный триллер режиссёра Джэми Блэнкса,1998) и в особенности — фильм-пародия на детективные сюжеты «Разгадка» (режиссер Thomas Jakobsen, 2015) в котором библиотека присутствует чуть ли не в каждом кадре).

сожалению, библиотека В детективах оказывается преступления («Тело в библиотеке» (режиссер Сильвио Нариззано, 1984), «Круто сваренные» (режиссер Джон Ву, 1992)) или местом «роковой» встречи («По законам обмана» (режиссер Джон Траволта, 1997)). Можно заметить, что герои фильмов (в том числе положительные) не всегда бережно обращаются с книгами - к примеру, они не могут преодолеть искушение вырвать страницу («Чайнатаун» (режиссёр Роман Полански, 1974)). Так, достаточно позитивный образ библиотеки раскрывается в фильмах «Побег из Шоушенка» (режиссер Фрэнк Дарабонт, 1994) и «Побег из Алькатраса» (режиссер Дон Сигел, 1979). Но бывает и другое: в фильме «Рикошет» (режиссер Рассел Малкэй, 1991) убегающие из тюрьмы бандиты попросту уничтожают библиобус вместе с заложником-библиотекарем. Кроме того, библиотека показывается в том когда в фильме изображается какое-либо учебное («Марафонец» режиссер: Джон Шлезингер, 1976г.).

Какими видят библиотекарей художники, скульпторы?

Как известно, библиотекари до конца XIX века были мужчинами. Поэтому на картинах прошлого представлены исключительно мужчины.

Самая известная из этих картин — работа Джузеппе Арчимбольдо «Библиотекарь» Остроумное творение мастера XVI века удивительно современно. Именно так и представляют библиотекаря, состоящего из книг, закладок, серьезного, вдумчивого.

С XX века библиотечную историю творят женщины. Очевидно никого из

современных художников и скульпторов не вдохновил образ библиотекаря, кроме Бориса Валледжо. Его картина «Librarian», поражает наше воображение образом Библиотекаря XXI века, прежде всего молодая, красивая не только душой и мыслями, но и телом и одеждой. Но непонятны некоторые нюансы: Почему героиня стоит на груде разваленных книг? При чём здесь пистолеты, полицейские машины?

Как представлены библиотеки, библиотекари в художественной литературе?

Вышеупомянутые стереотипы с завидным постоянством тиражируются и в литературе: «Никчемные создания» (К. Чапек), «плохо одеты, тощи до крайности» (И. Бабель), «лентяй-библиотекарь», переставший заботиться о сколько-нибудь осмысленном снабжении рабочих книгами. Доведший своим равнодушием одного читателя до того, что «что-то сломалось в голове у несчастной жертвы» после прочтения пяти томов «Словаря Брокгауза и Эфрона» (М. Булгаков), Библиотекарь «похожа на книжного жучка и ... в ее голове только номера каталога» (И. Эренбург).

В арсенале писателей, журналистов, то есть тех, кто озвучивает и одновременно предопределяет общественное мнение, есть и другие портреты. Так, например, из разных произведений (среди авторов – В. Шукшин, В. Некрасов, Г. Семенов) «выглядывают» гротескные образы». Крапивинский библиотекарь всегда умеет найти подход к ребенку, найти именно те слова, которые нужны герою именно в этот момент. («Оранжевый портрет с крапинками», "Трое с площади Карронад»). То, что библиотекарь – это человек непоседливый, несмотря на его «сидячий характер работы», обладающий пытливым умом, видно из повести Оскара Хавкина «Нилка». Герои Андре Нортона в романе «Звездное колесо» проходят сквозь страшные испытания в глобальной поисках утерянных древних знаний. После катастрофы цивилизация рухнула и мир скатился к первобытному варварству. Героиня Гвенанн, потомственный библиотекарь, сумела помочь миру в избавлении от дурного и злого.

Харуки Мураками в своем романе «Страна чудес без тормозов или Конец света» не тратя много слов, создает образа библиотекаря: "набрала на компьютере слово «млекопитающие. На экране появился список книг названий в двадцать. Она взяла световое перо и сначала вычеркнула оттуда примерно две трети. Потом записала то, что осталось, и набрала еще одно слово «скелеты». Выскочило еще семь-восемь заголовков, два из которых она добавила к прежнему списку. ...Пальцы девушки порхали над клавиатурой, а я все смотрел на ее волосы и стройную спину. И никак не мог разобрать, испытываю я к ней симпатию или нет. Красива, приветлива, умна. Разговаривает, будто стихи читает. Решительно ничто не мешало испытывать к ней симпатию".

