

Захарук Наталья Евгеньевна, магистрант 1 курса очной формы обучения направления «Педагогическое образование», профиль «Развитие личности средствами искусства» факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

Рахимбаева Инга Эрленовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой теории, истории и педагогики искусства, декан факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

***Н.Е. Захарук, И.Э. Рахимбаева**
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия*

ВЛИЯНИЕ ФОТОГРАФИИ НА РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию влияния фотографии на процесс формирования эстетического восприятия и эмоционального интеллекта. В работе рассматриваются ключевые аспекты взаимодействия визуального искусства и человеческой психики, включая развитие наблюдательности, улучшение эмоциональной отзывчивости и расширение культурного горизонта. Особое внимание уделено роли фотографии как инструмента самовыражения, а также её потенциалу для развития творческих способностей и личностного роста.

Ключевые слова: фотография, фотограф, восприятие, фотоискусство.

***N.E. Zakharuk, I.E. Rakhimbaeva**
Saratov State University, Saratov, Russia
E-mail: Zaharuk@icloud.com*

THE IMPACT OF PHOTOGRAPHY ON DEVELOPMENT AESTHETIC AND EMOTIONAL PERCEPTION

Abstract. The article explores the impact of photography on the formation of aesthetic perception and emotional intelligence. It examines key aspects of the interaction between visual art and human psychology,

including the development of observational skills, enhancement of emotional responsiveness, and expansion of cultural horizons. Particular attention is paid to the role of photography in education and self-expression, as well as its potential as a tool for fostering creativity and personal growth.

Key words: photography, photographer, perception, art photography.

Фотография — это уникальный способ запечатлеть эмоции и передать их зрителю, рассказать историю без слов. Это не просто изображение, а отражение внутреннего мира как фотографа, так и того, кто находится перед объективом. С помощью света, композиции и цвета фотографии могут выразить широкий спектр чувств — от радости до печали, от спокойствия до тревоги. На фотографии эмоциональное состояние человека проявляется через его мимику, позу и даже взгляд. Например, искренний смех на портрете мгновенно вызывает у зрителя положительные эмоции, создавая атмосферу радости и счастья. В то же время, задумчивое выражение лица или печальные глаза могут передать грусть, тоску или глубокое размышление. Эти детали позволяют зрителю прочувствовать настроение, запечатлённое на снимке, и проникнуться эмоциями изображённого человека. Фотографии также могут отражать эмоциональные состояния через абстрактные и концептуальные композиции. Снимки, где используется игра света и тени, необычные ракурсы и цветовые решения, могут вызывать у зрителя ассоциации и чувства, не привязанные к конкретным людям или событиям. Такие фотографии позволяют зрителю погружаться в собственные размышления и интерпретации, вызывая глубокие эмоциональные отклики. Эмоциональная сила фотографии заключается в её способности мгновенно передавать чувства и создавать связь между изображением и зрителем. Это искусство, способное затрагивать самые глубокие слои нашего восприятия, делая видимое невидимым и позволяя нам взглянуть на мир глазами другого человека [1].

Чтобы создать фотографии, которые вызывают сильные эмоции, нужно не только владеть техническими

навыками, но и уметь интуитивно понимать эмоции. Фотограф использует свет, композицию, цвет и детали фона, чтобы передать глубокие чувства и создать визуальные истории, которые трогают зрителя за живое [2].

Фотография, несомненно, играет важную роль в эмоционально-эстетическом развитии человека. Особенность фотографии как средства восприятия заключается в том, что она позволяет человеку выразить своё эстетическое отношение к миру через создание художественных образов.

Эстетическое восприятие - это формирование способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее, формирование эстетических вкусов и идеалов личности, а также развитие способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного. Восприятие, как ощущение, связано, прежде всего, с тем анализаторным аппаратом, через который мир воздействует на нервную систему человека.

Процесс восприятия – совокупность ощущений. Так, допустим, воспринимая утренний пейзаж, человек отражает его в ощущениях, его цвет дерева, запах леса, росу на траве ощущает его монументальность, незыблемость.

Фотография имеет весьма большое значение в формировании эстетического вкуса человека. Занятия фотографией учат не просто смотреть на предметы, а сосредоточенно всматриваться в них, не бессмысленно щелкать затвором фотоаппарата, а пристально наблюдать, сравнивать, выделять для себя наиболее красивые из них и передавать эту красоту, проникновенно схваченную воображением и чувством, посредством фотографии.

Развитие эстетического восприятия через изучение фотографии включает в себя умение видеть красоту и гармонию в окружающем мире. Это означает не только способность отличить красивую фотографию от обычной, но и понимание того, что делает ее красивой. Изучение фотографии помогает учиться видеть уникальные ракурсы, интересные игры света и тени, удачные композиции и

цветовые сочетания. Это позволяет развивать чувство прекрасного и умение создавать эстетически привлекательные образы, не только в фотографии, но и в других сферах жизни. Развитие эстетического восприятия через изучение фотографии также способствует развитию умения анализировать и интерпретировать изображения. Изучение композиции, света, цвета и формы на фотографиях помогает улучшить способность воспринимать и понимать визуальные элементы в искусстве и повседневной жизни. Кроме того, изучение фотографии учит зрителя видеть красоту и гармонию в деталях, которые могли бы быть упущены в обычном восприятии мира. Это способствует более глубокому пониманию окружающей среды и способности наслаждаться ею. Изучение фотографии также развивает критическое мышление, поскольку требует анализа и оценки изображений с точки зрения их эффективности и выразительности. Это помогает развить умение выражать свои мысли и эмоции через визуальные средства и повысить качество своего визуального общения. Таким образом, изучение фотографии не только улучшает эстетическое восприятие, но и развивает важные навыки анализа, интерпретации и коммуникации, что делает его ценным опытом для развития личности и профессиональных навыков [2].

Встреча с фотографией оставляет опыт эстетическо-эмоционального переживания и остаётся в памяти надолго. Человеку всегда хочется вновь ощутить знакомые эмоции, испытанные от встречи с прекрасным. «Постижение фотографии — это познавательный процесс творческого характера», — отмечают авторы книги «Эстетическое воспитание школьников» [3].

В фотографии выделяют несколько жанров: художественная, документальная и репортажная. Каждый из них имеет свои уникальные особенности, которые влияют на восприятие человека через особые художественные средства, такие как колорит и композиция.

Когда мы смотрим на фотографию, будь то пейзаж или портрет, мы не только видим цвета, но и ощущаем настроение, которое они передают. Мы обращаем внимание на то, как цвета сочетаются друг с другом, как они создают гармонию и как они расположены на снимке. Все эти элементы вместе помогают нам понять смысл фотографии и почувствовать то, что хотел передать автор. Мы видим, как фотография передаёт нам эмоции: радость, грусть, спокойствие. Она создаёт гармоничное равновесие и ощущение единства с миром. Фотография раскрывает перед нами пейзаж настолько полно, что мы можем представить себе природу во всей её красоте и многообразии. Мы понимаем, что перед нами одно из самых глубоких и прекрасных воплощений пейзажной фотографии.

«Полноценное воспитание невозможно без восприятия и влияния искусства фотографии на человека. Тем самым, духовные силы ребенка будут развиваться более или менее равномерно» [3].

Фотограф способен разглядеть в окружающем мире нечто важное и значимое и выразить это в своих работах. Он умеет ярко и выразительно передать то, что не всегда очевидно, но имеет большое значение для всех. Понимание этого скрытого смысла — сложный и многоступенчатый процесс. Важно глубоко проникнуть в его суть, выбрать фотографии, которые будут понятны детям, и учесть особенности восприятия и обучения в школе. Это необходимо для того, чтобы фотография оказывала более сильное идейно-эстетическое воздействие на человека.

Художественная фотография — это выражение того, как фотограф видит мир. В художественной фотографии важно не то, как видит и фиксирует камера, а то, как видит и хочет показать фотограф, какую мысль он хочет донести. Для фотографа, занимающегося художественной фотографией, камера — это инструмент для создания произведения искусства. Для него фотоаппарат — это средство раскрытия

художественного замысла, а не просто передача того, что попало в объектив.

Это приводит к пониманию взаимосвязей в природе, к осознанию сложных отношений света и тени, к развитию восприятия цвета, тонов, полутонов, рефлексов и гармонии между ними. Это также способствует пониманию изящества и красоты природной формы и меры в самих вещах.

Изучение художественной фотографии связано с творческими способностями, процессом творческого отображения действительности, образным мышлением. Оно даёт возможность развивать наблюдательность, гибкость мышления, познавательную и умственную активность, способствует культурному и эстетическому воспитанию.

Фотография оказывает значительное влияние на формирование и развитие эстетического восприятия благодаря, нескольким ключевым аспектам:

1. Развитие визуальной культуры: Фотографии позволяют людям видеть мир через призму объектива, открывая новые перспективы и уголки реальности. Это помогает развивать чувство красоты и гармонии в окружающем мире.

2. Улучшение наблюдательности: Снимок заставляет зрителя сосредоточиться на деталях, форме, свете и тени, что способствует развитию внимательности и способности замечать красоту в обыденных вещах.

3. Эмоциональное воздействие: Фотографический образ способен вызывать сильные эмоции — от радости до грусти, от восхищения до удивления. Эти эмоциональные реакции формируют личные предпочтения и вкусы.

4. Образование и вдохновение: Просмотр работ известных фотографов и изучение истории фотографии расширяют кругозор и помогают лучше понимать художественные приемы и техники, используемые мастерами.

5. Самовыражение: Создание собственных фотографий позволяет человеку выразить свою индивидуальность и

творческое видение мира, что также важно для развития эстетической чувствительности.

Художественный образ — это выразительный элемент искусства, который обладает гармонией, взаимосвязанностью всех своих элементов и эстетической направленностью. Умение создавать образы на заданную нравственно-эстетическую тему помогает воспитывать культуру чувств, развивать эмоциональную сферу человека, стимулировать творческую активность, богатое воображение, фантазию и интуицию, а также гибкость и оригинальность мышления.

Через занятия по художественной фотографии человек учится оценивать выразительность образа, у него формируется осознанное отношение к данному образу. Фотография влияет на внутренний мир человека, способствуя развитию потребности в творческом самовыражении и таких качеств личности, как стремление к самопознанию и саморазвитию.

Способность понимать художественный образ может служить одним из наиболее важных показателей художественного развития личности. Поэтому формирование этой способности следует начинать как можно раньше, учитывая возрастные особенности, поскольку каждый возраст имеет свои чувствования, желания, мысли и настроения, которые влияют на ощущения, восприятия, память, внимание и другие аспекты психической деятельности человека.

При фотографировании очень важно проявление индивидуальности. Фоторабота не должна строиться на простом копировании образца, необходимо привносить собственное видение в этот процесс, что дает толчок к развитию воображения, творчества, самостоятельности, инициативы, проявлению индивидуальности. Фотограф получает возможность отразить свои впечатления от окружающего мира, передать образы воображения, воплотив их с помощью разнообразных приемов в уникальный кадр.

Искусство фотографии в наше время стало частью современной культуры и представляет собой одну из форм самовыражения и познания мира. Через фотографию отражается духовный мир человека, его личный взгляд на окружающую действительность. Она помогает глубже осознавать свои эмоции и чувства, анализировать их и находить способы для более гармоничного взаимодействия с миром.

