

Сборник материалов I областной научно-практической конференции учащихся художественных школ и художественных отделений школ искусств Курганской области, Курганского областного колледжа культуры «Я исследователь».

В сборник материалов вошли работы учащихся, которые были представлены на научно-практической конференции 26 марта 2014 года в детской художественной школе №1 г. Кургана. Сборник издан по решению редакционно-издательского совета образовательных (учебных) программ, учебно-методической продукции учреждений культуры и искусства Курганской области.

Содержание сборника

1. **ТЕАТРАЛЬНАЯ КУКЛА**, Марина Березанская, студентка ГКОУ СПО «Курганский областной колледж культуры», руководитель: Л.Л. Калинина, преподаватель ГКОУ СПО «Курганский областной колледж культуры
2. **«ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ АРХИТЕКТУРЫ КУРГАНА 19-НАЧАЛА 20 ВЕКА»**, Муштаева Елизавета, ученица 4 класса МБОУДОД «Детская художественная школа №1 « г. Кургана, руководитель: Науменко О.В.
3. **«Анализ творческого пути художника Мальцева Сергея Алексеевича»** Паремская Диана 2А класс, МБОУДОД «Детская художественная школа №1 « г. Кургана, руководитель Каримова Маргарита Ильинична
4. **"Графический дизайн" Ступина Ольга, Пономарёва Екатерина ученицы 7 класса ДШИ им. В.А. Громова, руководитель: Боровинских Лариса Геннадьевна.**
5. **«Гений-художник или гений-коммерсант?..»**, Менщикова Анна ученица 3 кл. МБОУ ДОД ««Детская художественная школа № 1» г.Курган. Руководитель: Науменко О.В
6. **Кочарин Алексей Борисович, Кочарин Тимофей, 2 «Б» класс, руководитель Каримова Маргарита Ильинична.**
7. **Психология детского рисунка**, Данилина Валерия Константиновна, ученица 4-Б класса, МБОУ ДОД ««Детская художественная школа № 1» г.Курган., руководитель Науменко Ольга Васильевна
8. **«Искусство – одежда наций» (по итогам межрегиональной выставки «Урал XI)**, Войтович Алены ученица 3 класса МБОУ ДДД «ДХШ № 1» г.Курган., руководитель Науменко Ольга Васильевна
9. **«Аппликация из соломки, как вид декоративно-прикладного творчества»**, Чекулина Дарья, учащаяся 4 класса МКОУ ДОД «Каргапольская ДШИ», руководитель: Манакова Валентина Васильевна
10. **«Каргопольская глиняная игрушка»**, Конончук Дарья, учащаяся 5 класса МКОУ ДОД «Каргапольская ДШИ», руководитель: Кусукпаева Ольга Каировна

ТЕАТРАЛЬНАЯ КУКЛА

Марина Березанская, студентка
ГКОУ СПО «Курганский областной колледж культуры»
Руководитель: Л.Л. Калинина, преподаватель
ГКОУ СПО «Курганский областной колледж культуры»

Кукла воплощение сокровенного мира детства, когда все вокруг представляется живым, волшебным и обещающим чудо. Синявский писал: «Без куклы мир бы распался, развалился, и дети перестали походить на родителей, и народ бы рассеялся пылью по лицу Земли». Человек вырос, а кукла продолжает жить рядом с ним, имея как бы два лица: одно обращенное к заветному миру детства, а другое напоминающее о псевдожизни и двойничестве. Не потому ли мы всю жизнь сохраняем к куклам особое, даже порой неосознанное отношение. Мы их любим, мы ими восхищаемся, а порой даже боимся их магической притягательности.

Если верить мифам, то куклы появились даже раньше людей. В разных народах существуют легенды о том, как боги из разных материалов делали куклы и превращали их в людей. Верить легендам или нет, каждый для себя решает сам. Более достоверную версию дали нам ученые. Они полагают, что куклы появились почти в одно время с людьми, если рассматривать даже те куклы, которые созданы совсем не для игры. О чем мы можем сказать с уверенностью, так это то, что между куклами, людьми и Богом еще с незапамятных времен был заключен негласный союз: кукла являлась образом и подобием человека, как человек был образом и подобием Господа. Сущность и назначение кукол отражается в их японском названии – «нинге», что означает «образ человека». Нет ни одной страны, ни одного народа, где бы не было кукол. Можно сказать, что куклы были всегда и везде.

Театр кукол пережил тысячелетия, десятки исторических укладов. Родина кукольного театра - Италия. В Италии существовало три формы кукольных театров: планшетный, перчаточный и марионеточный. Планшетных кукол изобрели итальянские мастера—кукольщики. Этих кукол делали из дерева, через их фигурки проходила нить, а другой конец ее был привязан к ноге кукольника. Дергая ногой за нить, кукольник приводил куклу в движение. Двигались такие куклы на доске, поэтому в наше время их называют планшетными. Другой вид итальянских кукол – перчаточные куклы. Они представляют собой перчатку, к которой крепится твердая голова. Перчатку надевают на руку, вставляют указательный палец в отверстие головы, большой и указательный пальцы в пальцы перчатки, и кукла оживает. Для таких представлений нужна еще и ширма. Именно тогда и появился главный народный герой кукольного театра Италии – Пульчинелла. Перчаточные куклы популярны до сих пор. Еще одна распространенная форма кукол Италии – марионетки. Это куклы, которыми управляют нитями сверху. Куклы—марионетки появились очень и очень давно, особенно пользовались успехом в Италии в 17-18 века. Для марионеток строили специальные театры, в которых разыгрывались представления и даже оперные спектакли. Итальянцы очень любили посещать такие представления. Но к 20-му веку, этот вид кукольных представлений пошел на убыль, его популярность начала угасать.

Не уступает Италии по значимости французский кукольный театр. В этой стране существовали такие же виды кукольных представлений, как и в Италии.

Благодаря французским бродячим актерам кукольникам, в 17 веке кукольные представления появляются и в Англии. Представления проводились в те времена на улицах и ярмарочных площадях. Именно тогда и появился народный герой английского кукольного театра Панч. Это перчаточная кукла. Ее полюбили все англичане, и простой народ, и аристократия. Панч очень странный герой, он был толстый уродец с длинным носом и писклявым голосом.

О времени появления кукольных представлений на Американском континенте не известно. Двигающиеся куклы были еще у индейских племен до прихода европейцев в Америку. Их использовали шаманы во время обрядов, но куклы у них мелькали ненадолго. Позже кукольные представления появились у племен хопи. Эти племена занимались земледелием, и в засушливую пору проводили обряды, вызывающие дождь, с использованием кукол. Народ в таких племенах воспринимал кукол, как нечто божественное, и относился к ним с огромным почтением.

Где-то в начале 17-го века, вместе с европейцами, в Америке появились актеры – кукольники. Первая кукольная труппа приехала из Англии, потому представления проводились в английском стиле тех времен, в виде ярмарочного балагана. Огромную роль в уходе кукольных представлений в забвение на Американском континенте, сыграл кинематограф.

Театральное искусство России создавалось из нескольких направлений. В нем перемешано искусство и Азии, и Европы. Это же касается и кукольных театров. В Российских кукольных театрах использовали в спектаклях кукол – марионеток и перчаточных кукол. Главным народным героем перчаточных представлений была кукла – Петрушка. Эта кукла являлась прототипом итальянской куклы Пульчинелла, поэтому одежду ей шили на заморский лад. Центральный театр кукол под руководством С. В. Образцова стал ведущим, лучшим кукольным театром страны. Это произошло не только потому, что и режиссер, и актеры, и художники, которые работали здесь, были особо талантливы. Каждый спектакль для них был спектаклем-поиском, спектаклем экспериментаторским. Для новой работы они придумывали и особую форму ширмы, и неожиданно-новых кукол. Здесь родилась и иная система работы над спектаклем. Все лучшее, что можно было позаимствовать у драматического театра, из опыта режиссуры Московского Художественного театра им М. Горького, из приемов работы актера над ролью, они не только использовали, но и дополнили, развили, улучшили. В этом театре решили, что с куклами можно работать лучше, чем это было раньше, и что главным создателем в театре кукол должен быть не скульптор, тот, кто делает куклы, а актер, который с нею работает, и что кукла вовсе не обязательно должна быть маленьким скульптурным изображением человека или животного.

Посещая кукольные спектакли, задумывались ли вы о том, какие виды кукол бывают, как они называются и чем отличаются? На самом деле существует немалое количество разновидностей театральных кукол. Попробуем в них разобраться.

Верховые куклы – т.е., те, что во время спектакля находятся над ширмой, выше работающего с ней кукольника. Термин введен в оборот русскими народными кукольниками, противопоставляющими верховых кукол марионетке. Верховые куклы, в свою очередь, подразделяются на несколько видов.

Перчаточная кукла надевается на руку кукловода и управляется пальцами и кистью. Техника управления обуславливает размер перчаточной куклы – чуть больше кисти кукловода. Классический образец перчаточной куклы – русский Петрушка.

Разновидностью перчаточной куклы являются куклы *пальчиковые*. Эти куклы соответственно меньшего размера и используются преимущественно в камерных спектаклях.

К верховым куклам относится и *тростевая кукла*, получившая свое название от тростей, с помощью которых актер управляет ее движениями. Руки такой куклы сгибаются во всех сочленениях и прикрепляются к плечам ремешком. Трости могут находиться как вне корпуса куклы (открыто или замаскировано), так и внутри него. Голова полая, управляется либо так же, как и перчаточная кукла

(пальцами кукловода), либо при помощи специальной трости, т.н. гапита, пропущенного внутри головы. Тростевые куклы бывают самых разных размеров, от небольших до гигантских. В этом случае ею управляет не один, а несколько кукловодов.

Низовые куклы. Принципиально иначе устроена *кукла-марионетка* (от франц. Marion, Marionette – название маленьких фигурок, изображавших деву Марию в средневековых кукольных мистериях). Марионетка управляется актером-кукловодом сверху, с помощью нитей или металлического прута. Самая простая марионетка – на пруте. Голова и туловище такой куклы обычно изготавливаются цельными и жестко закрепляются; руки и ноги свободно раскачиваются. К голове прикреплен металлический прут с рукоятью, при помощи которого кукловод приводит марионетку в движение. Пластические возможности такой куклы ограничены. Более сложную конструкцию представляет собой марионетка на нитях. К подвижным сочленениям в плечах, бедрах, коленях, шее, локтях, кистях рук, ступнях прикрепляются нити, концы которых уходят к специальному деревянному приспособлению-крестовине – т.н. ваге, или коромыслу.

Интересно, что марионетка оказалась противопоставлением верховой (и особенно – перчаточной) кукле не только по принципам вождения, но и по многим другим параметрам. Скажем, по внешней эстетике. В облике традиционной перчаточной куклы всегда принципиально обобщение, черты ее лица преувеличены, часто – шаржировано заострены. В традиционной марионетке, напротив, важна скрупулезная скульптурная отделка деталей, изящество. Зачастую марионетки изготавливались из дорогих материалов, для нее принципиальны утонченность и изысканность. Для перчаточной куклы характерна размашистая выразительность движений; для марионетки – трогательная хрупкость. Но самым любопытным явлением стала полярность философского осмысления этих двух типов кукол. Народная перчаточная кукла прочно ассоциируется с принципами внутренней свободы, независимости от какой бы то ни было регламентации – социальной или нравственной. Недаром светские и церковные власти крайне неодобрительно относились к кукольным уличным представлениям. В истории неподцензурного народного театра многих христианских стран содержатся сведения об официальных гонениях на кукольников, запретах их представлений. Марионетка же в воззрениях многих художников и философов (от Шекспира до Ницше) символизирует роковую и неизбежную зависимость от высших сил, беспомощность и подчиненность кукловоду, управляющему нитями ее судьбы. Недаром именно марионетка в начале 20 в. вдохновляла на разработку новых театральных принципов писателей и режиссеров, стремящихся к максимальному подавлению индивидуальности актера. Наиболее наглядно подобные идеи разрабатывал А.Белый и особенно – английский художник и режиссер Г.Крэг со своей теорией актера-«сверхмарионетки». Такая полярность культурно-философских коннотаций наглядно свидетельствует о неисчерпаемости возможностей театра кукол.

Ремесло художника-кукольника кажется порой чем-то несерьезным, в то время как скульптор или живописец творит произведения изобразительного искусства. Что такое кукла в исполнении художника-кукольника? Это художественное изображение, игрушечная имитация живого существа – человека, животного, а может, и нечистой силы. Но в то же время это сбалансированная конструкция, которая делает куклу устойчивой, а в некоторых случаях и подвижной.

Художнику по куклам приходится работать с тканями, деревом, полимерной глиной, фарфором, красками и ещё со многими другими материалами. И каждый из них требует особых технологий, которыми приходится овладевать художнику. Недаром говорят, что ремесло кукольника – это с одной стороны искусство, а с другой – игра. Для настоящего художника кукла – это почти живое существо. А кукла для театра – это ещё и персонаж пьесы. И чем искуснее кукольник, тем живее получается персонаж.

В заключение хочется рассказать о дружбе кукольников всего мира и о том, как объединились они, люди одной профессии, одной страсти, в свой союз, рассказать необходимо. Союз называется — УНИМА, а слово это расшифровывается так: Union International de Marionettes, что в переводе с французского значит — Международный Союз Кукольников. Создан он был в 1929 году. Театров кукол становится с каждым годом в мире все больше. Множество великолепных дворцов, настоящих храмов кукольного искусства есть в Москве, Санкт - Петербурге, Варшаве, Бухаресте, Праге, Токио. Это своеобразный символ признания народом своих мастеров-кукольников. Народ любит свои таланты...

«ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ АРХИТЕКТУРЫ КУРГАНА 19-НАЧАЛА 20 ВЕКА»

Муштаева Елизавета,
ученица 4 класса
ДХШ №1 г. Кургана
Руководитель: Науменко О.В.

Гуляя по улицам своего родного маленького городка, мое внимание не раз привлекали дома, сохранившиеся еще с 19 века. И тут мое воображение не имело границ. Я представляла, как два века назад по этим улицам шли уставшие бедные крестьяне, как известные в ту пору купцы, ссыльные декабристы въезжали в роскошных экипажах к себе в усадьбу. Как же строили эти дома? Кто их хозяин? Как выглядел город два века назад? Ответы на эти вопросы и еще некоторые интересные факты вы найдете в моей работе. Итак, я приоткрою завесу прошлого.

Из истории г. Кургана.

Курган был основан в 1679 году. До 1738 г. назывался Царево Городище, а до 1782- курганской слободой. За свою историю город много раз разорился кочевниками, выгорал дотла и возрождался заново. С 60-х годов XVII века он постоянно значится в исторических документах.

Считается, что основание поселению положил крестьянин Тимофей Невежин, срубивший себе избу на берегу Тобола вблизи древних курганов. На живописный берег реки и благодатную землю потянулись первые переселенцы. Вскоре выросли острог и слобода. Первое название — Царёво Городище — поселение получило по Царёву кургану. В XX веке курган был вскрыт экспедицией под руководством уральского археолога Константина Сальникова. Было установлено, что курган относится к III—IV векам н. э., являлся могилой, которая была впервые разграблена вскоре после захоронения и к нашему времени почти ничего не осталось.

В 1804—1898 годах г. Курган был административным центром Курганского округа Тобольской губернии. В начале века в городе были открыты: первое учебное заведение, первая городская больница, пожарное депо со смотровой вышкой.

Учитывая удалённость от центра России, город использовался властями как место ссылки. Со временем город становится центром торговли продуктами земледелия и скотоводства. Промышленность была представлена в основном предприятиями по переработке сельскохозяйственного сырья

В 60-х годах XIX в. газета «Тобольские губернские ведомости» писала о том, как обедняет и затрудняет жизнь сибиряков отсутствие надежной магистрали, связавшей бы сибирскую глубинку с центром России. Оно мешало росту объемов продукции металлургических заводов, поскольку выпуск металла был нерентабелен из-за дороговизны транспорта, многочисленных перевалок (с конных повозок на речной транспорт, а затем снова на повозки), и не давало встать на ноги торговле: привозные товары по этой же причине были очень дороги и имели ограниченный сбыт. Решить экономические проблемы Сибири должна была железная дорога. В Курган она пришла 4 октября 1893 г., создав благоприятнейшие условия для развития промышленности края. В 1897 г., как свидетельствовали материалы Первой всеобщей переписи населения Российской империи, Курган насчитывал уже 10 тыс. жителей, а к 1913 г. в городе было уже 49 предприятий. Среди них механический завод Балакшина, винокуренный Смолина, свинобойня датской фирмы «Брюль и Тегерсен», пивоваренный завод Гампля, кожевенный Гольдстона и другие.

В этот период заметно изменился и внешний облик города. Строятся здания, ставшие его гордостью: духовное училище (ныне трехэтажное здание областной администрации), мужское училище (здание военкомата Советского района), церковь Александра Невского, попавшая в Британскую энциклопедию.

Облик Кургана 19 века.

(Материал подготовлен по книге А.М. Васильевой «Забытый Курган»)

Из воспоминаний немецкого драматурга Августа Коцебу о Кургане 19 века: «В четыре часа по полудни увидели мы Курган. Единая невзрачная колокольня возвышалась над рассеянною кучею домов... Между множеством деревянных лачуг, все в одно жилье, - высказывался только один каменный, довольно со вкусом построенный дом — дворец в здешнем месте... Я осведомился, кто ему хозяин, - и мне сказали, какой-то Розинг, бывший вице-губернатор Пермский, имеющий деревни в здешней стране...»



Дом Розинга – первое двухэтажное каменное здание в Кургане.
 (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%94%D0%BE%D0%BC_%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B0_%D0%B2_%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B5.jpg?uselang=ru)
 К началу 19 века, в Кургане были две широкие улицы, распланированные на кварталы. Каждый квартал разделен на одинаковые усадьбы, 17х30 сажений.

Особенности купеческих и мещанских домов 19 века. Усадьба купцов Березиных.

В начале 19 века в Кургане были в основном маленькие низкие деревянные дома. (Исключением был лишь двухэтажный каменный дом Розинга.) После сильных пожаров 1860-х годов, когда выгорело две трети города, стали строить каменные и полукаменные дома. Мещанские и купеческие дома заметно отличались друг от друга. В мещанских домах горницы были темными из-за маленьких окон, заклеенных бумагой. Стекла в окнах были роскошью. Мебель составляли столы и скамейки, а иногда сундук, служивший лежанкой. Кровать в мещанских домах была диковинкой. Купеческие дома были больше и богаче. В усадьбах было много выходов. В них были две-три горницы, кухня, спальни, комната для гувернантки, гостиная, кабинет...Однако и здесь стенами были голые бревна. Но, в отличие от мещанских стен, они были украшены пестрыми эстампами. В купеческом доме мебели было гораздо больше: стулья, столы, диваны со спинками или софы, посудный стеклянный шкаф, в который ставили фарфор. Например, усадьба Березина. Как и все купеческие дома, усадьба Березина была двухэтажная. На первом этаже работали крестьяне. В основном на первом этаже были кладовые. Характерная черта для первого этажа купеческих усадеб - низкие потолки, имеющие округлую форму, в отличие от потолков на втором этаже, низкие дверные проходы, маленькие окна.



Округлая форма потолка.
 (Фото автора)



Кладовая.

Плавню перейдем по лестнице на второй этаж. В усадьбе Березина две лестницы. Одна из них мраморная, что являлось в те времена большой редкостью и роскошью среди купеческих усадеб, вела от одного из входов, через который проходили гости прямо на второй этаж. Вторая была деревянной. На втором этаже были большие окна, высокие потолки. Там размещались: гостиная, спальни, комнаты, кабинет, столовая. Гостиная представляла собой огромный зал с множеством арок, дверей. Вдоль одной из стен располагались две арки, войдя в одну из которых, гости входили в коридор, где были расположены комнаты полукругом. Выйти из коридора можно было через вторую арку. Очень оригинальное решение интерьера. Все это свидетельствует об элементах классицизма.



1) 1 и 2 фото: Мраморная лестница. 3 фото: Деревянная лестница. (Фото автора)



Кабинет. (Фото автора)



Окно на втором этаже.

(Фото автора)



Столик в гостиной. (Фото автора)



Фортепьяно в гостиной. (Фото автора)

Интерьер 19 века (второй этаж) :



(Фото автора)

Также на втором этаже была комната гувернантки.



(Фото автора)



На крыше стояли дымники. Многообразие кружевных деталей предотвращало пожары, из-за которых выгорело две трети города.



Дымники. (Фото автора)

И наконец, выйдем во внутренний двор усадьбы. «В каждом дворе были хозяйственные постройки – один или два амбара, погреб, стая для скота, завозня, конюшня, баня, почти в каждом дворе колодец, когда семья разрасталась, строили флигель, выселяли молодую семью. Флигель обычно стоял в глубине двора, но иногда торцевой частью и выходил на улицу. Богатея, горожане строили не только двухэтажные каменные и полукаменные дома, но и двухэтажные флигели.» - пишет в своей книге А.М. Васильева. Действительно, первое что попало на глаза- была конюшня. Располагалась она подальше от усадьбы, чтобы не беспокоить хозяев.



Конюшня при усадьбе Березиных.
(Фото автора)

Сбоку от усадьбы стоит одноэтажный флигель. У Березиных не было детей. По словам сотрудником музея, там жили наемные крестьяне. До наших дней флигель сохранился вот в таком состоянии:



Флигель. (Фото автора)

К сожалению, пока недостаточно средств для реставрации флигеля и конюшни. Вид усадьбы со стороны внутреннего двора:



(Фото автора)

Ворота усадьбы со стороны внутреннего двора:



(Фото автора)

Сохранившиеся памятники архитектуры 19-начала 20 века.

Не так много памятников архитектуры города сохранилось до наших дней. Часть построек сгорела во время пожаров, многое снесено в 20 веке. Для сохранившихся до наших дней памятников городской архитектуры г. Кургана характерны элементы классицизма и, так называемого, «кирпичного стиля», для которого характерно использование разнохарактерных мотивов фасадного декора. К сожалению, время не пощадило большинство из этих объектов культурного наследия: утрачены многие элементы, некоторые находятся в аварийном состоянии.

Помимо усадьбы Березиных по улице Куйбышева, 59, я исследовала еще несколько памятников архитектуры 19-начала 20 века.

Усадьбы купца Дунаева.

На улице Куйбышева, 46 находится дом Марка Марковича Дунаева.



Дом М.М. Дунаева. (Фото автора)

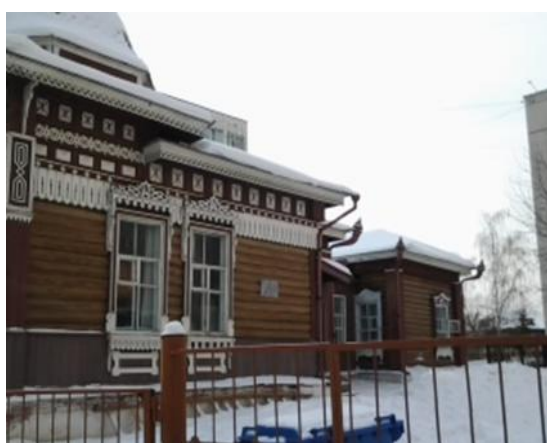
Купец М.М Дунаев был владельцем большой усадьбы, расположенной от ул. Троицкой до ул. Береговой по Бакиновскому переулку (ул. Володарского). На усадьбе, помимо одноэтажного жилого каменного дома, находилась торговая лавка, в которой сбывалась в основном мука, производимая на собственной мельнице Дунаевых.

Усадьба имеет элементы классицизма: двухцветная окраска фасадов, декоративные пилястры во всю высоту здания, арочная форма окон, украшенных наличниками, фигурные фронтоны, другие декоративные элементы. Примерами зданий, построенных в стиле классицизма в Москве и Санкт-Петербурге являются: дом Пашкова на Ваганьковском холме напротив Кремля, дом Юшкова в Москве на углу Мясницкой улицы, Михайловский замок работы Баженова, здание сената в Кремле, Петровский дворец проекта Казакова, Таврический дворец в Петербурге работы Старова. В стиле классицизм построено здание Академии наук, а также Смольного института в Петербурге по проекту архитектора Дж. Кварнеги, Невские ворота Петропавловской церкви, Свято-Троицкая церковь, Дом Державина на Фонтанке и некоторые другие работы архитектора Н.Львова. В нашем городе примером классицизма является дом купца М.М Дунаева.

На улице Климова, 47, в начале 20 века был построен уникальный памятник деревянного зодчества начала XX в. в стиле «модерн»: сложные очертания кровли, богатое декоративное убранство фасадов, кровли контрастного цвета, плоскостные орнаментальные композиции, сложно очерченные криволинейные линии и формы фронтона, асимметрия здания. Дом принадлежал купеческой семье Дунаевых. Ныне в особняке находится детская школа искусств № 1. Дом Дунаева в Кургане отнесен к категории федерального значения. В 1980 г. он был реставрирован.

В конце 19 - начале 20 века произошли изменения в быту и нравах курганского купечества, что отразилось и в архитектуре усадеб. В 1900 году один из сыновей М.М. Дунаева, Константин женился. Первое время семья Константина жила в родительском доме. Вскоре началось строительство одноэтажного деревянного здания, которое завершилось в 1906 году. В доме было три входа, восемь жилых комнат, крыша крыта железом. На усадьбе были выстроены амбары с навесами, изба с навесом, баня, каменная кладовая.

Отличительная особенность дома Дунаева среди деревянных построек Кургана начала 20 века - его фасадный декор. Именно он придает легкость и нарядность композиции всего дома. Фасады дома покрыты резьбой, сочетающей различные орнаментальные мотивы, выполненные в разной технике резьбы, характерной для деревянного зодчества центральной России. Окна в доме открытые, широкие, занимают почти весь фасад, кружевная деревянная резьба идет по карнизу и наличникам. План дома составлен городским архитектором Н.А. Юшковым. Дом строили и отделывали местные мастера.



Дом Константина Дунаева. (Фото автора)

Дома ссыльных декабристов.

К характерным для г. Кургана памятникам истории относятся здания, связанные с пребыванием в 1830-1857гг. 13 сосланных декабристов. Прежде всего, это дома Кюхельбекера, Нарышкина и Розена в Кургане.

Дом декабриста В.К. Кюхельбекера. Ул. Куйбышева, 19.



Дом декабриста В.К. Кюхельбекера

(http://mir45.ru/images/storage/d/o/m/640_dom-muzey-kyuhelbekera.jpg)

Мемориальное здание, постройки конца 18 века, связано с пребыванием в Кургане декабриста, лицейского друга А.С. Пушкина В.К. Кюхельбекера в 1845-1846 гг. Ныне - это филиал Курганского областного краеведческого музея. Дом был восстановлен, реставрирован и имеет точно такой же вид и планировку, как в 1845 году. Дом-музей В.К. Кюхельбекера - это единственный в России музей, который знакомит с жизнью и деятельностью русского поэта-декабриста, друга А.С. Пушкина. Вильгельм Кюхельбекер прожил в этом доме по улице Куйбышева всего одиннадцать месяцев.

Итак, мы видим деревянное здание, в котором прослеживаются традиции русской народной деревянной архитектуры: дом построен из брусьев, крыша вальмовая, присутствуют деревянные ставни на окнах и деревянные пилястры. Рядом с домом стоят деревянные ворота со своеобразными узорами. В интерьере дома создана музейная экспозиция, представляющая предметы быта, рассказывающие о том, как жила семья Кюхельбекера в середине XIX века.

Дом-музей декабриста М.М. Нарышкина.

На улице Климова, 80А, находится мемориальное здание постройки конца 18 века, связано с пребыванием в Кургане декабриста М.М. Нарышкина и его семьи в 1830-е годы. Ныне там - филиал Курганского областного краеведческого музея.



Дом-музей декабриста М.М. Нарышкина.
(Фото автора)

В судьбе Нарышкиных приняли участие многие влиятельные люди и знатные родственники. Благодаря значительной материальной помощи Нарышкины имели возможность жить в Кургане с большими удобствами, чем их товарищи по ссылке. С разрешения царя Николая I Елизавета Петровна Нарышкина на свое имя приобрела у коллежского асессора Серебрякова за 5650 рублей дом на каменном фундаменте. Перестроенный по вкусу новых хозяев, дом Нарышкиных заметно выделялся своим архитектурным декором среди других зданий города. По стилю дом близок к классическим традициям. Мы видим колонны в центре композиции, характерное цветовое решение. Усадьба пропорциональная, симметричная.

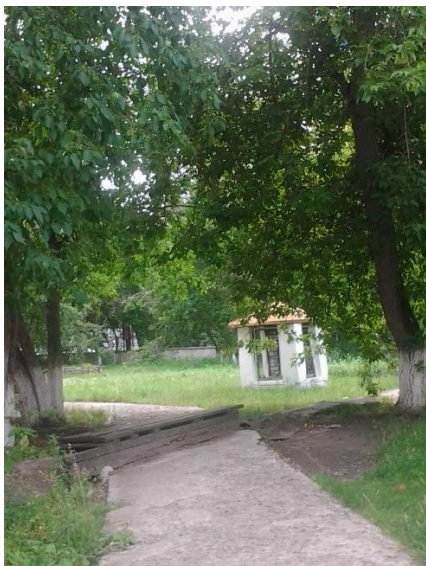
Дом декабриста А.Е Розена.



Дом декабриста А.Е Розена.
(<http://kurgan.pro/wp-content/gallery/004/okn-004-01.jpg>)



Дом декабриста А.Е Розена. (Фото автора)



Сад при усадьбе А.Е. Розена. (Фото автора)



Дом декабриста А.Е Розена. (Фото автора)

В декабре 1832 году семья Розена переехала в собственный деревянный дом, который с разрешения царя был куплен в Кургане на имя жены за 2900 рублей. В своих воспоминаниях А.Е. Розен описывает его так: «Дом небольшой с мезонином был теплый, довольно поместительный, имел большой сад, разведенный на целой десятина, с крытою аллеей из акаций и с тенистыми березами и липами». Небольшие размеры были крайне неудобны для семьи Розенов, особенно после рождения еще двух детей — сына и дочери. Поэтому здание было частично перестроено, при сохранении плана, то есть вытянутого в глубь участка прямоугольного дома с тремя окнами на «красную» линию, то есть улицу. Кроме того, на участке были баня, прачечная, амбар и конюшня. В оформлении дома можно отметить оформление парадного входа, на фасадах - ряды соединенных попарно арочных окон.

В саду Розен посадил новые сорта декоративных и фруктовых деревьев, устроил цветники, проводил скрещивание местных диких сортов фруктовых деревьев с культурными.

В настоящее время в доме находится Детская школа искусств № 1.