Если кинофильмах библиотекари В книгах И довольно часто «книжными изображаются мышками» «серыми ИЛИ червями», компьютерных играх мы этого не увидим. Здесь знания, которыми обладает библиотекарь, означают могущество, власть. Здесь библиотекари способны активно менять окружающий мир. Несомненно, образы библиотекарей, как и любых других персонажей в компьютерных играх, срисовываются с реальных людей. Конечно, что-то добавляется, что-то приукрашивается, но основа, непосредственно образ берется из жизни или из представлений о том, какой она должна быть.

Проанализировав материал, в котором представлен образ библиотекаря и библиотек в массовой культуре в кино- и телефильмах, книгах, картинах и даже видеоиграх, хочется отметить тот факт, что, к сожалению, стереотипное представление о библиотеках до сих пор бытует в нашем сознании. Все это в совокупности с недостаточной экономической поддержкой библиотек со стороны государства приводит к низкой оценке профессии у людей, реально не представляющих всю сложность и значимость библиотечного труда. И что удивительно, библиотекари долгое время даже не пытались изменить сложившееся представление о себе. А ведь имидж нашей профессии в целом, так и каждой библиотеки в частности мы создаем сами. Реанимировать «имидж профессии» - значит иметь поддержку и пытаться изменить ситуацию.

В одном старинном трактате написано: «...воздадим благодарность тому, кто помог нам легко пройти сквозь сложный лабиринт книги...».

Вот любопытная легенда об одном из библиотекарей древней Александрии:

После того, как Птолемей устроил там библиотеку, он учредил игры в честь Муз и Аполлона и установил награды для победы на литературных состязаниях. Шесть судей были назначены. А кто седьмой? Назначили Аристофана, который ежедневно читал книгу за книгой. Начались соревнования.

Кто же стал победителем? Судьи, учитывая пожелания зрителей, высказались за одного поэта. Царь с этим решением согласился. Однако Аристофан объявил победителем другого, того, кто меньше всех понравился народу и доказал, что только он читал собственные стихи, а остальные декламировали чужие сочинения. И пока народ удивлялся, он достал из шкафов стихи и зачитал из них стихотворения.

Все убедились в правоте Аристофана и пришли в изумление от его знания книг, от знаний библиотекаря.

Я надеюсь, что библиотекари будут удивлять окружающих своими познаниями, а Человек, состоявшийся в своей профессии, достоин уважения, и в кино, и в реальной жизни.

#### Список использованных источников:

- 1. Бражникова, С. А. Образ библиотекаря в литературных произведениях [Электронный ресурс] / С. А. Бражникова. URL: www.bgunb.ru/bgunb/professional/bgb/2002/2/article3.htmlhttp://www.library.ru/3/reflection/articles/matveev.php. (дата обращения: 25.01.2018).
- 2. Кто мы, какие мы библиотекари? а как нас представляют в ... [Электронный ресурс] // Молодые в библиотечном деле . 2007. №5-6. С. 3-31 . URL : http://www.library.ru/1/education/journal/archive/mbd\_5-

6\_2007.pdf. (дата обращения: 25.01.2018).

- 3. Матвеев, М. Ю. Книжные люди в русской литературе XX века [Электронный ресурс] / М. Ю. Матвеев // Библиотечное дело. 2003. № 10. С. 36-39; № 11. С.41-43; № 12. С. 40-43; 2004. № 1, С.40-43. URL: <a href="http://www.bibliograf.ru/issues/2003">http://www.bibliograf.ru/issues/2003</a> ( дата обращения: 25.01.2018).
- Раввинский, Д. К. Ловушка для интеллигента: замечания по поводу образа библиотечного работника в советской литературе [Электронный ресурс] Раввинский // Профессиональное сознание библиотекарей: необходимость перемен в переходный период : материалы семинара, 3-4 июня 1993 1994. 67-75. **URL** Москва. **C**. обращения: http://www.library.ru/3/reflection/articles/ravinski.php (дата 25.01.2018).
- 5. Словарь иностранных слов современного русского языка [Текст] / сост. Т. В. Егорова. Москва : Аделант, 2014. С. 91, 241. URL : http://uchitelslovesnosti.ru/slovari/12.pdf.(дата обращения: 25.01.2018).

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО. МОДЕЛИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ

## УДК 377.5 ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

## Войтих Анна Геннадьевна

студентка ГПОУ «Донецкий художественный колледж»

# Корниенко Неля Викторовна

научный руководитель

В статье раскрывается актуальность полихудожественного образования в процессе подготовки студентов творческих профессий. Содержание данного подхода представлено автором в виде комплексной взаимосвязи видов искусств и творчества. Акцентируется внимание также на интеграции предметов художественно-эстетического цикла в целях реализации полихудожественных компетенций специалиста изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** полихудожественное образование, интеграция, искусство, творчество.