Визуальные образы, запечатлённые на фотографиях, служат мощным инструментом для рефлексии и осознания внутренних переживаний. Искусство фотографии способствует развитию эмпатии, позволяя взглянуть на мир глазами других людей и понять их эмоциональные состояния. Это усиливает наше умение сочувствовать и поддерживать окружающих, что особенно важно в современном обществе, где взаимопонимание и поддержка становятся всё более ценными [4].

Кроме того, фотография помогает развивать творческое мышление, эстетическое восприятие и находить нестандартные решения. Процесс съёмки и последующего анализа изображений стимулирует креативность и учит видеть мир с разных точек зрения. Это особенно полезно для личностного роста и профессионального развития, открывая новые горизонты и возможности.

Искусство, эмоциональный интеллект и эстетическое восприятие тесно связаны, так как все они способствуют более глубокому пониманию себя и мира вокруг. Прокачивая эмоциональный интеллект через фотографию, мы становимся более чуткими и осознанными, что положительно сказывается на всех аспектах нашей жизни.

Развивая эстетическое восприятие и эмоциональный интеллект посредством искусства, мы учимся лучше понимать и выражать свои чувства, замечать прекрасное, наслаждаться красотой этого мира, что делает нашу жизнь более насыщенной и осмысленной.

Список использованной литературы и источников:

1. Эмоциональный интеллект через фотографии: что мы видим на самом деле [Электр. ресурс].- Режим доступа: <https://trendmind.space/creativity/emocionalnyj-intellekt-fotografii/?ysclid=m88pamt8f8879523488> (Дата обращения: 13.03.2025)
2. Как изучение фотографии улучшает визуальное повествование [Электр. ресурс].- Режим доступа: https://ecvdo.ru/states/kak-izuchenie-fotografii-uluchshaet-vizualnoe-povestvovanie?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (Дата обращения: 13.03.2025)
3. Мамедова И.М. Эстетическое воспитание школьников / И. М. Мамедова // Молодой ученый. 2021. № 2 (61). С. 790-792.
4. Развитие творческого потенциала обучающихся через использование искусства фотографии [Электр. ресурс].- Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2014/11/23/razvitie-tvorcheskogo-potentsiala> (Дата обращения: 13.03.2025)

Пустобаева Елена Алексеевна, магистрант 1 курса очной формы обучения, направление «Педагогическое образование», профиль «Развитие личности средствами искусства», факультет искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

Рахимбаева Инга Эрленовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой теории, истории и педагогики искусства, декан факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

Е.А. Пустобаева, И.Э. Рахимбаева
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия

СТАНОВЛЕНИЕ КОННОГО МОНУМЕНТА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ЖАНРА СКУЛЬПТУРЫ В ЭПОХУ РЕНЕССАНСА

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы развития искусства ваяния в эпоху Возрождения, а также исследуется роль образа кондотьера в восстановлении традиции такого скульптурного жанра, как «конный монумент». Проведен сравнительный анализ конных монументов авторства итальянских скульпторов.

Ключевые слова: скульптура, Ренессанс, конный монумент, кондотьер, Донателло, Вероккьо.

E.A. Pustobaeva, I.E. Rakhimbaeva
Saratov State University, Saratov, Russia
E-mail: elenapustobaeva@icloud.com

THE FORMATION OF THE EQUESTRIAN MONUMENT AS AN INDEPENDENT GENRE OF SCULPTURE IN THE RENAISSANCE

Abstract. The article discusses the development of the art of sculpture in the Renaissance, and also examines the role of the condottiere image in restoring the tradition of such a sculptural genre as the equestrian monument. A comparative analysis of equestrian monuments by Italian sculptors has been carried out.

Key words: sculpture, Renaissance, equestrian monument, condottiero, Donatello, Verocchio.

В настоящее время во всём мире установлены тысячи конных памятников, скульптур и монументов. Конь – один из самых сильных и древних символов в культуре и мифологии различных народов. Изображение лошади символизирует мудрость и благородство, власть и силу, мужество и решительность. Именно с этим связана традиция изображать героев, завоевателей и триумфаторов верхом на коне. Не просто увековечить память в бронзе, а подчеркнуть величие правителя или полководца. В этом и заключается особая задача конного монумента.

Искусствоведы и историки считают, что традиция конной скульптуры берет своё начало в период античности. Найденная на афинском акрополе статуя 6 в. до н.э., известная как наездник Рампина, изображает курота верхом на лошади.

С императорских времен в Риме и в других городах империи появилось много конных монументов императоров. Чаще всего это были портреты, представляющие триумфальный въезд правителя в город на колеснице, запряженной четверкой лошадей (квадригой). Римская скульптура, призванная продемонстрировать могущество Рима, включала большое количество конных статуй римских императоров.

В средние века, то есть в эпоху романской и готической скульптуры, господствовало христианское искусство. Скульпторы и каменщики были слишком заняты удовлетворением спроса на архитектурную скульптуру соборов, чтобы тратить время на конные памятники. Средневековая скульптура тектонична. И только в немецкой готике можно увидеть портреты и даже фигуры реальных лиц. Одним из примеров такого персонажа, является Бамбергский всадник. Конная статуя рыцаря, расположенная на одном из столбов у входа в Бамбергский

кафедральный собор, созданная в первой половине XIII века неизвестным скульптором.

Понадобилось почти полторы тысячи лет, чтобы вновь возродилась античная идея конного монумента. Эта разновидность скульптуры становится очень популярной в эпоху Возрождения. Итальянские города-государства нуждались в увековечивании своих лидеров.

Цели данной статьи: рассмотреть процесс развития скульптуры в эпоху Ренессанса; изучить конные монументы эпохи; выявить предпосылки становления жанра конного монумента.

Художественная культура Возрождения представляет для человечества неповторимую и непреходящую ценность. На ее основе возникла и развилась передовая художественная культура нового времени. Более того, реалистическое искусство Возрождения открывает собой, по существу, первый этап в истории искусства нового времени. Основные принципы реализма, сама система реалистического языка изобразительного искусства нового времени сложилась в искусстве Возрождения. Огромное значение имело искусство Возрождения для всего дальнейшего развития зодчества и ваяния. Искусство Ренессанса говорило от лица человека, о человеке и для человека. Именно поэтому оно отличалось таким ярко выраженным пластическим характером на всех стадиях своего развития. Но и сам человек значительно изменился за эту долгую эволюцию, а вместе с ним последовательно менялась и художественная концепция, развиваясь по основной линии от символикадекоративного стиля через стадию аналитического, портретного реализма к реализму синтетическому и возвышенно-классическому [1].

В эпоху Возрождения искусство играло исключительную роль в культуре и определяло в значительной мере лицо эпохи. Отдельные цехи и корпорации, соревнуясь друг с другом, украшали храмы и площади прекрасными художественными произведениями искусства. Представители богатых патрицианских родов как

из личного честолюбия и политического расчета, так и из стремления к полноте наслаждения своими богатствами воздвигали великолепные дворцы, строили дорогие общественные сооружения, устраивали для сограждан пышные праздничные зрелища и шествия. Необычайно большую роль, особенно в 14—15 вв., играли заказы и самого города.

Живописцы, ваятели, зодчие, движимые духом благородного соревнования, стремились в своих произведениях достичь наибольшего совершенства. Особенно искусство 15 в. носило открыто общественный характер и было непосредственно обращено к широкой массе горожан. Фрески, картины, статуи и рельефы украшали соборы, городские ратуши, площади, дворцы.

В скульптуре, особенно в статуях, посвященных мифологическим, библейским, а также и реальным современным деятелям, утверждаются в героизированной и монументальной форме типичные черты и качества человека того времени, раскрываются страстная сила и энергия его характера. Развивается скульптурный портрет. Широкое распространение получает перспективный многофигурный рельеф. В нем художник сочетал пластическую наглядность скульптуры и свойственную живописи глубину перспективно построенного пространства, стремился изобразить сложные события с участием большого количества людей.

Ренессансная скульптура не только стала одной из высших точек развития мировой культуры, но порой шла впереди прочих искусств, воплощая в себе их наиболее прогрессивные тенденции. В то же время скульптура была связана с другими видами искусства – архитектурой, живописью, графикой. Ренессанс был революционным этапом, который ознаменовал конец господства религиозной культуры или, по крайней мере, инициировал преобладание светского начала в культуре грядущих столетий. Роль скульптуры на раннем этапе была первостепенной.

После почти тысячелетнего забвения снова расцвели жанры скульптурного портрета и светского памятника. Причины в обоих случаях были одинаковыми: желание обессмертить память о значительном человеке и стремление обрести славу в веках. Кроме того, важную роль для расцвета скульптурного портрета сыграло желание зафиксировать индивидуальные, уникальные черты портретируемого, которые отличали бы его от других. В скульптурном портрете с особой силой воплотилась одна из самых важных черт искусства Возрождения – его реализм [2].

Переход к новому стилю имел место в итальянской скульптуре несколько раньше, чем в живописи. Это произошло в первой трети XV века: Донателло, Нанни ди Банко, поздний Гиберти и Якопо делла Кверча были признанными мастерами искусства Возрождения. Впервые новые формы скульптуры возникли в Италии, в Тоскане, в таких жанрах, как рельеф и круглая скульптура.

В Средние века свободно стоящая статуя практически не встречается. Скульптура была подчинена зданию и рассматривалась как его часть. Кроме того, изображение человека, помещенное в открытое пространство, ассоциировалось с языческим идолом и потому в эпоху господства Церкви считалось недопустимым. Однако усиление светских настроений, усвоение античного наследия и преклонение перед Человеком предопределили процесс эмансипации статуи и скульптурной группы.

Возникновение в эпоху Раннего Возрождения свободно стоящей статуи было началом новых отношений между скульптурой и архитектурой, фигурой и пространством. Статуя становилась произведением искусства не только занимая определенное место в пространстве, но и организуя его вокруг себя. Появление круглой скульптуры потребовало, в свою очередь, новых подходов и со стороны художников. Необходимо отметить, что большинство ренессансных статуй все же не предназначались для установки в открытом пространстве. Обычно скульптуры помещались в ниши или

табернакли, но они отличаются от готических и романских статуй, ибо не подчинены архитектуре, теперь скульптура господствует над архитектурным фоном или окружением. Создание скульптуры, независимой от здания, отражает стремление к эмансипации личности, усилению индивидуальности, характерным для той эпохи. Не без причины самые ранние обобщающие образы человека Возрождения были созданы в скульптуре, и эти статуи демонстрируют черты новой, ренессансной личности – уверенность в своих силах, чувство собственного достоинства, готовность к действию.

Великий итальянский архитектор, теоретик искусства и гуманист Леон Баттиста Альберти в начале четвертого десятилетия XV века написал свой трактат о скульптуре. Он назвал его *De Statua* («О статуе»). В те времена латинское слово *statua* использовалось весьма редко. В Средние века и в период Раннего Возрождения для обозначения круглой скульптуры использовали такие термины, как *imago* или *figura*. Таким образом, Альберти намеренно взял это почти забытое слово. Термин *statua* употреблялся в классической латыни как обозначение изображения человеческой фигуры в свободном пространстве.

Благодаря усилиям итальянских мастеров искусство ваяния сбрасывает с себя остатки средневековой сухости и условности, выходит на новый свободный путь – путь индивидуальности, выразительности и одушевленности. В этот период происходит оформление, можно даже сказать «вызревание» конного монумента, как самостоятельного жанра скульптуры.