В заключение своей работы, хочу сказать, что, анализируя данную тему, я много узнала о родном городе, подробно познакомилась на месте со многими памятниками архитектуры, изучила множество литературных, краеведческих источников, беседовала с сотрудниками музеев. Курган предстал передо мной по-новому, интересно было провести параллели использования больших архитектурных стилей между памятниками, которые мы изучали в курсе истории искусства и постройками нашего города.

Думаю, это исследование может стать одной из тем на уроках истории искусства, начатую работу можно продолжать, искать в архивах и книгах новые интересные материалы о нашем городе, его домах и улицах.

Чтобы увидеть красоту творений наших предков, для начала нужно поднять глаза, внимательнее рассмотреть объект и понять, что каждый памятник архитектуры красив, индивидуален по-своему. Давайте будем беречь то, что досталось нам от предков!

• «Анализ творческого пути художника Мальцева Сергея Алексеевича»

Автор: Паремская Диана 2А класс,
детская художественная школа №1 г. Кургана

Преподаватель: Каримова
Маргарита Ильинична

Тема моего доклада – это жизнь и творчество известного живописца и графика, для меня мастера-сказочника Мальцева Сергея Алексеевича. На мой выбор темы доклада повлияло то обстоятельство, что в этой работе я смогла подробнее изучить одну из интереснейших тем в истории искусства. Работа над докладом, длившаяся в весенний месяц а это начало марта месяца была для меня увлекательной и очень интересной.

Я выбрала эту тему не случайно, а потому что именно с именем Сергеем Мальцевым в зауральском искусстве прочно связан имидж художника-мифотворца, лицедея-насмешника, мастера смысловых и изобразительных парадоксов. В творчестве этого автора ярко проявились черты постмодернизма с его игрой стилями, гротеском и ироничным «остранением» реальности. Сергей Мальцев был знаменит не только в России но и за пределами ее. Сергей Мальцев был Лоуреатом многочисленных премий, также он награждался золотой медалью, что говорит о его высоком таланте. Фактором, повлиявшим на выбор темы было то, что я, будучи ученицей художественной школы, встречала не мало картин, но именно произведения Мальцева Сергея произвели на меня особое впечатление. Особенно мне нравится как Сергей Мальцев изобразил героев русского фольклора, «Царевна», играющая на гуслях, «Баба Яга» в своей любимой ступе, и «Русалка», пускающая мыльные пузыри. Если женские образы вполне соответствуют традиционно сказочным, знакомым с детства, то мужские персонажи в полной мере испытали на себе произвол ироничного художника. Так «Леший» превратился у Мальцева в добродушного пьяницу с гармошкой. Горбатый скряга и вояка «Кошей» по-стариковски парит ноги в тазу. В композиции «Колдун и богатырь» мальцевский колдун вовсе не похож на злобного Карлу с длинной седой бородой, как в поэме Пушкина. Он больше напоминает отощавшего факира Амаяка Акопяна. Выбываясь из сил, несет он на своей спине не сказочного богатыря, а какого-то толстяка в богатырских доспехах, прихватившего с собой вместо меча пузатый самовар и банный веник, да еще и указывающего по-бабьи пухлой ручкой - куда лететь. «Соловей-Разбойник» у Мальцева - типично восточный персонаж с рынка. Свообразные натюрмортные композиции «Груша» и «Ананас» - вариации из появившейся еще в 1990-е годы метафорической «фруктовой» серии. В них Сергей Мальцев в иносказательной форме, с изрядной долей иронии, даже сарказма, повествует о вечных, как мир, человеческих проблемах и желаниях.

• Цель моей работы узнать больше и рассказать другим о творце, который при своей жизни был знаменитым.

Для решения поставленной цели, сформировались следующие задачи: найти имеющуюся в городе Кургане информацию о художнике, найти тех людей которые его знали и задать им интересующие вопросы, посетить посвященные ему сайты, найти любую информацию, которая с ним связана, поскольку книг пока что про него не написано и о нём знает достаточно узкий круг людей. Моя работа будет подкреплена презентацией картинami Сергея Мальцева.

Методы исследования: поиск информации в библиотеке, в художественном музее, на Интернет сайтах.

1. Биография

Сергей Алексеевич Мальцев родился 14 мая 1952 года в Кургане.

Окончил Свердловское художественное училище в 1971 году.

Преподавал более 20 лет в ДХШ г. Кургана.

Имеет опыт работы театрального художника. Оформлял спектакли Республиканской Русского драматического театра в г. Орджоникидзе (Северо-Осетинская АССР), Курганскоп областного театра драмы, Курганского областного театра кукол «Гулливвер», Шадринского драматического театра.

С 1977 года участник городских, областных, региональных и всероссийских выставок как живописец и график.

Персональные выставки: Екатеринбург (2001), Курган (2002), Тюмень (2003), Челябинск» (2004), Курган (2007), Тюмень (2008), Курган (2009), Курган (2010), Курган (2011).

Член СХ России с 1997 года. С 1997 по 2000 год - председатель Курганского областной отделения СХ России.

Лауреат городской премии «Признание» (1999г.). Лауреат премии Губернатора Курганско» области (2001г.) Награжден Золотой медалью X региональной выставки «Урал» (Челябинск 2008г.), удостоен премии «Персона года-2011» от журнала «Очевидец» (Курган).

С 2004 по 2011 год - директор КОБОО «Художественный салон-студия».

Умер 8 декабря 2011 года в Кургане.

С именем Сергея Мальцева в зауральском искусстве прочно связан имидж художника-мифотворца, лицедея-насмешника, мастера смысловых и изобразительных парадоксов. В творчестве этого автора ярко проявились черты постмодернизма с его игрой стилями, гротеском и ироничным «остранением» реальности.

На выставке представлены ранние произведения Сергея Мальцева из собрания КОХМ. Это «Автопортрет» 1983 года. Художник в это время преподавал в ДХШ, женился второй раз. Это обстоятельство нашло отражение и в «Автопортрете». Первоначальное коллажное включение свадебного фотоприглашения в пространство автопортрета заменилось позднее живописным изображением своей фотографии с женой — Натальей Мальцевой. «Автопортрет» на красном фоне заставляет зрителя тревожно всматриваться в лицо художника, пытаюсь разгадать замысел асимметричной, словно сдвинутой с привычной оси жизненных координат обостренно образной композиции. Красный цвет вносит ноту драматизма в этот автопортретный образ.

Другой портрет «Памяти Н.В.С.» возвращает нас к переживаниям художника в связи с фатально ранней смертью молодой талантливой курганской художницы

Наталии Секисовой. Кажется, её уже нет, но она осталась отраженной в зеркале трельяжа - юной, нежной, возвышенной и чистой. Кстати, перед нами обобщенный образ девушки, мечтающей о свадьбе (фата на голове, букет из белых калл). Когда Мальцев узнал о смерти Наташи Секисовой, он посвятил это произведение ей, зашифровав её имя инициалами в названии - «Памяти Н.В.С.». Тема памяти постоянно звучит как реквием в музейных произведениях Сергея Мальцева:

«Натюрморте с лимоном» 1983 года, композиции из триптиха «Посвящение Петухову», а сейчас и в «Портрете в интерьере. А. Львов», созданном еще при жизни известного курганского искусствоведа. «Натюрморт с лимоном» - является по сути фрагментом интерьера, где фрукты на столике лишь самая яркая его часть.

Сумрачный колорит и включение в композицию иконы «Успение Богоматери» придают настроение смутной печали этому произведению Сергея Мальцева.

К Александру Михайловичу Петухову Сергей Мальцев всегда относился с большим уважением и пиететом. Для него это был пример истинного художника и творческой личности. В своей натюрмортной композиции из триптиха «Посвящение Петухову» Мальцев обращается к образной перекличке с одним из известнейших произведений этого мастера - «Натюрмарту с дрелью», изображая множество предметов, необходимых художнику для работы: кисти, тюбики и банки с красками, мастихин и молоток, а также вполне бытовую веревочную сетку-авоську и пачку сигарет. Интригу вносит гипсовый слепок кисти руки. Что он означает? Возможно, это символ присутствия художника, без руки которого все эти вещи останутся мертвой материей, набором предметов. Или это размышление о том, что обычно после смерти знаменитостей часто снимали с них маски. Мастерство художника - в руке. Быть может, нужно в память о талантливых художниках снимать слепки с их рук?

Портрет Александра Иванова выглядит не совсем завершенным. В нем художник словно нащупывает развитие своей будущей авторской манеры, графичной по своей сути. Александр Иванов - близкий друг Сергея Мальцева, рано умерший хороший курганский скульптор, несмотря на незаконченное профессиональное образование в Ленинградском училище имени Мухиной.

Среди музейных портретов Сергея Мальцева совершенно удивительную предысторию имеет живописный «Портрет скульптора Коновалова». Дело в том, что это портрет вымышленного человека. Любитель розыгрышей, Сергей Мальцев придумал этого скульптора, поместив его в интерьере, где рядом с фотографией статуи Давида Микеланджело соседствует китчевый коврик с лебедями. Так ироничный художник соединяет высокое искусство и ширпотреб, чтобы, по его словам, сделать своего героя ближе к народу. Очевидно, и в те времена (1980-е) художники испытывали дефицит понимания зрителями своих творений. Забавно, что после дебюта этого портрета на выставке журналисты и критики в своих статьях много чего написали о скульпторе Коновалове как о реальной личности.

Как мы видим, уже ранние живописные работы Сергея Мальцева отличались остро выстроенной композицией, грамотным, точным рисунком, интересом к неоднозначным, порою трагическим, жизненным коллизиям. Его портреты и натюрморты зачастую были театрализованы, в них заметно обращение к классическому наследию, многоуровневому содержанию. В принципе, эти черты, как и стилизация, иносказательность были характерны для отечественного искусства 1970-1980-х годов. Кроме того, сказалось близкое знакомство художника с миром театра, его условностью, маскарадностью, обыгрыванием различных вещей. (В середине 1970-х годов Сергей Мальцев работал старшим художником-декоратором в Республиканском Русском драматическом театре в г. Орджоникидзе).

В конце 1990-х годов драматизм мироощущения художника неожиданно обернулся искусством гротесковым, ироничным, язвительным, хотя и не утратившим элементов театрализации, метафоричности. К этому времени Сергей Мальцев отошел от живописи маслом и освоил оригинальную графическую смешанную технику, где подробно прорабатывает стилизованные формы пастельными штрихами по гуашевому пятну.

В своих лучших портретных композициях он предстает тонким психологом, глубоким знатоком человеческой натуры. В 1999 году Сергей Мальцев представил на областной выставке «Портрет в интерьере. А. Львов», ставший подлинным художественным событием в искусстве Зауралья. Анатолий Дмитриевич Львов - известный курганский искусствовед и поэт. Человек яркий, публичный, замечательный мастер слова, он был доброжелательным, позитивным и легким в общении. По крайней мере, большинство привыкли видеть его именно таким. Но

близкие и друзья помнят Львова и другим: разочарованным и обиженным, глубоко переживающим жизненные неурядицы и потери. Именно таким предстает. Анатолий Дмитриевич на графическом портрете Сергея Мальцева. Укоризненный взгляд из-под очков, руки «в замок» на коленях, шаткое положение фигуры в пространстве пустого интерьера, щербатое блюдце на табурете (импровизированном столике для гостя в мастерской художника) - всё, включая угловатый рисунок и холодный отстраненный колорит, рождает ощущение одиночества, замкнутости в себе, в своих переживаниях и обидах. Портрет необычайно правдив, глубок и выразителен.

Еще один портрет в интерьере - Константина Зыкова, курганского ювелира, а в прошлом скульптора. Его мастерская была в одном доме с мальцевской, художники часто общались. Мальцев изобразил Костю в его мастерской словно отвернувшимся от рабочего стола с множеством инструментов. Сумрачное лицо, даже с выражением скепсиса. Руки в карманах брюк. Момент напряженного раздумья: что делать? Положение дел перестало устраивать этого художника. В итоге Константин уехал из Кургана в Тюмень, где работает преподавателем художественных дисциплин в Институте нефти и газа.

Большую часть экспозиции -30 произведений - занимает коллекция Сергея Муратова, которая по своей полноте и разнообразию превосходит все прочие частные собрания произведений Сергея Мальцева. Художник делает героями своих композиций известные образы-маски, популярных персонажей классической литературы, фольклора и популярных песен.

Обилие музыкальных сюжетов на выставке открывает композиция «Саксофон». В ней инструмент, привлекавший внимание Сергея Мальцева своими художественными достоинствами, становится почти одушевленным существом, экстатически растворяющимся в волнах мелодии. Знаковые для России типы нашли отражение и в других неподражаемо мальцевских композициях из «музыкальной» серии «Шансон». Это острохарактерные образы исполнителей «Цыганской песни», «Цыпленка жареного» и «Яблочка». Среди свежих музыкальных «номеров» насмешливая испанская «Серенада» и каламбурно обыгранный художником «Рояль в кустах».

Открыв в себе еще в середине 1990-х дар художника-сказочника, Мальцев вновь обратился к сказочному жанру, создав целую портретную галерею героев русского фольклора. Здесь и «Царевна», играющая на гуслях, и «Баба Яга» в своей любимой ступе, и «Русалка», пускающая мыльные пузыри. Если женские образы вполне соответствуют традиционно сказочным, знакомым с детства, то мужские персонажи в полной мере испытали на себе произвол ироничного художника. Так «Леший» превратился у Мальцева в добродушного пьяницу с гармошкой. Горбатый скряга и вояка «Кощей» по-стариковски парит ноги в тазу. В композиции «Колдун и богатырь» мальцевский колдун вовсе не похож на злобного Карлу с длинной седой бородой, как в поэме Пушкина. Он больше напоминает отощавшего факира Амаяка Акогопяна. Выбываясь из сил, несет он на своей спине не сказочного богатыря, а какого-то толстяка в богатырских доспехах, прихватившего с собой вместо меча пузатый самовар и банный веник, да еще и указывающего по- бабьи пухлой ручкой - куда лететь. «Соловей-Разбойник» у Мальцева - типично восточный персонаж с рынка. Незаконченный портрет А.С. Пушкина неслучайно помещен в экспозиции среди персонажей из поэмы «Руслан и Людмила» - между «Русалкой» и «Котом ученым», напоминающим старого тучного профессора прошлых времен. Мальцевский Пушкин молод, легок, слегка манерен. Он похож на мотылька или эльфа, присевшего на обломок античной колонны посреди опавшей осенней листвы - намек на болдинскую осень, когда были написаны многие, в т.ч. и сказочные, произведения Пушкина. Незакончены кисти рук - художник долго искал их положение. Но даже незаконченные, они производят впечатление легкости и воздушности.

На выставке много музыкальных сюжетов — буквально каждая пятая композиция «звучит». Это знакомая многим в исполнении Бориса Гребенщикова песня «Под небом голубым», нашедшая отражение в одноименном листе Сергея Мальцева. Это фантазия художника о счастливом крае, который он представляет по-детски добрым, безмятежным и радостным. Нежная, немного печальная мелодия звучит в композиции «Снегирь», где большая красногрудая птица играет на флейте. У неё женское лицо со стилизованными чертами Елены Поповой, одной из любимых моделей художника. Она же запечатлена в образе задумчиво-меланхоличной дамы на балконе в композиции «Настроение». Композиция «Скрипач» - фактически своеобразный автопортрет Сергея Мальцева. Одноногий музыкант в маске играет прекрасную мелодию, которой подпевают птицы. Дама из композиции «Настроение» словно слушает эту музыку. Даже облик города и настроение цвета в обоих произведениях имеют много сходства.

Современный имидж художника, последовательно развивающего постмодернистский дискурс в своем искусстве, Сергей Мальцев подтверждает таким значительным произведением, как «Далекое близкое». Используя характерный постмодернистский прием (монтаж в композиции цитат из разных классических произведений), Сергей Мальцев переносит репинских бурлаков в образное пространство древнерусской иконы «Чудо Георгия о змие», где настоящими героями у художника оказываются бурлаки, олицетворяющие наш многострадальный, терпеливый народ, вытягивающий Россию из пучины бед и невзгод, не особо надеясь на своих небесных покровителей. Сочетая несочетаемое, - стилистику иконы, с ее условностью и декоративностью, и психологический реализм репинских персонажей, - Сергей Мальцев добивается специфической выразительности этой одновременно простодушной и интеллектуально нагруженной композиции.

В работах художника соседствуют фарс и трагедия, приземленное и высокое. А за легкой фривольностью и игривостью слога скрываются боль и «невидимые миру слезы». Кто знает, какие душевные страсти бушевали художника, взявшегося за сложную евангельскую композицию «Отречение Петра». Порывистое движение Апостола, светящийся скорбный лик Христа, уводимого стражниками... Произведение осталось незаконченным. Но и в таком виде оно останавливает властно и надолго. (Напомнить евангельский сюжет об отречении Апостола Петра от Христа).

На выставке выделяется натюрморт «Океанская раковина», выполненный в академической манере и демонстрирующий подлинное мастерство Мальцева - рисовальщика. Удивительно светонесная среда, воссозданная мельчайшими штрихами пастели, вносит в натюрморт поэтическую ноту. Предельное внимание художника к каждому движению руки, к каждой детали не мешает впечатлению цельности произведения.

С такой же тщательностью, придающей фотографический эффект, выполнен портрет коллекционера Сергея Муратова. Его можно назвать классическим репрезентативным портретом.

Своеобразные натюрмортные композиции «Груша» и «Ананас» - вариации из появившейся еще в 1990-е годы метафорической «фруктовой» серии. В них Сергей Мальцев в инсказательной форме, с изрядной долей иронии, даже сарказма, повествует о вечных, как мир, человеческих проблемах и желаниях.

В композиции «Юдифь» довольно мало сходства с классическими картинами на этот библейский сюжет. Однако насмешливый художник сравнивает парикмахершу с большими острыми ножницами с Юдифью, словно приготовившуюся обезглавить своего клиента-бородача, похожего на библейского Олоферна. (Напомнить библейский сюжет «Юдифь и Олоферн»).

Еще одна знаменитая женщина с острым оружием в руках - в композиции Мальцева «Муза. Нелепая с косичкой»-2. Молодая особа в венке невесты перед зеркалом с атрибутами художника. В руках у неё - коса. Это символическое изображение смерти, которая постоянно стояла за плечами у художника. К этому сюжету он обращался не единожды. Метафора: Смерть - Муза, т.е., предчувствуя близкую смерть, художник спешит осуществить свои творческие замыслы. (Можно рассказать любимый анекдот Мальцева на эту тему).

Даже в «Автопортрете» 2007 года (на мольберте) Мальцев изобразил себя не просто Бароном Мюнхаузенем, летящим на ядре. Его ядро больше похоже на бомбу с горящим шнуром, готовую вот-вот взорваться. Это метафора жизни рядом со смертью. Здесь художник изобразил себя уже с культей - одноногим. Это не бросается в глаза, поэтому на первый план выходит насмешливое значение образа: художник-фантазер, неисправимый выдумщик, враль, как и Мюнхаузен. Но и неунывающий, как он. По крайней мере, Мальцеву удавалось таким казаться.

Последний «Автопортрет» 2011 года художник не успел закончить. Он полон горечи и ощущения безмерной человеческой драмы. Автор намеренно принизил свой образ, изобразив себя калекой на инвалидной коляске, заливающим свое горе дешевым вином. Ерническая надпись на футболке «Анапа-2011» красноречиво тому свидетельство.

Закончить можно экскурсию на триптихе «Дон Кихот», «Санчо Панса» и «Дульсинея». После «Сказки о Дон Кихоте» художник вновь обратился к любимым героям Сервантеса. Глядя на эту неразлучную троицу, невольно начинаешь сомневаться, что такие натуры могли появиться на земле Испании. Как много в них чисто русского! Мечтательный ленивец и пьяница Санчо Панса, пышнотелая лукавая Дульсинея, наконец, сам Дон Кихот, наивный и доверчивый борец с ветряными мельницами, которого художник снабдил ярлыком «Дурачок», прозрачно намекая именно на такое восприятие многими благородных поступков этого героя «не от мира сего».

Да и сам Сергей Мальцев как истинный художник тоже был «не от мира сего», при всем своем скепсисе и иронии, так же наивно полагавший, что искусство может сделать людей лучше.

Отходчивость художника, его незлобивость совсем не отменяет принципиальности, даже некоторой жестокости в отстаивании Мальцевым своей позиции, стиля, идеалов. Хотя идеалы, наверное, вспоминают, когда говорят о благополучных художниках. А Мальцев, ну какой из него благополучный? Да, он один из самых известных и неповторимых курганских художников курганских художников, к тому же – директор художественного салона-студии, несколько лет возглавлял областную организацию Союза художников РФ. Не обделен вниманием зрителей, искусствоведов и прессы. Обладатель нескольких премий, в том числе городской «Признание» и губернаторской. Его работы украшали многие выставки, в том числе, зарубежные, ими гордятся коллекционеры. Ну, и что, живет он на два дома, хотя настоящего дома нет. Первый – художественный салон, где «руководящая» работа и друзья, второй – мастерская, где настоящая работа и одиночество. Мастерская Сергея Мальцева находится не на какой-нибудь мансарде поближе к звездам, а в сыром курганском полуподвале, недалеко от моста через железную дорогу на Пролетарской. Недавно там прорвало трубы (не в первый раз!), вода поднялась над полом. А у него при входе выходе ступеньки, взял он свои костыли, взобрался повыше и думает: «Нет, не переплыть!»

Костыли, с которыми Мальцев, после ампутации ноги, вынужден был общаться, вообще материя тонкая, деликатная. Сергей, конечно, не сдавался, работал, печали своей окружающим не показывал, шутит, мол, картинку-то можно писать и одной левой, но кто в душу его заглянет? Что там творится после любого простейшего для других действия, ставшего вдруг для него непреодолимым препятствием? Как, например, обыкновенную лампочку под потолком вкрутить?

— Сергей, может, не надо об этом?

— Я, конечно, свои картинку не ногами делаю, но как можно разделить физическое и духовное существование человека? Так что, не деликатничай особо, пиши, меня итак сейчас только по пояс показывают.

«Картинки» — одно из любимых слов Мальцева. Он их не «живописует», а просто делает.

Как в детстве. За что мы картинку любили? За то, что их можно рассматривать. Работы Мальцева можно рассматривать часами. Мужики, цыгане и дворники на его пастельных листах живописны и основательны, фрукты, налитые солнечным соком – тяжеловесны, а барышни наоборот - легче, чем пена шампанского. В стоящей где-то на грани портрета и городского пейзажа «Венеции» полупрозрачный лик венецианки, как бы наложен на город искусств и плывет, раздвигая его стены.

При разглядывании «картинок» Мальцева расстояние между взглядом и центром удовольствия в сознании (или уме?) предельно короткое, ток радости входит в зрителя тут же. Мы стараемся разгадать культурологическую эквилибристику Мальцева, думая, что он соединяет несоединимое, а разгадка рядом – его жизнь, его судьба, его время. Свет для Сергея был в искусстве. Мальцев с друзьями учился прекрасному. Хотя средой обитания было не только общежитие, но и несовпадение времен, которое длится до сих пор.

Может быть, отсюда, из несовпадения времен, и вырос «Автопортрет», где художник изобразил себя в камзоле и шляпе петровской эпохи? А разве портреты других людей не стремятся к идеалу в понимании Мальцева? Они ироничны, как и их автор, — «Мечтательный пастух» и матрос («Эх, яблочко...»), цыгане и парень с гармошкой из 50-х годов. Женские образы у Мальцева другие – они воздушны, возвышенны, в них всегда содержится намек на нежные чувства, обозначенный то веером, то шарфиком на тонкой шее, то легкой рукой с бокалом вина и даже красивой решеткой балкона.

Творчество Мальцева музыкально и многоцветно, это вечный намек, в котором тоже намек и на фруктовые клеенки Пиросмани, и на удлиненность Модильяни, и на русскую фольклорную линию. В действительности имен стилей в работах Мальцева еще больше, но они уже совсем не те, что на самом деле. Его талант и руки распутывают клубок этих переплетений в нечто свое, мальцевское, неповторимое и очень интересное. Подстраиваться под момент или подлаживаться под кого-то — не в его стиле. Чужие иллюзии не для него, хотя и строит Мальцев свой художественный мир, скорее всего, по принципу – «люблю — не люблю». Возможно из умения рисовать трудно сделать карьеру. Но можно состояться как личность. Что и произошло с Мальцевым, наверное, уже давно. Но с возрастом (а Сергею Александровичу недавно стукнуло 55) начинаешь понимать, что искусство – это не главное, что жизнь богаче, умнее и честнее. Горьким, но и одновременно радостным подтверждением тому для Мальцева стала беда с ногой. Он безмерно благодарен своим друзьям

- Поражает их отношение ко мне, скрытая любовь ко мне, Вот поручней мне удобных наделали, ха кефиром, куравом сбегает, привезут-отвезут. С ними я ощущаю себя прежним. Хотя, наверное, не прежний. На Алису дочку свою, смотрю по-другому. Она заканчивает ЮрГУ, психолог. Видимо, впереди аспирантура. Вот и славно! Пусть это звучит банально: любовь к своему ребенку, благодарность за везение, что тебе на пути попадались хорошие учителя и друзья, но я становлюсь сторонником банальных истин. За последнее время мы столько наговорили столько оригинальностей, что забыли о нормальном.

Для «шестидесятника» Мальцев молод, скорее он «семидесятник» из времени диссидентства. Однако поколенческая связь с его «шестидесятниками» заметна: некое двойное советское сознание и бесконечная ирония над иронией, самоирония над самоиронией, нежное любование друзьями. Это то, что в одной из последних своих публикаций о Мальцеве, писатель Вячеслав Веселов назвал «путешествием внутрь себя», а его предшественник на месте директора художественного салона и друг Виктора Сафронов называл «веселой работой». Идеалы – это хорошо, но они иногда заставляют напрягаться, а работать надо весело. Весело!

Что же лежит в основе неповторимости Мальцева? Ну, не лень же?

-А почему не лень? – говорит Сергей, Александр Михайлович Петухов, в студии у которого я учился, всегда говорил, что из меня ничего не выйдет, слишком ленивый. Не верил, что я поступлю в художественное училище. А я поступил. Мальцев любит вспоминать училище, как всякий нормальный человек любит воспоминания молодости. Именно тогда начинаются хохмы, анекдоты, шуточные экспромты. Кстати, расскажу кое-что. Как-то Сергей, устав от зимних морозов, которые буквально поселились у него в мастерской попросил знакомую купить, нет не нагреватель, ... а термометр. Чтоб знать при какой температуре создаются его картинки Повесил его значит на стену, глядит – показывает всего 13 градусов, и говорит подружке «А нормальных градусников, которые 20 по Цельсию показывают, не продают что ли?»

Странный этот художник Мальцев. Вот на очередной его персональной выставке, открытой намеренно в областном ху* дожественном музее, все говорили о неповторимости, уникальности мальцевского стиля. А как только закончились праздничные речи и все разбрелись вдоль стенок его зала - так с кем только не сравнивали! То Босха с Брейгелем приплетут, то Бенуа с Петровым-Водкиным, то портретистов эпохи Возрождения, а уж композиция «Далекое близкое», которая и вовсе цитирует русскую иконопись и знаменитых «Бурлаков» Репина - окончательно всех запугала. Мальцев ли это?

Мальцев, Мальцев! Успокойтесь, господа! Все тот же знакомый нам Сергей Алексеевич Мальцев, родившийся в 1952 году в Кургане, учившийся в Свердловске, работавший и работающий в Кургане. До сих пор растущий и развивающийся, думающий зряче, остро, иронично, саркастически. Талантливый. Трудо-лю-би-вый! (С 2001 года персональные выставки Мальцева проходят почти ежегодно, нынче - уже вторая.)

Мальцев, конечно, малопредсказуем (в том числе, видимо, и для себя самого), как северный ветер, который гонит розы, мелких бесов, жуликов и ангелов первого неба ко второму грозовому, обнажая за ним третий аквариум. Кстати, о цвете. Много лет мы видели в работах Сергея Мальцева в основном холодные тона, все оттенки синего - от голубого до фиолетового. Солнечного, желтого почти не было. И тем не менее солнце всегда ощущалось в любимых им изображениях фруктов, в жизнерадостных фигурах цыган и матросов, в геометрии освещенных балконов. Просто не было желтого. И это было хорошо. И вот на данной выставке, представленной работами 2007-2009 годов, мы увидели и яркую «Карусель», и «Желтое стекло», и другие светлые работы. И это тоже стало хорошо.

Здесь самое время вернуться к сравнениям: не странно ли, что Мальцева сравнивают живописцами,

ведь работы его принадлежат к смешанным техникам графики? Если уж так надо сравнивать, то сравните его с... музыкальной «Три семерки». Такое «имя» носил сорт дешевого портвейна, несомненно оказавшего большое влияние[^] влияние!) в интеллектуальную и художественную жизнь «семидесятников графикой Бориса Гребенщикова: «Не крутите мне, ангелы, хвост: кто-то должен постичь красоту в глубину от Москвы до загадочных звезд». Мне очень хотелось, во-первых, заменить в этих строчках Москву на Курган, а во-вторых, составить собирательный творческий портрет С.М. из цитирования программных альбомов Б.Г. Но чтобы во время всепроникающего кризиса не перегружать кризисное состояние наших умов, решил отложить блистательную идею до лучших времен. Продолжим писать по запасному, рабочему варианту. Еще несколько замечаний вокруг творений Сергея Мальцева. Вот упомянутая уже «Карусель». Кружится голова, красotka за галстук притягивает к себе могучего парня. «777». Натюрморт. Сквозь нагромождение и переплетение линий ножка бокала на недостижимую высоту поднимает, словно кремлевскую звезду, рубиновый сгусток. Кто не знает, читает название этой работы как «Семьсот семьдесят семь», а кто знает – как «семидесятников», к поколению которых и принадлежит автор натюрморта.

«Нарды» и «Фонтан» - замечательные восточные и очень ироничные сюжеты. Даже театральные. Откуда это? Ну, конечно, из молодости Мальцева, когда он работал театральным художником во Владикавказе. Первая композиция у меня ассоциируется с интервью, которое Мальцев дал нашей газете пять лет назад и которое было озаглавлено «Давненько я не брал в руки нарды»; а вторая картина поразила творческой находкой в изображении жутковатой цыганки и ее партнера - у них на двоих девять(!) рук, одновременно обнимающих плечи, считающих деньги, сдающих карты и т.д.

О триптихе «Дон Кихот», «Дульсинея», «Санчо» мы писали сразу после его создания, еще в начале года. Рад, что наше мнение полностью совпало с мнением куратора экспозиции, искусствоведа Светланы Кулаковой, высказанным ею в каталоге к выставке: как много в этих испанских героях русского!