Современное культурное пространство широко охватывает все виды жизнедеятельности человека, но основополагающим направлением остается образование. В целях повышения уровня духовной культуры молодежи (которая является основой формирования общества) актуальным сегодня является поиск путей повышения эффективности и результативности учебного процесса. Следует отметить особый характер подготовки специалистов в образовательных учреждениях направления «Культура и искусство». В них

процесс обучения и развития творческой личности является органичным и взаимодополняющим. При этом очень важным остается выбор путей реализации образовательных задач.

В данном вопросе можно обозначить традиционное использование в учебном и воспитательном процессе различных видов искусств. Современные исследователи в сфере художественно-эстетического образования такие, как В.Ванслов, А.Зись, М. С. Кагана, М.Лещенко, Л.Масол, Т.Сердюк. О.Щолокова, О.Шевнюк и др. в своих работах обосновывают возможность и целесообразность комплексного использования разных видов искусств в профессиональной подготовке студентов.

В современном культурно-образовательном процессе актуальным и эффективным, на наш взгляд, является полихудожественное образование.

Полихудожественность, как многоуровневое явление, в полифоническом восприятии художественных образов, в котором принципы обучения и воспитания выходят за рамки «одного искусства», что приводит к другому видению и передаче художественных образов средствами пластики, слова. движения, звука, ритма, знака, символа, пвета. Важной особенностью полихудожественного подхода является то, из объекта культурогенных становится процессов ученик субъектом, в то время, как раньше субъектом выступало окружающее профессиональное пространство, художественная среда, потребление чужого искусства и приобщение к нему [1].

Нами наблюдений Донецкого проводился ряд за студентами художественного колледжа, которые занимаются изучением искусства, культуры, обучением живописи, дизайна в качестве основной специальности, а получением педагогического образования на этой проанализированы параметры их успеваемости и вовлеченности в процесс обучения.

Безусловно, академический подход в искусстве должен являться базовым и опорным, но часто акцентирование внимания лишь на канонических принципах загоняет в рамки студента, ограничивает возможность самостоятельно искать пути развития в сфере познания искусства. Исходя из этого, можно выделить ряд положительных сторон именно полихудожественного подхода в процессе обучения [3].

Прежде всего, это большое разнообразие видов творчества, в которых у студента появляется возможность попробовать для себя что-то необычное, познать новые грани искусства, а при возникновении сильной заинтересованности заниматься дальнейшим самостоятельным развитием в понравившейся «нише».

За время обучения в Донецком художественном колледже студенты принимают участие в различных конкурсах творческого характера, проводимых преподавателями. И было заметно, что количество участников — студентов варьируется, исходя из предложенных тем конкурсов, условий их проведения. Очевидным было и то, что наибольший энтузиазм у студентов проявлялся, если был разрешен выбор техники исполнения своей работы, использование новых и собственных техник, а также творческие эксперименты.

Данный пример раскрывает второй аспект пользы полихудожественности: учебный процесс становится интересным, когда каждый обучающийся может проявить себя и при этом выслушать конструктивную критику педагогов, следуя советам мастеров, приобретать новый опыт, а также привносить что-то новое в мир искусства.

Третий аспект, касающийся полихудожественного образования, на наш взгляд, затрагивает развитие умственных способностей в целом.

Так как образование — это одно из ведущих направлений развития общества и всеобщего уровня знаний, следовательно, на систему обучения ложится большая задача, как не только обогатить багаж приобретенных навыков у студента, а также приучить его к самообучению, чтобы в дальнейшем, в течение жизни у него не возникло проблем с саморазвитием и самообучением.

Современный человек имеет доступ к обширному полю информации с большой вариативностью подходов к ней. Также прослеживается большое количество ветвей, связывающих разные области знаний. Эти факты можно почерпнуть, если углубиться в изучение трудов известных психологов. Они, в процессе изучения работы мозга, пришли к выводам, что человек сам «воспитывает» мозг, и характеризовали восприятие как эффект высокого совпадения моментов созревания функций и педагогического воздействия на их формирование. С помощью современного оборудования удалось зафиксировать «эмоции» и «голоса» мозга. Оказалось, что в нем нет отдельных участков, отвечающих за те или иные виды деятельности. В мозге действуют некие системы и конструкции, звенья которых находятся как в коре, так и в подкорке. Они постоянно меняются: к уже жестким (привычным) подключаются новые гибкие, необходимые для нетипичных действий, появляющиеся впервые. Следовательно, количество систем с ростом информации, получаемой мозгом, постоянно увеличивается. Важную роль в этом процессе играет эмоциональночувственная сфера и творческая активность личности, развитие которых напрямую зависит от занятий искусством [2].