Конный памятник имеет свои возможности охарактеризовать эпоху, в которую жили люди, раскрыть ее историческую и социальную суть. На первый взгляд кажется, что конная статуя — жанр, допускающий лишь определенные нюансы: всадник на коне всегда торжествен и победоносен. На самом же деле это далеко не так: в конной статуе, как и во всякой иной скульптуре, все зависит от отношения

художника к изображаемому, его задачи и понимания общественной обстановки. И если мы сопрягаем такие понятия как «эпоха», «образ» и «искусство», то в рамках темы данной статьи, необходимо обратиться к такому историческому персонажу, как кондотьер.

Слово «кондотьер» происходит от итальянского «condotta», представляющего собой специальный договор между городом-коммуной и предводителем наёмных отрядов. Есть нечто схожее в структуре итальянских республик и древнегреческих полисов, перемирие между которыми встречается гораздо реже, чем постоянные военные стычки. В отличие от полисов, где каждый гражданин априори являлся воином, итальянские города охотно прибегают к услугам наемников, чей национальный состав мог быть самым различным. Это было особенно заметно по завершению Столетней войны, когда огромный состав деклассированного элемента, сделавшего войну своей профессией, хлынул в Италию. Некоторые кондотьеры становились основателями целых направлений в военном искусстве, а беспрецедентные социальные лифты делали многих из них правителями городов и основателями новых династий.

Данные тенденции не могли не найти своё отражение в искусстве. Так впервые со времён древнего Рима (немногочисленные попытки времен Теодориха или Карла Великого носят случайный характер) сначала в живописи, а затем и в скульптуре появляется милитаризированный тип героя, олицетворенный в образе всадника, за которым представляется победоносное войско. И если средневековый образ — это Святой, чьи духовные качества не вызывают сомнений, в эпоху Возрождения он предоставляет нам тип человека, выделяющегося над повседневностью благодаря личным качествам, и привыкшим надеяться, в первую очередь, на самого себя. Поэтому, неслучайно эпоха кондотьеров совпадает со временем расцвета ренессанса — XIV- XV веков [3].

Становясь правителями городов, и сумев приобрести немалое состояние, многие кондотьеры проявляли себя щедрыми меценатами. При их дворах процветали искусства, создавались гуманистические кружки, что способствовало развитию культуры. Благодаря идеализации и эстетизации серьезных, непоколебимых, и порой жестоких наемников эпохи Возрождения, образ кондотьера приобретает несколько возвышенный и действительно парадный характер, соответствующий иконографическим канонам и прославляющий кондотьера как героя, и проносящий его славу, достоинство и силу сквозь века, увековеченные в изобразительном искусстве.

Таким образом, эпоха Ренессанса стала временем возрождения и развития искусства ваяния, а интерес к свободно стоящей скульптуре, не подчиняющейся архитектуре, возник одновременно с ростом интереса к индивидуальности человека. «Светская» линия в искусстве эпохи Возрождения в совокупности с появлением милитаризованного образа героя -кондотьера, становятся предпосылкой для восстановления традиции жанра конного монумента с опорой на античные образцы.

Итальянский скульптор Донателло (полное имя Донато ди Никколо ди Бетто Барди, Флоренция, 1386 – 1466) — реформатор, революционер, крайний индивидуалист, вся жизнь которого проходит в непрерывных исканиях, в попытках сбросить с себя бремя традиций. В творчестве Донателло, с его демократическими и реалистическими чертами, можно видеть воплощение нового пластического идеала героической личности. В связи с новыми запросами индивидуального потребления Донателло первый перешел от монументальной скульптуры к станковой — к небольшим рельефам и статуям. Он впервые занялся систематическим изучением механизма человеческого тела, проявил интерес к изображению массового действия, к пониманию одежды в связи с телом человека. Донателло принадлежит заслуга разработки индивидуального портрета в скульптуре.

В 1443 году в Падуе он выполняет заказ на бронзовую статую незадолго до этого умершего кондотьера Венецианской республики Эразмо Марци да Нарни (известного как Gattamelata «Хитрая кошка»).

Источником вдохновения Донателло служила единственная сохранившаяся со времен античности конная статуя Марка Аврелия. Хотя Эразмо да Нарни скончался в возрасте 72 лет, художник показывает его на манер римских императоров в расцвете сил. Также, отсылкой к античности служат украшенные декоративными фигуркам доспехи, открытая, в духе тех же римских полководцев голова, а также изображение дверей на постаменте, приоткрытых с восточной и закрытых с западной стороны, символизирующих переход в царство мертвых. Немного укороченные ноги придают массивность телу всадника, превращая скульптурную группу в единое целое. Донателло сумел гармонично объединить горизонталь коня с вертикально сидящей фигурой всадника. При кажущейся статичности, в композиции присутствует плавное движение, которое подчеркивается медленным движением коня, опирающимся кончиком копыта на пушечное ядро. Это создаёт также дополнительную точку опоры для массивной группы, строгой диагонали длинного меча, ритмически сочетающихся с направлением жезла, легким поворотом головы коня на толстой шее и обилием округлых форм.

Статуя Гаттамелаты играет важную историческую роль — это первое звено в длинной цепи конных статуй, которые созданы новым европейским искусством. Но связь Гаттамелаты с готическими традициями еще полностью не изжита. В средние века всякий скульптурный монумент, посвященный увековечению личной славы человека, всегда был теснейшим образом связан с церковью и с надгробием. Донателло в статуе Гаттамелаты не удалось совершенно порвать ни с той, ни с другой средневековой традицией. Правда, статуя Гаттамелаты не венчает гробницы кондотьера, но все же ее высокий постамент имитирует форму гробницы

— с массивными ступенями, ведущими к бронзовой двери. В одном отношении статуя Гаттамелаты воплощает действительно новую идею. Эразмо да Нарни, кондотьер, грубый предводитель наемного войска на службе у Венецианской республики. В средние века памятник не мог быть поставлен человеку, не выделившемуся духовными добродетелями. Но Гаттамелата обладал сильной волей, сумел, выйдя из самых общественных низов, завоевать себе выдающееся положение, — а волю эпоха Ренессанса ценила в человеке превыше всего.

Чрезвычайно смелое новаторство Донателло проявляет в постановке статуи. В средние века скульптурный монумент всегда искал опоры у архитектуры, по большей части примыкая к углу здания, который давал вертикальное сопровождение его линиям. Донателло делает первую попытку отделить монумент от архитектуры и выдвинуть его на площадь. Донателло представляет одно из замечательнейших решений проблемы постановки конного памятника в активной взаимосвязи с архитектурным ансамблем. Мастер нашел прекрасное соотношение между статуей и высоким массивным постаментом, простые лаконичные формы которого выгодно оттеняют богатство пластических нюансов самой скульптуры. Великолепен силуэт конной статуи, одинаково выразительный и гармоничный со всех точек, с которых она открывается зрителю. Монумент Гаттамелаты поставлен в профиль по отношению к западному фасаду церкви Сант Антонио, но не по оси его, а резко смещен влево, причем путь всадника направлен в сторону улицы, вливающейся в соборную площадь. Отнесение памятника в сторону от храмового фасада (на фоне которого он бы затерялся) позволяет видеть его все время либо на фоне голубого неба, либо в эффектном сопоставлении с мощными, чуть вытянутыми полусферами церковных куполов. В результате не отличающийся огромными размерами монумент не только сохраняет свою значительность в соседстве с колоссальным массивом храма,

но и приобретает значение главного художественного акцента на храмовой площади, свободно властвуя над ее широким пространством [4].

Бронзовая статуя кондотьера Коллеони, разработанная Верроккьо и законченная уже после его смерти Алессандро Леопарди, в 1493 году, поставленная в Венеции, представляет собой дальнейшее развитие монументальной конной скульптуры. Знаменитый главнокомандующий войсками Венецианской республики Бартоломео Коллеони умер в 1475 году, оставив республике все свое имущество с условием, что Венеция воздвигнет ему бронзовый монумент. Был приглашен Верроккьо, как самый знаменитый скульптор тогдашней Италии. В 1481 году Верроккьо прибывает в Венецию, везя с собой готовую модель коня из воска.

Этот памятник стал, подобно донателловскому «Гаттамелате», классическим примером конного монумента эпохи Возрождения. В отличие от Гаттамелаты с его спокойствием и уверенностью фигура Коллеони полна огромного внутреннего напряжения. Он как бы стоит в седле, всей тяжестью тела опираясь на стремяна, и властной рукой ведет своего коня, слившись с ним в одно целое. Лицо кондотьера в обрамлении бронзового шлема дышит неукротимой волей и воинственностью. Круглые сверлящие глаза и опущенные углы сжатых губ придают ему выражение жестокости и неистовства. Гордое движение коня передано с большой выразительностью. Голова коня, его мощная шея в складках, вздувшиеся вены исполнены не только с великолепным знанием анатомии, но и с большой художественной экспрессией.

Скульптура установлена на высоком постаменте на площади у церкви Сан Джованни э Паоло и, в отличие от «Гаттамелаты», в непосредственной близости от храма, как бы сливаясь с его внушительным массивом. Из-за небольших размеров площади памятник воспринимается преимущественно с близких расстояний, обрисовываясь в

сильном ракурсе, который повышает свойственное ему выражение гордой мощи.

Между статуями Гаттамелаты и Коллеони сходство заключается, пожалуй, только в двух моментах: в очень высоком постаменте и в иноходи лошади. В остальном они очень различны по характеру пластической формы и по духовному содержанию. Статуя Гаттамелаты представлена в чистом профиле, разворачивается плоским силуэтом. У Верроккьо формы всадника и лошади лепятся выпуклыми, круглыми массами; движение Коллеони разворачивается в пространстве, мощным контрапостом: тело повернуто вправо, голова влево. У статуи Коллеони есть не только профиль, как у Гаттамелаты, но и фас. Наконец, движение коня имеет гораздо большее устремление вперед. У Донателло передняя нога лошади опиралась на бронзовый шар, и тем самым ее движение как бы навсегда останавливалось в пределах постамент; конь Верроккьо ступает широко и свободно и, кажется, готов шагнуть с постамент в окружающее пространство. Но самое главное — это новое отношение между всадником и конем. Гаттамелата почти что мал по сравнению с лошадыю. Коллеони господствует над лошадыю благодаря своему росту, благодаря тому что он привстал в стременах, благодаря массивной голове, резко очерченной тенью шлема. Пассивность Гаттамелаты превратилась здесь в выражение неудержимой энергии, в самоутверждение героической воли. В этой победе воли над чувствами, над окружением, над пассивной деятельностью проявляется главный признак перехода Верроккьо к классическому стилю. Эта героизация сказывается и в оформлении головы Коллеони, уже не столь портретной, как голова Гаттамелаты, но получившей черты сверхличного, идеального характера. Единственный пережиток кватроченто — в чересчур пестром обилии орнамента и в чрезмерно натуралистической, детализованной трактовке тела лошади [5].