При желании в программу вернисажа можно было вплести и мистический момент. Из смежного зала, где расположена часть постоянной музейной экспозиции, на гостей выставки, на этот художественный праздник смотрел исподлобья уже ушедший от нас искусствовед и поэт Анатолий Львов (один из самых известных портретов работы Сергея Мальцева). Еще мгновение - и он встретится взглядом с автопортретом художника, изобразившим себя в старинном камзоле и шляпе-треуголке. Еще чуть-чуть - и он сказал бы нам о Мальцеве словами «аквариумиста» Гребенщикова: «Я родился однолюбом, у меня семнадцать жен, красотой людской, как шилом, я всемирно поражен, я устал с собой бороться, я себе сдаюсь в плен, ой ты жизнь моя, сансара, ой, подружки, горький хрен... Нет бы мне сидеть в остроге, созерцать судьбу светил, иль найти забвенье в Боге, чтобы спас и просветил, нет, я маюсь, как Бетховен, не стеснясь своих седин - убери рояль подальше - клавиш много, я один...».

Предыдущая неделя в художественной жизни Кургана стала неделей Сергея Мальцева.

В понедельник в областном культурно-выставочном центре открылась портретная фотовыставка Виктора Бухрова, посвященная 60-летию Мальцева, о которой «КиК» уже сообщал. К середине недели там же, в KBЦ, отчетная выставка живописи членов художественного салона-студии, к чему юбиляр тоже имел непосредственное отношение, руководя салоном около восьми лет. И буквально через несколько часов после этого в художественном музее при немалом стечении поклонников одного из самых оригинальных наших художников состоялся большой вернисаж — в персональную экспозицию Сергея Мальцева на этот раз вошли 50 произведений его живописи и графики. Художник не дождался этих счастливых дней пол года...

Останавливаюсь перед композицией «Под небом голубым...» Это, если так можно сказать, фантазия на слова и музыку Бориса Гребенщикова. Мальцев работал над ней два года (2006-2007). Помню, застал его однажды с мелком пастели как раз над этим картоном. Спрашиваю: «Вглубь идешь?». При этом держу в голове одну из публикаций Вячеслава Веселова о Мальцеве с заголовком «Странствия вглубь себя». Сергей отвечает, естественно, цитатой из БГ: «Не крутите мне ангелы хвост: кто-то должен постичь красоту в глубину — от Москвы до загадочных звезд». Тут Сергей менял экспромтом концовку, и получалось так: «... постичь красоту от Кургана и вглубь — до загадочных звезд».

Музыкальность мальцевского искусства наряду со сказочностью, образностью, ироничностью отмечают многие. Вот как о конкретных работах пишет в каталоге персональной выставки Мальцева ее куратор, искусствовед Светлана Кулакова: «Знаковые для России типы нашли отражение в неподражаемых мальцевских композициях из «музыкальной» серии «Шансон». Это острохарактерные образы исполнителей «Цыганской песни», «Цыпленка жареного» и «Яблочка». «Рояль в кустах», просто буквально преподнесенный художником, соседствует с насмешливой «Серенадой» в испанском духе, а «Саксофон» становится почти одушевленным существом, экстатически растворяющимся в волнах мелодии».

Так же выразительны персонажи сказочных листов Мальцева. В большинстве своем это интерпретированное следование за строкой величайшего из наших поэтов: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том. И днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом... Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит...». Думаю, этой работой Мальцев постепенно подбирался к образу Пушкина. Его незаконченный портрет мы можем видеть на данной выставке. Мальцев показывает нам Пушкина совсем юным, перо которого только-только попало в турбулентный поток поэзии, но страницы его творений уже падают на почву русской литературы.

Выставка праздничная и светлая. Хотя конкретные люди, изображенные Мальцевым (Н.В. С., Анатолий Львов, скульптор Коновалов, автопортреты), не всегда веселы. Может быть, проникающие в нас взгляды этих людей, скорбно перекрещенные их руки, беззащитные фигуры или что-то еще навели меня на не-

веселые мысли и о Сергее Мальцеве, и о провинциальных художниках вообще. Да, талант никто не отменял. Но, увы, местная среда скорее стремится отторгнуть художника, который не похож на «всех». Нужно делать все, чтобы талант ощущал себя хорошо именно там, где он работает. А как это сделать, если единомышленников мало, заказов нет?.. Хорошо вот, что судьба свела Мальцева в последние годы с деловым человеком, меценатом и коллекционером Сергеем Николаевичем Муратовым. Кстати, две трети этой мальцевской экспозиции составляют работы из коллекции Муратова, остальное — из собрания художественного музея и из мастерской художника.

С другой стороны — я все чаще думаю о том, что у нас (и в Кургане, и во всей России) все основано, как говаривал Вяземский, на самодержавии — все само держится. Само собой «устаканивается». Талантливые все равно «вылезают».

Так и Мальцев «вылез». За счет таланта и трудолюбия. Был и отмечен: лауреат городской премии «Признание» (1999), премии губернатора Курганской области (2001), награжден золотой медалью X региональной выставки «Урал» (2008). Говорят, были готовы документы на присвоение ему звания заслуженного художника РФ. Но... не дожил.

Впрочем, без уныния покинем сказочный мир Мальцева в художественном музее и перенесемся в культурно-выставочный центр, где открыта выставка «Художественный салон- студия. 2012».

Сергей Мальцев стал директором курганской областной благотворительной общественной организации «Художественный салон-студия» в 2004 году после Виктора Сафронова. И сразу продолжил его деятельность. При Мальцеве салон стал назначать стипендиатов из числа учеников детских художественных школ. При Мальцеве три воспитанника студии — Ирина Аросланова, Наталья Якушина время Сафронов. Он говорил, что искусство развивается не только по спирали или по прямой, а так: новое прирастает к тому, что уже есть. И это новое надо искать и учить. Так родилась идея салона как не только места Продажи произведений искусства, но и как своеобразного учебного класса, студии.

С начала ее основания со студийцами занимались и Сафронов с Мальцевым, и Виктор Ветров, и Герман Травников, и Анатолий Абрамов. Сейчас занятия в салоне-студии ведет очень интересный художник Андрей Ваньков.

В последние годы (эта традиция тоже возникла при Мальцеве) студийцы выставляются с отчетными работами в областном культурно-выставочном центре. Нынешняя выставка членов салона-студии представлена только живописью (никаких акварелей!) и носит явно учебный характер. Все эти самовары, натюрморты, закованные в латы рыцари, гипсовые головы — всего лишь попытки понять живописные секреты и законы композиции. Но и в ученических упражнениях виден наставника студийцев Андрея Ванькова («Купающиеся дети», «Ахилл») и уже упомянутых Садова, Арос-1 лановой и Якушиной, выросших до профессионалов. На этом же уровне выглядят старожилы студии Олег Бровин со своим «Дон-Кихотом» и Людмила Гасанова с автопортретом и портретом своего учителя — Сергея Мальцева. Из новичков студии отметим тезку великого поэта Александра Пушкина и Константина Коростелева.

Суммируя все события этой необычной недели изобразительного искусства в Кургане, скажем ее «виновнику» Сергею Мальцеву спасибо за талант, за радость, приносимую талантом. Если мы искусство видим не только глазами, но и душой, тогда верится, что он чувствует нашу благодарность.

Мужики, цыгане и дворники на пастельных листах Сергея Мальцева живописны и основательны, фрукты, налитые солнечным соком, тяжеловесны, а барышни наоборот - легче, чем пена шампанского.

Один из самых известных и неповторимых курганских художников Сергей Мальцев в свои 55 лет вниманием зрителей, искусствоведов и прессы не обижен, что ещё раз и подтвердила персональная его экспозиция, только что открытая в областном культурно-выставочном центре. И всякий, кроме прочих достоинств художника, отмечает его склонность к насмешке, юмору, иронии, даже к хохме.

Помню эти хохмы, дружеские подначки, анекдоты, шуточные экспромты, сыпавшиеся, как из рога изобилия, когда компания молодых художников и людей «около искусства» собиралась в художественном салоне. Вот тогда кто-то и сказал: «Серёга, ты же - пародист!» На что скорый в реакции и склонный к фонетическим каламбурам Мальцев тут же ответил: «Не пародист, а paradis».

Вот-вот, именно paradis, радость, улыбка и счастье с долей иронии над этим счастьем. Это и есть представление Мальцева о жизни и о рае. В нём самом рай,

он сам - рай. Серёжа Paradis. При разглядывании картин Мальцева расстояние между взглядом и центром удовольствия в сознании (или уме?) предельно короткое, ток радости входит в зрителя тут же.

Сергей Мальцев родился в 1952 году в учительской семье в Кургане, городе тогда захолустном, но тянущемся к свету. Свет для Сергея был в искусстве. В 1967 году он поступает в Свердловское художественное училище, которое и заканчивает в 1971 году. Это ведь

как раз время диссидентства. Но наслаждение учёбой и искусством, открытие импрессионистов, Матисса, Пикассо и узнавание других перевешивало многое. Пока все боролись с системой, Мальцев с друзьями учился прекрасному. Хотя средой обитания было не только общежитие, но и несовпадение времён, которое длится до сих пор.

Может быть, отсюда, из несовпадения времён, и вырос «Автопортрет», где художник изобразил себя в камзоле и шляпе петровской эпохи? А разве портреты других людей не стремятся к идеалу в понимании Мальцева? Они ироничны, как и их автор, - «Мечтательный пастух» и матрос («Эх, яблочко...»), цыгане и парень с гармошкой из 50-х годов. Женские образы у Мальцева другие - они воздушны, возвышенны, в них всегда содержится намёк на нежные чувства, обозначенный то веером, то шарфиком на тонкой шее, то лёгкой рукой с бокалом вина и даже красивой решёткой балкона. Творчество Мальцева музыкально и многоцветно, это вечный - букет, в котором тоже намёк и на фруктовые клеёнки Пиросмани, и на

удлиненность Модильяни, и на русскую фольклорную линию. В действительности имён и стилей в работах Мальцева ещё больше, но они уже совсем не те, что на самом деле. Его талант и руки распутывают клубок этих переплетений в нечто своё, мальцевское, неповторимое и очень интересное. Подстраиваться под момент или подлаживаться под кого-то - не в его стиле. Чужие иллюзии не для него, хотя и строит Мальцев свой художественный мир, скорее всего, по принципу «люблю - не люблю». Большинство живописно-графических картин, представленных на юбилейной для Мальцева выставке, взяты для экспозиции из частных коллекций курганцев. Но работы лауреата городской премии «Признание*» и губернаторской премии есть и в зарубежных коллекциях, и во многих музеях. Важно, что везде и в любом листе Мальцев остаётся верен себе, смотрит в глубь себя. (Одна из последних публикаций писателя Вячеслава Веселова о Мальцеве очень точно называлась «Странствия в глубь себя»). Проникнуть в глубь творчества Сергея Мальцева нам помогает прекрасное обрамление выставки из фотопортретов и композиций Виктора Бухрова, объектив которого, кажется, «потрогал» нервные окончания пальцев художника. С другой - ироничной - стороны автор выставки представлен в «объективке на Сергея Мальцева», созданной его друзьями и организаторами экспозиции. Пёстрый мир из «семейных» фотографий, дат, подписей и рисунков вводит нас в круг дружеского общения с Мальцевым, в его paradis. И пусть в его пейзаже «Ночная песня» даже деревья похожи на ананасы, мы знаем, что, кроме них, Мальцев любит груши, гранаты и виноград, своих друзей и художественный салон, который после кончины Виктора Сафронова он возглавил, любит жизнь и творчество, солнце и женщин... Окрасьте всё это иронией и шуткой, это и будет рай по-мальцевски. Валерий Портнягин.

Картины Мальцева, словно книга, которую можно читать и перечитывать, находя причудливые образы, странные говорящие детали. Вот селедочные головы, напоминающие ножи, моллюск, у которого словно бы выросли пальцы на ногах, груша, формой своей напоминающая поясницу. Да и сказочные персонажи при всей своей узнаваемости необычны. Как-то уж очень весело «в темнице там царевна тужит», чахнувший над златом Кощей распаривает ноги в тазу. Совсем не зловещая Баба Яга тоже напоминает скрытый автопортрет. По крайней мере, изломанный костыль в мужской руке - очень явный намек. Мальцев разный. Иронист? Однозначно, только ироничный человек с чувством юмора мог изобразить себя в роли Барона Мюнхгаузена сидящим на ядре. Иллюстратор? Бесспорно, свидетелями тому серии «Шансон», «Дон Кихот». Поразительно, что наряду с немного фэнтезийным взглядом и, прямо скажем, веселым колоритом Мальцев не оторван от действительности и не избегает серьезных сюжетов. Это видно и в натюрморте - посвящении Александру Петухову, и в портрете Анатолия Львова, в «Отречении Петра». Видно в картине «Далекое и близкое», где символы российской государственности - Георгий Победоносец, Кремль - все так же держатся на плечах репинских бурлаков. По словам дочери Алисы, он никогда не учил жить. Не досаждал наставлениями, просто в сложной ситуации делился своими мыслями. Например, не заставлял хорошо учиться. И говорил примерно так: «Пусть будут тройки, но по одному предмету должна быть «шестерка»* Александр Теплухин

Маски Сергея Мальцева

Самодостаточность и дерзость-вот первое, что приходит на ум. Его работы сложно отнести к конкретному виду искусства. С одной стороны, в них большую роль играет выразительность графики, с другой - достаточно ярко и весомо живописное начало. Художник работает в технике пастель, это придает работам мягкость и живопись.

Мальцев создает правдивые художественные образы. На картине «Наваждение» мы видим голову золотого тельца, вокруг которой собрались застывшие маски - морды животных. Наверное, на их месте когда-то были живые люди, но богатство - этот вечный источник искушения - изменило их человеческий облик.

При этом герои Сергея Мальцева совсем не статичны и всегда находятся в напряжении от мыслей и чувств. Между тем в работах есть иносказательность и метафоричность. На картине «Скрипач» нам на скрипке играет бродяга, у которого вместо ноги - костыль, на лице - маска. Как подсказывает его внешний вид, скрипач беден, но играет страстно и немножко нервно. Что значит маска на его лице? Быть может, он прожженный с уродливым лицом. А если нет, тогда она - защита от внешнего мира. Но жалости скрипач не вызывает, потому что таится в нем какая-то сила. Вообще все герои Мальцева оптимистичны. «Слава Богу, что живы - главная идея моих работ», - говорит художник.

Отобразить реальность «как она есть», через зеркало отдельно взятой человеческой души - эту сложную глубокую задачу выполняет экспозиция Виктора Бухрова, приуроченная к 60 - летию Сергея Мальцева.

Каждая фотография психологична, драматична, она содержит два взгляда - на художника, как на личность и на задачу его творчества и эстетики. Этот синтез творения и творца приоткрывает через фотографию еще одну грань - таинство рождения картины. Редкий нефальшивый момент претворения художником человеческого материала, материала личности и формы в искусство. Мир нашей практики, сырой эмпирической человеческой реальности, где мы себя ощущаем и осуществляем, начинает вдруг сочетаться с чем-то таинственным, что именуется «художник». Между собой и нами он непостижимым актом творчества, в котором вся его, художника, суть и нутро, устанавливает связь которой безоговорочно веришь, он эту связь «своею кровью склеил...»

Преодолевая ухабы и переломы судьбы, художник пишет кистью, а фотограф светом. Так рождаются лица состояний творца, спроецированные на творения. Краски на полтона сияют внутренним светом. Для Сергея Мальцева было характерно выводить образ человека из - под власти бытовой конкретности,

обобщая его ради создания символа ,вбирающего в себя большие человеческие страсти, страдания и надежды.

Фотопортреты художника отражают глубину его внутреннего мира и переживаний , полноту его личности .В мгновении запечатлено бесконечное движение человеческих чувств и действий ,главное из которых – борьба.

Через все свои образы , будь то Эдемский сад или Георгий Победоносец ,Сергей Мальцев проносит светлое и темное начало человеческой души, возможность их одновременного существования и перетекания друг в друга .В его картинах фантазия соединена с реальностью ,природа наделена способностью, чувствовать и думать, а человеческие чувства усилены .

Одна из сквозных тем в творчестве Сергея Мальцева – тема преодоления тьмы. Язык света и тьмы- еще один адекватный язык для бытия и небытия. Жизнь человека – хрупкий сосуд и, казалось бы, неизбежно уходит в ночь ,оставляя после себя лишь несвязное бормотание .Но когда тьма неуклонно нарастает и достигает полного господства, преодолевая боль и болезнь, страх и отчаяние, человек сам становится внешним источником света, являя его для других.

Никто никогда не бывает близок к последним вопросам земного бытия ,как в момент близости смерти. Тогда откровение творца – награда за страдания .А картины – дар за муки, через которые прошел художник.

Выпускник Курганской художественной школы и Свердловского художественного училища ,он разболтал как театральный художник и художник – станковист. Он входил в плеяду лучших преподавателей художественной школы. Его воспитанники и сегодня вспоминают неподражаемое чувство юмора, с которым любой педагог комментировал плоды их творческих усилий ,особенно перед просмотрами ,экзаменами, защитой проектов...

Творческая манера ,стиль художника эволюционировали параллельно с расширением жанрово – тематических пристрастий .Если в конце 70-х годов ,начале 80-х преобладают жанры портрета и натюрморта ,написанные в технике традиционной живописи маслом ,то с годами в живопись и графику литературно – театального содержания проникает глубоко индивидуальная трактовка .Сложносочиненные серии «Дон Кихот», «Городские картинки» ,целая череда гротескных «эзоповых» натюрмортов выполнены уже в совершенно иной авторской технике ,сочетающей живописные и графические приемы в ярко декоративном звучании картинного формата.

Именно в это время его работы начинают приобретать коллекционеры. В нескольких частных собраниях ,за малым исключением, и представлено сегодня большинство ярких и значимых произведений зрелого мастера ,художника ,чье творчество еще предстоит изучить и осмыслить нам, его современникам, и нашим преемникам.

Весной 2012 года в художественном музее должна была открыться выставка к юбилею Сергея Мальцева .И она откроется и, думаю, станет не рядовым событием для нашего города.

Сегодня в художественном музее открывается персональная выставка удивительного художника Сергея Мальцева ,посвященная его 60 – летию, но увы ,ставшая посмертной. А накануне под названием «Жил был художник один...» в областном Виктор Бухров представил целую галерею фотопортретов .И на каждом – Мальцев! Такой вот подарок юбилею нашего друга.

В некоторых работах Бухрова мы видим Мальцева человеком, которому открылась какая то высшая истина, недоступная нам. Объектив фотомастера словно потрогал обнаженные нервные окончания художника. И, конечно, эта выставка-потрясение есть несомненный акт сотворчества соавторства.Автор фотографий и их герой слились друг в друге в понимании искусства. Акту их сотворчества способствуют также сопровождающие визуальный ряд выставки воспоминания коллег и друзей Мальцева.ПЕЧАЛЬНЫЕ НО СВЕТЛЫЕ аккуратно набранные на компьютере они тоже «сопереживают».Вот что вспомнил народный художник России Герман Травников: «В 1998 году мы с Сергеем принимали участие в съезде Союза художников который проходил в Сергиевом Посаде.Мальцев был тогда председателем Курганского союза художников...Атмосфера на съезде производила удручающее впечатление: материальная база Союза разбазаривалась ,основные программы деятельности свертывались,акцент смещался на регионы.В союзе царили меркантилизм и сепаратизм.О многом мы тогда говорили и я убедился какой он честный и принципиальный человек, наделенный талантом большого художника, способного даже самые драматические моменты воспринимать с налетом беззлобного юмора и оптимизма.Это хорошо отражено в его автопортрете, где он как Мюнхгаузен, летит на пушечном ядре с подожженным запалом».

Здесь самое главное –последние строчки.В этом характер Мальцева верно подмеченный Травниковым.Сергей как безумец летел на пушечном ядре своих художественных исканий, своих страстей, мало устроенной жизни, не ведая когда сработает смертельный запал.Что еще можно назвать главным в Мальцеве?Конечно неповторимость его художественного стиля, которую и при его жизни признавали как рядовые любители искусства так и ученые-искусствоведы.Кажется ,поАнатолий Львов назвал эту неповторимость Мальцева среди других наших художников «гладиолусом в букете ромашек».

Потрясающий рассказчик , баюн, анекдотчик.Люди иногда не понимали, когда Сергей шутит , а когда серьезен.Но те кто знал его крепче, за каждой байкой Мальцева видели серьезную мысль, часто вполне себе философскую.

Несомненны его педагогические задатки, видимо, полученные в наследство от отца, известного в свое время в Кургане педагога. Еще доброта порядочность огромное трудолюбие оптимизм... Все это и многое другое с чувством огорочной потери на фотовернисаже Виктора Бухрова вспоминали люди близкие Сергею Мальцеву.

Вот несколько подтверждений тому.

«Рассказываю что такое забежать «на минуточку» к Мальцеву:

-надо обязательно прихватить по дороге пакетик конфет «коровка»(все знали, что Сергей сластена)

-не забыть распечатанные листы с информацией для его новых картин (то ему надо узнать про Ермака, то про дпмские шляпки с перьями, то про евангелистов...)

-зайти с порога предупредив: «Я на минуточку!»- он усмехнется и предложит чашечку кофе. И не замечаешь, как за разговором уже и вечереет. Солнце опускается за виадуг (окна его мастерской как раз выходили на него), сумерки заглядывают в открытую дверь, а мы все разговариваем. Беседовать с ним – просто наслаждение! Эрудиция плюс прекрасное чувства юмора-это такая дивная смесь!

Уходя, решительно говорю решительно говорю, что в следующий раз я зайду только на 10 минут. Сергей усмехнется но не спорит... «Татьяна Мошкалева».

«Он очень ценил неповторимость минут встречи с другим человеком, глубоко ощущая быстротечность нашей жизни...»

Сергей обладал природным магнетизмом. Попадая в его поле, испытываешь счастливые минуты душевных открытий: это была настоящая школа прекрасного учителя. В его глазах я многое прочтала о себе и про себя испытывая в эти мгновенья ностальгические чувства забытого детства. Рядом с ним я понимала что любое чудо возможно были бы краски.... Людмила Гасанова».

«Мне иногда казалось, что он слишком «мягок» в общении с людьми. Но потом поняла, что за этой «мягкостью» - человек с определенной жизненной позицией и твердыми принципами. Елена Суханова»

«Почти каждый день прохожу мимо его мастерской. Сколько же нужно времени, что бы привыкнуть к тому, что это уже чужой дом? Уже нельзя постучать в дверь, чтобы попить кофе, поговорить, стрелкнуть по сто рублей «до завтра». Сложить на пять минут руки для его наброска и «отдать» их даме с бокалом или веером, а в последнее время и для «веселых дамочек» с острой железной косой... Елена Попова»

«Мальцев – педагог от Бога. Этот дар Сергей Алексеевич не утратил до конца дней своих. Двери его мастерской были открыты для всех и всегда. В любое время, по любому вопросу. Он готов был поделиться своим богатейшим опытом. И, конечно же, всегда находился повод для доброй шутки. Виктор Архипов»

О чем эти строки? О душе необыкновенного человека и художника. На такой счет у Андрея Платонова есть прекрасная формулировка – «состав души». В данном случае и таланта, был ещё кодекс чести. Немногие ныне имеют его, тем более – живут и работают в соответствии с ним.

Трудно словами передать все ощущения и чувства, вызванные фото – взглядом Виктора Бухрова на личность художника Сергея Мальцева. Может быть, лучшей концовкой к нашим впечатлениям от выставки будут стихи Анатолия Львова. Написаны они правда, давно, когда Сергей учился в Свердловском училище и будущие друзья ещё не были знакомы.

Давно уж сказано и точно

Все возвращается назад.

Мне при письма вернула почта

с пометкой «выбыл адресат»

Я знаю – адресат не выбыл,

при старом адресе живет.

Он с помощью соленой рыбы

В ларьке все том же пиво пьет,

Все в том же стареньком трамвае

Он возвращается домой.

Но только вот теперь я знаю-

Он адресат уже не мой.

Ему моих не надо писем,

Как январю чужих снегов.

И от меня он независим.

А я зависим от него.

Под адресатом этих стихов, видимо, надо подразумевать искусствоведа Кирилла Зеленого, когда – то работавшего в Кургане. Но сегодня эти строки звучали в адресе Сергея Мальцева, от жизни и творчества которого мы все в той или иной степени зависим.

Мальцев Сергей Алексеевич родился, вырос и овладел основами живописного мастерства в России, зенита славы он достиг еще при жизни. За время пребывания в роли художника Мальцев Сергей создал невероятно много. Работы Сергея Мальцева производят неотразимое впечатление на зрителя.

История жизни и творческого развития Мальцева Сергея Алексеевича представляет огромный интерес, так как позволяет глубже понять творческие замыслы художника и глубже подойти к самой сердцевине его произведений.

Сергей Мальцев в хорошем и великом, равно как и в несуразном, был самим собой. Был свободен. Его юмор и ирония делают картины на мой взгляд живыми, веселыми и интересными.

Темы, выбираемые Сергеем Мальцевым, были часто лишь ярлыком, названием его картин, а подлинное содержание их было то, что видел, пережил, чем был поражен когда-то ум, сердце, глаз внутренний и внешний Сергея Мальцева.

Я с удовольствием изучила творчество художника нашего времени Мальцева Сергея Алексеевича. Мальцев Сергей был прекрасным педагогом который радовал нас интересными картинками, необычными идеями. Он преподавал в художественной школе №1, где сохранился фонд работ его лучших учеников, которые занимали призовые места на всех уровнях. Эти работы являются гордостью художественной школы. Вот так из обычных ребят вырастают гениальные художники, живут поблизости в таких же домах, как и наши, едят ту же пищу, пьют ту же воду. Нужно развивать в себе таланты и радовать ими окружающих, делать своё искусство более доступным, полезным.

Художник, художник!

Полжизни на это убудет.

И может случиться,

что кто-то тебя не забудет

и тоненькой кистью

потянется к краскам отважно.

И солнце его ослепит...

Остальное – не важно!

"Графический дизайн"

Ступина Ольга, Пономарёва Екатерина
ученицы 7 класса ДШИ им. В.А. Громова
Руководитель:
Боровинских Лариса Геннадьевна.

"Хороший дизайн виден сразу.

Отличный дизайн не заметен"

Одним из видов дизайна является графический дизайн. С графическим дизайном мы сталкиваемся почти каждый день. Например, книжные макеты, иллюстрации, рекламные и информационные плакаты, графические решения открыток и почтовых марок, оформление DVD дисков, логотипы, буклеты, брошюры, календари, упаковки, этикетки, обложки, сувенирная продукция, интернет-сайты и даже дорожные знаки – все это и есть графический дизайн. Отличительная черта, присущая всем этим объектам – это лаконичность, яркость и понятность.

Цель исследования состоит в том, чтобы познакомить с термином графического дизайна, его видами, историей возникновения и развития

Данная цель определила следующие **задачи**:

1. Знакомство с термином графического дизайна.
2. История развития графического дизайна.
3. Познакомить с видами графического дизайна.
4. Проследить развитие графического дизайна в Кургане.

Основным **методом исследования** в теории является изучения различных источников, теоретический анализ. В практике: изучение объектов в городе Кургане, проведение опросов, беседа с преподавателями КГУ.

Предметом исследования является дизайн.

Объектом изучения является графический дизайн.

Практическая значимость работы: данная исследовательская работа может быть использована: как информационно - справочный материал для учителей и учащихся.

Актуальность Тема актуальна в наше время, так как графический дизайн занимает большое место в нашей жизни, но большинство людей не владеет информацией о нем.

1.1. Графический дизайн — художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и эффективной визуально-коммуникативной среды. Графический дизайн вносит инновационный вклад в развитие социально-экономической и культурной сфер жизни, способствуя формированию визуального ландшафта современности.

Графический дизайн — проектно-художественная деятельность, направленная на создание или изменение визуально-коммуникативной среды, в соответствии с определёнными задачами и требованиями.

Основной целью для графического дизайна является то что с помощью графического дизайн, возможно, привлекать новые покупательные среды, либо же случить для имиджевой составляющей вашего бизнеса. В среде своих возможностей графический дизайн имеет и использует вензеля, графические украшенные шрифты, линии и штрихи, подчеркивающие красоту графики. Графический дизайн это абсолютное смешение растровой и векторной графики, плюс широчайшие возможности современных компьютеров, которые предлагает поистине сногшибательные возможности для реализации художников и дизайнеров.

Основным отличием того что мы называем графический дизайн, от стандартного дизайна является то что обычный дизайн не используют возможности компьютерных технологий. В то время как графический дизайн в полной мере использует все те возможности, которые предоставил нам компьютерный век, и век непреодолимого технического прогресса.

Все возможности информационных технологий повсеместно используются в графическом дизайне, и являются той важной деталью, которая позволяет добиться изумительных результатов и высочайшего качества.

Графический дизайн включает в себя большой диапазон понятий в которые входят такие виды деятельности человечества как реклама, вся рекламная продукция как то: буклеты, постеры, рекламные проспекты, вывески, оформление книг, 3д графика, компьютерная графика все это входит в понятие графический дизайн.

Графический дизайн в лучшем понятии этого понятия должен включать в себя глубочайший внутренний смысл текстовой нагрузки с красотой графического оформления в лучших традициях вашего стиля. Графический дизайн являет собой прелестный пример того как сочетание разных видов человеческой деятельности, такие как информационные технологии и простой дизайн, могу явить миру нечто совершенно новое в своем симбиозе. Графический дизайн, использующийся по назначению не должен превращаться в простую яркую вывеску чего либо, графический дизайн является искусством. Проявления графического дизайна мы можем наблюдать во всех видах человеческой деятельности имеющей визуальную окраску. Все то бесчисленное множество плакатов, вывесок, реклам, которые мы наблюдаем в повседневной жизни, являются проявлениями графического дизайна.

Для людей которые творят графический дизайн, развитие компьютерных технологий как манна небесная, с помощью графического дизайна они могут выразить все ощущения которые испытывают, и которые не смогли бы выразить в том случае если бы возможности графического дизайна были бы чем-нибудь ограничены.

1.2. История графического дизайна, в целом, неотделима от истории человеческой цивилизации. Даже самые древние и примитивные рисунки человека можно отнести к сфере первоначального развития графического дизайна. Тем не менее, более предметно можно говорить об истории графического дизайна лишь в том случае, если взять за первоначальный этап — само начало развития графического дизайна как отдельной сферы деятельности, относящейся к числу художественных и профессиональных дисциплин.