Именно поэтому полихудожественный подход имеет место быть не только в высших учебных заведениях, средних профессиональных, а также в

художественных и общеобразовательных школах, которые являются начальным звеном подготовки и обучения творческой, всесторонне развитой личности человека. Это отображает как раз четвертый аспект сущности полихудожественного образования — обеспечение непрерывности художественно-эстетической подготовки.

Следует принять во внимание, что полихудожественный подход — это не только творческая деятельность, но еще и ряд мнений относительно искусства; это область, которая включает в себя знания о различных деятелях искусства, музеях, событиях, оказавших влияние на современную картину мира современного культурного пространства.

Таким образом, осведомленность в вопросах полихудожественности приобщает общество к культуре; у молодежи появляется стремление пробовать себя в творческих начинаниях, обогащать кругозор, получать удовольствие от созерцания произведений искусства. Именно поэтому знания в области полихудожественного образования необходимы не только студентам творческих профессий, но, безусловно, являются полезными также в целом для современного культурно-образовательного процесса.

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1. Донцов, А. О. Особенности реализации полихудожественного подхода в процессе художественного образования в отечественной педагогике [Текст] / А. О. Донцов // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2013. Т. 19. С. 6-8.
- 2. Полихудожественное образование как фактор развития детей и юношества [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://portalus.ru/modules/shkola/rus\_readme.php?subaction = showfull&id=1194352256&archive=1194448667&start\_from=&ucat=& - Загл. с экрана.

3. Философско-педагогические принципы полихудожественного образования бакалавров-преподавателей изобразительного искусства/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа:

http://www.rusnauka.com/9\_NND\_2012/Pedagogica/2\_105893.doc.htm. — Загл. с экрана.

# УДК 74: 374.32 ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

## Дацюк Диана Андреевна

студентка ГПОУ Шахтерский педагогический

колледж»

## Драгомерецкая Татьяна Сергеевна

научный руководитель

В статье раскрыто понятие «декоративно-прикладное искусство», определена роль развития и воспитания молодежи в процессе творческой деятельности.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, народное творчество, творческая деятельность, молодежь.

Декоративно-прикладное искусство - это одно из средств эстетического воспитания. Потребность в эстетическом наслаждении в жизни человека занимает важное место. Благодаря этой потребности человек стремится сделать свою жизнь красивой - свой быт, отдых, свои взаимоотношения с другими людьми. Все свои поступки человек определяет с позиции прекрасного, с позиции нравственных принципов. Народное искусство — это глубокий, незамутненный источник художественных образов. Красота родной природы, особенности быта нашего народа предстают перед нами непосредственно в произведениях народных мастеров.

Основные цели работы:

- помочь сформировать художественный вкус;
- научить видеть и понимать прекрасное в окружающей нас жизни и в искусстве;
  - приобщить молодежь к народной культуре и традиционным ремеслам.

Общими задачами воспитания и обучения декоративно-прикладному искусству являются:

- развитие личности на основе пробуждения творческих способностей, обогащение её духовного мира;
  - формирование представлений о красоте и гармонии;
- воспитание трудолюбия, уважения к людям труда и старшему поколению;
  - воспитание бережного, заботливого отношения к родной природе;
- формирование специальных умений в создании произведений декоративно-прикладного творчества;
- воспитание умений общаться в коллективе на основе изучения народного прикладного искусства, его истории и традиций.
- Выпускник современного среднего профессионального образовательного учреждения должен обладать определенными качествами личности:

- любить свой край и свою Родину, уважать свой народ, его культуру и духовные традиции;
- осознавать и принимать традиционные ценности семьи, гражданского общества Донецкой Народной Республики;
- осознавать свою сопричастность к судьбе Донецкой Народной Республики;
- креативно мыслить, активно и целенаправленно познавать мир, осознавать ценность науки, труда и творчества для человека и общества, быть мотивированным на образование и самообразование в течение всей своей жизни:
- владеть основами научных методов познания окружающего мира, направленными на творчество и современную инновационную деятельность.