Следует обратить внимание на установку монумента работы Вероккьо относительно окружающего архитектурного пространства. Статуя Коллеони по-прежнему тесно связана со зданием церкви, подчиняется плоскости его боковой стены. Но, во-первых, она движется не параллельно фасаду, а перпендикулярно ему, и, во-вторых, она отодвинута почти на середину площади. Другое нововведение Верроккьо состоит в том, что статуя Коллеони рассчитана на рассмотрение не с одной только левой стороны, как статуя Гаттамелаты, но с двух сторон. Статуя Коллеони встречает выходящего на площадь справа, и тогда она выступает на фоне скуола ди Сан Марко; но точно так же можно войти на площадь слева по мостику, ведущему через канал, и тогда Коллеони во всей своей мощи вырисовывается темным силуэтом на фоне неба. Таким образом, в постановке монумента на площади, Верроккьо стремится преодолеть готическое тяготение статуи к архитектуре и стене и предвосхищает идею маньеризма и барокко о свободном, всестороннем монументе в центре площади.

Вероккьо предстает достойным соперником Донателло. Коллеони- воплощение активной, яростной воли. В горделивом самоутверждении героя есть оттенок жестокой силы. Такое перерождение героических идеалов знаменательно для сложнейшего переходного периода, который переживает Италия в конце XV века.

Таким образом, в сложении всех исторических и политических обстоятельств, на почве возрождения интереса к античной культуре, её переосмысления и на востребованности увековечивания новых героев, завоевателей и триумфаторов, мастера скульптуры Ренессанса обращаются к опыту мастеров прошлого. Возобновляется традиция конного монумента. Происходит реконструкция данного жанра.

Донателло нашел решение, ставшее классическим для Возрождения. В ясности и компактности форм, четкой завершенности энергичного силуэта, спокойной посадке

всадника и сдержанной силе поступи коня есть волевая собранность, героическая готовность. В естественности и простоте этого памятника наиболее полно раскрывается человеческая широта идеалов раннего Возрождения.

Список использованной литературы и источников:

1. *Виппер Б.Р.* Итальянский Ренессанс / Б.Р. Виппер. М.: Искусство, 1977.
2. *Воронова О.П.* Искусство скульптуры/ О.П. Воронова. М.: Знание, 1981. 110 с.
3. Образы кондотьеров в итальянском искусстве эпохи Возрождения [Электр. ресурс].- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-kondotierov-v-italyanskom-iskusstve-epohi-vozhrozhdeniya/viewer> (дата обращения 03.02.2025)
4. Всеобщая история искусств в шести томах. Том 3. [Электр. ресурс].- Режим доступа: <https://avidreaders.ru/read-book/vseobschaya-istoriya-iskusstv-v-shesti-tomah5.html?p=5> (дата обращения 24.01.2025)
5. *Ильина Т.В.* Введение в искусствоведение: учебник для вузов/ Т.В. Ильина. 2-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2020. 201с.

УДК 374.1

Спиридонова Александра Владимировна, магистрант 1 курса очной формы обучения направления «Педагогическое образование», профиль «Развитие личности средствами искусства» факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

Рахимбаева Инга Эрленовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой теории, истории и педагогики искусства, декан факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия

*A.B. Спиридонова, И.Э. Рахимбаева
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия*

СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРАКТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. Целью данной статьи является анализ современных интерактивных технологий, применяемых в музейном пространстве, а также рассмотрение их роли в образовательном процессе и профориентации. В статье рассматриваются основные типы интерактивных решений, их преимущества и ограничения, а также приводятся примеры успешной интеграции цифровых инструментов в музейные программы.

Ключевые слова: интерактивные технологии, музейное пространство, образовательные программы, профориентация.

*A.V. Spiridonova, I.E. Rakhimbayeva
Saratov State University, Saratov, Russia
E-mail: [xx nk xx@mail.ru](mailto:xx_nk_xx@mail.ru)*

MODERN INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN THE MUSEUM SPACE

Abstract. The purpose of this article is to analyze modern interactive technologies used in the museum space, as well as to consider their role in the educational process and career guidance. The article discusses the main

types of interactive solutions, their advantages and limitations, and provides examples of successful integration of digital tools into museum programs.

Key words: interactive technologies, museum space, educational programs, career guidance.

В последние десятилетия музейное пространство претерпевает значительные изменения под влиянием информационных технологий и цифровизации культурного и исторического фонда. Внедрение интерактивных технологий позволяет музеям не только сохранять и демонстрировать экспонаты, но и активно взаимодействовать с посетителями, превращая процесс ознакомления с историей и искусством в увлекательное и познавательное событие. Особенно актуальным этот подход становится для работы с детьми школьного возраста, где интерактивные методы способствуют не только расширению знаний, но и развитию творческого потенциала, а также помогают формировать представление о возможных образовательных и профессиональных траекториях.

Интерактивные технологии в контексте музейной практики включают широкий спектр цифровых решений: от сенсорных панелей и мультимедийных инсталляций до систем виртуальной и дополненной реальности. Эти технологии создают пространство, где посетитель становится активным участником познавательного процесса, а не просто наблюдателем экспонатов. Такой подход соответствует современным представлениям об образовательном процессе, где активное взаимодействие и персонализация информации играют ключевую роль.

Ряд российских исследований (Климова В.К., Сизова И.А., Гордин В.Э., Фашаян Е.Р.) подтверждает, что применение цифровых технологий в музейном деле способствует повышению вовлеченности аудитории и глубокому усвоению информации [1]. Мультимедийные экспозиции оказывают положительное влияние на мотивацию посетителей, способствуют развитию

критического мышления и творческого подхода к изучению культурного наследия.

Современные музеи активно внедряют инновационные цифровые решения. Примером служат проекты с использованием технологий дополненной и виртуальной реальности, позволяющие посетителям «погрузиться» в историческую эпоху или виртуальное пространство, где экспонаты оживают в интерактивном режиме [2]. Например, в Санкт-Петербургском Государственном Эрмитаже реализуются проекты с дополненной реальностью, где пользователи с помощью мобильных устройств могут увидеть реконструкцию утраченных элементов интерьеров исторических зданий. Это дает возможность не только сохранить историческую память, но и наглядно продемонстрировать процессы реставрации и реконструкции [3].

Развитие мобильных приложений и интерактивных киосков значительно расширяет потенциал музейного пространства. Применение геймификации, интерактивных квестов и мультимедийных гидов позволяет создать уникальный образовательный опыт, адаптированный под индивидуальные потребности посетителя. Такие технологии активно используются в «Московском музее современного искусства (ММОМА)» и Государственном историческом музее в Москве, привлекая молодежную аудиторию и способствуя их вовлечению в культурное пространство.

В рамках цифровой трансформации музейного пространства активно применяются интерактивные экспозиции. Так, в Государственном историческом музее в Москве реализован проект «Живые истории», где посетители с помощью сенсорных панелей и интерактивных стен могут проследить динамику исторических событий. Каждому экспонату сопутствуют мультимедийные комментарии и анимационные вставки, что позволяет сделать историческую информацию более доступной и привлекательной для широкой аудитории.

В настоящее время в музеях активно используются интерактивные киоски, которые представляют собой специализированные компьютеризированные терминалы, установленные в залах. Они играют важную роль в формировании интерактивного опыта посетителей. В музеях, таких как «Московский музей современного искусства (ММОМА)» и Государственный исторический музей, используются несколько видов интерактивных киосков:

1. Информационные киоски. Эти терминалы предоставляют подробную информацию о текущих экспозициях, расписание работы музея, сведения об экспонатах и истории коллекции. Посетители могут самостоятельно выбрать интересующую тему, просмотреть текстовые и видеоматериалы, а также получить рекомендации по дальнейшему маршруту в музее.

2. Образовательные киоски. Такие киоски разработаны для детальной презентации исторических фактов, культурных традиций и биографий выдающихся деятелей культуры. Например, в интерактивных экспозициях «Живые истории» в Государственном историческом музее используются образовательные киоски, где с помощью мультимедийных презентаций и интерактивных тестов посетители могут углубленно изучить материал.

3. Развлекательные и игровые киоски. В музеях, ориентированных на молодежную аудиторию, используются киоски с элементами геймификации. Такие решения предлагают посетителям выполнение интерактивных квестов, участие в викторинах и решение задач, что повышает вовлеченность и способствует лучшему усвоению образовательного материала. Примером может служить использование игровых киосков в Саратовском филиале исторического мультимедийного парка «Россия – моя история». Здесь посетителям предлагается пройти викторину по материалам экспозиций.

4. Киоски с дополненной реальностью. Некоторые музеи, включая Государственный исторический музей,

внедряют терминалы, позволяющие посредством камеры устройства и специальных программ видеть «ожившие» экспонаты. Это могут быть реконструкции исторических событий или виртуальные экскурсии по экспозиции, что создает эффект присутствия и дополнительную информационную нагрузку.

Помимо интерактивных киосков, стоит отметить всевозможные мобильные приложения, разработанные для музейных экскурсий, которые позволяют посетителям самостоятельно выбирать интересующие их темы, просматривать видеоматериалы, участвовать в интерактивных опросах и выполнять задания. Такие решения активно применяются, например, в «Московском музее современного искусства (ММОМА)», где приложение интегрировано с интерактивными киосками, предоставляя пользователям расширенный функционал.

Особое внимание уделяется образовательным программам для школьников. В рамках таких программ, реализуемых в Государственном историческом музее и ММОМА, проводятся специальные экскурсии, квесты и мастер-классы. Программа включает использование интерактивных киосков, что позволяет детям и подросткам не только получать знания, но и развивать навыки работы с цифровыми технологиями, критическое мышление и творческий подход к решению задач.

Музеи всегда играли важную роль в формировании культурной идентичности и образовательных ориентиров молодого поколения. С появлением интерактивных технологий музейное пространство становится не только местом для знакомства с историей, но и площадкой для профессионального самоопределения. В таких учреждениях, как Музей космонавтики (Москва), ММОМА, Музей археологии Санкт-Петербурга интерактивные выставки позволяют школьникам и студентам получить представление о возможных карьерных направлениях в сфере культуры, искусства, исторических исследований и музейного дела.

Интерактивные программы, включающие работу с информационными и образовательными киосками, предусматривают не только экскурсии и лекции, но и практические занятия, где участники могут попробовать себя в роли музейного работника, куратора или исследователя. Таким образом, музеи становятся лабораториями для практического знакомства с профессией [4].

В ряде крупных российских музеев, например, реализуются проекты, направленные на привлечение молодых специалистов. Такие проекты включают интерактивные мастер-классы, встречи с профессионалами и виртуальные экскурсии музейной деятельности. Участие в этих мероприятиях позволяет школьникам и студентам получить представление о профессиональных требованиях, а также расширить кругозор относительно перспектив развития культурной индустрии [5].

Далее также хотелось уделить внимание вопросу внедрения интерактивных технологий в музеях зарубежных стран, таких как Китай, Япония и США.

В Запретном городе (Пекинский Императорский дворец), одном из самых масштабных музеев Китая, реализован комплекс цифровых экспозиций. Здесь посетители могут воспользоваться интерактивными киосками, которые предоставляют доступ к мультимедийным материалам о династиях, правивших Китаем. Один из интересных экспонатов – «Цифровой императорский дворец», где с помощью дополненной реальности можно увидеть виртуальную реконструкцию исторических интерьеров и воссоздать императорские церемонии.