В данном ключе можно говорить о истории графического дизайна как о становлении отдельной сферы деятельности человека, направленной на визуально-коммуникативное представление информации. Действительно, если попытаться определить саму суть развития графического дизайна — станет совершенно ясно, что с течением времени человек все ближе подходил к осознанию того, что очень часто выражение информации (мысли, призыва, предостережения) посредством графического изображения — гораздо более эффективно, нежели текст или устная речь.

Примером являются различные общепринятые предупредительные знаки, эффективно передающие необходимый минимум информации за очень короткое время.

Изучение даже краткой истории графического дизайна предоставляет возможность увидеть поэтапный путь становления и развития графического дизайна как отдельной отрасли деятельности человека. Тем не менее, необходимо отметить тот факт, что данная отрасль является смежной очень многим иным сферам. Речь идет об изобразительном искусстве, геометрии, техническом черчении т.д. Совершенствование данных отдельных областей и создало основные предпосылки развития графического дизайна в современном виде. Кроме того, очень часто под основами графического дизайна понимают комплексную деятельность, включающую в себя вёрстку, использование типографского оборудования и специальных графических программ с целью получения конечного результата. И этот конечный результат, собственно, и называют результатом работы графического дизайнера, не смотря на то, что данный результат, включает в себя также деятельность специалистов совершенно иных сфер. В истории развития графического дизайна одну из ключевых ролей играет наступление эпохи книгопечатания. Действительно, именно широкое распространение типографского оборудования создало наиболее существенные предпосылки развития графического дизайна в его современном комплексном виде. В Европе история развития графического дизайна берет свое начало в позднее Средневековье, когда первые печатные станки стали относительно доступны издателям (история же графического дизайна в России начинается несколько позже, нежели в Европе, что, тем не менее, в ключе изучения краткой истории графического дизайна, можно посчитать несущественным).

Несмотря на то, что первые книгопечатные машины были крайне примитивны, их продукт и следует считать первым в современной истории развития графического дизайна. Необходимо отметить тот факт, что дальнейшее влияние на развитие сферы мирового графического дизайна оказало появление цифровых технологий и создание компьютеров, предоставивших графическим дизайнерам новейшие инструменты, позволившие кардинально изменить сам процесс работы за счет первоначальной обработки информации исключительно в цифровом виде. В целях рассмотрения краткой истории графического дизайна необходимо отметить, что сегодня в Мире существует значительное число отдельных школ графического дизайна:

Русский конструктивизм - пожалуй, наиболее заметное явление в истории графического дизайна в России (20-е годы XX в.), Американская рекламная графика (30-50-е годы XX в.), Швейцарская школа графики (50-70-е годы XX в.) и др.

Тем не менее, существуют и организации, призванные содействовать становлению единой системы мирового графического дизайна. Речь идет, прежде всего, о Всемирной организации — ICOGRADA (Россия в ней

представлена Академией графического дизайна, чья деятельность играет сегодня ключевую роль в истории графического дизайна в России).

Дизайн в XX веке стал глобальным феноменом, охватывающий самые разные сферы: от архитектуры и мебельного производства до графики. Язык дизайна стал универсальным коммуникативным и экспрессивным средством, позволяющим сделать выбор в мире неограниченных возможностей. Дизайн окружает нас повсюду. И только в конце 90-х годов в Российской Федерации данное направление начинает складываться в образовательную систему в рамках специальности 070601- "Дизайн".

Развитие индустрии дизайна в России сталкивается с некоторыми препятствиями:

- недостаточность внимания, уделяемого дизайну при планировании и осуществлении градостроительной деятельности, негативно сказывающаяся на качестве жизни населения.

- недостаточное внимание вопросам дизайна при формировании заказа на приобретение продукции для государственных и муниципальных нужд, в социальной сфере, в сфере образования, здравоохранения, и культуры, в сфере транспорта.

- низкий уровень спроса на услуги дизайна на предприятиях, связанный, в том числе с низкой осведомлённостью о преимуществах и возможностях применения дизайна, устаревшим восприятием дизайна исключительно как средство художественного оформления выпускаемой продукции, без учёта его инновационного потенциала. Конкурентоспособность высокотехнологичной продукции, наряду с техническими характеристиками, в значительной степени определяется уровнем дизайна и эргономичности изделия.

- недостаточное внимание вопросам развития промышленного дизайна предшествующие годы и недостаток финансовых ресурсов у предприятий для дизайнерской проработки создаваемой продукции в настоящее время приводит к вытеснению продукции отечественных производителей с российского и мирового рынков и снижает конкурентоспособность экономики страны в целом.

- несоответствие требованиям рынков качества и содержания отечественного образования в области дизайна, включая среднее профессиональное и высшее образование, системы дополнительного образования, дефицит квалифицированных кадров.

- низкая вовлечённость большинства отечественных дизайнерских предприятий в мировой рынок дизайнерских услуг.

- ограниченность существующих в стране инфраструктуры продвижения и развития дизайна, являющейся в мире важным инструментом политики повышения конкурентоспособности экономики, инновационной политики и политики стимулирования развития малого предпринимательства.

1.3. Разделы графического дизайна

Графический дизайн можно классифицировать по категориям решаемых задач.

Типографика, каллиграфия, шрифты, книжное оформление

Фирменный стиль (корпоративный стиль), в том числе фирменные знаки, логотипы, брендбуки

Визуальные коммуникации, в том числе системы ориентации (навигационные и иные пиктограммы)

Плакатная продукция, в том числе рекламные плакаты

Визуальные решения для упаковок продукции, в том числе кондитерской и пищевой

Задачи веб-дизайна

Визуальный стиль телевизионных передач и других продуктов СМИ

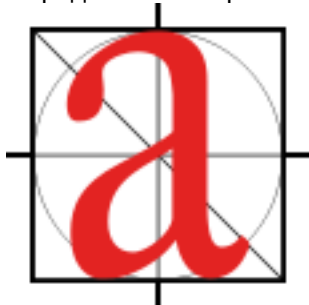
Графический дизайн становится все более интегрирующей профессией, объединяющей в работе со сложным, многоуровневым предметом визуальной реальности принципы и методы различных профессиональных дисциплин. Кроме визуального образа, текста, пространства, графический дизайн осваивает такие реальности, как движение, время, интерактивность и оперирует все более разнообразными средствами экономических, маркетинговых и культурных коммуникаций.

Профессиональное компьютерное программное обеспечение:

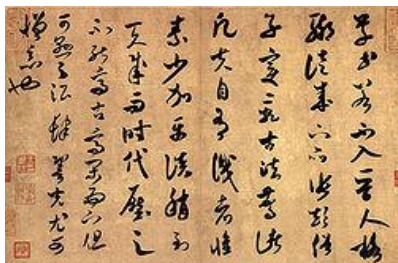
Для офсетной полиграфии: Adobe Photoshop (работа с растровыми изображениями), Adobe Illustrator (работа с векторными изображениями), Adobe InDesign и QuarkXPress (верстка страниц)

Для наружной рекламы и трафаретной печати: Corel Draw

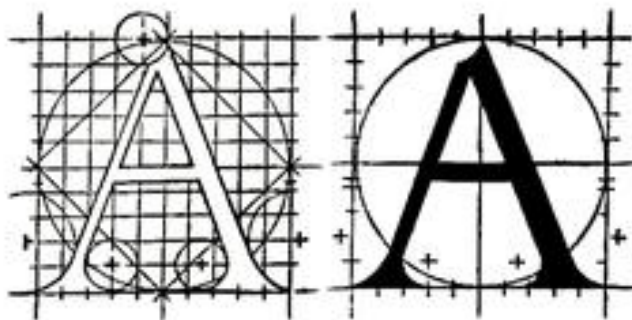
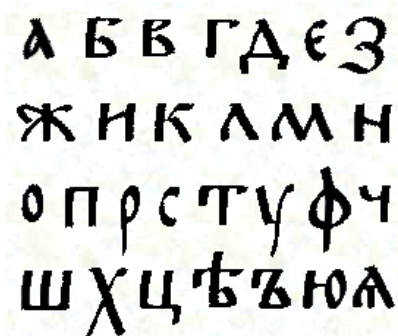
Типографика (от греч. τύπος — «отпечаток» и γράφω — «пишу») — это художественное оформление текста посредством набора и верстки (монтаж полос)



Каллиграфия - искусство красивого письма



Шрифт (нем. Schrift ← schreiben — писать) — графический рисунок начертаний букв и знаков, составляющих единую стилистическую и композиционную систему, набор символов определенного размера и рисунка.



Оформление книги — один из этапов подготовки рукописи к изданию, а также результат этой деятельности.



Корпоративный стиль, айдентика (англ. corporate identity) — набор графических форм и принципов построения визуальной коммуникации, объединённых одной идеей, основная задача которых — выделить компанию среди себе подобных и создать узнаваемый образ в глазах потребителей.

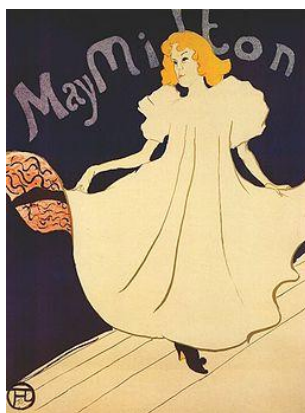
«Корпоративный» или «фирменный» стиль часто понимается как набор словесных и визуальных константов, обеспечивающих единство восприятия товаров, услуг, информации, исходящих от фирмы или торговой марки к потребителю.



Логотип (от др.-греч. λόγος — слово + τύπος — отпечаток) — графическое начертание фирменного наименования в виде стилизованных букв и/или идеограммы.



Плакат (стенгазета) (нем. Plakat от фр. placard — объявление, афиша, от plaquer — наклеить, приклеивать) — броское, как правило, крупноформатное, изображение, сопровождаемое кратким текстом, сделанное в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях.



Реклама (от лат. reslatiare — «утверждать, выкрикивать, протестовать») — часть маркетинговых коммуникаций, в рамках которой производится оплаченное известным спонсором распространение не персонализированной информации, с целью привлечения внимания к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему



Упаковка — предметы, материалы и устройства, используемые для обеспечения сохранности товаров и сырья к перемещению и хранению (тара); также сам процесс и комплекс мероприятий по подготовке предметов к таковому.



Веб-дизайн (от англ. Web design) — отрасль веб-разработки и разновидность дизайна, в задачи которой входит проектирование пользовательских веб-интерфейсов для сайтов или веб-приложений. Веб-дизайнеры проектируют логическую структуру веб-страниц, продумывают наиболее удобные решения подачи информации, а также занимаются художественным оформлением веб-проекта.



1.4. Деятельность дизайнера-графика

Дизайнер-график воплощает свои представления о визуальной информации, визуальных объемах и структурах не только в таких традиционных формах, как книжная и газетно-журнальная графика, реклама, плакат, промышленная и телевизионная графика и др., но и в системах визуальных коммуникаций городской среды, архитектурных и инженерных объектов и их комплексов. Его деятельность все более распространяется на комплексное проектирование крупных предметно-пространственных объектов городской среды. Размещение графических и трехмерных объектов в пространстве с целью их демонстрации — деятельность, родственная и архитектуре, и графике. Носителем трофики не всегда является лист бумаги. Сложный, емкий, крупномасштабный объект (выставочный стенд, указатель) требует специального проектирования, и решение этой задачи предполагает участие дизайнера-графика. Размытость внешних границ графического дизайна усложняет рассмотрение его типологии и часто полностью меняет привычные представления о графике как изобразительном искусстве. Например, такие виды прикладной графики, как книжная и газетно-журнальная, с точки зрения дизайна являются не только объектами изобразительного искусства (создание иллюстраций или шрифта), но и объектами созидательной деятельности, включающей техническое редактирование, набор, верстку и пр.

Известные дизайнеры - графики

Лео Бернетт (Leo Burnett – 21.10.1891–07.06.1971)

Лео Бернетт известен как один из самых креативных людей рекламного бизнеса. Журнал Тiменазвал его также одним из 100 самых влиятельных людей двадцатого века.

Основу рекламной философии Бернетта составляла придуманная им же концепция неотъемлемой эффективности. Бернетт полагал, что каждый продукт имеет в себе некую неотъемлемую эффективную составляющую, которая заставляет производителя выпускать этот продукт, а потребителя — покупать.

Именно это свойство продукта Бернетт выделял в каждой рекламной компании, подчёркивая в плакатах и слоганах. Среди его клиентов такие известные компании, как Marlboro, CocaCola, McDonalds, WaltDisney и многие другие. Благодаря творческому подходу и рекламной концепции, основанной на любви и уважении к людям, Бернетт стал одной из ключевых фигур в истории рекламного бизнеса, и сегодня его имя прочно связано с успехом и новаторством в рекламе.



Армин Хофманн (Armin Hofmann – 29.06.1920)

Одной из ключевых фигур графического дизайна середины двадцатого века стал швейцарец Армин Хоффман. Как дизайнер и преподаватель Хофманн оказал существенное влияние на оригинальность и целостность в графическом дизайне международного уровня.

В возрасте 27 лет Армин Хофманн завершил обучение литографии и стал преподавателем типографии в Базельской школе дизайна. Его коллеги и ученики, став неотъемлемой частью работы Хофманна, сыграли значительную роль в становлении швейцарского международного стиля, укрепившего веру в абсолютность и универсальность графического дизайна.

Созданный ими стиль дизайна использовал новые техники вёрстки, фотомонтажа и экспериментальной композиции, отличительной чертой также стали рубленые шрифты с выступающими элементами. Всё это позволило добиться основной цели дизайнеров – эффективной коммуникации.

Одной из наиболее эффективных форм коммуникации Хофманн считал плакаты. Их разработке он посвятил большую часть своей карьеры. Итоги своей работы, принципы философии и практики Хофманн изложил в Руководстве графического дизайна, работе, которая до сих пор является настольной книгой для многих графических дизайнеров современности.



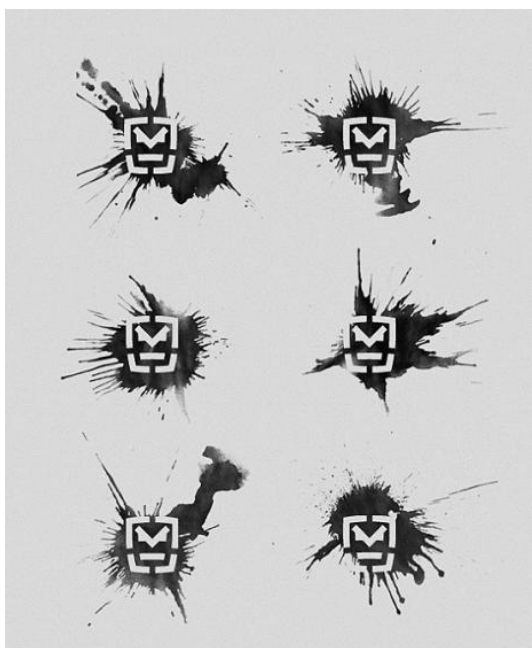
Российские дизайнеры - графики

**заметных графических дизайнеров из России за последний год.
Владимир Лифанов**



Работает в московской студии Suprematika, специализируется не только на фирстилях, но и на дизайне сайтов.

Денис Ульянов





Денис — фрилансер, специализируется на разработке логотипов, торговых марок, средств визуальной идентификации. Его работы не раз входили в LogoLounge.

Ирина Батькова



Независимый дизайнер Ирина Батькова уже не первый год участвует в фестивалях рекламы. Ее работы отличают яркие цвета и визуальная сложность.

1.5. Основные продукты графического дизайна

Общепринятое использование графического дизайна включает в себя журналы, реклама, упаковка и веб-дизайн. Например, упаковка товара может включать в себя логотип или другое изображение, организованный текст и чистые элементы дизайна, такие как формы и цвет, способствующие единому восприятию картинки. Композиция — одно из важнейших свойств графического дизайна, в особенности при использовании предварительных материалов или иных элементов.

книжные макеты и иллюстрации

рекламные и информационные плакаты

графическое решение открыток и почтовых марок

оформление грампластинок и DVD дисков

корпоративный стиль компании и его основной элемент — логотип

буклеты, брошюры, календари и другая рекламная полиграфическая продукция

упаковки, этикетки, обложки

сувенирная продукция

интернет-сайты

Макёт (фр. *maquette* — масштабная модель, итал. *macchietta*, уменьшительное от *macchia*) — модель объекта в уменьшенном масштабе или в натуральную величину, лишённая, как правило, функциональности представляемого объекта предназначен для представления объекта.

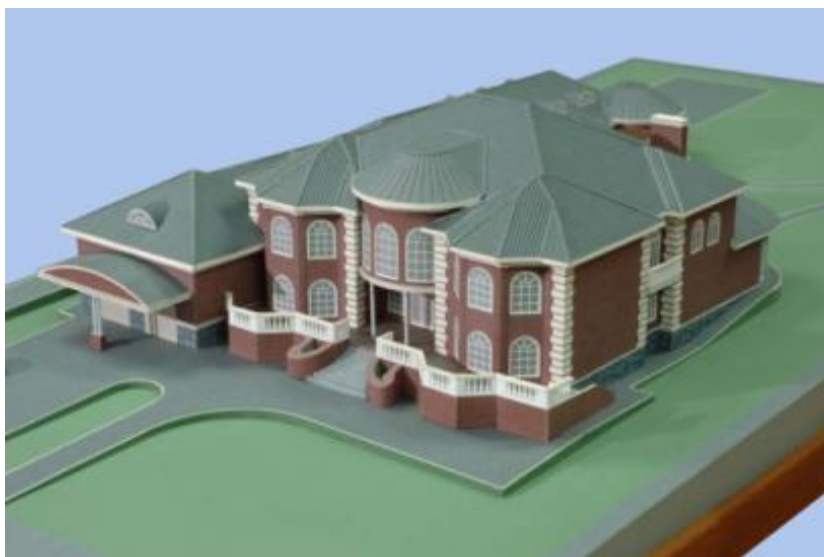
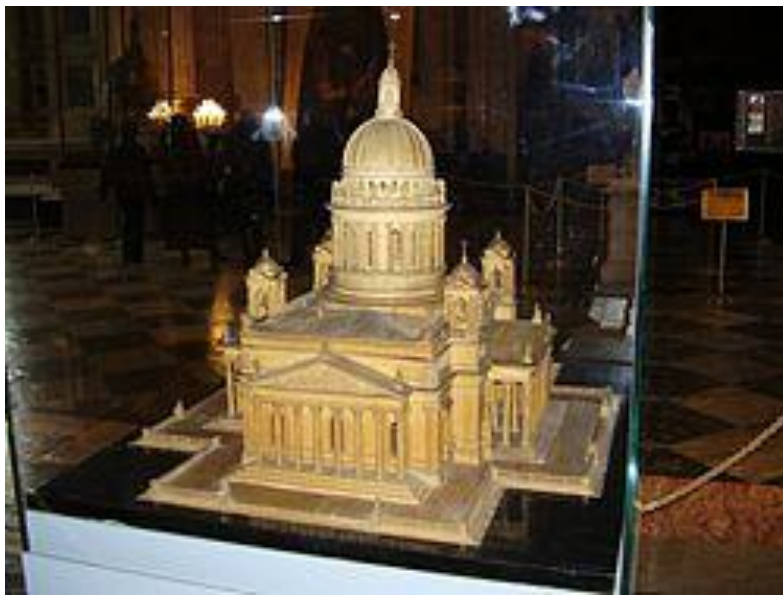


Иллюстрация — рисунок, фотография, гравюра или другое изображение, поясняющее текст.



Открытка (первоначально открытое письмо) — особый вид почтовой карточки для открытого письма (без конверта). Коллекционирование открыток называется филокартией.



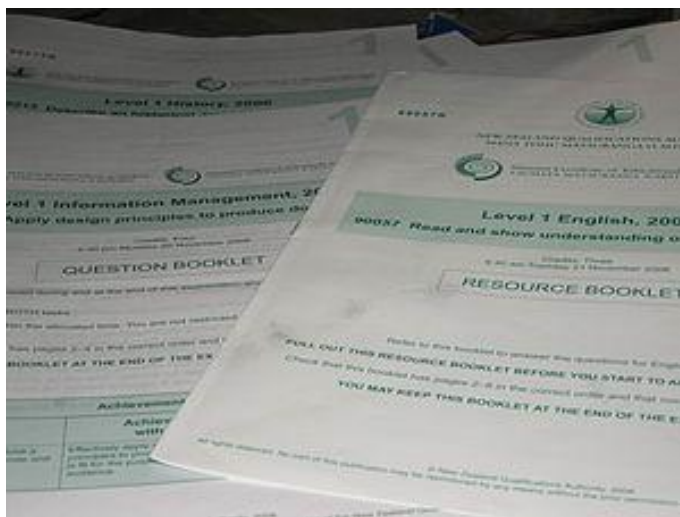
Почтовая марка — специальный знак почтовой оплаты, выпускаемый и продаваемый национальными (и иными) почтовыми ведомствами и обладающий определённой номинальной стоимостью (номиналом). Служит для облегчения сборов за пересылку предметов (отправлений), осуществляемых почтой.



Буклет (англ. booklet) — вид печатной продукции, имеющей внешнюю схожесть с брошюрой, но обычно более простой конструкции и не проработанного дизайна.



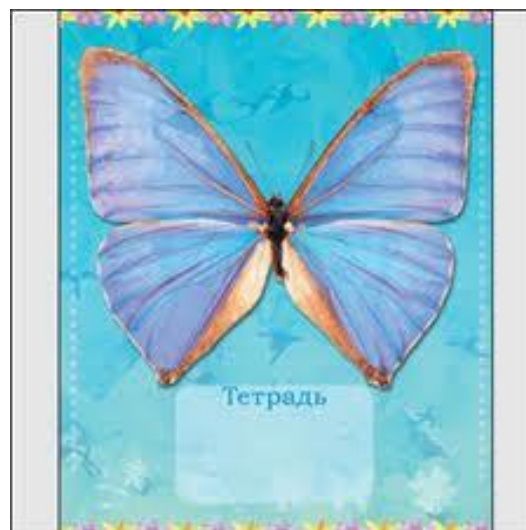
Брошюра (фр. brochure, от brocher — «сшивать») — небольшая книга, обычно без твердого переплёта, в обложке. Вид рекламной продукции. Также бывают и обучающие брошюры



Календárь (лат. calendarium — долговая книжка: в Древнем Риме должники платили проценты в день календ, первых чисел месяца) — система счисления больших промежутков времени, основанная на периодичности движения небесных тел: Солнца — в солнечных календарях, Луны — в лунных календарях и одновременно Солнца и Луны в лунно-солнечных календарях



Облóжка — мягкое бумажное покрытие книги, а также элемент ее художественного оформления.



Копирайтинг (англ. copywriting от copy — рукопись, текстовый материал + write — писать) — профессиональная деятельность по написанию рекламных и презентационных текстов. Таковыми можно считать

все тексты, которые прямым или косвенным образом рекламируют или популяризируют товар, компанию, услугу, человека или идею.

1.6. Дизайн в Кургане

(Графический дизайн в Кургане, найдено по запросу в Кургане 59 организаций)

Lion-line, дизайн-студия

Полиграфические услуги, Оперативная полиграфия, Дизайн рекламы, Предпечатная подготовка, Послепечатная обработка

Копимастер, копировальный центр

Оперативная полиграфия, Широкоформатная печать / УФ-печать, Дизайн рекламы, Предпечатная подготовка, Послепечатная обработка

Графика, производственная компания

Изготовление печатей / штампов, Изготовление бизнес-сувениров, Дизайн рекламы, Изготовление рекламных конструкций, Оперативная полиграфия

Мастер Штамп, полиграфическое предприятие

Изготовление печатей / штампов, Изготовление бизнес-сувениров, Изготовление рекламных конструкций, Дизайн рекламы, Оперативная полиграфия

Показ, рекламное агентство

Indoor-реклама (реклама в помещениях), Размещение наружной рекламы, Дизайн рекламы, Офсетная печать

Зевс-45, рекламно-производственная фирма

Размещение наружной рекламы, Полиграфические услуги, Изготовление рекламных конструкций, Дизайн рекламы, Широкоформатная печать / УФ-печать

БункерМедиа, студия

Дизайн рекламы, Фотостудии, Видеостудии, Студии звукозаписи
И т.д.

Вывески в Кургане.

Вывеска – это важнейший элемент наружной рекламы, который позволит Вам создать «лицо» Вашей фирмы, офиса, торгового центра. Вывеска является с одной стороны эффективным реклам носителем, а с другой стороны, ваша вывеска может стать архитектурным элементом, который украсит фасад здания и органично вольется в городской ландшафт. Ниже вы можете видеть фото, на которых присутствуют вывески для магазинов сделанные дизайн центром «Премьер».

(Приложение №1)

а) Социальный опрос выпускных классов

Мы провели опрос среди учеников 11 А класса и задали следующие вопросы: Знаете ли вы, что такое графический дизайн? Применяется ли графический дизайн в Кургане?

(Приложение № 2)

Мы также опросили выпускников детской школы искусств и задали следующие вопросы: Знаете ли вы, что такое графический дизайн? Применяется ли графический дизайн в Кургане?

(Приложение №3)

Вывод:

Проведя опрос, мы сделали вывод, что большинство ребят не знают, что такое графический дизайн и считают, что у нас в Кургане его не существует. Мы решили проделать данную работу и рассказать ученикам про дизайн.

б) Сравнительный анализ развитие дизайна города Кургана и других городов

Мы провели наглядное сравнение развития дизайна города Кургана и Екатеринбурга. Мы сделали вывод, что необходимо развивать и повышать уровень графического дизайна.

Таким образом, необходимость развития индустрии эстетического воспитания в области "Дизайн", а также привнесение в данный процесс инноваций, способствующих решению проблемы в самых различных сферах жизнедеятельности современного общества уже давно назрела. Одна из центральных методических проблем, которая требует осмысления и решения на пути развития инновационного эстетического воспитания в области "Дизайн", - проблема новой интеграции образования, науки и производства в контексте проектного менеджмента инновационных процессов. Этот новый виток и тип интеграции можно назвать инновационной культурой. Проблема, следовательно, заключается в том, чтобы воспитывать и воспроизводить корпус профессионалов, обладающих потенциалом и навыками в создании дизайн - культуры. Следует особо подчеркнуть, что данная деятельность может успешно осуществляться только в системе интегрированного образования, обеспечивающей инновационные процессы высококвалифицированными специалистами. В связи с этим на наш взгляд:

- наиболее чётко обозначить идею инновационной культуры как смысловое ядро новой концепции дизайн - образования.

- сконструировать и обосновать профессиональную модель подготовки специалиста - дизайнера, изучив при этом различные сферы применения дизайнерского профессионализма.

-обеспечить образовательный процесс информационно - методическими материалами для каждого уровня профессиональной подготовки, а также сбалансировать взаимосвязь теоретического и практического обучения.

-сформировать наличие материально- технической базы учебного заведения и корпуса высоко профессиональных педагогов данной специализации в соответствии с уровнем современных возможностей.

-обеспечить полноценность и планомерность образовательного процесса с учётом индивидуальных образовательных запросов личности, повышая продуктивность развития способностей обучаемых к креативным дизайнерским методам познания и приобщая их к основам проектной культуры, интегрирующей техническую и гуманитарную составляющие на основе проекта.

(Приложение №4)

в) Примеры работ студентов КГУ специальность "Дизайн"

Мы посетили КГУ и сделали вывод, что наличие специальности "Дизайн" преследует некоторые цели:

- как известно, главная цель преподавания любого вида искусства в образовательных учреждениях - воспитание личности, творца с духовными потребностями и развитой индивидуальностью, готового к творческому труду в любом виде деятельности и, к тому же, способного трудиться в современных рыночных условиях.

Заключение

В заключение к вышесказанному хочется добавить, что внедрение инновационных методов совершенствования дизайна в Кургане процесс длительный и в перспективе успешный. Реализация такого подхода к курганскому дизайну во многом определяется профессиональной ориентацией и серьезным отношением к данной проблеме, и, конечно, способностью к преодолению стереотипов профессиональной деятельности. Но главное - определение полного списка задач инновационной деятельности станет возможным только тогда, когда дизайнеры получат ответы на большую часть вопросов, которые ставит перед обществом современная жизнь. В Курганской области предприниматели экономят на услугах дизайнерских организации, поэтому вывески в городе не отличаются особенной яркостью и оригинальностью и, главным образом, не воспитывают у населения эстетических качеств.

В дальнейшем мы хотим продолжить нашу работу и более глобально затронуть эту тему.

«Гений-художник или гений-коммерсант?..»

Менщикова Анна ученица 3 кл.
МБОУ ДДД «ДХШ № 1» г.Курган.
Руководитель: Науменко О.В

Художественная культура XX столетия- одна из самых сложных для исследования в истории всей мировой культуры. Это и понятно, ибо ни один век не знал трагических социальных потрясений, таких страшных мировых войн, такого ошеломляющего научно-технического прогресса, такого широкого национально-освободительного движения. В общекультурное развитие включались народы, ранее не имевшие профессионального искусства. Территориальные границы изменились, и теперь почти невозможно нарисовать картину развития только западноевропейского искусства, не затрагивая искусства стран других континентов. В XX в. «европейское человечество» впервые столкнулось с глобальной катастрофой, с ощущением прорвавшейся «связи времени», с утратой традиционных этических и эстетических ценностей. Все это породило разлад в душах даже крупнейших самобытных художников, привело к девальвации образцов, к отсутствию авторитетов. Каждый более или менее оригинальный мастер XX в. стремится породить свой стиль, свою манеру, утвердить свой подчерк. Размытость всех и всяческих критериев приводит к тотальной иронии, скепсису, чувству опустошенности, подчас стремлению паразитировать на художественных явлениях прошлого, одновременно и цитируя их, и подвергая осмеянию. Прекрасное подменяется безобразным, духовное - бездуховным, подлинное искусство - подражанием или издевкой. И художник, и зритель остаются один на один с технократической цивилизацией, которая в XX в. вытесняет культуру или в лучшем случае - приспособливает ее к своим прагматическим целям. Так создается одержавшая к концу столетия победу массовая культура и китч как ее крайнее выражение. Несомненно, судить об искусстве легче «со ступенек времени»- искусство XX века является еще скорее объектом изучения критика, чем историка. Тем более, что как бы в противовес специализации нашей эпохи научно-технической революции, многие мастера XX столетия высказали разносторонность интересов, проявив себя в самых разных видах и жанрах искусства: станковом, монументальном, театрально-декоративном, в графике, искусстве витража, керамике, в скульптуре малых форм и прочее. Временное пространство в несколько десятилетий вмещает в себя одну творческую жизнь, поэтому представляется нецелесообразным делить искусство нашего столетия на несколько резко отграниченных периодов, как это обычно принято: искусство начала века, между двумя мировыми войнами, периода Второй

мировой войны, послевоенное, на современном этапе, что неизбежно привело бы, на наш взгляд, к неестественному нарушению единства творчества одного мастера.