Виды декоративно-прикладного искусства очень разнообразны, но при этом они характеризуются несколькими общими чертами, среди которых, в первую очередь, необходимо назвать художественную ценность предмета и его функциональность. Признаком искусства в бытовом предмете является соединение целесообразности и красоты, что находит отражение и в форме предмета, и в правильно выбранном для него материале, и в характере декора. Разнообразие произведений декоративно-прикладного искусства, с которыми знакомятся студенты в процессе занятий, развивают у них эстетическое отношение к действительности.

Процесс эстетического познания студентами произведений декоративноприкладного искусства на занятиях искусствоведческих дисциплин включает в себя как восприятие произведений, так и практическую работу.

Ручное вязание – одна из разновидностей декоративно-прикладного искусства, при котором изделие выполняется путем плетения из нити с использованием особых инструментов. Вязание – один из самых старых видов рукоделья, зарождение техники которого уходит в глубину веков. В этой технике студенты создают ажурные сувениры, новогодние аксессуары, мягкие игрушки, одежду, вязаные изделия для украшения интерьера, комбинезоны для домашних животных и многое другое. Связанная одежда для используется студентами в период прохождения производственной практики в связанные носки являются «теплым» детском саду, подарком военнослужащих.

Бисероплетение – не просто вид декоративно-прикладного искусства, а утонченное рукоделие. В создании украшений, художественных изделий бисер является не только декоративным элементом, НО И конструктивнотехнологическим. Кроме того, бисер применяется и в других техниках: ткачество с бисером, вязание с бисером, плетение из проволоки с бисером — так называемых бисерных плетений, бисерной мозаики и вышивки бисером. Изделия из бисера, созданные руками студентов, украшают интерьеры. Вышитые бисером иконы согревают сердца тех, кто стоит на защите Донецкой Народной Республики.

Вышивание - общеизвестное и распространенное рукодельное искусство. Его предназначение - украшать самыми различными узорами всевозможные ткани и материалы, от самых грубых и плотных, как, например: сукно, холст, кожа, до тончайших материй — батиста, кисеи, газа, тюля и пр. Инструменты и материалы для вышивания очень просты и привычны: иглы, нитки, пяльцы, ножницы. Нарядно и необыденно выглядят украшенные вышивкой блузы, платья, шапки, салфетки, шторы, постельное белье, одежда для кукол, броши.

Цумами Канзаши. В основе техники Цумами лежит оригами. Только складывают не бумагу, а квадратики натурального шелка. Слово «Тѕитаті» означает «защипнуть»: мастер берет кусочек сложенного шелка, используя щипчики или пинцет. Лепестки будущих цветов затем наклеиваются на основу. Шпилька для волос (канзаши), украшенная шёлковым цветком, и дала название целому новому виду декоративно-прикладного искусства. В этой технике студенты изготавливают к празднику Дня Победы георгиевские ленты, декорированные атласными элементами, великолепные броши к празднованию Дня Республики, создают оригинальные картины, заколки и обручи для воспитанниц детских домов и приютов.

Аппликация (от лат. «прикладывание») - это способ работы с цветными кусочками различных материалов: бумаги, ткани, кожи, меха, войлока, цветных бусин, бисера, шерстяных нитей, бархата, атласа, шелка, высушенных листьев и других всевозможных материалов. Такое применение разнообразных материалов и структур с целью усиления выразительных возможностей очень близко другому средству изображения - коллажу.

Декупаж (от французского decoupage —существительное, «то, что вырезано») — это техника украшения, аппликации, декорирования с помощью вырезанных бумажных мотивов. А помимо вырезанных картинок из тонкой красочной бумаги, стали покрывать её лаком, чтобы выглядело, как роспись! Сегодня самый популярный материал для декупажа — это трёхслойные салфетки. Отсюда и другое название — «салфеточная техника». Декорированные в этой технике вазы, тарелки, мебель и другие изделия служат прекрасным оригинальным украшением помещений.

Творческая деятельность — это постоянное совершенствование умений и навыков, своей личности, мышления, сознания, интеллекта, постоянная устремленность совершать нечто новое, делать больше и лучше, чем раньше. В творческой деятельности человек развивается, приобретает социальный опыт,

раскрывает свои способности, удовлетворяет интересы и потребности, развивает внимание, усидчивость, совершенствует навыки работы с материалами и инструментами. Студенты ГПОУ «Шахтёрский педагогический колледж» обучаются разным видам декоративно-прикладного искусства, совершенствуют навыки и умения. Одновременно с обучением формируется чувство прекрасного, желание создавать красоту вокруг себя и для других, воспитывается небезразличность к окружающему, чувство сопереживания, любовь к Отечеству.