В Мори Арт Музее в Токио цифровые технологии применяются для создания уникального культурного опыта. Здесь на информационных киосках и мобильных приложениях посетители могут не только получить подробную информацию об экспонатах, но и принять участие в интерактивных мастер-классах, посвящённых современному искусству. Один из наиболее примечательных

экспонатов – «Интерактивное путешествие по искусству», где с помощью сенсорных панелей и видеопроекций посетители могут проследить творческий путь художников, а также самостоятельно «взаимодействовать» с элементами их работ. Это помогает создать глубокое погружение в культурное пространство и способствует межкультурному обмену.

Один из самых инновационных музеев с применением интерактивных технологий – Spyscape в Нью-Йорке. Этот музей посвящён шпионской деятельности и кибербезопасности, предлагая посетителям уникальный опыт взаимодействия с экспонатами. В Spyscape используются передовые цифровые технологии, включая биометрические датчики, анализ поведения посетителей и интерактивные симуляции. Гости могут проходить тесты на детекторе лжи, участвовать в расшифровке кодов и даже попробовать себя в роли шпиона, выполняя различные миссии. Мультимедийные экраны и сенсорные панели предоставляют детальную информацию о реальных спецоперациях и методах разведки. Такой подход делает музей не только развлекательным, но и образовательным пространством, привлекая внимание широкой аудитории и развивая аналитическое мышление у посетителей.

Зарубежный опыт демонстрирует, что интеграция интерактивных технологий в музейное пространство позволяет расширить аудиторию, сделать экспозиции более доступными и увлекательными, а также создать условия для глобального обмена знаниями и культурными ценностями.

Таким образом, внедрение интерактивных технологий в музейное пространство имеет ряд явных преимуществ.

В первую очередь следует отметить повышение вовлеченности аудитории. Интерактивный формат, включая работу с киосками, способствует активному участию посетителей, улучшая запоминание информации и повышая интерес к экспонатам. Помимо этого, мультимедийные и информационные киоски позволяют адаптировать

содержание выставок под различные возрастные группы, делая музей доступным для широкой аудитории. Также несомненным достоинством цифровых технологий является открытие новых возможностей для реконструкции и презентации экспонатов, способствуя сохранению культурного наследия для будущих поколений. Можно отметить, что интерактивные технологии, в том числе киоски, служат не только источником знаний, но и способом освоения современных цифровых навыков для молодежи и школьников, необходимых в профессиональной деятельности. Помимо этого, разработка цифровых программ, включая интерактивные киоски, позволяет учитывать потребности посетителей с ограниченными возможностями.

Несмотря на очевидные преимущества, внедрение интерактивных технологий сопряжено с рядом вызовов.

Во-первых, реализация цифровых проектов требует значительных инвестиций в оборудование, программное обеспечение и обучение персонала. Не все музеи располагают необходимыми ресурсами для полноценного внедрения инновационных технологий. Во-вторых, важно сохранить баланс между традиционными экспозиционными решениями и современными цифровыми технологиями, чтобы не оттолкнуть аудиторию, привыкшую к классическим формам представления материала. И наконец, быстро меняющееся цифровое пространство требует постоянного обновления информации и адаптации образовательных программ к современным требованиям.

Таким образом, интерактивные технологии в музейном пространстве представляют собой мощный инструмент для трансформации традиционного опыта знакомства с культурой и искусством. Их внедрение позволяет не только повысить уровень вовлеченности посетителей, но и открыть новые горизонты в области образования и профориентации. Примеры из практики Государственного исторического музея, Московского музея современного искусства,

Государственного Эрмитажа и Музея космонавтики демонстрируют, что интеграция интерактивных экспозиций и киосков способна сделать музейное пространство динамичным, адаптивным и привлекательным для самых разных аудиторий – от взрослой публики до детей и школьников.

Особое значение имеет роль интерактивных программ в формировании профессиональных ориентиров молодёжи. Музеи, интегрирующие образовательные проекты с элементами профориентации, становятся платформой для практического знакомства с профессиями в сфере культуры и искусства. Такие инициативы способствуют развитию цифровых компетенций и помогают формировать понимание значимости культурного наследия в современном обществе.

Дальнейшее развитие и интеграция интерактивных технологий требует комплексного подхода, объединяющего инновационные решения, образовательные стратегии и поддержку профессионального самоопределения. Преодоление существующих вызовов возможно при условии тесного сотрудничества между государственными организациями, частными инвесторами и образовательными учреждениями, что позволит обеспечить устойчивое развитие музеев как культурных и образовательных центров нового поколения.

Список используемой литературы и источников:

1. Пичкурова И.А. Новые цифровые технологии современного музейного мира / И.А. Пичкурова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 63. С. 62–67.

2. Технологии виртуальной реальности VR, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина [Электр. ресурс]. - Режим доступа: <https://vr.arts-museum.ru/> (дата обращения: 28.10.2024)

3. Соловьева А.А. Технологии дополненной реальности в музейном пространстве / А.А. Соловьева // Наука без границ. 2020. № 41. С. 48–52.

4. Спиридонова А.В., Рахимбаева И.Э. Использование обучающих интерактивных технологий музейного пространства в

профориентации школьников / А.В. Спиридонова, И.Э. Рахимбаева // Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области: Материалы XIII Международной научно-практической конференции. Саратов: Издательство «Саратовский источник», 2024. С. 458-464.

5. Кузьмина Е.В. Музейное образование: теория и практика / Е.В. Кузьмина. М.: Педагогика, 2001. 210 с.

Улегина Марина Анатольевна, магистрант 1 курса очной формы обучения направления «Педагогическое образование», профиль «Развитие личности средствами искусства» факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия;

Андреева Юлия Юрьевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры теории, истории и педагогики искусства факультета искусств Педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского, член Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов», член Общероссийской общественной организации «Российская общественная академия голоса», г. Саратов, Россия.

М.А. Улегина, Ю.Ю. Андреева

*ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов, Россия*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ НОМЕРОВ АРТИСТОК ВОЗДУШНОЙ ГИМНАСТИКИ

Аннотация. В статье рассматривается значимость художественно-творческой подготовки в формировании артистической выразительности начинающих артисток воздушной гимнастики. Анализируются компоненты художественно-творческой подготовки, включающие музыкальное, актерское, хореографическое, импровизационное и искусствоведческое направления. Обосновывается необходимость интеграции данных компонентов в тренировочный процесс с целью развития креативности, эмоциональной отзывчивости и формирования индивидуального сценического образа артиста. Представлены результаты теоретического анализа и методические рекомендации по оптимизации художественно-творческой подготовки начинающих артисток воздушной гимнастики.

Ключевые слова: воздушная гимнастика, художественно-творческая подготовка, артистическая выразительность, музыкальность, актерское мастерство, хореография, импровизация, сценический образ.

М.А. Ulegina, Yu.Yu. Andreeva

Saratov State University, Saratov, Russia

E-mail: equilibriumsaratov@yandex

ARTISTIC STAGE PRESENCE IN PERFORMANCES OF AERIAL GYMNASTICS ARTIST

Abstract. The article examines the importance of artistic and creative training in the formation of artistic expression of novice aerial gymnastics artists. The components of artistic and creative training are analyzed, including musical, acting, choreographic, improvisational and art criticism directions. The necessity of integrating these components into the training process is substantiated in order to develop creativity, emotional responsiveness and the formation of an individual stage image of an artist. The results of a theoretical analysis and methodological recommendations for optimizing the artistic and creative training of novice aerial gymnastics artists are presented.

Key words: aerial gymnastics, artistic and creative training, artistic expression, musicality, acting, choreography, improvisation, stage image.

Воздушная гимнастика, сочетающая в себе элементы спорта и искусства, предъявляет высокие требования не только к физической, но и к артистической подготовке исполнителя. Выполнение сложных акробатических элементов на высоте требует от артиста силы, гибкости, координации, однако лишь гармоничное сочетание технического мастерства и выразительности способно создать полноценное художественное произведение. В связи с этим проблема развития артистической выразительности у начинающих артистов воздушной гимнастики приобретает особую актуальность.

В спортивной литературе достаточно подробно освещены вопросы физической и технической подготовки гимнастов. Однако аспекты художественно-творческой подготовки, направленные на развитие артистизма и сценической выразительности, остаются недостаточно разработанными.

Воздушная гимнастика — это не просто сила и гибкость, это волшебство, сотканное из грации, смелости и артистизма. Это язык тела, рассказывающий истории без слов, заставляющий зрителей затаить дыхание и поверить в

возможность полёта. Но за каждым завораживающим номером стоит кропотливая работа, и художественно-творческая подготовка занимает в ней особое место, превращая спортсмена в настоящего артиста.

Художественный образ — это ключ к захватывающему выступлению, который превращает технически сложный номер в эмоционально насыщенный спектакль. Это своего рода «код», определяющий настроение, стиль и выразительность выступления. Это отправная точка для разработки костюма, подбора музыкального сопровождения, создания хореографии и, конечно, для работы над актёрским мастерством. От выбора образа зависит, насколько успешно артист сможет донести до зрителя свою идею и вызвать у него нужные эмоции, главное, включить фантазию, найти вдохновение и вложить много трудолюбия и не бояться экспериментировать. Помните, что самое главное — это искренность и страсть, которые вы вкладываете в своё выступление.

Выбор образа — это отправная точка для создания костюма, музыки, хореографии и актёрской игры, он превращает сложный технический номер в эмоционально трогательный перформанс, заставляющий зрителя затаить дыхание и поверить в сказку.

Но как найти тот самый вдохновляющий образ? Как превратить идею в реальное представление?

Представьте себе: юный гимнаст, полный энергии и энтузиазма, только начинает осваивать азы работы на полотнах, кольцах или трапециях. Физическая подготовка, безусловно, важна, но чтобы его выступление стало настоящим произведением искусства, необходимо «разбудить» его внутренний мир, научить чувствовать музыку, понимать образ и передавать эмоции. Формирование артистической выразительности — сложный и многогранный процесс, требующий систематической и целенаправленной работы.

После того как источник вдохновения найден, необходимо пройти несколько этапов, чтобы превратить идею в реальный художественный образ.

1. Определение идеи: Что вы хотите сказать своим выступлением? Какую эмоцию вы хотите вызвать у зрителя? Четко сформулируйте основную идею номера.

2. Разработка персонажа: Создайте подробное описание персонажа, его внешности, характера, истории. Каков его мотив? Каковы его сильные и слабые стороны?

3. Подбор музыки.

4. Дизайн костюма: костюм — это визуальное воплощение образа. Он должен быть не только красивым, но и функциональным, не сковывающим движения гимнаста. Обратите внимание на детали: цвет, фактуру, силуэт, украшения.

5. Хореография и движения: разработайте хореографию, которая отражает характер персонажа и передает основную идею номера. Используйте различные элементы воздушной гимнастики, чтобы создать динамичное и зрелищное выступление.

5. Актерская игра: выражайте эмоции и характер персонажа с помощью движений, мимики и жестов. Работайте над своей артистичностью, чтобы зрители поверили в вашу историю.

6. Детали и акценты: продумайте все детали, которые могут усилить впечатление от выступления: освещение, декорации, реквизит.

Особое внимание следует уделять развитию креативности и индивидуального стиля артиста. Необходимо стимулировать спортсменов (артистов) к поиску новых движений и комбинаций, поддерживать их творческие эксперименты, и помогать им раскрывать свой уникальный потенциал. Использование игровых методов и упражнения позволяют снять напряжение, создать положительную эмоциональную атмосферу и стимулировать творческую активность, а работа в группах способствует обмену опытом,

развитию коммуникативных навыков и формированию чувства коллективизма.