Вместе с тем сложность характеристики творческих процессов XX века состоит еще в том, что именно это столетие дало жизнь множеству разных художественных направлений, подчас прямо противоположных, столкнуло авангард(именуемый в нашем искусствознании модернизмом) с искусством традиционным, верным реалистическим принципам предыдущих веков, - и часто в творчестве одного художника соединяются самые разнородные художественные направления и концепции.

XX век завершился, но время окончательных выводов и оценок искусства еще впереди; думается, что сейчас можно лишь проследить его основные тенденции и закономерности.

Все мы живем в мире с увлекательной и необычной историей. Бывает так, что политические или исторические события наводят на нас тоску или приводят в ярость. Каждый по-своему оценивает события, кого-то привлекает протест, кто-то становится нигилистом, некоторые мечтают об утопическом мире. Прекрасно то, что каждый из нас индивидуален. Но, мне кажется, что в каждом из нас заложено стремление к гармонии и восприятию прекрасного, и, если из окружающего нас мира мы не можем черпать необходимую положительную энергию, то панацеей для нас становится искусство. Картины литература, музыка и многое другое позволяют нам познать неизвестное, вдохновляют нас на дальнейшее движение вперед и дарят взрывную энергию.

Я уважаю и восхищаюсь культурой моей страны, но так как «железный занавес» давно открыт, я позволю себе экскурс в культуру США, а именно, в парадоксальное, противоречивое и до конца непознанное время середины двадцатого века.

В современном мире грань между искусством «высоким» и «низким» размывается. Создано огромное количество художественных произведений, и то, что в 18 веке было бы неприемлемо, в наши дни могут принять и восхищаться.

Энди Уорхол стал творцом, который не только разрушил принятые в искусстве границы, но и добился коммерческого успеха, большой известности. В моей работе я хочу исследовать, какую цель преследовал Энди. Была ли у него цель показать истинную Америку, со всей ее демократией, свободой самовыражения, знаменитостями?.. Пошел ли он на поводу у масс или хотел ответить на важные вопросы своего времени?.. Возможно он просто создавал коммерческий продукт?..

Объектом нашего исследования является творчество художника Энди Уорхола.

Цель исследования – выяснить, кем в искусстве был Энди - настоящим художником или коммерческим деятелем.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач:

1. Определить понятие модернизма и его влияние на общество
2. Определить понятие поп-арта
3. Исследовать творчество Энди Уорхола.

Применение результатов работы: углубление знаний о современном искусстве, его направлениях, дизайне, рекламе. Материалы работы можно использовать при изучении искусства XX века на уроках истории искусства.

1. ПОНЯТИЕ МОДЕРНИЗМ

1.1 Понятие модернизм.

Начала XX века Европа переживает эпоху декаданса. Человечество испытывает настроение упадка, уныния, болезненности. Общество не хочет принимать устои прежней жизни, а мы помним, что искусство-это зеркало эпохи и жизни общества. Время требует изменений, в этот период и появляется понятие «модернизм».

Модернизм - это прежде всего разрыв с традициями реализма, желание быть новаторами, использовать весь свой неординарный творческий потенциал. В модернистском течении развивались разные парадоксальные стили, такие как авангардизм, направление нефигуративного искусства, отказавшегося от приближенного к действительности изображения форм в живописи и скульптуре, фовизм в живописи характеризуется яркостью цветов и упрощением формы, сюрреализм отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм.

Не могу сказать, что развитие модернизма усилило культурный регресс, ведь сохранилось элитарное искусство, возможность воспринимать художественные образы, которые имели особенную глубину, нечто загадочное и шокирующие, образы, дающие пищу для размышлений, и больше вопросов, чем ответов.

В отличие от своих современников-реалистов, представители нового искусства не стремились к достоверной передаче окружающего мира. Главным для них было самовыражение. С помощью художественных средств модернисты пытались донести до зрителя свои чувства и настроения. Начало этому явлению было положено еще в конце XIX в. французскими импрессионистами. Их живописную манеру подхватили мастера-постимпрессионисты. Искусство модернизма не является целостным, оно разделено на направления, разнообразные по средствам выражения и по своим целям.

1.2 Восприятие творчества человеком.

Как время не стоит на месте, так и история, а вместе с ней и культура, продолжает свое движение.

Время после второй мировой войны - это многочисленные потери, тоска, боязнь новых происшествий.

Человеческое спокойствие нужно налаживать посредством искусства, теперь оно должно удовлетворять потребности массы, а это значит - подкреплять уже существующие ориентации.

Задача творчества - не нагружать разум художественными образами, а показывать уже существующие модели. Для зрителя теперь важна незамысловатая картинка с ярким эффектом и конкретикой. К сожалению, не всякий

человек теперь способен понимать «высокое искусство», это стало трудным для него, к тому же отнимает массу времени, так что он вполне согласен с тривиальностью происходящего.

1.3 Отношение Ортеги-и-Гассета к искусству.

Я процитирую испанского философа Ортеги-и-Гассета: «Всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, «как и все», и не только не удручен, но и доволен собственной неотличимостью». Будучи неспособным к критическому мышлению, «массовый» человек бездумно усваивает «ту мешанину прописных истин, несвязных мыслей и просто словесного мусора, что скопилась в нем по воле случая, и навязывает ее везде и всюду, действуя по простоте душевной, а потому без страха и упрека». Именно в такой атмосфере зарождаются одно из направлений модернизма - поп-арт.

2. ПОП-АРТ

2.1 Определение «поп-арта»

С уроков физики мы прекрасно знаем, что противоположности притягиваются, так и в новом массовом искусстве кроме «против», есть и свои «за».

Поп-арт – направление в изобразительном искусстве 1950—1960-х годов, возникшее как реакция на абстрактный экспрессионизм, использующее образы продуктов потребления. Это возведение уже существующего предмета в произведение искусства, задача художника придать товарам широкого потребления художественный вид.

Первые «попартовские» работы создали три художника, учившиеся в лондонском Королевском художественном колледже — Питер Блейк, Джо Тилсон и Ричард Смит. Но первой работой, получившей статус иконы поп-арта, был коллаж Ричарда Гамильтона. Первой работой в стиле поп-арт считается «Так что же делает наши сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?», созданная в 1956 году.

Международную известность американскому поп-арту принесли такие художники как Роберт Раушенберг, Рой Лихтенштейн, Джаспер Джонс, Джеймс Розенквист, Том Вессельман, Клас Олденбург, Энди Уорхол, Дэвид Хокни. Уже в 1955 году на «Фестивале двух миров» в Италии демонстрировалась кровать с подушкой и одеялом, выкрашенным масляной краской, - произведение американца Роберта Раушенберга, вызвавшее взрыв негодования зрителей. В экспозициях поп-арта мог быть выставлен любой знакомый зрителю предмет: мусорное ведро, недоеденный бутерброд, чучело курицы.

Так же в рамках поп-арта зародились следующие направления в искусстве: оп-арт, использующий различные оптические иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур.

Кинетическое искусство основывается на представлении о том, что с помощью света и движения можно создать произведение искусства.

Хэппенинг - это абсурдное действие, разыгрываемое художниками на публике без определенного сценария.

2.2 Колумб поп-арта

Колумб поп-арта, самый радикальный и известный художник Америки. Этот человек совершил революцию в искусстве, ему удалось превратить супермаркет в художественную галерею - это без сомнений, Энди Уорхол.

Энди Уорхол - великий художник или коммерческий деятель?!

На самом деле, истины никто не знает, даже биографов Энди приводит в смятение. Известно о нем почти все, но понятно - ничего.

3. ЭНДИ УОРХОЛ

3.1 Детство Энди Уорхола

Обратимся к детству Вархола: ни для кого не секрет, что еще в совсем юном возрасте формируется художественный потенциал и творческое начало.

6 августа 1928 года в нищей семье словацких иммигрантов родился четвертый ребенок, мальчик по имени Андрей Вархола. Детство прошло в городе Питтсбурге во времена Великой депрессии, Андрей был очень закрытым и закомплексованным юношей, был изгоем в школе, много болел (пляской святого Вита, а также на нервной почве возникла пигментация кожи).

Во время болезни он находился дома с мамой, чьи побочные заработки – искусственные цветы, пасхальные украшения и другое рукоделие – способствовали формированию будущего художника, так же мысленно убегал в другие миры, вырезая картинки из журналов и составляя коллажи. В старых номерах цветных журналов, в дешевых комиксах перед ним открывался другой мир - там жили короли и голливудские звезды. Его главной детской мечтой было изменить свое социальное положение, он хотел находиться в центре американской богемы, но он еще не знал, как этого добиться. Однако он обладал колоссальной уверенностью, что у него все получится. Он понимал, что для исполнения его «американской» мечты ему необходима слава и деньги. Приняв однажды участие в детском конкурсе "Стань художником на миллион долларов", юный мечтатель не выиграл ни цента. Свои миллионы он заработал позже, когда превратился в Энди Уорхола.

3.2 Коммерческие работы

В 1945 году на деньги, которые копил для него отец, он поступает в Технологический институт Карнеги, на факультет художественного (графического) дизайна. Пока однокурсники развлекались на модных вечеринках, Энди торговал леденцами на рынке и, уловив минутку, делал наброски. Для большинства студентов обучение было ради получения престижной корочки, но для Энди обучение было единственным выходом вырваться из

бедности. Уже в институте преподаватели заметили его способности к рисунку - они были резкими, яркими, имели чувства цвета и выделялись среди других работ.

В 1949 году он получает диплом и переезжает в Нью-Йорк, где начинает активно сотрудничать в качестве иллюстратора в таких модных журналах, как «Vogue», «The New Yorker» и «Harper's Bazaar». Также он занимался дизайном витрин и рекламы для торговых компаний «Tiffany & Co» и других. Рисовал обложки книг и пластинок, создавал открытки и плакаты. Особо успешной стала его рекламная графика изображения женской обуви для компании «I. Miller».

Его признание было отмечено почетным призом «Клуба художественных редакторов» за искусство газетной рекламы в 1956-м. Таким образом, благодаря своей коммерческой деятельности, заработки художника превысили сто тысяч долларов в год, он мог позволять себе вкусную еду, путешествия, развлечения. Он понимал, что перешел тот порог бедности, с которого начинал свою карьеру.

3.3 60-е и Уорхол

Коммерческие работы Энди продолжались до 1959 года, но вскоре он стал задумываться о серьезных работах, о том, что еще никто до него не создавал, то, что превратит его в легенду. Он хотел сотрудничать с уже добившимися славы Роем Раушенбергом и Джаспером Джонсом. Но они отвергали его, не хотели работать с ним из-за его коммерческого прошлого, которое презирали. Видимо, они считали, что высокое искусство не оплачивается, хотя сами были коммерческими художниками, только умело скрывали это от общественности. «Почему я им не нравлюсь, почему я не могу с ними увидеться, почему я не могу быть художником?», - спрашивал Энди. «Потому что ты коммерческий художник и потому что ты слишком разодетый и манерный», - отвечал Антонио.

Его действительно это огорчало, его работа на получение прибыли была не ради денег, а ради искусства. Он понимал, что в современном мире без денег невозможно создать свое...но теперь, когда у него был капитал, появилась возможность показать себя.

Энди нам известен по его яркому имиджу - седой парик, черные очки, дорогой костюм, испачканный краской - так он хотел подчеркнуть рассеянность гения, который будто не успевает следить за своим гардеробом, потому что находится в постоянном творческом экстазе. Иногда он находился в двух местах одновременно. Энди нанимал актеров, и преобразовывал их в своих двойников. Его внутренний мир - во многом загадка.

Энди не разделял искусство высокое и низкое. Он мечтал об искусстве, которое будет доступно всем. Оно должно быть свободным и равноправным.

Первая выставка Уорхола прошла в 1961 году, его работы не оценили и не покупали.

Тогда он начал изучать, как Америка выглядит и как хочет выглядеть. Он смог дать обществу то, чего ему так хотелось.

В 1962 году выставка Энди проходит в Нью-Йорке, к этому моменту он уже создавал изображения в технике шелкографии (метод воспроизведения как текстов и надписей, так и изображений при помощи трафаретной печатной формы, сквозь которую краска проникает на запечатываемый материал). На этой выставке публика увидела работы, благодаря которым он попадет в историю.

Знаменита его «Кока-кола». Уорхол объяснял, почему так часто изображал эти бутылки: «Потому что её пьют все — президент страны, и Лиз Тейлор, и нищий, который знает, что его кока-кола не хуже, чем у президента».

Эту тему он нашел сам, у него не было никаких финансовых взаимоотношений с производителями колы.

Другой его хит - диптих «Мэрилин», над которым он стал работать спустя неделю после смерти звезды. Он понимал, что общество любит Мэрилин, он дал возможность восхищаться ей даже после ее смерти. Работа составлена из 50 чуть отличающихся друг от друга вариантов фотографии голливудской кинозвезды.

Еще одна из легендарных работ - суп Campbell's, самый дешевый и непримечательный. Пожалуй, благодаря Уорхолу, его стала любить даже элита общества.

Энди заставил людей по-другому посмотреть на искусство и на окружающие нас вещи. Вы постоянно едите - вот вам суп. Сам Энди говорил: «Почему вы думаете, что холм или дерево красивее, чем газовый насос? Только потому, что для вас это привычная условность. Я привлекаю внимание к абстрактным свойствам вещей».

Еще одна работа - «знак доллара»:

«Одна моя подруга задала мне вопрос:

-Ну а что ты любишь больше всего?

Вот так я и начал рисовать деньги».

Несомненно, любовь к деньгам у него присутствует, он понимает, что без денег ему было бы не достичь славы, приходилось бы надеяться на случай, угодить. А он действует по своим правилам, рисует, то, что чувствует.

Он находил в мире обычных вещей любой предмет и, ничего к нему не добавляя, делал его произведением искусства. Восхищайтесь тем, что есть вокруг вас!

Энди не относил себя к числу гениев, сам говорил о себе: "Я не хотел родиться. Это было ошибкой. Меня никогда не трогали собственные работы. Я делаю дешевую писанину и нравлюсь обычным людям". Но такие заявления еще больше эпатажили публику и вызывали интерес к его работам.

Известно, что работая на грани искусства и коммерции, художник временами чувствовал творческое опустошение. Чтобы создать простой, понятный всем образ, он работал над потоком информации для очищения сознания и избавления от своего я. Он включал радио, приглашал гостей.

Он говорит о себе: «Я хотел бы быть машиной, чтобы производить искусство». Для этого в 1963 году и создается фабрика- мир свободных людей, нацеленных на творчество. В комнатах фабрики, выкрашенных в серебряный цвет, постоянно крутились молодые артисты, начинающие художники и барышни, мечтающие стать звездами. Все они были без ума от Уорхола. Девушки хотели выйти за него замуж, мальчики - исполнять любую его прихоть.

Слушая их бесконечные признания в любви, и купаясь в потоках лести, Энди все больше убеждался в том, что люди, увы, глупы.

Уорхол был гораздо умнее, чем хотел казаться, и прекрасно осознавал, что он делает. «Чем больше вы смотрите на одну и ту же вещь, — сказал он, — тем больше из нее утекает смысл, и тем более пусто и хорошо вы себя ощущаете».

Все это очень напоминало веселые издевки дадаистов. Но дадаисты дразнили сытых буржуа и совсем не рассчитывали на материальный успех, а американские представители поп-арта сразу же получили мощную финансовую поддержку. Их работы часто занимали верхние строчки отчетов о продажах современного искусства. Поп-арт, в отличие от дадаистов, утверждался в иное время, когда средства массовой информации превратились в один из важнейших факторов, влияющих на культуру и искусство. Информация стала доступна каждому. А искусство оставалось достоянием лишь избранных ценителей. Энди хорошо прочувствовал потребность в новом, общедоступном искусстве. Он пользовался узнаваемыми понятиями и предметами.

3.4 Энди и кино

С 1963 по 1968 Уорхол снимает кино. «Я начал делать свои фильмы с одним актером. В течение нескольких часов он спал, ел, курил. Я это делал, потому что понял, что зрители ходят в кино для того, чтобы увидеть своего любимого актера. Я дал им эту возможность. Актер изображал то, что желает видеть обычный человек, такое кино не пропустишь, ты можешь прерваться на обед, поболтать по телефону, а кино будет продолжаться, показывать всю продолжительность нашей жизни.» Его фильмы были довольно странные, например, фильм «Сон» (1963) длительностью пять с половиной часов изображает спящего человека.

Или фильм «Эмпайр» (вечер 25 июля - утро 26 июля 1964), где в течение восьми часов неподвижной камерой снимал самое высокое здание в мире. Энди снимал очень много фильмов, но лишь один из них был коммерчески успешным «Девушки из Челси» (1966-1967) в этом фильме черно-белая картинка соседствовала с цветным изображением, и постоянно чередовался крупный и дальний план.

«Искусство больше не радовало меня, меня радовали интересные люди, и я хотел тратить свою жизнь на них, слушать их, и снимать о них фильмы»- говорил Энди. Он дал обычным людям возможность «стать звездой», ощутить славу в течение пятнадцати минут. Задача актера была вести себя естественно, делать все то, что делает в жизни за камерой. В «кинопробах» (1963-1966гг.) принимали участие и известные люди. В одном из фильмов снялся Сальвадор Дали.

3.5 Неутомимый Энди

Энди в 1969 году создает журнал «Interview» (1969), изначально полностью посвященный теме кино. Но позже стали освещаться темы искусства, моды, музыки, телевидения. Особенность материалов журнала была такова, что интервью давалось не журналистам, а одни звёзды беседовали с другими.

Энди давал возможность любому зрителю включать воображение и помогал смотреть на повседневность, как на искусство. Мы можем удивляться его картинам, смотреть его фильмы, читать журнал «Интервью», который издается в России под руководством Алены Долецкой. Также он оставил для нас свою книгу «Философия Энди Уорхола от А к Б» (1975). В 1974 году Уорхол начал серию «капсул времени»: это были картонные коробки, которые он заполнял материалами из своей повседневной жизни – включая почту, фотографии, предметы искусства, одежды, объекты коллекционирования и т.д. Таких капсул более шестисот и сейчас они находятся в архивах. Благодаря ему мы можем перемешаться во времени.

Энди Уорхол умер в 1987 году от остановки сердца и был похоронен в родном Питсбурге. На поминальной службе в соборе Св. Патрика в Нью-Йорке присутствовало около двух тысяч человек. Свое состояние, оценивающееся в сто миллионов долларов, художник завещал своему фонду для помощи художественным организациям.

В настоящее время работы художника — рекордсмены среди всех продаж современного искусства. Картины Пабло Пикассо занимают второе место после творчества Уорхола.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В «Нью-Йорк таймс» однажды написали: «лучшее произведение Уорхола - это сам Уорхол». Проследив эту цепочку, я думаю, что в душе художника всегда пылал огонь интереса к миру, которому он находил невиданные ранее способы выражения. Он был гениальным психологом, который смог прочувствовать настроения массовой публики, и ответить на ее запрос. Уорхол - гений духовного мира, т.к не терял веру в себя ни при каких условиях. Он - гений созданного им образа, т.к сумел держать марку «Энди» до конца.

Наверняка, такой человек не считал своей единственной целью достижение богатства. Возможно, он не слишком ценил деньги, зачастую растраниживая их. Он не был огромным ценителем антиквариата и винтажа, он воскрешал бытовые вещи.

Несмотря на то, что сам он хотел жить в мире богемы, он не забывал, откуда он родом, и что есть еще миллионы таких же людей, которым он подарил искусство. Несомненно, он породил новое направление в современном творчестве - бизнес-арт, подарил множество идей которые развивают теперь современные мастера искусства, дизайна, моды, фотографии.

Искусство Уорхола, порожденное обществом, было необходимо в это время парадоксов. «Просто занимайся тем, что любишь, и, что бы то ни было, сумеешь это продать» (Э. У)

Кочарин Алексей Борисович

Автор: Кочарин Тимофей
2 «Б» класс

Преподаватель: Каримова Маргарита Ильинична

Говорят, что романтизм нынче не в моде, романтиков давно нет, и даже дети стали более практичными, жесткими, неверующими...

Говорят...

Но, скорее, жесткие рамки и схемы - только внешнее опрощение каких-то невысказанных непреложных законов жизни, которые ускользают от понимания и не поддаются переводу на знакомый язык. Наверно, поэтому в искусстве последнее время преобладают две противоположности - сверхреализм с его устойчивой фундаментальностью, раздражающими подробностями и поясняющими деталями, а с другой стороны - полная раскрепощенность бесформенного случайного самовыражения, где «игры искусства» существуют лишь для самих игр - мгновенных и не оставляющих след во времени...

Когда-то на рубеже эпох родился язык романтической притчи. В них человек приближается к истине, восхищается, следует ей, но останавливается, чуть-чуть не дойдя, потому что оберегает истину от того безжалостного разоблачения, на которое способен порой лишь упрямый разум. Найденная точка равновесия неустойчива. Но истинный художник часто находит себя по дороге к ней.

Все мы родом из детства. И наша взрослая душа ностальгически подпитывается из этого чистого источника первых открытий себя и мира, подобных тем, что совершил юный герой романа Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков». Неслучайно эта книга, удивительная по глубине проникновения в психологию ребенка, оказалась столь любима еще одним знатоком детской души, нашим современником, курганским художником Алексеем Кочариным.

Заслуженный работник культуры, педагог с двадцатилетним стажем, обожаемый своими учениками, он скажет о них однажды: «Я учу их рисовать глиняные горшки да гипсовые головы, они учат меня живому, на радостном крике, на горьком плаче, ощущению мира Божьего. Люблю их как детей и уважаю в каждом определившуюся личность с редкой в наше время позицией: не взять, а дать...»

Целью данной работы является изучение творческой деятельности курганского художника Алексея Борисовича Кочарина.

Задача работы состоит в рассмотрении следующих вопросов:

- изучить биографию Кочарина Алексея Борисовича; - описать произведения художника;
- сделать анализ творческого пути.

1. Биография Кочарина Алексея Борисовича

Алексей Борисович Кочарин родился 9 февраля 1954 года в городе Куртамыше Курганской области. В 1975-1978 годы он преподавал в Курганской школе искусств № 1 и до сих пор помнит поимённо свой первый выпуск. Его ученики оказались талантливыми художниками, многие из них окончили Абрамцевское и Мухинское художественные училища.

В 1978 году Кочарин поступил на заочное отделение Уральского университета имени А. М. Горького, где обучался до 1981 года на отделении истории искусств филологического факультета.

С 1981 по 1986 годы учился на отделении графики Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. Г. Мухомовой. В период учёбы в ЛВХПУ был награждён дипломом II степени Министерства культуры и Академии художеств СССР за лучшую самостоятельную творческую работу в конкурсе студентов художественных ВУЗов.

С 1987 по 2001 годы Алексей Борисович работал в детской художественной школе города Кургана, а с 2001 по 2008 годы - в школе искусств № 3.

Алексей Борисович Кочарин – педагог с большой буквы. В его класс было трудно попасть: на уроках всегда царила атмосфера уважения, доброжелательности и в то же время требовательности. В летний период на творческих сменах, в лагерях отдыха он проводил мастер-классы, где щедро делился своим богатым опытом. Такие смены обычно заканчивались выставками, на которых педагог отмечал рост мастерства детей. Мастером подготовлены десятки учеников, которые окончили художественные ВУЗы России.

С 2009 по 2011 годы Кочарин преподавал в Магнитогорском государственном университете на факультете изобразительного искусства и дизайна.

Алексей Борисович проявил себя как художник-плакатист, график и живописец, автор композиций и портретов. Им оформлялись репертуарные афиши Курганского областного театра драмы. Он – автор «фирменного» стиля Курганского областного театра кукол «Гулливёр». Им был оформлен спектакль «Лысая певица» Э. Ионеску, поставленный в Тюменском кукольном театре, который принимал участие в Международном фестивале Э. Ионеску в Румынии. Плакаты Кочарина подчёркнуто строги, лаконичны, композиционно организованы.

В живописи Алексея Кочарина перед зрителем предстаёт целая галерея реальных и фольклорных персонажей. Грустный, тихий, задумчивый мир картин художника располагает к философской созерцательности. Персонажи этих картин как бы «выключены» из реальной бытовой среды благодаря символической условности цвета, «таинственности» совершаемых в картине событий.

И в графике, и в живописи Алексея Борисовича Кочарина можно отметить авторскую замкнутость, сдержанность в интонациях. Если определить то главное, что характеризует творчество художника, формирует его творческое лицо, – это подчеркнутый интерес к проблемам формы, формальная, техническая виртуозность исполнения. Здесь Алексей Кочарин выступает истинным продолжателем традиций ленинградской школы.

Кочарин - член Союза художников России, удостоен звания "Заслуженный работник культуры Российской Федерации".

2. Изучение произведений художника

Детские годы Алексея Кочарина прошли в провинциальном Куртамыше. Начитанный, впечатлительный подросток из интеллигентной семьи, которому родные прочили профессию музыканта или ученого-физика, самостоятельно распорядился своей судьбой. Сначала поменял музыкальную школу на художественную, а затем в тринадцать лет поехал учиться не в престижную математическую школу в Новосибирск, а в художественно-промышленное училище в подмосковном Абрамцеве, решив стать профессиональным художником.

Путь к мечте оказался не из легких. До заветного диплома художника Алексей освоил профессию бутафора в театре кукол, отслужил в армии, поработал на курганском телевидении, проучился три курса заочно на искусствоведа в Уральском университете, попробовал себя в роли педагога в детской школе искусств, зарабатывал свой хлеб оформительством в кинотеатре. И вот, наконец, в 1986 году закончил знаменитую «Муху» - Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой, получив диплом по специальности «промографика».

Недюжинные творческие способности молодой художник проявлял еще в студенческую пору. Его плакат, посвященный охране памятников искусства, стал участником выставки «ИКОМ» в Париже в 1984 году, а годом позже другой его плакат, к 40-летию Победы в Великой Отечественной войне, был отмечен Дипломом Академии художеств 2 степени на III Всесоюзном конкурсе студентов художественных вузов в Москве.

Будучи студентом, Алексей Кочарин получил заказ от Ленинградского Академического театра оперы и балета имени Кирова на плакат к новой балетной постановке «Пушкин» на музыку Андрея Петрова и с честью справился с работой. Удачно обыграв автограф поэта, он поместил на его фоне легкую фигурку балерины.

Наконец, дипломная работа Алексея Кочарина, посвященная оформлению книги, побывала на международной выставке в Чехословакии.

Начало творческой деятельности художника в Кургане связано с полиграфическим дизайном. Его профессионализм и дар плакатиста были востребованы сразу несколькими театрами: Русским драматическим в Уфе, Областным театром драмы и Областным театром кукол «Гулливёр» в Кургане. На протяжении 1987 - 1990 годов Алексей Кочарин исполнил плакаты на весь репертуар этих театров и разработал их фирменный стиль.

Особо интересным пластическим и конструктивным решением, образными находками отличались работы художника к таким постановкам Областного театра драмы, как «Красавец - мужчина» (1987), где название спектакля и говорящая деталь - цилиндр, - забавно закомпонованные, читались как знаковая фигура петуха,

причем весьма иронично ; “Синее небо, а в нем облака” (1987) - лаконичный плакат с улетающей стайкой амуров, опустивших свои луки без стрел ; “Малыш и Карлсон, который живет на крыше”. Плакат к этому детскому спектаклю заставляет зрителя, независимо от возраста, почувствовать вместе с главным героем свое одиночество в каменных джунглях города. Малыш на плакате Алексея Кочарина с надеждой глядит на лоскуток неба в просвете между домами-великанами и все звонит, звонит в колокольчик в ожидании чуда...

Неудивительно, что художник стал просто находкой для театра кукол “ Гулливер”. Вот где пригодились его опыт бутафора-кукольника, тонкое понимание детского мироощущения и собственный неизбывный романтизм. Среди героев плакатов Алексея Кочарина, столь любимых детворой, - персонаж итальянской сказки К. Коллоди - деревянный мальчик Пинокио, Элли и ее друзья, шагающие в Изумрудный город, Братец Лис и Братец Кролик из “Сказок дядюшки Римуса”. Балаганный потешник Петрушка, кажется, спрятал за своей ширмой целую ватагу ребятишек: видны лишь ноги - в валенках , сапожках , ботинках...

Пожалуй, самым символическим и драматичным стал плакат к “Маленькому принцу” Экзюпери. В черноте ночи угадываются очертания самолета, лопасти которого, вращаясь, оставляют крестообразный светящийся след. С него, словно с распятия, слетает и висит в пространстве белая фигурка мальчика с раскинутыми, как крылья, руками. Образ плаката трагичен и светел одновременно.

Еще в годы учебы в Ленинграде Алексей Кочарин сотрудничал с Обществом книголюбов. Многочисленные экслибрисы того времени отличаются изысканным вкусом, интеллигентностью и интеллектуализмом авторского мышления. Один из самых запоминающихся и типично “кочаринских” образов - книжный знак Дениса и Кати. Два кентавренок с книгами в руках играют, дразня друг друга.

В 1989 году Алексей Кочарин вступает в Союз художников, а вскоре становится преподавателем в Детской художественной школе, найдя здесь свое второе призвание на всю жизнь. Параллельно он интенсивно занимается живописью, год за годом оттачивая технику, обретая свою узнаваемую образную систему и авторский почерк.

От своей alma mater - ленинградской художественной школы - Алексей Кочарин унаследовал такие характерные черты, как лаконизм композиции, сдержанное благородство цвета, техническое мастерство и акцентированный интерес к возможностям художественной формы. Тот самый интерес, что культивировался ленинградскими педагогами - художниками еще со времен ВХУТЕМАСа.

Неслучайно столь заметную популярность обрела у студентов - “мухинцев” программа профессора С. А. Павловского, направленная против рутинности академического обучения, призывающая к творческому эксперименту. Его размышления над сущностью изобразительной формы и творческого метода находят отклик у многих молодых последователей, в том числе и у А. Б. Кочарина.

По мнению С. А. Павловского, “Все люди различны, но существует понятие “человек”, и если формы содержат общечеловеческие сущности, они будут восприняты.” Глядя на выразительно обобщенные в пластике, условно типизированные фигуры многих кочаринских персонажей, находишь, что это действительно так.

Человек вообще и человеческое в нем прежде всего волнуют Алексея Кочарина. Наверное поэтому ему, мыслящему общечеловеческими категориями, оказались особенно близки христианские мотивы и сюжеты (“И пришли трое”, “Рождество”, “Благовещение”, “Тайная вечеря”), поэтика античного мифа (“Похищение”, “Хлоя”, “Весна”), образы-маски итальянской комедии del arte (“Серенада”, “Ночь”, “Пьеро и Арлекин”).