Творческая личность - важнейшая цель всего процесса обучения и воспитания. Без формирования способности к эстетическому творчеству не добиться всестороннего развития личности. Каждое изделие народного искусства - это своеобразный памятник духовной жизни народа на протяжении столетий, национальная гордость, это наше начало, которое питает и сегодняшнюю культуру, искусство, образование.

#### Список использованных источников:

- 1. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе [Текст] : учебное пособие / Н. М. Сокольникова. 2-е изд., стереотип. Москва : Академия, 2007. 368 с.
- 2. Селевко, Г. К. Альтернативные педагогические технологии [Текст] / Г. К. Селевко. Москва : НИИ школьных технологий, 2006. 289 с.
- 3. Медведевских, В. С. Технологии декоративных изделий [Текст] : учебное пособие / В. С. Медведевских. Курган : Курганский государственный университет, 2013. 130 с.
- 4. Теория и методика преподавания технологии в начальной школе [Текст] : учеб. пособие для студентов педагогических вузов и колледжей / Н. М. Конышева. Смоленск : Ассоциация XXI век, 2006. 296 с.

# УДК 75.03: 72.011 РАЗВИТИЕ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ В ИСКУССТВЕ ОФОРМЛЕНИЯ

## Талан Сергей Витальевич

студентка ГПОУ «Шахтерский профессиональный лицей сферы услуг» Переятенец Диана Сергеевна Ваколюк Валентина Андреевна научный руководитель

В данной работе исследовано развитие и значение в практике оформления настенной росписи, технология её выполнения и место в современном обществе.

Ключевые слова: стенопись, аэрография, фреска, гризайль, сграффито.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена современными тенденциями социально-экономического развития общества, повышением роли человеческого фактора во всех сферах деятельности, востребованность видов декоративно-прикладного искусства среди профессиональных художников и людей увлеченных художественным и декоративным творчеством.

Объект исследования: стенопись в оформительской работе.

**Предмет исследования:** стили и направления в современном искусстве дизайна

## Цель данной работы:

Поднять интерес к профессии, показать разнообразие техник стенописи, их развитие и значение при оформлении интерьеров и экстерьеров в современном обществе.

#### Задачи:

- Образовательная: формировать практические навыки работы с информационными ресурсами и художественными материалами.
- Развивающая: развивать творческую и познавательную активность, самостоятельное построение художественного образа как выражения своего отношения к реальности.
- Воспитательная: воспитывать эстетический вкус, любовь к творчеству.

**Гипотеза:** искусство оформления играет важную роль в самореализации и самопознании человека, в его взаимодействии с окружающим миром.

**Методы исследования:** поисковый, метод самостоятельной работы, наблюдение, изучение и анализ литературы и материалов сети Internet, просмотр слайдов и иллюстративного материала по теме работы.

## Описание собственного вклада в разработку темы:

В ходе исследовательской работы я изучил историю возникновения стенописи, технологию ее выполнения, рассмотрел работы выдающихся дизайнеров и художников-оформителей, выполнил серию эскизов настенной росписи,

организована выставка эскизов, принял участие в художественном оформлении интерьеров кафе, столовых, магазинов, автобусных остановок.

### Выводы и результаты:

<u>Теоретическая и прикладная значимость работы</u> состоит в том, что ее результаты позволяют более полно ознакомиться с искусством оформительского дела. Данная работа может способствовать проведению новых исследований к подготовке новых работ в технике стенописи, отдельные ее результаты применимы в учебном процессе как в урочное, так и внеурочное время.

Всем быть творцами невозможно, но стараться проникнуть в суть творения гения, приблизиться к пониманию прекрасного — в наших силах. И чем чаще мы становимся созерцателями картин, архитектурных шедевров, тем лучше для нас и окружающих.

Оформительское искусство помогло мне углубить свои знания. Мои работы стали более осознанными, глубокими, содержательными. Искусство является важнейшей частью человеческого развития, формирует способности воспринимать, чувствовать, правильно понимать и ценить прекрасное в окружающей действительности, развивает художественно-образное мышление, творческие способности, наблюдательность и фантазию. Оно всесторонне влияет на нашу жизнь, делает ее разнообразной и яркой, живой, интересной и насыщенной. Я люблю рисовать и совершенствовать свои практические навыки. Это меня вдохновляет, поднимает настроение и способствует созданию новых работ.