Привлечение к работе специалистов из других областей искусства: хореографов, актеров, музыкантов и художников позволяет обогатить тренировочный процесс, получить новые знания и навыки.

Музыка — это сердце воздушного танца. Необходимо научить начинающего артиста слышать музыку не просто как фон, а как партнера. Понимание ритма, темпа, динамики позволяет движениям быть органичными и выразительными, а анализирование музыкальных произведений можно затем использовать в качестве основы для импровизационных упражнений. Прослушивание классической и современной музыки, а также эксперименты с импровизацией под разные мелодии и ритмы — это основа (база), для роста артиста, как профессионала.

Каждый воздушный гимнаст — это рассказчик. Он должен уметь выражать эмоции, передавать настроение, создавать характер. Упражнения на развитие мимики, жестов, пластики, работа над созданием сценического образа помогают раскрыть актерский потенциал. Важно научить артиста не просто выполнять элементы, а проживать их, наполнять смыслом, не бояться экспериментировать, искать новые движения, создавать собственные комбинации. Импровизация — это свобода самовыражения, возможность найти свой уникальный стиль. На занятиях по импровизации, в тандеме с актерским мастерством, начинающие гимнасты учатся чувствовать свое тело, реагировать на музыку, выражать свои мысли и чувства через движения, передавать эмоции, рассказывать истории с помощью движений. Все это помогает повысить уверенность в себе, преодолеть страх перед сценой, чувствовать себя комфортно и уверенно во время выступления, научиться устанавливать эмоциональный контакт со зрителем.

Хореография помогает выстроить композицию номера, сделать ее логичной и гармоничной. Сценическое движение

учит правильно двигаться по площадке, взаимодействовать с реквизитом, поддерживать зрительный контакт. Основы классического и современного танца, а также изучение различных стилей — от балета до контемпорари — расширяют арсенал выразительных средств и позволяет двигаться в гармонии с музыкой, а продолжением, и «лицом» артиста, является костюм, который должен соответствовать музыке, настроению, характеру. Выбор костюма — важный этап подготовки номера, в котором начинающий гимнаст должен принимать активное участие. Обсуждение идей, эскизов, материалов помогает развить художественное видение и сформировать свой уникальный стиль и раскрыть творческий потенциал.

Изучение истории и теории искусства, истории развития костюма, особенностей танцев народов мира, историко-бытового танца и современных направлений, знание истории воздушной гимнастики, знакомство с творчеством великих артистов, изучение основ композиции и сценографии — все это помогает сформировать художественный вкус, расширить кругозор и вдохновить на создание собственных шедевров.

Мир полон историй, образов и концепций, которые могут стать основой для яркого выступления воздушного гимнаста, например, мультфильмы и сказки — это бездонный источник вдохновения, полный ярких персонажей, захватывающих сюжетов и волшебных миров. Для воздушных гимнастов они предлагают уникальную возможность создать завораживающие выступления, полные магии и эмоций, понятных зрителям всех возрастов.

Вдохновляясь мультяшными и сказочными историями, артист может «оживить» любимого персонажа, передать его характер, мечты и приключения через акробатику, танец и актерское мастерство. Главное — выбрать образ, который позволит максимально раскрыть артистический потенциал и впечатлить публику.

Вот несколько примеров художественных образов из мультфильмов и сказок, которые идеально подходят для воздушной гимнастики:

1. Эльза (Холодное сердце): Образ королевы, повелевающей стихией холода. Идеально подходит для воздушных полотен или кольца. Костюм в голубых и серебристых тонах, акцент на плавные, грациозные движения, имитирующие создание льда и снега. Музыка: мощная и драматичная, с элементами классики и фольклора. Важно передать ее силу, уязвимость и, в конечном итоге, освобождение.

2. Ариэль (Русалочка): Свободная и мечтательная русалка, жаждущая приключений. Идеально подходит для трапеции или воздушного кольца. Костюм в бирюзовых, зеленых и фиолетовых тонах, с плавными, волнообразными движениями, имитирующими плавание в воде. Музыка: легкая и игривая, с элементами морских мотивов. Нужно передать её любопытство, жизнерадостность и готовность рисковать ради своей мечты.

3. Белль (Красавица и чудовище): Умная и добрая девушка, способная видеть красоту в душе. Подходит для воздушных полотен или ремней. Костюм в золотистых и желтых тонах, акцент на грациозность и внутреннюю силу. Музыка: романтическая и трогательная, с элементами классики и балета. Важно показать её сострадание, смелость и преданность.

4. Мерида (Храбрая сердцем): Независимая и отважная принцесса, умеющая стрелять из лука и готовая защищать свою свободу. Подходит для воздушного кольца или трапеции. Костюм в зеленых и коричневых тонах, с динамичными и уверенными движениями, имитирующими стрельбу из лука. Музыка: кельтская и фольклорная, с энергичными и мощными мотивами. Важно подчеркнуть её решительность, силу и непокорность.

5. Рапунцель (Рапунцель: Запутанная история): Добрая и творческая девушка с волшебными волосами. Идеально

подходит для воздушных полотен или ремней, используя их как имитацию длинных волос. Костюм в лавандовых и розовых тонах, акцент на плавные, витиеватые движения, имитирующие плетение и кружение волос. Музыка: легкая и мечтательная, с элементами поп-музыки и баллад. Нужно показать её любознательность, артистизм и желание познать мир.

6. Тинкер Белл (Питер Пэн): Озорная и ревнивая фея. Образ идеально подойдет для воздушного кольца или трапеции. Костюм должен быть выполнен в зеленых и желтых тонах, движения должны быть быстрыми и динамичными, отражая характер феи. Музыка: легкая и волшебная, с оттенком игривости.

7. Принцесса Лебедь (Лебединое озеро): Грациозный и печальный образ, превращенный в лебедя. Подходит для воздушных полотен или кольца. Костюм в белых и серебристых тонах, движения плавные и изящные, имитирующие полёт и танец лебедя. Музыка: классическая музыка П.И. Чайковского. Важно передать её нежность, хрупкость и трагическую судьбу.

8. Снежная Королева (Снежная королева): Холодная и властная королева, замораживающая сердца. Подходит для воздушных полотен или кольца. Костюм в белых и голубых тонах, движения резкие и угловатые, выражающие холод и отчужденность. Музыка: драматичная и мрачная, с элементами классики и авангарда. Важно показать её силу, одиночество и, в конечном итоге, поражение.

9. Золушка (Золушка): Добрая и трудолюбивая девушка, мечтающая о счастье. Подходит для воздушных полотен или кольца. Костюм трансформируется из платья служанки в бальное платье, движения плавные и грациозные. Музыка: романтическая и мечтательная, с элементами вальса и балета. Важно передать её скромность, доброту и веру в чудо.

10. Моана (Моана): Сильная и независимая девушка, отправляющаяся в опасное путешествие, чтобы спасти свой

народ. Подходит для воздушного кольца или трапеции. Костюм в красных и коричневых тонах, с динамичными и уверенными движениями, имитирующими плавание и борьбу со стихией. Музыка: этническая и полинезийская, с энергичными и мощными мотивами. Важно показать её храбрость, решительность и связь с природой.

11. Дюймовочка (Дюймовочка): Маленькая и хрупкая девочка, проходящая через множество испытаний. Подходит для воздушных полотен или ремней. Костюм в нежных пастельных тонах, с плавными и изящными движениями, имитирующими полёт бабочки. Музыка: легкая и воздушная, с элементами классики и баллад. Важно передать её нежность, доброту и способность преодолевать трудности.

12. Сейлор Мун (Sailor Moon): Воин в матроске, защищающая мир от зла. Костюм яркий и узнаваемый, движения динамичные и акробатические, отражающие боевые навыки. Музыка: энергичная и запоминающаяся, с элементами поп-музыки и рока. Важно передать её силу, справедливость и готовность защищать своих друзей.

Чтоб полноценно и интересно передать выбранный образ, погрузитесь в историю: пересмотрите мультфильм или перечитайте сказку, чтобы лучше понять характер и мотивацию персонажа.

Придумайте свою интерпретацию всем знакомой истории: Не копируйте образ полностью, а добавьте в него что-то собственное, уникальное.

Сотрудничайте с профессионалами: обратитесь к хореографу, костюмеру и визажисту, чтобы создать целостный и запоминающийся образ.

Практикуйте актерское мастерство: работайте над своей мимикой, жестами и движениями, чтобы передать эмоции и характер персонажа.

Получайте удовольствие: наслаждайтесь процессом создания и исполнения образа.

Используя мультфильмы и сказки как источник вдохновения, воздушные гимнастки могут создавать яркие,

эмоциональные и запоминающиеся выступления, которые будут радовать зрителей всех возрастов и позволят полететь в мир фантазий, превращая акробатику в волшебство и настоящее искусство, которое сможет затронуть сердца зрителей и подарить им незабываемые впечатления.

Художественно-творческая подготовка — неотъемлемая часть обучения начинающих артистов воздушной гимнастики. Это кропотливый, но увлекательный процесс, требующий терпения и творческого подхода. Инвестируя в художественное развитие, мы помогаем юным гимнастам не просто освоить сложные трюки, а стать настоящими артистами, способными зажечь искру в сердцах зрителей и подарить им незабываемые впечатления. Ведь воздушная гимнастика — это не просто спорт, это искусство, а искусство требует души. Позвольте своим ученикам взлететь не только физически, но и духовно, и они покорят любые высоты!

Дальнейшие исследования могут быть направлены на разработку и апробацию методик оценки артистической выразительности в воздушной гимнастике, а также на изучение влияния различных факторов (психологических, физиологических, социальных) на развитие творческого потенциала артистов.

Список использованной литературы и источников:

1. Бернштейн Н.А. О построении движений/ Н.А. Берштейн. М.: Медгиз, 1947. 255 с.
2. Верхошанский Ю.В. Основы специальной физической подготовки спортсменов/ Ю.В. Верхошанский. М.: Физкультура и спорт, 1988. 331 с.
3. Гавердовский Ю.К. Теория и методика спортивной гимнастики/ Ю.К. Гавердовский. Москва: Советский спорт. Том 1. 2014. 368 с.
4. Дмитриев Ю.А. Искусство цирка / Ю.А. Дмитриев. Москва: Знание, 1964. 80 с.
5. Меньшиков Н.В. Гимнастика и методика её преподавания: Учеб. для фак. физ. культуры / Н.К. Меньшиков, М. Л. Журавин, Н. В.

Казакевич и др. Москва: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. 462 с.

6. *Станиславский К.С.* Работа актера над собой/ К.С. Станиславский. Часть 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. М.: Искусство, 1938. 432 с.

Анна Алексеевна Зарецкая

Учитель русского языка и литературы, педагог-психолог,
аспирант
Московский государственный психолого-педагогический
университет
Москва, Российская Федерация

Инсценирование как эффективный метод развития читательской компетентности на уроках литературы: опыт российской школы

Аннотация. В статье обосновывается необходимость внедрения деятельностных методов в широкую практику преподавания литературы. Описывается опыт эффективного применения метода инсценирования в 6 классе при изучении пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» (1873). Результаты исследования демонстрируют, что инсценирование способствует более глубокому пониманию текста и развитию soft skills у младших подростков.