На первый взгляд, абсолютно нетрадиционный подход к воплощению библейских и евангельских событий в произведениях этого живописца уводит зрителя слишком далеко от самого священного первоисточника. Однако подобные вольности художника оправданы тем высоким нравственным идеалом, который несет в себе каждая его композиция на данную тему. “И пришли трое”. Классический в искусстве сюжет Троицы предстает неожиданным для зрителя: вместо привычной сцены трапезы трех ангелов автор изображает шествие ангелов-странников, со свечами в ночи пытающихся отыскать дорогу? Истину? Избранников Божьих? Белые с красным одежды ангелов вносят в звучание произведения торжественный настрой, позволяя надеяться на светлый исход пути небесных посланников, с благой вестью спешащих в чей-то дом.

Тема Благовещения одна из ведущих в творчестве Алексея Кочарина. Вот лаконичная двухфигурная композиция - встреча Марии и Архангела Гавриила. На темном условном фоне две светлых фигуры в профиль. Художник намеренно поторопил события, ведь его героиня уже ждет ребенка, о чем свидетельствует не только ее облик, но и жест руки, прикрывающий пламя свечи от ветра, как символ оберегающего жизнь материнского начала. Тем самым конкретный евангельский эпизод наполнился благодаря живописцу общечеловеческим содержанием. Теплый золотисто-коричневый колорит произведения создает впечатление животворящего света, исходящего из глубины холста, придающего событию вневременной оттенок.

Еще одно “Благовещение” разворачивается перед зрителем как вполне домашняя история. В комнате со стулом и окном наша современница, будущая мама, словно застыла, пошатнувшись, не слыша жалобного плача рыжего кота у своих ног, не замечая порхающего голубка за спиной... Странное тревожное предчувствие невольно передается и зрителям, воскрешая в памяти разные жизненные ситуации.

Вообще, картины Алексея Кочарина о наших современниках трудно назвать жанровой живописью, как нельзя спутать поэзию и прозу. Они метафоричны и начисто лишены бытовизма, какими бы повседневными житейскими делами не занимались их персонажи. В композиции “Вечер” моющая посуду женщина оказывается как бы в двух измерениях одновременно. В реальном, где она привычно и отрешенно протирает монотонными движениями тарелку, похожую на снятую с неба лун, где кот трется об ноги, а ребенок тянет за юбку, требуя положенную им долю внимания и ласки, - и в другом, откуда так не хочется возвращаться, - мире мечты. Вот почему кочаринская героиня всем своим существом тянется куда-то вверх, подальше от земных забот, и ее страдальческий вид неизменно находит отклик в любой женской душе.

Происходящее в композиции “Белая корова” отсылает наше воображение в деревенскую явь с каждодневными вечерними встречами из стада домашних животных. Казалось бы, просто буренки и телята разбрелись по светлому холсту, и обычные крестьянка и мальчик с собакой сопровождают их домой на отдых... Но почему-то увиденное в работе Алексея Кочарина словно невидимыми нитями настойчиво связывается с евангельским “Бегством в Египет”. То ли женщина своим обликом слегка напоминает Богородицу, то ли белая корова с удивительно голубым, почти человеческим глазом ассоциируется с неминуемым жертвоприношением чистого, невинного существа.

Тема одиночества, бесприютности маленького человека в большом мире - одна из главных в творчестве Алексея Кочарина. Угрюмый фотограф с обезьянкой на скамейке городского сквера (“Осеннее солнце”), старуха-побирушка в компании с бродячим псом (“Зима”), два незнакомца, случайно встретившиеся ночью на пустыре, согретые огоньком сигареты - символом душевного тепла и участия, без которых жизнь пуста и бесцельна (“Дай прикурить”). Даже несчастная отошавшая дворняга в работе Алексея Кочарина “Портрет собаки” напоминает бедолагу- бездомного, каких, к сожалению, так много встречается в наши дни.

Среди героев кочаринских произведений - с детства знакомые образы-маски: Пьеро, Арлекин, Принцесса, трубадуры, шуты, живущие в созданном воображением художника условном мире, похожем на театральные подмостки. В его композициях постоянно звучит музыка: персонажи поют или играют на музыкальных инструментах (“Хор”, “Серенада”, “Улыбка принцессы”). Вот только мелодии обычно печальны, как, впрочем, и сам автор, чем-то похожий на своих выдуманных героев.

“Что для нас “птица-тройка” - захватывающее дух ощущение скорости или желание побыстрее оказаться за горизонтом?

Что такое Человек - 2000 - неразумный младенец, ломающий свои игрушки, или гений-скрипач, наивный оптимист или разуверившийся самоубийца?” - спрашивает своих зрителей и себя художник в таких композициях, как “Скрипач”, где седой музыкант с обликом Эйнштейна трагически растворяется в ночи, или “Разговор”, участники которого - ангел и бес - мирно беседуют за столом при свете керосиновой лампы, как уживаются в одном человеке светлое и темное начала...

Художника волнует судьба детей в нашем безумном мире. Едва ли не самое большое количество кочаринских сюжетов посвящено теме детства. Они полны сочувствия, сострадания, добродушного юмора и романтики, горестного осознания несовершенства мира и восторга перед его красотой... Вот сцена во дворе с грустным одиноким подростком и рубашкой на веревке, взмахивающей рукавами, словно крыльями, в надежде сорваться и улететь... Малыш в толпе равнодушных взрослых, увлекаемый за руку озабоченной, усталой матерью, замечает вдруг бабочку - редкую гостью в наших городах... Мальчик машет рукой убегающим вдаль лошадям... Еще один маленький человек, как на чудо, смотрит на белую лилию в зарослях камыша... Девочка бережно, как драгоценную ношу, прижимает к себе большой голубой мяч, а, кажется, обнимает и держит в своих хрупких детских руках весь мир, всю землю... Современный тинейджер в кепке, с мальчишеской тонкой шеей, - наедине со своим одиночеством. В темноте греет руку (и душу?) заветная яркая коробочка: может, компьютерный диск, может, видеокассета...

А вот рисунок, где лукавая компания подростков с рюкзаками и этюдниками, сачками и удочками, мячами и собаками окружила своего взъерошенного и совершенно ошалевшего от всей этой круговерти педагога. Это летний пленэр “Чашинск -96”. Забудется конкретика времени и места, останется лишь обобщенный образ кочаринского класса, который с конца 1970-х годов объединяет вот уже пять выпусков. Среди учеников Алексея Борисовича есть живописцы и графики, художники-прикладники и дизайнеры, иллюстраторы и плакатисты, художники театра и педагоги, разделившие судьбу своего Учителя. В мастерской Алексея Кочарина тишина бывает редко. Здесь живут голоса, смех и песни его учеников, бывших и сегодняшних, удивительных, неповторимых, всех без исключения талантливых и любимых. Он может говорить о своих ребятах часами, всегда восторженно, так что трудно усомниться в их гениальности. И дети благодарно платят ему любовью за любовь. Они дарят ему свои рисунки и гравюры, шуточные плакаты и всякие забавные послания. Все это, как и положено, висит в мастерской Учителя на самом почетном месте.

3. Анализ творческого пути

Картины художника Алексея Борисовича Кочарина (он родился в 1954 году в г. Куртамыш Курганской области) часто представляются именно своеобразными живописными притчами. Их сюжетность очень условна. Она проистекает из беспокойного неутоленного поиска и сомнения - что есть добро и зло. Грань не очерчена, она в самом человеке. И двойственность эта непредсказуема. Массовое действо стоящих в бесконечной очереди в магазине или бегущих по улице безликих персонажей могут расколоть своей живой незащитностью одинокая собака, синяя бездонная лужа («Лужа», 1996), летящая бабочка («Август», 1992), белый бант на «конском хвостике» у девочки («Магазин», 1992)... И тогда жизнь возвращается на круги своя из рамок привычных, но надуманных правил. Обычная тарелка в руках моющей ее женщины вдруг странным образом становится похожей на снятый с головы нимб («Вечер», 1995). «Утро» (1994) превращается в меланхоличного розового слона. А дерзкий растрепанный петух («Год петуха», 1993) рвется в крике так же, как когда-то его библейский собрат, напомнивший апостолу Петру изначальное слово совести.

Мы сейчас слишком редко вспоминаем его. Размышления о божественной сути человека подменяет мода на всевозможные виды философий, религий, идей спасения - от личного до всеобщего. И за всем этим букетом забав душа забывает сама себя. А ей нужно возвращение. От страшных уничтожающих фантомов человеческих антиидеяний - таких, как висящие в вакуумной пространстве изломанные фигуры на картине «Война» (1994). От

безумного самоуничтожающего одиночества («Зима», 1992), раскаленного от невозможности выплеснуть свой свет (по существу, у каждого человека - Фаворский). От всех мыслимых страданий - к состраданию.

Только это преображение земного человека в художника, как Литургическое Действо, невозможно описать: слишком оно внутреннее и проникновенное, воистину - Свете Тихий.

Художник Алексей Кочарин никогда специально не задумывал Библейской серии. Все идет своим чередом, как сама жизнь. Первые вестники - Троица («... И пришли трое», 1993). Потом - земное Причастие («Жертва вечерняя», 1994):

Да исправится молитва моя,
яко кадило пред Тобою.
Воздеяние руку мою
Жертва вечерняя...

И постепенный подъем по небесной лестнице. Бестелесное «Рождество» (1996). Самопознание в долгом и тихом разговоре с собой или самым близким человеком: светлое примирение двух ипостасей - божественной и земной («Беседа», 1997). И собственно Литургия – «Тайная вечеря» (1999). Последний немой диалог Учителя с учениками. Чаша весов: истина - идея. Дерево и плоды. Подлинник и повторение. Другого не дано. Немного словно, скупое, отточено. Ни одного лишнего жеста, ни одной ненужной линии. Складки одежд тяжелы, лица пока еще непроглядны. Кроме единственного - истинного. Свет почти осязаем. Помимо него только один всплеск - кроваво-красного вина. Лишь один весомый предмет - хлеб для Причастия. И все. А за спиной у Христа - белая пустота падения и будущего Вознесения ...

Не случайно именно ученики Алексея Борисовича так бережно приняли и перенесли на бумагу и холсты идею паломничества по Золотому кольцу Зауралья, к его разрушенным историей или восстановленным и просветленным храмам. Они несут ту же горечь, смешанную с восхищением и утешением, что и живопись самого мастера – «Вознесение. Отпевание в Никольском» (1992), «Псковский пейзаж» (1999), «Куртамышская церковь» (2001). Те же искры - учитель и его воспитанники.

Отношение этого художника к детям какое-то особенное. Словно он, общаясь с ними, и сам пропитывается тем изначальным светом, который они несут. Как упрямый мальчишка, пробежавший все лето босиком и с голыми плечами, впитывает солнечный жар, а потом ему уже не страшны никакие морозы - ведь здесь хватает собственного тепла, чтобы согреть себя и того, кто в этом нуждается. И такие неугомонные душой и всегда открытые для удивления перед чудом дети встречаются на картинах Кочарина - замерший перед таинственным ночным цветком светловолосый мальчишка («Кувшинка», 1999), или - с живым светящимся яблоком в руках («Бабушкин сад», 1999), или несущая огромный голубой мяч, словно прообраз вселенной «Девочка с мячом» (1999)... И в глазах его детских портретов тот же романтически-бесконечный мир, отразившийся в радужной оболочке глаз. Радость, смешанная порой с чисто взрослой ностальгией по детству – «Портрет дочери» (1991), «Тимофей» (2003), «Портрет» (в карнавальной шляпе; 1988)...

А еще - те вечные для всех поколений мальчишек и девчонок романтические мечты о дальних странствиях и парусах («Стрельна», 2002), о чудесных сказочных друзьях, таких, как лошадка с ярко-рыжей гривой («До встречи!», 1999)...

Может быть, в этом относительность любого времени, когда, предельно сосредоточившись, нервами нащупываешь единственно верный путь к своему Несбывшемуся (по Александру Грину) и идешь к нему, неважно в какую сторону - в будущее ли, прошлое или на другую грань пространства настоящего. Струна это почти неуловима, и звук ее едва различим.

Смотрите, как берет в руки скрипку великий мастер парадоксов, философ и насмешник, Альберт Эйнштейн, пробует пальцами ее плавный изгиб, остро выпуклые скулы, натруженный гриф, проводит смычком по упруго режущим струнам и растворяется за пределами существующего. Можете? Попробуйте... И неожиданно свет становится осязаемым, тень сияет и простирается до бесконечных глубин, седина становится по-мальчишески вихрастой и неукротимой, а время теряет смысл, свиваясь в кольцо, необъяснимо насмешливое, словно лента Мёбиуса... На картине Кочарина «Скрипач» (1991) скрипка в руках Эйнштейна отдыхает, опущен смычок, и только на отзывках фигура знаменитого физика будто взлетает, легко оттолкнувшись от неземного пространства. Он серьезен и устало сдержан в движениях. И совсем не похож на того семидесятидвухлетнего озорника, который, высунув язык, смотрит на нас со знаменитой фотографии Арта Сейсса, сделанной им около Принстонского клуба (такая фотография служит весьма примечательным и уместным украшением мастерской художника).

А сама мастерская кажется живой и заполненной голосами даже тогда, когда в ней никого нет - это говорящие персонажи картин и театральных плакатов, развешанных на стенах. Театр - это еще одна условная грань в творчестве Алексея Кочарина, иногда невидимая, иногда явная. Закончив в 1986 году Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой, он обращается к этому неоднозначному жанру, и создает ряд плакатов для Уфимского драматического театра и Курганского кукольного театра «Гулливёр». Что-то неуловимо бестелесное и хрупкое, как и сам мир сцены, есть в его образах, особенно в беззащитной детской мудрости любимого героя Сент-Экзюпери - Маленького Принца. И эта странная отстраненность то щемящей, то соблазняющей нотой звучит в многочисленных вариациях кочаринских «Серенад» (1995), в «Рыцарском романсе» (1989), «Пьеро и Арлекине» (1987), «Театральном романе» (1997)... Утихает в тонко вибрирующей виолончельно-лиловой «Ночи» (1992) - может, это беспокойство и умиротворение Антонио Вивальди?.. И вспыхивает в звеняще-солнечной радуге дионисийского шествия «Весны» (1992)...

Нескончаема вереница персонажей и сюжетов кочаринских картин - от раскаленной трагедии («Псы», 1997; «Охота», 1991) и человеческого бессловесной драмы («Осеннее солнце», 1999) до озорной иронии («Кот и

синицы», 1999; «Мамочка. Курица с цыплятами», 1999) и задумчивого сочувствия («Ожидание», 1999; «Женщина у окна», 1995). Они запоминаются и узнаются при новой встрече.

Художественный язык произведений Алексея Кочарина выдает выпускника знаменитой «Мухи». Человек вообще и человеческое в нем прежде всего волнуют художника. Глядя на выразительно обобщенные в пластике, одетые в условные костюмы фигуры кочаринских персонажей, находишь, что это действительно так. От своей alma mater - ленинградской художественной школы - Алексей Кочарин унаследовал также такие характерные черты, как лаконизм композиции, сдержанное благородство цвета, техническое мастерство и акцентированный интерес к возможностям художественной формы. Живописец приглашает зрителя к негромкой доверительной беседе по душам, подобно той, какую ведут персонажи композиции «Разговор» - ангел и бес, мирно сидящие за одним столом при свете керосиновой лампы. Не так ли уживаются в одном человеке светлое и темное начала?

Художника волнует судьба детей в нашем безумном мире. Едва ли не самое большое количество кочаринских сюжетов посвящено теме детства. Они полны сочувствия, сострадания, добродушного юмора и романтики, горестного осознания несовершенства мира и восторга перед его красотой... Малыш в толпе равнодушных взрослых, увлекаемый за руку озабоченной, усталой матерью, замечает вдруг бабочку - редкую гостью в наших городах... Еще один маленький человек, как на чудо, смотрит на белую лилию в зарослях камыша. Хмурая недоверчивая девочка робко прижимает к себе бумажный самолетик, словно боясь отпустить его в небо, открыться миру. Пожалуй, самая любимая модель детских портретов Алексея Кочарина - внук Тимофей. На выставке его образ предстает несколько раз. А сам Тимофей удостоился чести показать свои рисунки рядом с работами деда. Эта маленький нюанс делает выставку Алексея Кочарина по-особому камерной, уютной, домашней. Лирического настроения добавляют пейзажи, в изрядном количестве представленные на сей раз в экспозиции. Еще один значительный раздел экспозиции - театральные плакаты, созданные художником в конце 1980-х годов для Курганского областного театра кукол «Гулливвер». Тема театра звучит также в ставших уже классикой композициях «Пьеро и Арлекин», «Улыбка принцессы», «Театральный романс». Алексей Кочарин всегда был одним из самых «звучащих» художников. Музыкальные образы сопровождают и эту персональную выставку. Среди них - «Ночь. Вивальди», «Хор. Реквием».

Заключение

«Искусство, - по мудрому определению Модильяни, - послание от немногих имущих многим неимущим». Талантливый художник и педагог, Алексей Кочарин вот уже четверть века дарит миру свои поэтичные и светлые, порою драматичные, картины-притчи, картины-размышления и, конечно, своих учеников, вслед за учителем несущих в своем творчестве заповеданные свыше идеалы добра, любви и красоты.

Но, к сожалению, безнадежное дело - пытаться описывать творческую манеру художника. Она слишком неоднозначна. С одной стороны, самоограничение в выборе средств - сдержанная почти линейная пластика, строгость композиций - выдает в нем графика. С другой стороны, можно только удивляться тонким нюансам цвета, которых порой не увидишь даже и в откровенно живописных произведениях иных авторов. Везде отраженная двойственность - условное пространство неожиданно становится глубоким, резкая линия выявляет объем. А скупно выписанные лица странным образом напоминают устоявшуюся, но всегда многовариантную традицию письма в византийско-русской иконе: намеченный подмалевком мягкий овал, следующий неплотный слой краски обозначает черты лица (так и хочется сказать - лика!), а поверх них словно дрожат легкие, изнутри светящиеся черточки белил. Так, что ясно - художник пишет не видимый, а изначальный свет, говоря не о внешней природе вещей, а по сути, как в кратких и насыщенных, рожденных до-Словной мудростью, житейских и библейских притчах.

Сегодня художник и педагог Алексей Кочарин точно знает, что «счастье - это горизонт, который при круглой земле недостижим», но к нему все равно нужно стремиться.

Психология детского рисунка

Данилина Валерия Константиновна, ученица 4-Б класса,
детская художественная школа №1 г. Кургана
Преподаватель Науменко Ольга Васильевна

Темой «Детский рисунок» я заинтересовалась недавно. Узнав о конференции, я поняла, что это шанс использовать свое увлечение, углубиться в изучаемую тему и узнать что-то новое для себя.

Раньше меня интересовали книги по психологии, мне нравилось общение с детьми, я - творческий человек, и я решила совместить эти три составляющие и попробовать себя в роли чтеца детских рисунков. Возможно ли по рисунку сказать что-то о внутреннем мире ребёнка, его мыслях, его переживаниях, его чувствах. Эта работа меня очень увлекла. Это только азы, начало моего изучения данного материала. Я поняла, что тот материала, который я изучила для этой работы - это только верхушка айсберга. Меня это так заинтересовало, что я хочу продолжить своё обучение в этом направлении.

Ребенок начинает рисовать рано, иногда даже раньше, чем говорить. И даже повзрослев, он не может сформулировать свои чувства и переживания. Большой ценностью являются его рисунки, где он неосознанно передает свои чувства.

Психологи утверждают [5], что рисунок для ребенка – не искусство, а его речь: он "говорит" о вещах, ситуациях с помощью картинок, пока устная и письменная речь его еще бедна и несовершенна.

Ребенок рисует. И то, как он видит цвет и форму предметов, позволяет взрослым извлечь полезный урок. В рисунках отражается то, чем живет ребенок сегодня, все его проблемы и еще не заданные вопросы. Научившись "читать" рисунки ребенка, можно понять, где и когда были допущены ошибки в воспитании, и можно ли их исправить [2]. По рисунку также можно прочесть, как развивается ребёнок, есть ли отклонения в развитии.

По рисунку можно прочесть такие чувства как страх, агрессия, неуверенность, замкнутость, нерешительность.

В данном проекте я затрагиваю только общие понятия проведения тестов и анализа детских рисунков. Потому что искусство интерпретации рисуночных тестов требует знакомства с большим количеством разных вариантов выполнения задания. И оно приходит с опытом работы.

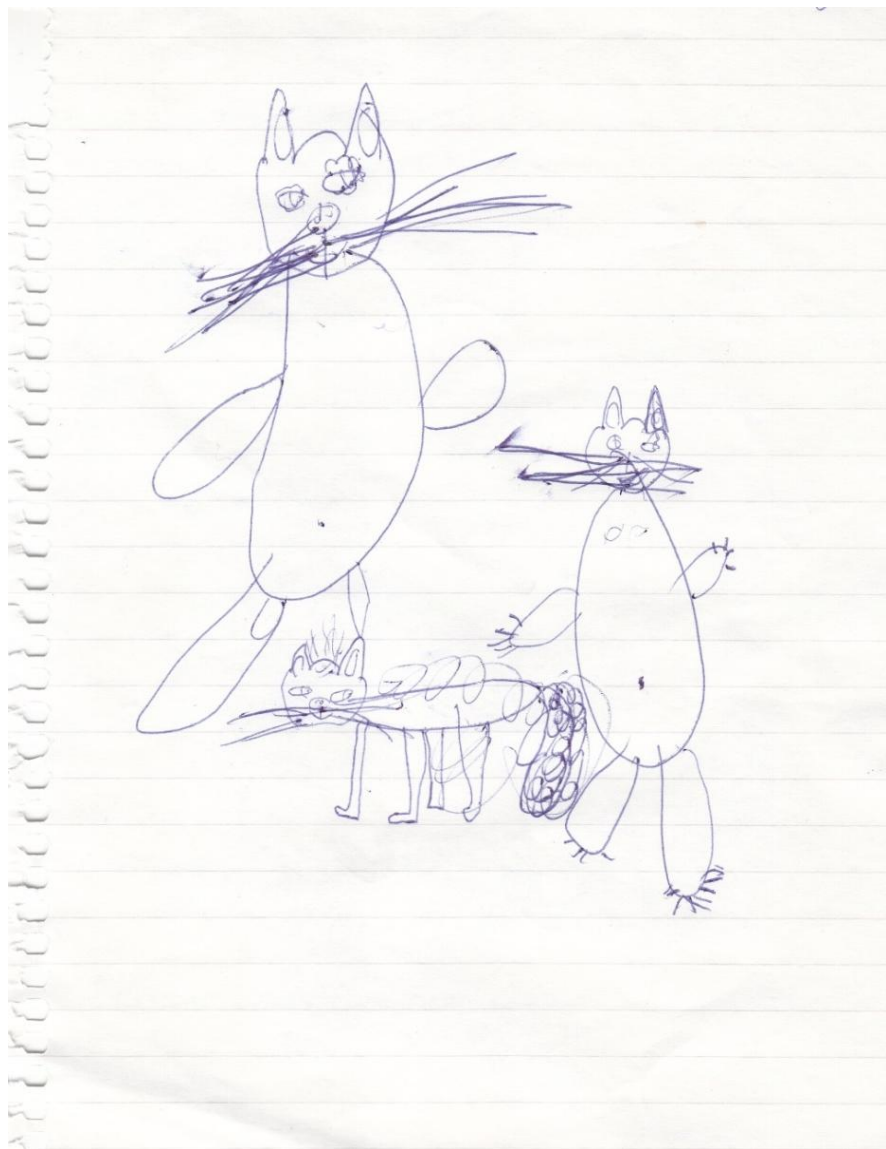
Цель проекта:

1. Проанализировать, как навыки рисования развиваются вместе с ростом ребёнка, существуют ли в развитии рисования четкие возрастные стадии, сменяющиеся в определенной последовательности.
2. Научиться определять с помощью рисуночных тестов психоэмоциональное состояние ребёнка, ведь ребёнок не всегда может словами выразить свои страхи, недовольство, переживания.

В ходе реализации проекта были поставлены и решены следующие задачи:

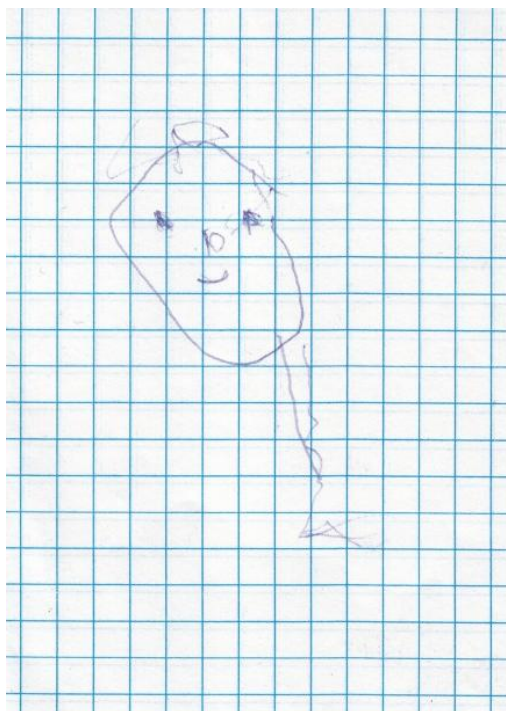
1. Проанализировать научно-публицистическую литературу и выявить поэтапное изображение человека ребенком.
2. Проанализировать научно-публицистическую литературу, которая раскрывает значения детских рисунков в психологии.
3. Провести тестирование детей дошкольного и младшего школьного возрастов, где перед ними стояла задача нарисовать человека.
4. Проанализировать детские рисунки на основе прочитанной литературы.

В работе были проведены исследования, включающие тестирование и анализ рисунков в период с февраля по март 2014.



1 Дошкольный возраст

Предметный рисунок у детей появляется приблизительно в трехлетнем возрасте. В ходе последующего развития ребенка изменяется способ изображения на рисунках, увеличивается количество изображаемых деталей. Поначалу дошкольники воспроизводят определенные схемы или графические шаблоны, они не задаются целью передать реальную форму изображаемого объекта, в частности человеческой фигуры.



Первая форма изображения человека (дяди, тети) – это так называемый головоног, представляющий собой округлую голову (по мнению некоторых специалистов, эта окружность символизирует голову вместе с телом) и отходящие от нее или расположенные рядом черточки – руки и ноги (количество которых может быть различным). Нередко на рисунках присутствуют также черты лица (глаза, рот, нос), иногда и волосы. Типичный головоног изображен на рис. 1. Подобный рисунок вполне соответствует норме вплоть до четырехлетнего возраста.

Рис.1 Головоног. Выполнен Алисой С., 2 г. 8 мес.

Приблизительно к четырем годам ребенок переходит к рисованию примитивной схемы, содержащей кроме головы, рук и ног изображение туловища человека. Он составлен из отдельных частей; ноги располагаются по бокам туловища, руки обычно начинаются от его середины (рис.2).

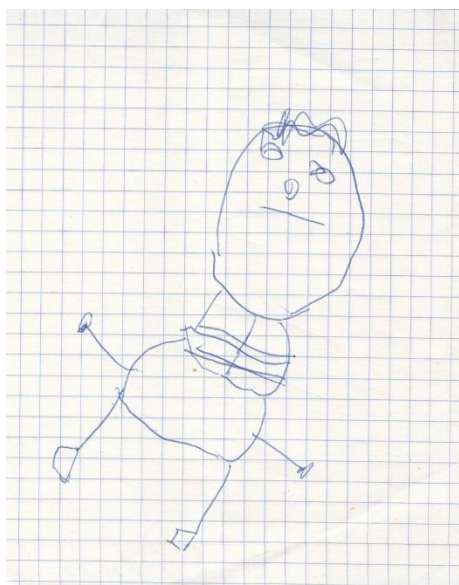


Рис.2 Головоног. Выполнен Настей М., 3 г. 11 мес..

Последующее развитие рисунка человека состоит в переходе к изображению толщины рук и ног. Пятилетний ребенок рисует конечности двойными линиями. Руки по-прежнему изображаются от середины туловища; второстепенные детали обычно отсутствуют или они немногочисленны (рис.3).

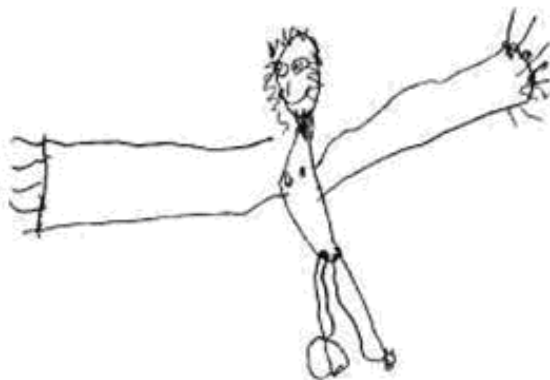


Рис.3 Человек. Выполнен Славой П., 5 л. 2 мес.

На шестом году жизни ребенок овладевает представлениями о вертикали и горизонтали; если раньше он часто рисовал человека в наклонном положении, словно падающего, то теперь он начинает рисовать его стоящим строго вертикально. Ребенок начинает рисовать руки человека от верхней части туловища. Появляются различные второстепенные детали: пальцы, волосы, брови, ресницы.

Для шестилетнего возраста нормальным является детализированное схематическое изображение, содержащее все основные и большинство из наиболее важных второстепенных деталей. К последним относятся: шея, пальцы, ступни, волосы или шапка, брови, одежда.



Рис.4 Рисунок семьи. Выполнен Евой Х., 7 л.

2 Младший школьный возраст

В период младшего школьного возраста при нормальном развитии изобразительной функции ребенок овладевает реалистическим рисунком с правильным изображением строения человеческой фигуры. Это связано с принятым в нашей культуре традиционным подходом к обучению детей рисованию, с опытом рассматривания иллюстраций в детских книжках.

Рисунок, на котором разные части тела не приклеены друг к другу, как на схеме, а органично переходят одна в другую без резкой границы, принято называть пластическим. Характер соединения деталей наиболее заметен на переходах от шеи к плечам, от плеч – к рукам и от туловища – к ногам.



Рис.5 Человек. Выполнен Виталием, 8 л..

Для рисунков детей семилетнего возраста характерно сочетание элементов пластического и схематического изображения с преобладанием схематического (рис. 6). При этом одни части тела органично соединены между собой без резкой грани (рис. 6, руки), а другие как бы приклеены (рис. 6, ноги).