#### Список использованных источников:

- 1. Барабошина, Д. А. Основы технологии художественно-оформительских работ [Текст] : учебник / Д. А. Барабошина, С. В. Фиталева. Москва : Академия, 2012.
- 2. Бербер, Э. История развития техники стенопись [Текст] : учебник / Э. Бербер. Москва, 1976.
- 3. Бетин, Л. В. К вопросу об организации работ древнерусских живописцев. Средневековая Русь [Текст] / Л. В. Бетин. Москва, 1976.
- 4. Материалы и техника древнерусской стенной живописи XI-XVII веков [Текст] / А. В. Ваннер. Москва, 1948.
- 5. Комаров А. А. Технология материалов стенописи [Текст] / А. А, Комаров. Москва : Изобразительное искусство, 1989. 210 с.
- 6.Энциклопедия живописи [Электронный ресурс] / ред. П. М. Кондратьев. Режим доступа : <a href="http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=128953">http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=128953</a>. Загл. с экрана.

## Интернет-ресурсы:

- 1. http://dizainvfoto.ru/dekor/texnologiya-i-osobennosti-rospisi-sten-v-interere.html
- 2. http://amideo.ru/historyrisunok.html
- 3. http://art.1september.ru/article.php?ID=200802303
- 4. http://way-art.ru/istoriya-zhivopisi/istoriya-risunka
- 5. http://www. vserov. ru
- 6. http://www. RafaelSanti.ru
- 7. http://www.rusmuseum.ru
- 8. http://www.globmuseum.info
- 9. http://www.obuchonok
- 10. http://dizainvfoto.ru/dekor/texnologiya-i-osobennosti-rospisi-sten-v-interere.html
- 11. http://dizainvfoto.ru/dekor/texnologiya-i-osobennosti-rospisi-sten-v-interere.html
- 12. http://strport.ru/steny/rospis-sten-v-interere-varianty-oformleniya-foto-idei

http://strport.ru/steny/rospis-sten-v-interere-varianty-oformleniya-foto-idei

## УДК 687.016 СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ В АРХИТЕКТУРНОМ СТИЛЕ

## Соловьева Нина Александровна

студентка ГПОУ «Донецкий колледж технологий и дизайна» ГО ВПО «Донецкий государственный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского» Максимова Александра Фёдоровна

научный руководитель

В статье рассматривается особенности создания коллекции моделей одежды в архитектурном стиле. Исследовано влияние архитектуры на стилевые решения моделей одежды и возникновение архитектурного стиля. Рассмотрены связи архитектурных конструкций и конструкций моделей одежды.

**Ключевые слова:** коллекция, стиль, архитектура, модельерконструктор.

Словосочетание «модельер-конструктор» - актуально, так как я осваиваю специальность «Моделирование, конструирование и технология

швейных изделий». Меня заинтересовало влияние архитектуры на форму и конструктивное устройство моделей одежды, а также связь модного направления в архитектуре и дизайне одежды.

Цель моей работы показать влияние архитектурных форм на формы моделей одежды. Разработать коллекцию моделей одежды в архитектурном стиле.

Задачи: изучить литературу, касающуюся данной темы; сделать вывод о взаимосвязи модных направлений в архитектуре и дизайне одежды, разработать коллекцию моделей одежды в архитектурном стиле.

Модельер-конструктор, дизайнер — специалист в области создания стиля человека с помощью одежды.

Моделирование одежды как деятельность - это художественное творчество так как высшей формой выражения художественного творчества является создание нового произведения.

Искусство создания костюма имеет своей целью преобразить человека, помочь ему создать определенный образ.

Дизайнер костюма предлагает сегодня потребителю огромный выбор решений, которые являются результатом воображения, фантазии, игры

Основным критерием создания образа является выразительность и новизна. Создаваемые модельерами образы не возникают на пустом месте, они порождены запросами общества, его нуждами и потребностями.

Проектирование перспективных моделей одежды дает большой простор для фантазии модельера-конструктора и позволяет демонстрировать потенциальные творческие возможности дизайнера и его видения перспектив развития моды.

Проектирование одежды в промышленном производстве выполняют благодаря разным художественным системам формообразования.

Выпуск серии моделей, выполненных по принципу единства признаков, является особенно выгодным для производства, так как дает возможность для дальнейшей их модификации и не требует разработки новой технической документации.

В настоящее время актуальным является проектирование серии моделей одежды, которая имеет называние коллекция. Модели в коллекции объединяются по разным признакам: единством концепции автора, единством формы, единством базовых конструкций.

Произведения архитектуры постоянно привлекают внимание художников-модельеров, которые черпают вдохновение из наследия зодчества разных времен и народов.

В каждой исторической эпохе прослеживается обязательная стилевая

между предметной средой, созданной связь человеком И одеждой. Органическое единство костюма с окружающим миром предметов архитектурой является стилевым признаком определенного исторического периода. пределах одного художественного стиля, определяющего общества воззрения человеческого на каком-либо эстетические исторического культурного развития, существуют глубокие связи между различными формами искусства.