Ключевые слова: деятельностный подход, обучение литературе, инсценирование, читательская грамотность, понимание художественных текстов, младшие подростки

Dramatization as an Effective Method for Developing Reading Competence in Literature Lessons: The Experience of Russian Schools

Anna A. Zaretskaya

Teacher of Russian language and literature, educational
psychologist, graduate student
Moscow State University of Psychology and Education
Moscow, Russian Federation

Abstract. This article highlights the importance of activity-based methods for teaching literature. It describes the experience of effectively using the dramatization method in the 6th grade while studying A.N. Ostrovsky's play "The Snow Maiden" (1873). The research results demonstrate that dramatization promotes a deeper understanding of the text and the development of soft skills in early adolescents.

Key words: activity approach, teaching literature, dramatization, reading literacy, understanding of a literary text, early adolescence

Сегодня становится очевидным, что в эпоху стремительных изменений, связанных с цифровизацией, ускорением темпа жизни и информационным перенасыщением, традиционные методики обучения, ориентированные на пассивное усвоение знаний, утрачивают свою эффективность. Согласно исследованиям, для современных подростков и молодёжи характерны такие особенности, как фрагментарность знаний, краткосрочная концентрация внимания, поверхностное восприятие [3, с. 29], что не может не

оказывать влияние на способность к глубокому анализу и пониманию текстов. Внедрение деятельностных методов в широкую школьную практику становится не просто желательным, а необходимым условием для адаптации образовательного процесса к современным реалиям. Одним из ключевых направлений педагогической работы в основной школе (5-9 класс) становится формирование *читательской компетентности*. Важной составляющей читательской компетентности является понимание художественной литературы, позволяющей подросткам не только увлекаться приключенческими сюжетами, но и формировать нравственные ценности, эстетический вкус, исследовать вопросы идентичности и смысла жизни.

Для понимания художественных текстов читателю необходимо владеть особыми умениями, отличающимися от инструментов, используемых для декодирования информационных или научных текстов. Это связано с тем, что в художественном тексте компоненты естественного языка объединяются в уникальную систему, порождающую смыслы, качественно превосходящие простое сложение значений отдельных слов и фраз. В результате формируется новый уровень понимания произведения, представляющий собой «наиболее сложный процесс декодирования с

последовательным переходом от текста к подтексту, от внешнего содержания и общей мысли к глубокому анализу смысла и мотивов, которые иногда должны опираться не на простой процесс логического декодирования, но и на те факторы эмоциональной расшифровки, называемые "интуитивным" познанием» [7, с. 290]. Поскольку главной целью чтения признаётся понимание [1; 2; 5; 6; 8], а ключевая роль в организации читательской деятельности принадлежит урокам литературы, необходимо пересмотреть сложившиеся формы учебной работы и выявить наиболее эффективные образовательные стратегии.

Настоящее исследование концентрировалось на применении альтернативного подхода к изучению произведений школьного курса литературы в 5-6 классах общеобразовательной школы города Москвы. Наряду с традиционными методами изучения литературы, такими как чтение и анализ текстов, обсуждение, сочинения и эссе, нами использовались деятельностные методы, основанные на принципах системы развивающего обучения Д.Б. Эльконина – В.В. Давыдова [4]. Использование деятельностных методов предполагает, что ученик выступает как активный исследователь, созидатель и соавтор смысла, а учитель берёт на себя

функции фасилитатора, т. е. создаёт условия для самостоятельного обучения и развития учеников. Знание не передаётся в готовом виде, а конструируется детьми в процессе целенаправленной деятельности.

Одним из используемых нами деятельностных методов является *инсценирование*. Под инсценированием мы понимаем, во-первых, специально организованную деятельность детей по подготовке сценария; во-вторых, сценическую реализацию этого сценария. Важно отметить, что, хотя инсценирование используется как творческий метод в традиционном обучении, оно часто носит формальный характер, что выражается в механическом воспроизведении текста и пассивном характере взаимодействия детей с содержанием художественного произведения. Такой формальный подход, хотя и способствует развитию навыков публичного выступления и выразительного чтения, оставляет нераскрытым потенциал инсценирования для решения образовательных задач. Деятельностный подход к инсценированию предполагает активное участие детей в создании сценария и организации выступления. Правильная организация инсценирования на уроках может существенно повлиять на развитие обучающихся, превращая процесс изучения текста в активный,

творческий и осмысленный опыт, включающий:

- развитие коммуникативных, социальных, управленческих навыков (soft skills), таких как работа в команде, приоритизация задач, самоорганизация, делегирование, ответственность за результат, управление конфликтами и эмоциями, понимание точки зрения другого и др.;
- практическое освоение особенностей организации художественного мира в драме на этапе написания сценария, что позволит улучшить интерпретационные навыки при чтении текстов этого типа в будущем. В процессе подготовки сценария обучающиеся могут сокращать текст, делить его на акты и сцены, перефразировать диалоги, добавлять реплики, ремарки и сценические элементы, что учит их выделять главное, сохранять основную мысль и настроение произведения;
- более глубокое и вдумчивое чтение художественного текста, позволяющее проанализировать настроение, ключевые образы, мотивы и эмоции героев, что способствует постижению авторского замысла;
- переработку исходного литературного материала в позиции драматургов, а затем режиссёров и актёров, что требует не простого воспроизведения текста, а его

творческой интерпретации. Это позволяет детям улучшить свои интерпретационные навыки и увидеть разницу между театральной постановкой/экранизацией и литературным первоисточником;

- рефлексию пережитого опыта посредством организованного учителем обсуждения и написания рецензий. Обучающиеся могут дать друг другу обратную связь и обсудить, насколько постановки соответствовали оригинальному тексту, какие идеи удалось подчеркнуть, а какие остались за кадром, что удалось, а что можно улучшить и т. п. Такая практика способствует развитию аналитического подхода к тексту.

Так, например, данный метод был использован нами в 6 классе при изучении пьесы («Весенней сказки») известного русского драматурга Александра Николаевича Островского «Снегурочка» (1873). Инсценированию предшествовало «классическое» изучение произведения, в ходе которого дети узнали факты из биографии А.Н. Островского, погрузились в историю создания пьесы, прочитали её фрагменты по ролям, рассмотрели эскизы костюмов и декораций В.М. Васнецова и прослушали музыку Н.А. Римского-Корсакова к опере, вдохновлённой пьесой драматурга. Затем началась

подготовка к написанию инсценировки: в ходе учебного диалога ученики совместно с учителем рассмотрели родовые особенности произведения при сопоставлении сюжета пьесы и его народной основы – русской народной сказки, вычитанной А.Н. Островским в сборнике известного собирателя фольклора и исследователя культуры славянских народов А.Н. Афанасьева. А.Н. Островский вдохновился сюжетом народной сказки и создал пьесу о девушке из снега, однако коренным образом переработал содержание: усложнил конфликт произведения и характер главной героини, включил в сюжет множество новых героев и сюжетных линий и т. д.

На следующем уроке детям было предложено пройти путь драматурга и инсценировать сказку, которой вдохновлялся писатель. В ходе развернувшейся групповой работы обучающимся было необходимо выполнить ряд сложных задач: поделиться на группы, самостоятельно обсудить произведение, осмыслить образы героев, выстроить план решения учебно-творческой задачи, выделить из текста и распределить между собой роли (при необходимости заменить/ввести персонажей), устранить эпического рассказчика и заполнить образовавшиеся в драматическом тексте лакуны, дописать необходимые реплики в стилистике

произведения, продумать сценографию. Итоговым продуктом деятельности детей должно стать не только выступление, но и оформленный сценарий. Приведём здесь текст одной из детских работ, показанных на сцене. Важно отметить, что мы отредактировали детскую пьесу, сохранив особенности детской речи и оригинальный стиль оформления. Внесены только минимальные правки, касающиеся орфографии и пунктуации, чтобы облегчить восприятие текста.

Роли:

Снегурочка – Даша

Бабушка – Вера

Дедушка – Саша

Подружки – Лея, Саша Г., Соня

Сценарий

Летний день. Бабушка, дедушка, Снегурочка стоят на крыльце. К крыльцу подходят подружки. Подружки подходят к крыльцу.

ПОДРУЖКИ (с улыбкой). Снегурочка, пошли в лесок. Песни попоём, венки поплетём.

СНЕГУРОЧКА (нехотя). Подружки, извольте без меня пойти сегодня.

БАБУШКА (с непониманием). Почему, дочка? Сходи, погуляй, повеселись.

ДЕДУШКА. Поддерживаю. Сходи проветришься с подружками.

СНЕГУРОЧКА. Ладно, уговорили. Пойду.

Все бегут в лес, на другую сторону сцены. Подружки смеются и играют с цветами, но только Снегурочке тошно от всего происходящего, она сидит на камушке (на стуле) и скучает. Вечер, в честь начала лета девочки решают попрыгать через костёр.

ПОДРУЖКА 1 (с вопросом). Эй, Снегурочка, ты чего? Давай с нами.

ПОДРУЖКА 2. Да!

ПОДРУЖКА 3. Лето всё-таки на дворе.

СНЕГУРОЧКА (уныло). Да нет, подруги, не в настроении я сегодня.

ПОДРУЖКА 2 (с недоумением). Почему? Иль не разрешают тебе?

Подружки берутся за руки и на счёт 3 говорят свою фразу:

ПОДРУЖКА 1 И 3 (громко). Не грусти, Снегурочка, давай с нами!

СНЕГУРОЧКА. Ладно, повеселюсь. Ну что же, раз лето, можно и прыгнуть разок.

Прыгнула 1 Подружка, 2 Подружка, 3 Подружка, настал черёд Снегурочки. Все подружки берутся за руки, Подружка 2 посередине. Перед их речью она сжимает их руки крепче.

ПОДРУЖКИ 1, 2, 3 (хором). Ну что, Снегурочка, пришёл и твой черёд прыгать!

Снегурочка бежит, «падает» и будто ускользает под стол. Подружки оборачиваются.

СНЕГУРОЧКА (последний возглас). Ау!

ПОДРУЖКА 1. Что это было? Где Снегурочка?

ПОДРУЖКА 3. Снегурочка! Выходи!

ПОДРУЖКА 2. Подруги, растаяла наша бедная Снегурочка.

Данный сценарий красноречиво демонстрирует труд, который был проделан детьми в ходе групповой работы на уроке. Во-первых, обучающиеся работали со смыслом и стилистическими особенностями пьесы. В детском сценарии сохранена основная мысль произведения, также авторы использовали архаичную лексику, чтобы создать атмосферу, созвучную настроению пьесы А.Н. Островского: «Подружки, *извольте* без меня пойти сегодня»; «*Иль* не разрешают тебе?». Во-вторых, ученики практически освоили особенности драматического произведения, построенного по иным законам, нежели эпическое повествование. Они успешно трансформировали текст, устранив рассказчика и придав ему диалогическую форму, активно использовали рамочный текст (список действующих лиц, ремарки разных видов), вводили героев и добавляли реплики (например, обобщённый образ девушек-подружек из сказки распался на несколько образов с отдельными репликами). В-третьих, дети глубоко погрузились в изучаемое произведение, осмысляя образы героев в своих выступлениях. Групповая дискуссия, организованная

после показа всех постановок, позволила сравнить разные подходы к инсценированию сюжета сказки и проанализировать интерпретации образа главной героини, характер которой в сказке практически не раскрывается. Благодаря собственной практической деятельности и последующему обсуждению дети увидели, что пьеса А.Н. Островского «Снегурочка» – не просто вольный пересказ известного сюжета, а многогранное произведение, поднимающее важные философские проблемы и обладающее обширной галереей ярких образов, вдохновлённых славянским фольклором и мифологией. В-четвёртых, ученики выслушивали друг друга, отстаивали свою точку зрения, приходили к компромиссам, распределяли роли, договаривались о сценических решениях и распределяли время, чтобы уложиться в срок. Не вызывает сомнения, что эти навыки пригодятся ученикам в будущем при работе над любыми другими групповыми проектами.