Рис.6 Человек. Выполнен Гордеем П., 8 л.

Постепенно к восьми – девяти годам соотношение пластических и схематических элементов уравнивается. Например, вся нижняя часть тела изображается пластически, а верхняя – схематически или наоборот.

ИВАНОВА КАТЯ



Рис.7 Человек. Выполнен Катей И., 8 л..

Примерно с десяти лет пластические элементы начинают преобладать над схематическими. Рисунки детей предподросткового возраста в целом производят впечатление реалистических, но ребенок еще недостаточно владеет способами изображения тех или иных деталей. Эта стадия развития рисования обычно продолжается вплоть до начала подросткового возраста.



Рис.8 Человек. Выполнен Настей П., 8 л..

3 Рисуночные тесты

Среди диагностических средств, используемых в мировой практике психологов, главенствующая роль отводится рисуночным методам.

Какие же это тесты? Основные тесты это:

1. Рисунок человека.
2. Несуществующее животное.
3. Рисунок семьи
4. Красивый рисунок.

Возможны некоторые варианты основных тестов.

Так разновидностью теста «Несуществующее животное» может быть:

1. Злое животное.
2. Счастливое животное.
3. Несчастное животное.

«Рисунок семьи» может быть выполнен в вариации:

1. Динамический рисунок семьи.
2. Семья животных.
3. Моя будущая семья.
4. Фантастическая семья.
5. Я и семья.

Для некоторых специальных целей этот набор тестов может быть расширен. Например, для диагностики представления течения своей жизни во времени весьма полезным будет тест «Нарисуй дерево». Отношение к школьной ситуации может быть выявлено тестом «Я и школа».



Рис.9 Несуществующее животное. Выполнен Милой Я., 15 л.

4 Тест «Нарисуй человека»

Существуют специализированные рисуночные тесты. Сейчас, увы, уже невозможно назвать исследователя, который первым предложил использовать рисунки для анализа психики человека, но первыми попытками создать систематизированные методики можно считать работы Флоренс Гудинаф, создавшей первый стандартизированный тест – «Нарисуй человека» [6].

Тест «Рисунок человека» позволяет определить уровень развития интеллекта ребенка, а также выявить немаловажные характеристики его психики: эмоциональное состояние, наличие тревожности и страхов, уровень самооценки и психологического благополучия, социальную направленность личности, уровень агрессивности, умения общаться, степень эмоциональной устойчивости.

На что же следует обратить внимание при исследовании рисунка, нарисованного ребенком. Детальный анализ был проведен в исследовании Александра Леонидовича Венгера [1], а также Джона Дилео [3]. Обобщив опыт этих ученых и их последователей, можно сказать, что, прежде всего, надо прислушаться к своему общему впечатлению от рисунка и оценить выражение лица изображенного человека.



Рис.10 Человек. Выполнен Настей Ш., 8 л..

Лицо – прямая проекция эмоционального настроения ребенка. Радостное свидетельствует о благополучии, грустное говорит о печальном настроении, растерянное – о неуверенности и тревоге, отстраненное – о погруженности в себя, злое – об агрессии, неприятное, отталкивающее – о негативизме, асоциальности.



Рис.11 Человек. Выполнен Сашей Н., 8 л.

На рисунках (рис.4, рис.7, рис.11, рис.12) изображены очень улыбающиеся человечки, что говорит о том, что с ребенком все хорошо, отсутствуют негативные эмоции, это очень хороший знак.



Рис.12 Улыбка. Выполнен Аленой К., 8 л.

Военный или просто хорошо вооруженный персонаж говорит о тенденции к агрессивности (рис.13, рис.14). Клоунов (рис. 16) рисуют дети с заниженной самооценкой и негативной самопрезентацией.



Рис.13 Военный человек. Выполнен Владом К., 8 л..

Асоциальных типов (злых сказочных героев, криминальных элементов, алкоголиков, наркоманов) рисуют дети с асоциальной (пассивный вариант) или антисоциальной (активный вариант) направленностью поведения, со склонностью к негативизму. Роботы и инопланетяне чаще всего появляются в рисунках детей, погруженных в себя или одиноких.



Рис.14 Вооруженный человек. Выполнен Андреем К., 8 л.

Голова должна быть обязательно, ее отсутствие или сильная деформация размеров и пропорций – тревожный признак. Лет с 7 по размеру головы можно определить ценность интеллекта для ребенка: слишком маленькая голова говорит о том, что она невысока, очень большой же размер говорит о высокой значимости интеллекта для ребенка. На рисунке 15 голова изображена достаточно крупных размеров по сравнению с телом, можно сказать, у ребёнка завышенные требования к себе.

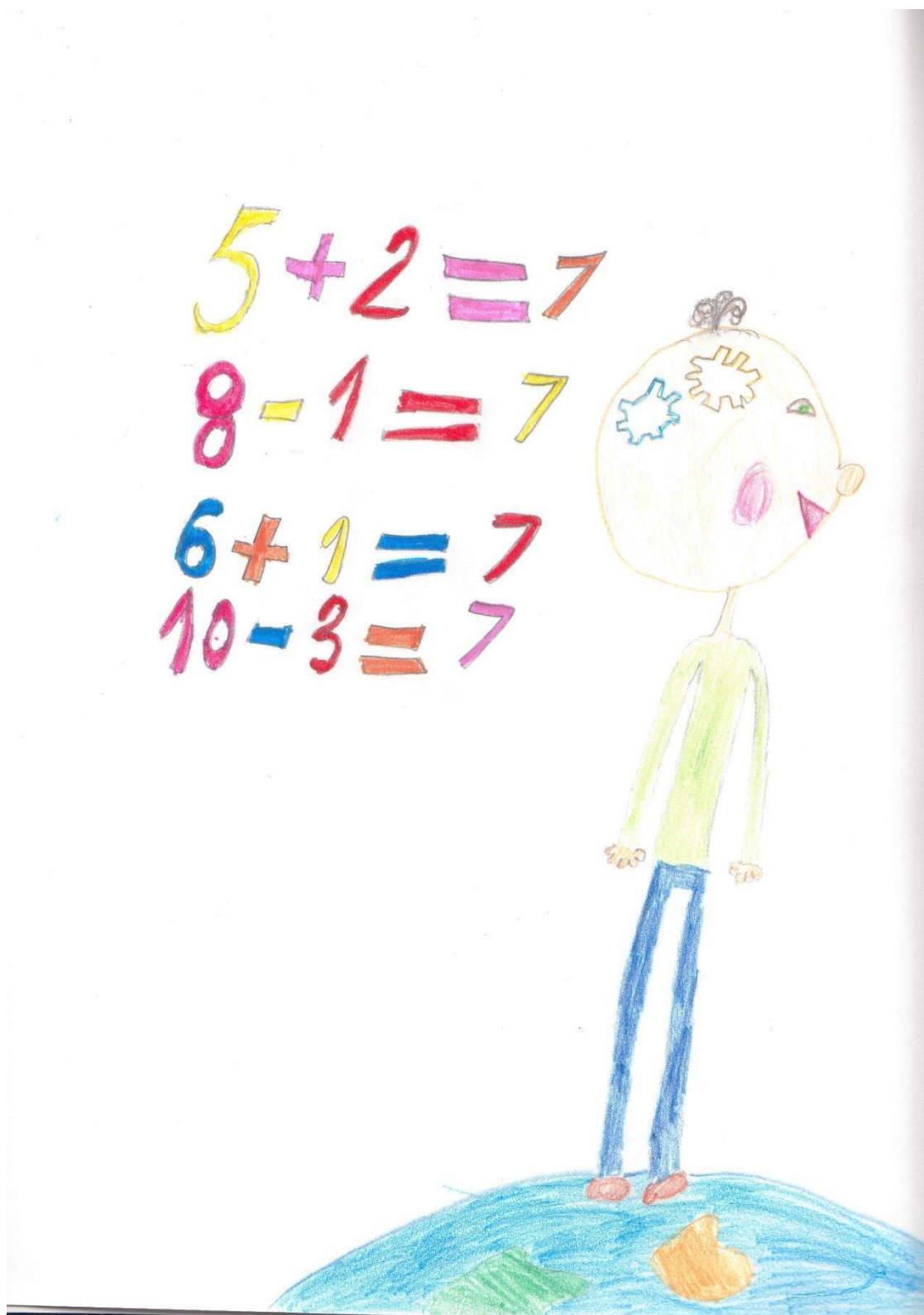


Рис.15 Человек с большой головой. Выполнен Евой Х., 7 л.

Не слишком хорошим знаком является также отсутствие глаз или нетипичное их изображение – в виде точек, в виде пустого кружка (без зрачка), полностью зачерненные или (после 7 лет) с явной асимметрией, когда нарисован лишь один глаз либо имеет место разница пропорций – все это признаки нервного истощения, импульсивности, негативизма либо страхов (рис.5, рис.6, рис.13, рис.16).

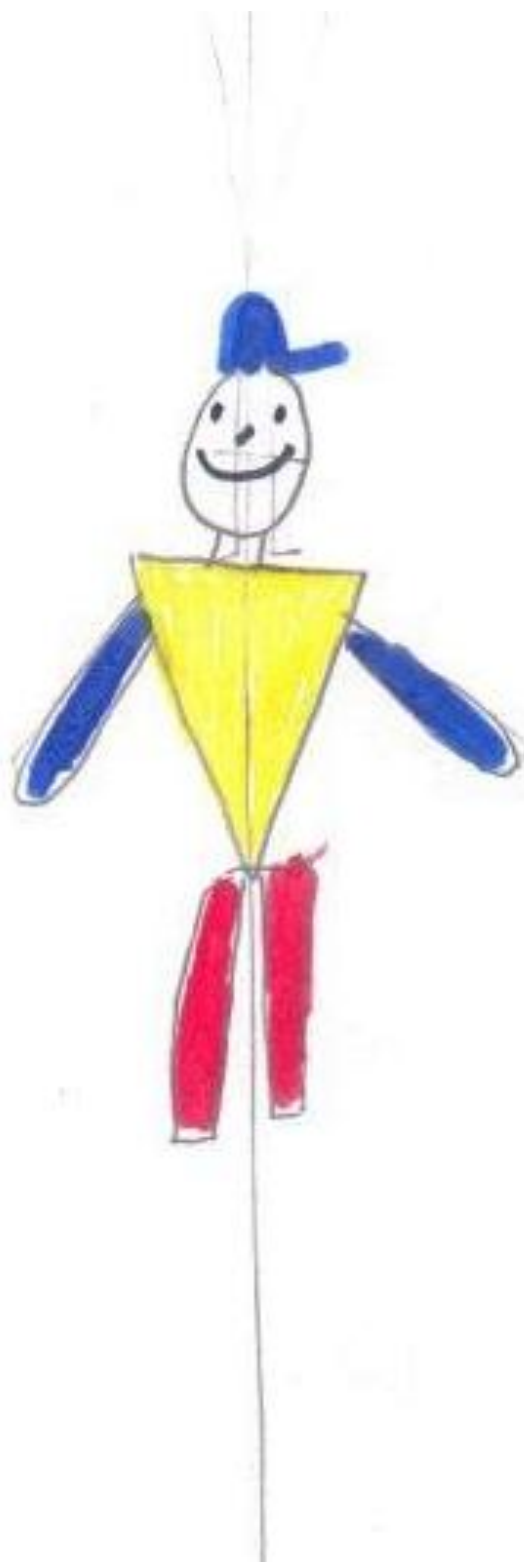


Рис.16 Человек. Выполнен Захаром, 8 л.

Слишком тщательно прорисованная голова с детализированной прической, ресницами и множеством дополнительных деталей говорит о демонстративности ребенка (рис.4, рис.10, рис.17).



Рис.17 Выполнен Алисой С., 8 л.

Подчеркнуто большие органы чувств – уши или глаза – признак тревожности, а слишком большой нос порой свидетельствует также и о недовольстве собственным внешним обликом (рис.18).



Рис.18 Выполнен Кириллом, 8 л.

Очень часто ребенок изображает человеческую фигуру без ушей, это говорит о том, что ребенок старается «не слышать» окружающий мир (рис.4-6, рис.8, рис.11-12, рис.15-19).



Рис. 19 Выполнен Юлией О., 8 л.

Также немаловажную роль играют расположение рук и размеры или отсутствие кистей. Если руки находятся за спиной или руки спрятаны в карманы, скрещены на груди, уперты в бока, это интерпретируется как признак отказа от общения. На рис. 17 кисти рук сильно уменьшены, а на рис. 4, 7, 16, 20 они совсем отсутствуют, это специфический вариант сочетания экстравертной позы с признаками нарушений общения. Такое сочетание типично при склонности к широким, но формальным контактам.



Рис.20 Выполнен Аней Л., 8 л.

5 Значение цвета в детском рисунке

По цветам, которые ребёнок использует в рисунке, также можно судить и о его настроении. Чаще всего в раннем возрасте ребенок из кучки мелков или коробки карандашей выбирает цвет неосознанно. Поэтому в полтора года ребёнок может нарисовать красную травку, но к пяти годам выбор зелёного цвета – это уже его осознанный выбор.

Конечно, нельзя однозначно сказать, что если ребенок всё рисует черной краской, то у него депрессия, или хуже того, он отстаёт в развитии [7].

Чаще, однако, дети выбирают какое-либо сочетание цветов. Для правильной трактовки детского рисунка необходимо довериться своим впечатлениям. Какие эмоции он вызывает? Покой и умиротворение или беспокойство и тревогу?



Заключение

При выполнении проекта была изучена соответствующая литература, проведено тестирование порядка 40 детей от 2 до 15 лет. Тестирование проведено в соответствии и рекомендациями [3] по трём тестам: «Человек», «Несуществующее животное» и «Моя семья».

В результате выполненной работы можно сделать вывод, что в развитии рисования имеются четкие возрастные стадии, сменяющие друг друга в определённой последовательности. С помощью рисуночных тестов можно оценить умственное развитие ребёнка.

Рисуночные тесты основаны на проекции, то есть человек неосознанно, а иногда и специально переносит на бумагу свои эмоции, переживания, представления, стремления. Рисунок – это всегда какое-то сообщение, зашифрованное в образах. Очень важно, что рисунок отражает, в первую очередь, не сознательные установки человека, а его бессознательные импульсы и переживания. Именно поэтому рисуночные тесты так трудно «подделать», представив в них себя не таким, какой ты есть в действительности.

Рисуночные методики очень просты в проведении, они занимают немного времени и не требуют никаких специальных материалов, кроме карандаша и бумаги.

Дополнительным достоинством рисуночных методов является их естественность, ведь тот или иной опыт рисования есть практически у каждого человека. Наиболее близко это занятие детям, поэтому при обследовании детей рисуночные методы применяются особенно часто. Ребенку легко понять тестовую инструкцию, для выполнения методик не нужен высокий уровень развития речи. Вместе с тем, рисунки – удобный повод для того, чтобы непринужденно завязать беседу.

В отличие от большинства других тестов, рисуночные методики могут проводиться многократно и сколь угодно часто, не утрачивая своего диагностического значения. Они применимы к клиентам самого разного возраста – от дошкольного до взрослого включительно. Это позволяет использовать их для контроля динамики состояния и для наблюдения за ходом психического развития в течение длительного периода.

Однако не следует забывать, что анализируя рисунок, нельзя основываться на отдельных признаках рисунка, взятых изолированно, вне их связи друг с другом. Интерпретация может быть относительно надёжной лишь в том случае, если она базируется не на отдельном признаке, а поддержана, по крайней мере, двумя-тремя признаками, обнаруживающимися в рисунках.

В работе над проектом я ознакомилась с большим количеством литературы. Как оказалось, не смотря на то, что все дети рисуют по-разному, можно выделить более-менее четкие возрастные стадии в развитии рисования. Даже с небольшим опытом тестирования я смогла, проанализировав рисунки, увидеть, как черты характера и эмоциональный настрой ребёнка проявляется в его рисунках.

Тестирование было проведено среди детей младшего школьного возраста, а также детей от 2 до 6 лет. Тестирование проходило в период с февраля по март 2014.

Участие в этом проекте поможет мне лучше понимать окружающих людей, применять навыки своего творческого рисования на практике.

Хорошо, если подобные тесты будут проводиться в школах на уроках рисования. Также каждый родитель может провести тесты со своим ребёнком. И по рисункам в динамике отследить эмоциональный настрой, переживания и степень развития ребёнка.

«Искусство – это одежда наций»

(по итогам межрегиональной выставки «Урал XI»)

Войтович Алены ученица 3 класса
ДХШ №1 г. Кургана

Руководитель: Науменко О. В.

Современная художественная жизнь очень многогранна. Творческий труд находится в постоянном поиске новых стилей, методов, техник исполнения. Художники, используя те или иные приемы, создают в своей работе неповторимый образ. Творческие люди не стоят на месте, осваивая новые пути развития. А помогают в этом выставки.

Художественные выставки играют огромную роль в становлении искусства. Свои работы демонстрируют как начинающие, так и заслуженные художники. В процессе выставочной жизни искусство движется вперед, формируются взгляды на творчество, художники обогащаются знаниями, расширяется кругозор человека. Особенно многогранны региональные экспозиции.

Каждые пять лет города Уральского федерального округа поочередно принимают межрегиональную выставку «Урал», (изначально «Урал социалистический»). Она была проведена впервые 50 лет назад.

В 2013 году Тюмени посчастливилось представлять достойнейшие труды уральских мастеров. Объектом нашего исследования стали произведения, принимавшие участие в выставке «Урал XI», и представлявшие разные регионы Уральского федерального округа.

В 2013 году более 650 участников представили свои труды; это свыше 1400 работ. Произведения выполнены в разных традиционных видах искусства (живопись, графика, ДПИ, скульптура и др.) в разных традициях, стилистических приемах и выражающие разные идеи авторов.

Гипотеза исследовательской работы: «Искусство – это одежда наций».

«Искусство – одежда наций», - заметил Оноре де Бальзак. Творчество отражает историю искусства определенного народа, его традиции и уклад.

Актуальность и разработанность темы

В последние годы в российском обществе замечен рост интереса к искусству, культуре и истории. Знакомство с творчеством мастеров Урала позволит глубже понять историю и характер его народов. В произведениях художников отразились устои, культурное наследие областей. Богатая палитра выставки может быть интересна человеку, изучающему искусство, творческие традиции своей страны. Художественная жизнь Урала освещена в разных изданиях. О межрегиональной выставке «Урал XI» писали СМИ, вышел иллюстрированный каталог.

Цель исследования: обнаружить в произведениях уральских мастеров, представленных на межрегиональной выставке «Урал XI», отличительные черты, свойственные тому или иному региону, и выявить особенности творчества мастеров разных областей.

Задачи:

1. Изучить и проанализировать художественные произведения, представленные на выставке «Урал XI».
2. Выделить особенности развития искусства регионов Урала, участвовавших в выставке.
3. На основе полученных данных сделать вывод.

Методы исследования: посещение выставки «Урал XI», изучение СМИ, литературы по теме исследования, сбор информации, в том числе в Интернете, анализ, обработка полученных данных.

Оценка ожидаемых результатов:

- на личном уровне овладеть навыками исследовательской работы, расширить кругозор, научиться новым техникам исполнения, наполниться вдохновением, углубить знания о искусстве родного края, развить коммуникативные навыки публичных выступлений.

- на общем уровне заинтересовать исследовательской деятельностью других учащихся.

Сроки исследования: октябрь 2013 – март 2014

История Екатеринбурга началась в XVIII веке. В наше время это старейший центр искусства Урала. Свердловские мастера дорожат традициями. Проблему смены поколений решает большое количество учебных учреждений архитектурно-художественного профиля, где зрелые мастера передают опыт подрастающему поколению.

Культурная сфера города разнообразна и многопланова: музеи, театральное искусство, живопись и тд.

В творчестве Свердловского регионального отделения ВТОО «Союз художников России» большой популярностью пользуется тематическая картина – один из самых сложных жанров.

Ярким представителем такого жанра является Нина Васильевна Костина.

Ее картина «Хор «Черемушки»» (Приложение 1) выполнена в реалистических традициях. Мы видим единство человека и природы, что характерно для изобразительного искусства Екатеринбурга. Картина выполнена именно так, что зритель словно является участником событий. Автор сумела объединить в одном произведении разные образы людей; у каждого человека своя характеристика, эмоция, но все они заняты любимым делом, и кажутся абсолютно счастливыми в этом родном душе уголке природы.

В секции графики были представлены «Вечерние тени» А. Вохменцева (приложение 2).

В офорте изображены крестьяне, возвращающиеся по домам после работы в поле. Это - простые люди с мужественными лицами и закаленным характером. Пейзаж и спокойные фигуры тружеников красноречиво рассказывают о тяжелом трудовом дне крестьян. Тема «деревни» одна из самых главных из тем в произведениях этого автора.

Екатеринбург славится своими самоцветами. Эти камни оживают в руках камнерезов, так ожил и «Рыжий» в руках Игоря Сергеева. (Приложение 3). Скульптура малых форм выполнена из красочных поделочных камней (чароит, кварц и др.), так подходящих праздничной теме цирка.

На выставке художники Екатеринбурга представили калейдоскоп тем и образов. Излюбленная тема многих авторов - природа. Работам Свердловского отделения свойственно многообразие техник и материалов, их различные сочетания. Екатеринбургцы представили работы в секции живописи, графики, наиболее многочисленной, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, театра и кино, искусствоведения, - все они насыщены глубоким смыслом, идеями, чувствами. Интерес у художников вызывают и пейзажи, образы людей, красоты вещественного мира.

3. Челябинск и Курган

Челябинская и Курганская области обладают поистине волшебными ландшафтами. Эти области богаты озерами и лесами. Возможно поэтому важный жанр в творчестве курганских и челябинских художников – реалистичный пейзаж.

Известный челябинский пейзажист Анатолий Пастухов представил на выставке свою работу «Перед грозой» (приложение 4). В центре картины – величавая одинокая церковь на берегу озера, окруженная рощей. Собираются тучи перед грозой, последние, еще не спрятавшиеся лучи солнца, освещают купола.

Образцом реалистичного пейзажа является произведение «Снег растаял» курганского художника Анатолия Лукьяновича Довгалюка (приложение 5). Зауральские мастера старшего поколения следуют реалистической традиции и Анатолий Довгалюк не исключение. Он владеет приемами выразительности, помогающими передавать состояние природы и души на холст.

Произведения старшего поколения отличаются от молодежи. Первые придерживаются традиций реалистичного искусства, в композициях вторых уже чувствуется появление свободы форм, символики, а челябинские художники нередко обращаются к народным мотивам. В творчестве челябинских мастеров большое значение имеет керамика, у курганцев же скульптура и декоративно-прикладное искусство, к сожалению, немногочисленны. На искусство Челябинска повлияло и его расположение. Он находится на стыке Европы и Азии. Мастера стараются запечатлеть единение культур, народов двух частей света.

Замечательно, что мы видели на выставке много работ преподавателей нашей художественной школы. Тематические картины создали Эдуард Алексеев и Виктор Архипов. Известная курганская художница Щетинина – создательница светлых поэтических картин. Город Курган ценится своими акварелями. Большой интерес к акварели проявляет Герман Травников.

Расстояние между Курганской областью и Челябинской меньше 300 км, однако, взглянув на произведения этих областей, мы заметим как сходство, так и различия.

4. Тюмень

Тюмень - первый русский город в Сибири. Сегодня Тюмень - это не только крупный развивающийся город, «столица нефти и газа», это город культуры. Тюмень богата историей, традициями и большими планами на будущее. Здесь встречаются наследие прошлого и нечто новое, старое и молодое, маститые художники и ученики.

Тюменцы все больше обращаются к пейзажу, их картины все больше наполняются раздумьями, переживаниями. Пейзаж становится способом передать свое мироощущение. Много картин посвящено Тобольску – памятнику русской архитектуры.

Александр Новик - заслуженный художник России, также много работал в Тобольске.

Как и живописцы графики часто обращаются к пейзажу. Например, известный художник Юрий Рыбьяков. В его акварели «Бродят тучи над крышами Усть-Качка» (приложение 6) чувствуется ностальгическая грусть, подкупает легкость и мастерство исполнения.

На ряду с опытными мастерами трудятся и те, кто только ищет себя в искусстве, отсюда разнообразие школ и направлений. Например, декоративная скульптура В. Аминовой «Воды Байкала». Однако традиции не забыты. Такая тенденция наблюдается во всех секциях тюменского отделения.

5. Республика Башкортостан

Щедрость, трудолюбие, душевность, воинственный характер - отличительные черты башкир. Их искусство основано на интересе к жизни и быту своего народа. Картины башкирских художников наиболее красочно могут рассказать о жизненных устоях и традициях этого народа.

Сильной стороной башкирской живописи всегда была жанровая картина. Одно из главных ее направл 5 – национальная тематика. Яркий представитель башкирской живописи – Ахмат Лутфуллин, живший во второй половине XX века. Он завещал своим ученикам и последователям писать правду о родном народе.

Его завету верен Фартуков в своей картине «Мелодии Зилима» (приложение 7). Восхищает в ней удивительная красота народного костюма, самобытность женских характеров.

6. Нижний Тагил, Магнитогорск

Современное искусство - что это? Это эксперименты, поиски средств выразительности. В современном искусстве приоритет принадлежит новым идеям. Художники из Нижнего Тагила и Магнитогорска известны стремлением к новизне. Самые неожиданные, смелые произведения принадлежат именно нижнетагильским и магнитогорским художникам. К участию в крупных выставках они относятся со всей серьезностью. В выставках принимают участие как старшее, так и младшее поколение. Главная задача – выйти за пределы обыденног 6 свободно мыслить художественно-пространственными категориями, расширяя мир ассоциаций и чувств.

И в этих отделениях ВТОО «Союз художников России» доминирующий жанр изобразительного искусс – пейзаж, но пейзаж не совсем обычный.

В картинах Л. Вавреженчика «Весной», М. Иванова «Январское солнце», Д. Деменева «Русский север» (приложение 8) – мы видим реальность, окрашенную чувствами, переживаниями мастеров.

Еще одно уникальное явление в уральском декоративно-прикладном искусстве – нижнетагильские подносы. Ж. Овчинникова внесла большой вклад в развитие народного промысла (приложение 9), имеющего богатую историю. Хотелось бы, чтобы великолепных изобретений было больше, и молодые авторы продолжили в будущем эту замечательную традицию.

7. Ханты-Мансийский автономный округ

Для художников Ханты-Мансийского автономного округа сохранение традиций имеет большое значение. Но специфика данного региона заключается в том, что большинство художников приехали из разных регионов со своими традициями, школой и в Хантах работают недавно. При этом их произведения оригинальны, самобытны. 7

Самая обширная секция – секция живописи.

Владимир Видинеев, художник родом из Башкортостана, создал светлый и жизнеутверждающий образ в анималистическом жанре. Меня привлекла картина «Джина» (приложение 10) тонкостью настроения. Выразительностью образа при внешней простоте.

8. Перспективы работы.

Это мой первый опыт исследовательской работы на художественном примере. Я увидела много произведений, познакомилась с творчеством мастеров Урала - это большой и ценный зрительский опыт, масса новых художественных впечатлений. Возможно, выставка Урал сыграет роль при выборе моей профессии и повлияет на мои творческие работы. Для школы исследование может быть использовано на уроках истории искусств и при подготовке к экзаменам по этому предмету. Объектом данного исследования стали авторы и произведения в составе экспозиции «Урал XI». Исследование может быть продолжено на основе других межрегиональных выставок, в дальнейшем и международных. 8

«Аппликация из соломки, как вид декоративно-прикладного творчества»

Выполнила: Чекулина Дарья, декоративно-прикладное отделение
учащаяся 4 класса МКОУ ДОД «Каргапольская ДШИ»
Руководитель: Манакова Валентина Васильевна 9

Приближался большой праздник - 8 марта. Я задумалась, что же подарить моей маме? Занимаясь солодкой, я поняла, что смогу сделать подарок своими руками. Мне давно хотелось сделать по-настоящему красивое панно в рамочке "Цветы".

Кто откажется украсить интерьер комнаты картиной, которая сразу сделает помещение более нарядным, уютным и нестандартным. Для этого совершенно необязательно проводить долгие часы в хождении по

магазинам, надеясь отыскать подходящий подарок. Гораздо приятнее провести эти часы в школе искусств, в спокойной, уютной атмосфере за изготовлением предметов, облагораживающих быт. Не забудьте также, что выполненные своими руками подарки всегда восхитительны. Для исследовательской работы была выбрана техника аппликация соломкой. Эта работа достаточно трудоемка. А так как эта картина должна украсить интерьер маминной комнаты, то я вложу в нее все свои силы.

Цель исследовательской работы: более углублённо познакомиться с таким видом творчества, как аппликация из соломки и изготовить в этой технике панно «Цветы».

Задачи:

- формировать навыки работы с информацией;
- познакомиться с историей становления и развития аппликации из соломки;
- дать характеристику технических процессов;
- спроектировать и изготовить изделие.

При написании работы были использованы книги и учебники, которые имеются в нашей школе искусств. В них достаточно подробно описывается история развития промысла, правила заготовки соломки и подготовки её к работе, технологические этапы изготовления картин в данной технике. Кроме того, в имеющихся книгах можно выбрать сюжет для панно «Цветы».

При исследовательской работе использовались следующие методы:

- анализ имеющейся литературы;
- художественное исполнение творческой работы – панно «Цветы».

Кроме того, изготовление панно для меня - ещё один шаг по ступеньке развития, так как это изделие более сложное в изготовлении. Оно требует усилий, умения, точности, аккуратности, знаний. Так же оно дает больше возможностей проявить свои способности

1. Историческая справка

Работа с соломкой – одно из древнейших ремесел декоративно-прикладного искусства.

В XVIII веке в Европе мастера оклеивали разнообразными узорами из соломки всевозможные коробочки, шкатулочки, веера, мелкие предметы, покрывая орнаментом все их плоскости.

В Японии применяют рисовую соломку для оформления ширм-перегородок, декоративных панно, скульптур и при изготовлении игрушек.

В арабских странах, Польше, Украине, Чехословакии делают панно-картины, используя ржаную и пшеничную соломку.

Соломоплетение, как вид народного искусства, успешно развивается в Белоруссии. Особую славу завоевали куклы из соломки (фигуры людей, животных, птиц).

Еще в глубокой древности для получения продуктов питания люди возделывали зерновые культуры, а их стебли (солому) использовали и для хозяйственных нужд, и в обрядовой деятельности. Соломенная кровля, правильно и умело уложенная, могла прослужить не один десяток лет. Шляпы, половики, корзины и др. утварь, детские игрушки, выполненные из соломы, также хорошо применялись крестьянами.