Особенно тесной и органичной является взаимосвязь костюма и архитектуры, что находит выражение в единстве образного решения, похожести силуэта, закономерностях пропорционального внутреннего членения формы и т. д. Не случайно в древности одежду называли «домом для человеческого тела», подчеркивая тем самым родство между двумя видами творчества — зодчеством и костюмом.

Ни с каким другим родом искусства костюм не может быть так близко сопоставлен, как с архитектурой. Костюм — не живопись, хотя живописные качества ему присущи. Костюм — не скульптура, хотя, занимаясь формообразованием, дизайнер создает объемно-пространственную структуру. В одежду же мы «входим», как в архитектурное сооружение, она ограничивает наше тело, служа ему защитным футляром. Не случайно поэтому во всех формах одежды различных временных периодов усматриваются те же стилистические тенденции, что и в соответствующих им исторических архитектурных формах.

Одежда, как и архитектура, характеризуется двойственностью функционального содержания. Всякое строение может быть рассмотрено с позиции как утилитарно-конструктивной, так и художественно-стилистической. Произведение архитектуры является одновременно зданием, в котором живут, отдыхают и работают люди, а с другой стороны, это овеществленная мысль художника. В одних сооружениях преобладает практическая сторона, в других — эстетическая. То же самое можно сказать и о костюме. Бытовая одежда выполняет одновременно две функции: практическую — защищает тело человека от внешней среды, и эстетическую — удовлетворяет потребность человека в красоте.

Более того, при создании одежды предметы архитектуры могут служить источником вдохновения!

Несмотря на разницу в задачах, материалах и масштабах, архитектура и костюм следуют сходным законам формообразования, утверждая представление о гармонии, совершенстве, эстетическом идеале.

Основой для сравнительного графического анализа и определения стилевой связи между одеждой и архитектурой, была выбрана коллекция

моделей дизайнера по имени Aleksandr McQueen и архитектурные строения различных стилевых направлений. На мой взгляд, это один из наиболее авангардных дизайнеров нашего времени, коллекции которого наиболее тесно связаны с архитектурными формами.

Архитектурный стиль в одежде был придуман кутюрье давно; новатор Шанель стала первой, кто обратил внимание на его простые строгие линии и ломаные футуристичные изгибы и воплотила эту идею в причудливых моделях одежды. В разные времена дизайнеры то возвращались к архитектурному крою, то отдавали предпочтение более мягким, романтичным очертаниям. Современная архитектурность одежды выражается в прямоугольном, овальном или треугольном силуэте, треугольной линии плеча, утрированных буфах на рукавах, остро отутюженных драпировках и резких линиях, сложных многоуровневых воротниках и декоре геометрических форм.

Архитектурный крой всегда считался высшим проявлением искусства моды, ведь для того, чтобы придать обычным тканям столь строгие формы, требуются отличные знания различных приёмов кроя и свойств тканей.

Модели в этом стиле всегда выглядят эффектно, но зачастую они слишком уж вычурны для повседневной носки. Для того, чтобы их одеть, надо обладать незаурядным характером, смелостью и любить дерзкие эксперименты.

Таким образом, доказано влияние модного направления в архитектуре на форму моделей одежды. В результате проведенных исследований мною была разработана авторская коллекция моделей одежды в архитектурном стиле.

#### Список использованных источников:

- 1.Захаржевская, Р. В. История костюма: от античности до современности [Текст] / Р. В. Захаржевская. 3-е изд., доп.— Москва: РИПОЛ классик, 2005. 288 с.
- 2. Плаксина, Э. Б. История костюма. Стили и направления [Текст] : учебное пособие / Э. Б. Плаксина, Л. А. Михайловская, В. П. Попов. Москва : Академия, 2007.
- 3.Соколова-Сербская, Л. А. Костюм: история и современность [Текст] : практикум / Л. А. Соколова-Сербская. 2-е изд, испр. Москва : Академия, 2009.-128 с.
- 4. Дудникова, Г. П. История костюма [Текст] : учебник / Г. П. Дудникова. 3-е изд., доп. и перераб. Ростов–на-Дону : Феникс, 2007. 352 с.
- 5. Сидоренко, В. И. История стилей в искусстве и костюме [Текст] / В. И. Сидоренко. Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. 408 с.

# СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ

# Материалы

Республиканской студенческой научно-практической конференции 27 февраля 2018 г.

г. Донецк

# СЕКЦИЯ 4

Искусствоведческие дисциплины

E -mail: duk-kultura@rambler.ru http://duk-dn.ru/