Таким образом, организованное как творческий и осмысленный процесс инсценирование может стать мощным инструментом для развития не только читательских умений, но и soft skills. Инсценирование помогает обучающимся лучше понять изучаемый текст, усовершенствовать навыки анализа и интерпретации,

выразительного чтения, критического мышления и эмоционального восприятия художественной литературы. Важно, чтобы учитель предоставлял ученикам свободу для творчества, поощрял инициативу и создавал атмосферу, в которой подобная работа с текстом превратится в значимое образовательное событие, увлекающее даже тех учеников, которые не проявляют интереса к чтению.

Литература

1. Адаскина А.А., Зарецкая А.А. Диагностика понимания драматического произведения младшими подростками: обоснование критериев // Психолого-педагогические исследования. 2024. Т. 16. № 4. С. 20–34. DOI: 10.17759/psyedu.2024160402
2. Бакай Е.А., Юсупова Е.М., Антипкина И.В. Цифровое тестирование смыслового чтения обучающихся начальной школы: анализ индикаторов поведения // Психологическая наука и образование. 2024. Т. 29. № 2. С. 32–49. DOI: 10.17759/pse.2024290203.

3. Грекова А.А. Особенности мышления представителей «цифрового поколения» / А.А. Грекова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Психология». 2019. Т. 12. № 1. С. 28–38. DOI: 10.14529/psy190103
4. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. М.: ИНТОР, 1996. 544 с.
5. Зарецкая А.А. Особенности понимания художественного произведения младшими подростками, обучающимися по традиционной и развивающей программам // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2024. № 211. С. 178–189. DOI: 10.33910/1992-6464-2024-211-178-189
6. Кудина Г.Н., Новлянская З.Н. Литература как предмет эстетического цикла: Методическое пособие. 1 класс. М.: ИЦ ГАРАНТ, 1992. 212 с.
7. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2006. 320 с.
8. Новлянская З.Н. Сотворчество понимающих. О курсе Литературы в системе развивающего образования // Психологическая наука и образование. 2020. Т. 25. № 4. С. 71–80. DOI: [10.17759/pse.2020250407](https://doi.org/10.17759/pse.2020250407)

References

1. Adaskina A.A., Zaretskaya A.A. Diagnostika ponimaniya dramaticheskogo proizvedeniya mladshimi podrostkami:

obosnovanie kriteriev [Dramatic Text Comprehension in Early Adolescence: Validating Assessment Criteria]. Psychological-Educational Studies (Online). 2024. Vol. 16. No 4. P. 20–34. DOI: 10.17759/psyedu.2024160402 (In Russian).

2. *Bakaj E.A., Yusupova E.M., Antipkina I.V.* Cifrovoe testirovanie smyslovogo chteniya obuchayushchihsya nachal'noj shkoly: analiz indikatorov povedeniya [Online Reading Comprehension Assessment of Primary School Students: Analysis of Testing Behavior Indicators]. Psychological Science and Education. 2024. Vol. 29. No 2. P. 32–49. DOI: 10.17759/pse.2024290203 (In Russian).

3. *Grekova A.A.* Osobennosti myshleniya predstavitelej «cifrovogo pokoleniya» / A.A. Grekova [Features of thinking of the Net generation]. Bulletin of the South Ural State University. Ser. Psychology. 2019. Vol. 12. No 1. P. 28–38. DOI: 10.14529/psy190103 (In Russian).

4. *Davydov V.V.* Teoriya razvivayushchego obucheniya [System of developmental education]. Moscow: INTOR Publ., 1996. 544 p. (In Russian).

5. *Zaretskaya A.A.* Osobennosti ponimaniya hudozhestvennogo proizvedeniya mladshimi podrostkami, obuchayushchimisya po tradicionnoj i razvivayushchej programmam [The Understanding of Literary Texts By Teenagers Aged 11–12 Studying The Traditional And

Developing Literature Syllabi]. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2024. No 211. P. 178–189. DOI: 10.33910/1992-6464-2024-211-178-189 (In Russian).

6. *Kudina G.N., Novlyanskaya Z.N.* Literatura kak predmet esteticheskogo cikla: Metodicheskoe posobie. 1 klass [Literature as a Subject of the Aesthetic Cycle: Methodological Manual. 1 Class]. Moscow: IC GARANT Publ., 1992. 212 p. (In Russian).

7. *Luriya A.R.* Lekcii po obshchej psihologii [Luria A.R. Selected Works on General Psychology]. Saint Petersburg: Piter Publ., 2006. 320 p. (In Russian).

8. *Novlyanskaya Z.N.* Sotvorchestvo ponimayushchih. O kurse literatury v sisteme razvivayushchego obrazovaniya [The Co-Creativity of Understanding: A Literature Course in Developmental Education]. *Psychological Science and Education*. 2020. Vol. 25, No 4, P. 71–80. DOI:10.17759/pse.2020250407 (In Russian).

Анна Адаскина , доцент кафедры Педагогическая
Психология имени профессора В.А. Гуружапова
Московского Психолгго-Педагогического
Аль-харган Хуссейн Исмайл Хуссейн: Университет
Васит

Диагностика художественного развития младших школьников

Разработка теоретических и практических вопросов художественного развития школьников имеет в России глубокие традиции. Многие известные художники и педагоги (Н.Н. Ге, И.Н. Крамской, В.П. Верещагин, В.Е. Маковский, занимаются вопросами массового художественного образования с начала 20 века.

В начале 21 века преподавание изобразительного искусства в начальной школе было представлено несколькими программами, разработанными авторскими коллективами под руководством Борис Михайлович Неменского, Юрий Александрович Полуянова .

Развитие разных педагогических подходов привели к необходимости теоретического анализа и сопоставления учебных результатов, а также разработки методов диагностики художественного развития.

А.А. Мелик-Пашаевым и З.Н. Новлянской были предложены принципы диагностики в сфере художественного развития детей.

Диагностика в этой области – «**всегда ответственная экспертиза**», которую невозможно заменить стандартизированной безличной процедурой, Суть художественного творчества открывается лишь в диалоге с другим человеком, способным понять художественный замысел и оценить его воплощение.

Диагностические методики должны быть направлены на исследование **потенциальных возможностей ребенка**, а не уровня его актуального развития. Помогать раскрывать этот потенциал, выявляя в то же время дефициты, которые затрудняют творческое самовыражение.

Диагностика, в первую очередь, ориентирована **не на конкретные технические навыки, а на более глубокие психологические способности**, свойственные художественно одаренным людям.

Диагностика художественного развития не должна служить задачам отбора наиболее способных школьников, а должна помогать выявлять дефициты художественного развития и помогать развитию.

Диагностика художественного развития должна осуществляться на основе комплекса методик, оценивающих базовые особенности художественного развития и носить характер экспертных суждений.

Рассмотрим и несколько подходов к диагностике художественного развития детей разного возраста.

Первый подход разработан Е.М. Торшиловой и Т.В. Морозовой, комплекс методик называется «Развитие эстетических способностей детей 3-7 лет».

Центральным понятием в этом подходе является понятие «эстетическая деятельности», в качестве наиболее значимой для эстетической деятельности психологической способности авторы рассматривают **«чувство формы»**.

Комплекс включает более 20 методик, разделенных на 6 блоков. Задания направлены на оценку:

1. способности опознавать выразительность формы
2. способности к синестезии
3. умения одушевлять и преобразовать форму и др

Методика «Матисс», оценивает чувство стиля. Перед ребенком выкладывают ряд репродукций картин двух художников, каждый из которых обладает ярким индивидуальным стилем: Анри Матисса и К.И. Петрова-Водкина. Ребенку объясняют, что перед ним картины разных художников, показывают образцы работ каждого художника и предлагают определить, кисти какого из художников принадлежит каждая из оставшихся репродукций.

Однако некоторые методики из комплекса Е.М. Торшиловой и Т.В. Морозовой, на наш взгляд, требуют дополнительного обоснования и подтверждения валидности.

Второй диагностический комплекс был создан Ю.А. Полуяновым. Наиболее важные теоретические понятия в данном подходе – **художественное воображение**, ведущее к созданию выразительных художественных образов.

В своей работе Ю.А. Полуянов выделяет критерии для анализа детских рисунков. При анализе композиции Ю.А.Полуянов выделяет пять уровней: неорганизованный, условно-ритмичный, условно-симметричный, условно-угловое (боковое), композиционное построение.

Использование цвета оценивается по таким критериям, как соответствие цвета сюжету и настроению, использование контрастов, согласованность в сочетании цветов, выразительность изображения. При помощи нескольких критериев эксперт может оценить практически любой детский рисунок.

Еще один подход к созданию диагностических методик, это работы А.А. Мелик-Пашаева и сотрудников его лаборатории, которые привели к созданию ряда оригинальных методик изучения и диагностики художественного развития. В качестве составляющих успешного художественного развития рассматриваются

такие понятия как **эстетическое отношение к миру** (особое, присущее людям искусства отношение к миру, направленность на преобразование впечатлений в выразительные образы). Также для создания художественных образов необходимо развитое **«художественное воображение – способность реализовать эту направленность, «во-образить» эмоционально-ценностное содержание в выразительных, чувственно воспринимаемых образах, авторская позиция –** наличия у ребёнка намерения придавать выразительность своему рисунку.

Цель методики «Добрый и злой волшебник» - диагностика способности использовать выразительные возможности цвета при создании художественного образа. Процедура методики заключается в том, что ребёнку рассказывают сказку, делают перерыв, предлагая выполнить задание – раскрасить контурный рисунок злого волшебника, в сад которого попал герой сказки. Через некоторое время процедура повторяется, герой попадает в сад доброго волшебника и ребёнку предлагают раскрасить контурный рисунок, зеркальный предыдущему. Эксперт оценивает способность ребёнка передать характер персонажа и свое отношение к нему, используя цвет.

Таким образом 3, проведя анализ мы можем сделать некоторые выводы:

1. Диагностика в сфере художественного развития школьников полезна в том случае, если она помогает отслеживать динамику развития, выявлять возникающие дефициты и подсвечивать потенциал развития ребенка.
2. Диагностические процедуры в сфере художественной диагностики плохо поддаются формализации, при оценке полученных изображений всегда остается место экспертной (то есть, субъективной) оценке
3. Методики в области художественного творчества ориентируются на базовые художественные способности. (эстетическое отношение к действительности, авторская позиция, способность к созданию выразительной формы, художественное воображение).
4. Специалисты подчеркивают неразрывную связь двух аспектов художественного развития детей – художественное творчество и художественное восприятие.
5. Диагностику художественного развития целесообразно проводить, опираясь на комплекс взаимодополняющих друг друга методик.