Вместе с тем все земледельческие народы наделяли стебли злаковой особой духовной сущностью, верили, что в них заключен дух хлебного божества, сила плодородия. Крестьяне считали, что колосья и солома, сжатые при соблюдении особых ритуалов, оказывают благотворное влияние на здоровье, благополучие и достаток в доме. Многие народные праздники проходили с использованием обрядовых предметов, сделанных из соломы. Повсеместно существовал обычай во время жатвы украшать первый "зажиточный" и последний "дожиночный" снопы, убранные с поля, сплести из колосьев венки, оставлять на ниве заплетенные последние колоски. Венками из колосьев украшали головы девушек-жниц, их дарили хозяину поля в знак пожелания благополучия. У некоторых народов, например у поляков и венгров, жатвенные венки были сложной формы, напоминающей колокол и корону. Изготавливали также большие, разнообразно украшенные "венки урожая", которыми отмечали завершение жатвы. Такие венки сохраняли в доме или приносили в церковь.

Как-то наши предки, стремясь умиловить богов, от которых, по их представлениям зависел урожай, приносили на полях в жертву людей – соломенные чучела, которым придавали форму человеческой фигуры. Соломенные изображения Масленицы, Ивана Купала, Ярила, Марены тонули в воде, горели в огне ритуальных костров. Их разрывали и соломой разбрасывали по полям. Их "смерть" символизировала будущее воскрешение в зерне нового урожая.

У восточных славян до сих пор существует обычай "ряженья в соломку" в период зимне-весенних праздников – Рождества и Масленицы. У других европейских народов соломенные чучела являются неизменным элементом народных карнавалов. (рис. 1, 2)

Соломка – необыкновенное сырье для декоративно-прикладного творчества. Ее золотистый блеск, легкость, пластичность, достаточно высокая прочность делают ее любимым материалом мастеров и любителей прикладного творчества.

Для изготовления декоративно-прикладных изделий соломой научились специально обрабатывать. Полученная после обработки соломка всегда ценилась народными мастерами за свою красоту, удивительный блеск и переливчатость, богатое разнообразие оттенков. Ее золотистый цвет сродни свету теплых солнечных лучей. Декоративные качества соломы позволяют выполнять различные предметы в технике плетения, аппликации, инкрустации и др. Ее также используют для отделки швейных изделий, в аранжировке цветов.

Многие мастера и сегодня, чтобы иметь сырье хорошего качества, отводят небольшие грядки под злаковые культуры и сами выращивают их без применения минеральных удобрений, делающих соломины более хрупкими и ломкими.

Одной из известных мастериц, работающих в данном виде творчества является наша землячка, Галина Ефимовна Булыгина. Она более 30 лет проработала в Доме детского творчества г.Шадринска Курганской области. За эти годы она в совершенстве овладела многими видами декоративно-прикладного искусства: вязание на спицах и крючком, пошив кукол и мягкой игрушки, плетение макраме, изготовление искусственных цветов из ткани, украшений из кожи.

С 1990 года она первая в своем родном городе и в области вместе с девочками из студии «Умелые руки», которой она руководила, стала возрождать соломенную мозаику. Начали они практически с нуля, можно сказать опытным путем, потому что не было никакой литературы о технологии заготовки, обработки, приемах использования соломы. Кропотливый труд, настойчивость, нестандартный подход сделали свое дело. Год от года оттачивалось мастерство, совершенствовались методы работы с этим хрупким природным материалом. Может быть, именно первое знакомство с её книгой «Чудо-соломка» побудило меня сделать исследовательскую работу на эту тему.

2. Обработка соломы.

Заготавливать соломой можно в течение довольно продолжительного времени, начиная с того момента, когда у растения начинает формироваться колос, т.е. с конца июня – начала июля и до глубокой осени. Время сбора влияет на цвет и эластичность сырья. Солома, собранная в стадии восковой спелости зерна, имеет светло-зеленый цвет, который со временем выгорает и приобретает серебристый или зеленоватый оттенок. Собранная в августе, особенно если лето было жаркое и сухое, имеет ярко-желтую, золотистую окраску. Если лето выдалось дождливое, на колосках растения могут появляться темные пятна. Пятна и точки бывают также при поражении

стебля различными вредителями. Осенью с наступлением холодов и выпадением большого количества осадков солома приобретает неравномерный коричневато-серый цвет, становится более хрупкой.

Собирают растения вручную, срезая их серпом или ножницами под корень, для того, чтобы не помять и не поломать стебля. Солома, оставшаяся на полях после уборки хлеба комбайном, не годится для работы. Высушивают сырье в тени под навесом или в хорошо проветриваемом помещении (в сарае или на чердаке) в течение 1 – 2 недель.

Высушенные соломины нарезают на междоузлия, удаляя узелки, и сразу сортируют. Покровные листья можно снять позже, перед началом работы. Их используют в декоративном панно для выполнения отворотов лепестков у цветов, в пейзажах – для обозначения земли и леса у линии горизонта, а также для плетения отделочных "косичек" при изготовлении елочных украшений и декоративных фигурок.

Хотя природная цветовая палитра соломки очень богата, но при необходимости возможно окрашивание соломки. Окрашивают ее синтетическими и натуральными красителями.

Для того чтобы выполнить аппликацию, соломку обрабатывают горячим или холодным способом. Затем соломинки разрезают вдоль резцом или ножницами и проглаживают утюгом до получения хорошо высушенной ленты. Если она недостаточно хорошо проглажена, края ее начинают загибаться. После этого соломенную ленту проглаживают кольцом ножниц, положив на ровную поверхность стола. Это делается для того, чтобы при наклеивании ее на кальку получить ровное соломенное полотно без заметных стыков.

Разглаженную солому можно тонировать в жарочном шкафу до получения бежево-коричневой гаммы. Температуру и время тонирования определяют экспериментальным путем в зависимости от желаемого оттенка. Соломка темно-коричневых оттенков, полученная таким способом, становится очень хрупкой и поэтому перед наклеиванием на бумагу каждую ее полоску необходимо при помощи кисточки смочить водой с изнаночной стороны и только через некоторое время намазать клеем. А можно тонировать горячим утюгом уже имеющееся соломенное полотно.

3. Изготовление картины в технике аппликации. Техника изготовления панно.

Аппликация:

Аппликация (от латинского *application* – прикладывание) – это вид изобразительной техники, включающий в себя вырезание различных форм и закрепление их на другом материале – так называемом фоне. Аппликация бывает *предметной* (цветок или букет цветов, животные, птицы, бытовые предметы и т.п.), *сюжетной* (изображает действия, события), *декоративной* (узоры, орнаментальные композиции).

В технике аппликации создаются декоративные и художественные произведения из самых различных материалов. Каждый материал требует своей техники выполнения аппликации. В последнее время происходит обогащение техники выполнения аппликации, что позволяет решать все более сложные художественные задачи.

Из множества способов работы аппликации мы выбрали соломку. Трудно переоценить значение применения картин в технике аппликации солодкой. Изделия, выполненные в данной технике превращают древесину или фанеру, из которых сделан предмет, в волшебный материал, сравнимый разве что с перламутром. В основе этого превращения лежит необычный и сильный оптический эффект, вызванный структурой самого материала (соломки). (Приложение 1)

4. Материалы и инструменты, необходимые для изготовления картины.

- *Солома* – основной материал аппликации;

Стебель у злаков разделен на несколько частей узлами. Каждая его часть между двумя узлами называется междоузлием. Самое длинное междоузлие находится сверху и завершается колосом или метелкой, а самое короткое и толстое – внизу, у корня. К примеру, у ржи верхнее междоузлие иногда достигает полуметровой длины. Соломина на этом участке узкая, с небольшой сбежистостью, т.е. постепенным уменьшением толщины ствола к вершине. Стенки ее, хотя и очень тонкие, но достаточно прочные. Поэтому верхнее междоузлие – прекрасная машина для любых работ, в том числе и для плетения при выполнении декоративной окантовки панно, для изготовления легких ажурных елочных украшений - "снежинок".

Ниже расположены 2-е и 3-е междоузлия. Они гораздо короче первого, стенки у них немного толще. Эти части стебля годятся для аппликации.

Самые толстые междоузлия, расположены близко к корню, обычно в несколько раз короче верхних и средних. У них жесткие стенки и применяются они там, где необходимы детали из трубочек, например, при изготовлении подвесных украшений, в качестве "бревен" и архитектурных макетов.

Стебли разных злаковых культур несколько различаются по своим свойствам. Например, соломины у ржи – тонкие, длинные – подходят для плетения; овсяные и ячменные – хороши для выполнения аппликации; у пшеницы – грубые, жесткие – используются для изготовления елочных украшений, грубой крошки, в качестве "бревен" (наряду с соломинами тростника и нижними коленцами стеблей ржи и овса). Красивая, без дефекта и пятен, соломка идет на изготовление лепестков цветов и листьев, "белокаменных" стен в архитектурных композициях.

- *Калька* – для перевода рисунка или деталей;
- *Простой карандаш* — для пронумерования и перевода на кальку каждого элемента рисунка;
- *Кисточка* – для работы с клеем;

- *Клей* — для закрепления элементов аппликации. Лучший клей для аппликации - это клей ПВА. После высыхания он образует прозрачную пленку, которая помогает скрыть некоторые погрешности, возможные при наклеивании элементов аппликации на фон.
- *Ножницы* — маленькие — острые для аппликационных работ, большие — для нарезания соломин и отсекаания плотных участков стебля;
- *Картон* — может быть разной толщины: для небольших и миниатюрных художественных изделий – чуть толще листа ватмана, для больших – крепкий и плотный.;
- *Эскиз* — для выполнения аппликации;
- *Утюг и гладильная доска* — для разглаживания соломки на полосы;
- *Стекло* – для фиксации аппликации и защиты ее от внешних воздействий. Оно может быть обычным, оконным, толщиной 2-4 мм. Стекла нужного размера вырезают стеклорезом или заказывают в специальном магазине;
- *Рамка* — для оформления работы.
- *Гуашь* - черная.

5. Поэтапный способ изготовления аппликации.

Для работы можно использовать рисунки из журналов, с больших календарей, с открыток, детских раскрасок (перевести рисунок на кальку), я самостоятельно разработала свои эскиз. (Приложение 2)

В рамках нашей работы представлена технология выполнения аппликации из соломки на основе предметной композиции.

Имея готовый эскиз изделия, можно приступить к выполнению аппликации. Всю работу можно разделить на несколько этапов.

Самоконтроль:

1. Соломка разутюжена без заломов.
2. Нумерация на деталях соответствует эскизу.
3. Правильно выбрано направление соломки.
4. Детали вырезаны ровно, без зазубрин.

Аккуратно вырезанные детали - одно из основных правил при работе с солодкой.

5. Все пронумерованные детали должны совпадать с нумерацией на эскизе.

Нумерация деталей очень хорошо помогает при компоновке деталей.

Изделие выполнялось с соблюдением необходимых требований и правил безопасной работы, в четкой последовательности технологических операций, при правильном применении инструментов, материалов, оборудования

Экологическое обоснование

Экологические достоинства	Экологические ограничения
1.Использование бросового материала 2.Натуральный продукт 3.Традиционные и безопасные способы обработки 4.При утилизации изделий из соломки вредных веществ не выделяется	1.Соблюдение ТБ при обработке и хранении соломки

Этапы выполнения аппликации из соломки.

Расщепление соломки



Наклеивание соломенного полотна



Разглаживание соломенного полотна



Нарезание соломенной крошки



Рисование эскиза, вырезание элементов композиции.



Подготовка основы для панно



Элементы для панно (ваза)



Заключение.

Все, что окружает человека, за исключением творений самой природы, создано на протяжении тысячелетий руками человека. Наша планета похожа на гигантский фантастический музей Вечности, главными экспонатами которого является Вдохновение, Работа, Мастерство.

Никогда не уничтожить потребности человека, который стремиться к красоте. Надо стремиться, чтобы окружающий нас мир и дом были прекрасны. И поэтому для того, чтобы украсить дом, можно сделать что-нибудь своими руками. Например, изделия в техника аппликации соломкой. Конечно, есть магазины, где продаются изделия ручной работы. Но зачем покупать, если можно сделать самим.

Соломка разная бывает:

Пшеничная или ржаная,
Овсяная, в конце концов.

Как будто урожай хлебов,
Соломки в поле наберем
И для поделок запасем.

Соломка – это солнце свет,
Тепло родного края.

Цветы, пейзаж или портрет
Все выполню играя

В процессе работы над панно «Цветы», выполненного в технике аппликации из соломки нами освещены исторические аспекты и технологические особенности обработки соломки, а также представлено экологическое обоснование данной работы.

Выполнение исследовательской работы способствует развитию и совершенствованию своих возможностей в области аппликации соломкой и исследовательской деятельности; овладению технологического мастерства, развитию художественного вкуса и творческого отношения к выполняемой работе.

При изготовлении панно учитывалась эстетика оформления: гармоничность композиционного решения и цветовой гаммы, соблюдение технологии работы с соломкой. На мой взгляд, представленная композиция может украсить любой интерьер: жилое, офисное, учебное помещение.

Задуманная мною исследовательская работа выполнена





Муниципальное казённое образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Каргопольская детская школа искусств»

«Каргопольская глиняная игрушка»

Выполнила: Конончук Дарья, изобразительного отделения
учащаяся 5 класса МКОУ ДОД «Каргопольская ДШИ»
Руководитель: Кусукпаева Ольга Каировна

Вещи, окружающие человека, всегда говорят о его жизни, духовно-материальном состоянии, тем более, вещи рукотворные, художественные. В них точно выражен жизненный опыт, и каждый такой предмет – носитель этого опыта, идущего иногда из глубоких исторических периодов. Предметы эти имеют особую духовную ценность, хранят память культуры.

Игрушка - одно из ярких проявлений массовой культуры. Из поколения в поколение переходят традиции ремесла и искусства игрушки, передаются народные представления о жизни, труде и красоте. Рукотворные изделия, а в их числе и игрушки, всегда были необходимы людям, и не только для практических целей. Они служили и служат специфическим средством общения, понятным и близким для большинства.

Художественное своеобразие игрушки обусловлено ее исторически изменчивыми социальными функциями. Прежде всего, она была тесно связана с детским бытом, с игрой – главным проявлением духовной жизни ребенка. Только в игре полностью раскрывается художественный образ игрушки, ее нравственная ценность. Важное значение имеют и другие функции игрушки: в прошлом – обрядовая; магическая, эстетическая. Они также влияли на ее идейно-художественное содержание.

Моя исследовательская работа посвящена Каргопольской игрушке. А все началось на уроке скульптуры в школе искусств. Я выполняла игрушку – барыню. Эта работа мне очень понравилась. Когда я пришла домой, то захотела узнать больше об этих игрушках, слепить ещё другие фигурки. Но для этого нужно было больше знать о характерных особенностях росписи Каргопольской игрушки, уметь создавать узоры по собственному замыслу, используя разнообразные приемы работы кистью в изображении знакомых элементов, познакомиться с историей возникновения этих игрушек.

И я решила провести свое исследование, **целью** которого было познакомиться ближе с таким видом творчества, как Каргопольская глиняная игрушка.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

- формировать навыки работы с информацией;
- познакомиться с историей возникновения игрушки;
- узнать о характерных особенностях росписи игрушки;
- слепить и расписать игрушку.

Так же были выработаны критерии, которым должен соответствовать наш проект: оригинальность, познавательность, научность.

Я наметила вопросы, которые мне нужны для создания учебно-исследовательской работы по теме: «Каргопольская глиняная игрушка» и стала работать с собранной информацией.

Мне было интересно узнать:

Кто такая каргопольская игрушка и где она родилась? Почему игрушку так называли?

О наиболее известных мастерах каргопольской игрушки.

Сколько ей лет?

Как рождается каргопольская игрушка?

1. История «Каргопольской игрушки»

Уже более 100 лет русская народная игрушка привлекает внимание специалистов. Ее изучают историки, археологи, этнографы, педагоги, искусствоведы, художники. За это время о ней написаны монографии, научные и популярные статьи. Благодаря этому сегодня о народной игрушке известно многое: историко-культурная роль, происхождение и бытование в народной среде, художественная природа, места промыслов и мастера-игрушечники.

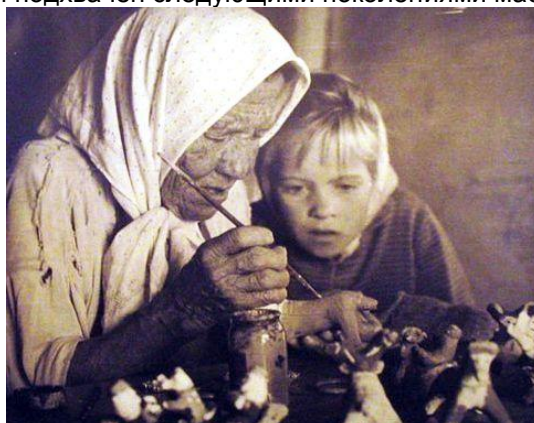
В поселениях вокруг Каргополя издавна делали глиняные игрушки, которые имели отношение к обычаям, связанным с древним культом плодородия. В пластике и орнаментике каргопольских глиняных «баб» сохранились черты, присущие женским изображениям древних земледельцев. Символичной была каждая деталь. Изображенное на переднике «бабы» огненно-красное солнышко согревает распаханное поле с зернами яровых посевов. Присутствие символов очевидно.

Среди разных видов народной игрушки каргопольские отличались наибольшей традиционностью, близостью к исконно крестьянскому искусству и быту русской деревни. Черты эти отчетливо сохранились в первые десятилетия XX в. в различных видах народного искусства. И особенно это характерно для Русского Севера.

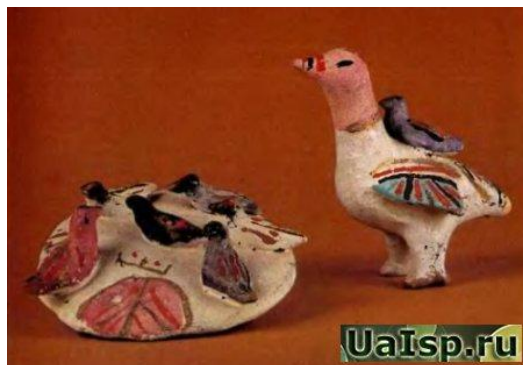
В первой половине XX в. промысел стал довольно быстро угасать. Работали только отдельные мастера, главным образом – для собственных нужд. Старинные каргопольские игрушки до нас не дошли, но глубоко традиционный и своеобразный местный стиль прекрасно передают работы талантливого мастера, потомственного гончара, мастера-игрушечника Ивана Васильевича Дружинина (1887-1949), жившего в деревне Гринево в 30-е годы XX в.

Он делал игрушки в основном на продажу на местных ярмарках. Ни одна ярмарка в Каргополе в то время не обходилась без его игрушек. Он делал их легко и в большом количестве. Фигурку игрушки он обычно забеливал и выполнял по ее поверхности роспись быстрыми движениями кончика кисти, что напоминало своеобразную скоропись. И, важно отметить, при этом он сохранял мотивы традиционного каргопольского архаичного орнамента. Элементов раскраски игрушки применял мало. Причины были разные, но одна из них – нехватка красок в тот период. В его многочисленных работах сохранились черты традиционности и выразительности местного стиля. Музеи приобретали в первую очередь его работы, и именно игрушки И.В. Дружинина известны сейчас как «классические» каргопольские игрушки.

Другой незаурядный мастер – Ульяна Ивановна Бабкина (1888-1977) жила значительно дольше Дружинина и активно лепила игрушки в 50-60-е годы XX в. Именно благодаря ей – хранительнице традиций народного искусства, на каргопольскую игрушку обратил внимание Союз художников РСФСР, и был поставлен вопрос о поддержке мастера и об активном возрождении промысла. От Союза ей привезли краски и кисти. Имея природную художественную одаренность, У.И. Бабкина расширяет диапазон образов игрушки и обогащает ее цветом. Причем цвет она берет в основном насыщенный и довольно сложных живописных оттенков. Позднее именно ее метод «нарядить игрушку» был подхвачен следующими поколениями мастеров-игрушечников.



Первые игрушки для музея были куплены у Бабкиной в 1947 г. этнографом Г.С. Масловой. А в 1958 г. работы Ульяны Ивановны были отмечены первым дипломом на Брюссельской выставке. Изделиям У.И. Бабкиной свойственны лучшие черты традиционной каргопольской игрушки. В прошлом они отличались архаичностью образов, наивной условностью лепки и сдержанной по количеству, но живописной раскраской в два-три цвета. Именно раскраска насыщенным живописным цветом и немногочисленность элементов росписи отличают каргопольскую игрушку от дымковской, более богатой по росписи.



Современные мастера лепят игрушку тщательнее: поверхность заглажена, краски разнообразнее, роспись аккуратная, с элементами древнего расписного орнамента и отголосками архаики, что придает фигуркам красивый внешний вид. При этом высокая степень условности, необходимая мера примитивности и наивности, составлявшая главную прелесть старинной игрушки, не утрачивается.

Игрушки каргопольских мастеров включают в себя одиночные фигурки, иногда два-три персонажа. В последние 10-15 лет получают особое развитие сюжетные сценки, связанные каким-либо несложным действием. Традиционной композицией, именуемой кадрилию, является одна или две пары и стоящий в стороне гармонист. Чаще всего фигурки изображаются в действии: женщины что-то несут, возятся с детьми, мужчины пашут, сеют, рыбачат, могут быть кузнецами и т.п. Не забыты и праздничные темы: гуляние, выезд в гости, игра на балалайке.

В каргопольской игрушке немало мифологических или сказочных образов: удивительные звери, птицы, домашние животные с чертами поведения обычных людей. Встречаются чудо-звери с человеческими ликами, либо с двумя головами. Один из самых интересных – сказочный образ Полкана – полуконя-получеловека, в котором сохранилась древняя мифологическая основа. Это не просто фантазии, не игра воображения. Эти причудливые игрушки сохранили память о единстве человека с природой, сохранили образы, идущие из глубины веков, из архаичных представлений человека о мире.

Традиционные образы в игрушке всегда отличаются особой устойчивостью. Именно они оказываются тем содержательным стержнем, вокруг которого дольше и прочнее всего удерживается ремесло очага местной культуры. Характерной чертой является и очеловечивание животных. Медведи, барашки, козлы едут на санях, работают в кузнице. «Хозяюшко леса» – медведь весело играет на гармонии. Ульяна Бабкина о нем пела:

«Лесочком да поляночкой,
Идет медведь с тальяночкой.
Он идет, гармошку рвет
Баску песенку поет».



У. И. Бабкина. Игрушка «Полкан», 1979.

Вместе с тем, народная игрушка всегда является одним из средств приобщения к традициям и обычаям своей страны, своего народа. Русская традиционная игрушка в этом смысле сполна несет данную функцию. Например, образ Полкана характерен именно для славянской мифологии. Этот мифический вымышленный художественный образ родился в народном искусстве Русского Севера. Это образ Добра. Создавая его в глиняной игрушке, мастерица У. Бабкина рассказывала такую легенду: «Полкан-богатырь. Хлеб помогал людям растить, землю от врагов оберегать. Руки у Полкана сильные, грудь могучая. А на груди солнышко. Ноги – что у коня – быстрые. А на них – золотые копыта».

Каргопольской игрушке свойственны стойкие «врожденные» черты национальной культуры. Она вбирает в себя художественный стиль русского народного творчества. В ней легко узнается знакомый образный язык, хотя выразительные его средства иногда кажутся «старомодными», и многое отдалено по смыслу от современности. Но все-таки художественные средства, пластика игрушки близки нам по ощущению, по силе характера, по тому, как она сработана. Порой мировосприятие в игрушке материализовано с такой классической завершенностью, что она становится знаком, символизирующим русский национальный характер. (Приложение 2)

Само рождение традиционной игрушки, вероятно, подобно некоторому «таинству». Никто обычно не знает, как она появляется. То ли ловкий мастер «зачал работу», то ли мудрили всей деревней, всем селением сообща. Никто точно не скажет, как родилась потребность в такой игрушке и в какое время. Гипотезы и догадки на этот счет существуют разные. Ясно одно, что процесс формирования каждого ее образца проходит активно, насыщенно и при этом весьма естественно. Принцип проб и ошибок тоже имеет место. То, что получилось, что близко мировосприятию русского человека, остается и развивается дальше. То, что не получилось, не нашло отклика в народной среде, уходит из поля зрения и теряется в потоке бытия. Таким образом, происходит отбор художественных качеств на основе общекультурных ценностей. Благодаря этому традиционная глиняная игрушка и ее образ получают необходимую меру выразительности и совершенствуются в процессе своего развития.



Лев из Каргополя
В Каргополе есть игрушка
Очень старая. Зверек
Небольшой, на щечках мушки,
Нет его короче ног.

Крашен ярко всюду белым:
Ножки, хвостик и спина.
Шея лентой черной смело
Мастером обведена.

А головка - желтым цветом!...
Льва хотел он произвести!
Только что-то в лике в этом
Человеческое есть.

И зверек из давней сказки,
Не пугаясь, не грозя,
С выраженьем теплой ласки
Смотрит тихо нам в глаза.

2. Характерные особенности изготовления и росписи Каргопольской игрушки.

Технология выполнения игрушки самая обыкновенная. для лепки берут красную глину. Игрушку лепят по частям: торс - с головой, к торсу присоединяли скатанные калачиком руки, оформляли шляпками и другими деталями. Места соединения деталей сглаживали, и фигурки приобретали монолитность. Фигурки лепят немного грубоватыми, коренастыми, плечи сливаются с затылком, короткие ноги. Животных мастера очеловечивали, они заняты теми же делами, что и люди: медведи, козлы, бараны играют на музыкальных инструментах, несут посуду, курят. Животные часто изображаются со свистком, тогда как фигурки людей этого свистка не имеют. Изделия просушивали, а через несколько недель обжигали, затем расписывали. Мастера используют те краски, что имеются в наличии: масляные, гуашь. Так же, как и дымковскую игрушку, каргопольскую сначала белят.

Старая каргопольская игрушка была неяркой, даже блеклой. Для её украшения мастерицы использовали мел, печную сажу - настоящих красок тогда не знали, не имели.

Роспись довольно проста, но корни её уходят в далекую старину: полосы, штрихи, ромбы, овалы, прямоугольники, как бы обрезанные с одной стороны, косые кресты, крапинки. набор красок более ограничен, чем у многоцветной дымковской игрушки: голубой, кирпично-красный, зеленая, черная, охристая, коричневая. Иногда добавляются золотая и серебряная краски. При этом лица и руки игрушек, а иногда часть фона для орнаментальной росписи белые. Красный цвет глины скрыт.

У человечков белые без румянцев лица с черными штришками на месте глаз и рта.

Применяются три приема:

- сплошная окраска;
- комбинация из пятен и сочетания прямых и волнистых линий;
- сочетание штрихов в виде своеобразного геометрического узора.

3. Последовательность изготовления "Барыня с ребёнком"

- Приступая к выполнению барыни с ребенком, прежде всего я слепила юбку или ступу (широкий у основания пустотелый корпус), все время вертя её в руках для выравнивания стенок. (Приложение 1) фото
- Затем я, на ступу, смоченную водой, насаживают торс и оттягивают шею.
- На шею укрепляют шарик - голову.
- К плечам прикрепляю, сначала торчком в стороны, руки - колбаски, потом их осторожно изгибаю и складываю. фото № 1
- Барыню наряжаю - голову обрамляю буклями, волосы укладываю. В руки барыне даю ребёнка. фото № 2 - № 3
- Место соединения всех деталей смачиваются водой, швы заглаживаются кисточкой, оправляют фигуру.
- Высушенную игрушку (нет обжига). Затем белят. Я воспользовалась водоэмульсионной краской для побелки. фото № 4
- Побеленная игрушка расписывается. фото № 5
- Узор росписи необычно прост: прямые и волнистые полосы, пятна, точки....
- Краски я использовала яркие: красные, зеленые, желтые, оранжевые, синие и черный цвет. фото № 6 - № 9

Заключение.

Каргопольская глиняная игрушка живет в настоящее время самостоятельно вне зависимости от своей игровой функции. Живет как произведение народного творчества, как миниатюрная скульптура, как своеобразный знак-символ, как традиционный национальный сувенир. Эта репутация прочно сохраняется за ней, а потому она находит отклик не только в нашем отечестве, но и за рубежом.

Уже десятки лет традиционная народная игрушка играет роль произведений искусства. Многие в ней созвучно современному художественному творчеству. Многие имеющиеся в ней

качества принадлежат к общим эстетическим нормам декоративно-прикладного искусства. Она привлекает нас сегодня своим ёмким содержанием. В ней ярко выражен не только самобытный русский характер, но и универсальные интернациональные черты народной культуры.

У разных народов встречаются одни и те же игрушки: нигде, например не проходит детство без погремушки, каталки, свистульки, мяча, куклы и т.п. И повторяются не только сами игрушки. Часто можно видеть сходство их форм и конструкций, они оказываются близкими и по цвету и по орнаментике. Близость эта объясняется общечеловеческими потребностями. Всюду, где бы люди ни жили, перед ними всегда стояла задача - передать свой жизненный опыт следующему поколению. Отсюда были сходны и средства воспитания, а значит и игрушки. Всюду они рождались из естественной бытовой потребности. Везде народные мастера учились у одного учителя - у природы. Везде работали с одними и теми же материалами. Такое родство народной игрушки делает ее общепонятной, интернациональной. И это – одна из нитей, которые с детства прочно связывают человека с духовным наследием народной культуры .

Таким образом, традиционная игрушка, на первый взгляд, не выполняет прямой утилитарной роли, но она функциональна по своей природе. Разные функции народной игрушки самым прямым образом влияют на ее идейно-художественное содержание, определяют ее как особый вид творчества. Выразительность художественного языка народной игрушки выявляет ее общественную роль, ее назначение в исторически конкретной социально-бытовой среде.

Глиняная игрушка - одна из наиболее жизнестойких форм современного народного искусства. Она отражает естественное развитие народной эстетики в наши дни, в ней удивительно органично уживаются укоренившиеся веками традиции с элементами новейшей художественной культуры. Традиционность и вместе с тем динамичность, широта общекультурных связей и сегодня обеспечивает жизненность народной игрушки.

Мы бережем ее как знак национальной исторической памяти и любим как отражение живого современного декоративного искусства. Я провела исследование по данной теме, познакомилась и изучила вид творчества Каргопольской глиняной игрушки. Обрела навык работы с информацией, познакомилась с историей возникновения игрушки. Узнала характерные особенности росписи игрушки. Самое главное слепила и расписала своими руками игрушку. Я надеюсь, в будущем ещё не раз изготовлю такую изумительную игрушку, она меня покорила своей простотой и выразительностью.

