

edition/издание

№4

ARTE

Scientific Research Journal

Научно-исследовательский журнал
об искусстве

ISSN 2687-1106 (Online)

[arte.epub.ru]

art history / cultural studies / architecture
искусствоведение / культурология / архитектура

УДК 7
ББК 85
А86

A86 ARTE. Вып. 4. (3/2020) / гл. ред. М. В. Москалюк. – Красноярск: Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 2020. – 41 с. ISSN 2687-1106

Журнал предназначен для пропаганды и внедрения научных достижений российского искусства в области архитектуры, дизайна, живописи, графики, скульптуры, керамики, народно-декоративного творчества, музыки, пения, дирижирования, театра, хореографии, танца на территории Российской Федерации и за рубежом. Публикуются статьи ведущих отечественных специалистов.

Издание предназначено архитекторам, искусствоведам, культурологам, преподавателям и обучающимся вузов соответствующих специальностей.

Издается с 2019 года.

Ключевые слова: архитектура, искусствоведение, культурология, дизайн.

Выпускается по решению Ученого совета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

Адрес редакции:

Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, дом № 22, 660049

Тел.: (391) 212-41-74

E-mail: info@kgii.ru

The journal is intended for promotion and introduction of scientific achievements of Russian art in the field of architecture, design, painting, graphics, sculpture, ceramics, folk decorative art, music, singing, conducting, theater, choreography, dance on the territory of the Russian Federation and abroad. Articles are published by leading domestic experts.

The publication is intended for architects, art historians, cultural scientists, teachers and students of universities of relevant specialties.

Published from 2019.

Key words: architecture, art criticism, cultural studies, design.

Address:

Lenin str., 22, Krasnoyarsk region, Krasnoyarsk, 660049, Russia,

Tel.: (391) 212-41-74

E-mail: info@kgii.ru

© Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

Редакционная коллегия:

Москалюк М. В., доктор искусствоведения, ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Строй Л. Р., кандидат искусствоведения, первый проректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Слабуха А. В., кандидат архитектуры, профессор Сибирского федерального университета;

Москалев Л. Л., кандидат философских наук, проректор по научной работе Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Митасова С. А., кандидат культурологии, доцент Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Гаврилова Л. В., доктор искусствоведения, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Гинтер С. М., кандидат педагогических наук, доцент Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Мысликова И. А., кандидат искусствоведения, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Главный редактор – **М. В. Москалюк**, доктор искусствоведения; ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Ответственный редактор – **Н. В. Перепич**, старший преподаватель Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Выпускающий редактор – **И. В. Киричков**, научный сотрудник Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Дизайн журнала – **М. П. Куликова**, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации СМИ Эл № **ФС77-76191** от 08 июля 2019 г.

***Уважаемые коллеги, друзья, авторы и читатели научно-исследовательского журнала
«ARTE» Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского!***

Научно-исследовательский статус журнала и его название «ARTE» соединяют две области человеческой деятельности – искусство и науку. На первый взгляд, области далекие друг от друга, но построены они на одном начале – на творчестве, на полной самоотдаче. И искусство, и наука помогают нам жить достойно, отвечая всем вызовам современности.

В нашем журнале будут публиковаться статьи по следующим отраслям наук:

17.00.00 Искусствоведение

24.00.00 Культурология

05.23.20 Архитектура

За этими классификаторами стоит множество направлений научной мысли, открываются возможности как фундаментальных, так и прикладных исследований, плодотворных междисциплинарных подходов.

Журнал призван консолидировать усилия многих ученых – совсем молодых и уже имеющих весомый авторитет в научных кругах. Мы будем рады видеть на его страницах труды сотрудников нашего института, ученых Сибири и России, и, конечно, наших зарубежных коллег.

Редакционная коллегия с благодарностью примет любые предложения по совершенствованию журнала и повышению его научного уровня. Ведь наша общая задача – формировать активную научную среду, способствовать пополнению гуманитарного научного поля новыми открытиями.

Желаю журналу «ARTE» стать одним из самых авторитетных научно-исследовательских журналов в области искусства и культуры, а всем его настоящим и будущим авторам научных и творческих успехов!



Главный редактор журнала «ARTE»
Марина Валентиновна Москалюк



ARTE

Scientific Research Journal

научно-исследовательский
журнал об искусстве

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT

edition/издание

№4

- Эпова Е. М.,
Войткевич С. Г. *Авторская методика обучения игре на музыкальном инструменте Фуруг Карими* 5
Furugh Karimi's Authorial Methods of Learning to Play a Musical Instrument
- Тимохов С. В. *Система художественного образования Сибирского региона: традиции, проблемы и развитие (методический аспект)* 17
The System of Art Education in the Siberian Region: Traditions, Problems and Development (Methodological Aspect)
- Дружинина Е.Н.,
Гринев О. В. *У истоков развития сибирской школы скульптуры* 24
Origins of the Siberian School of Sculpture
- Киричков И. В. *Антивитрувианская эстетика в произведениях современной архитектуры* 34
Antivitruvian Aesthetics in Contemporary Architecture Projects

MINISTRY OF CULTURE
OF THE RUSSIAN FEDERATION
Federal State Budget
Education Institution
of Higher Education
**DMITRI
HVOROSTOVSKY
SIBERIAN STATE
ACADEMY OF ARTS**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение
высшего образования
**СИБИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ
ХВОРОСТОВСКОГО**

Авторская методика обучения игре на музыкальном инструменте Фуруг Карими



Эпова Екатерина Михайловна

старший преподаватель кафедры оркестровых духовых и ударных инструментов, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
katyuha-ep@mail.ru

Войткевич Светлана Геннадьевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
art-vice-rector@yandex.ru

Epova Ekaterina Mikhailovna

Senior Lecturer, Department of Wind and Percussion Instruments,
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
katyuha-ep@mail.ru

Voitkevich Svetlana Gennadijevna

PhD in Art Studies, Professor of History music Department,
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
art-vice-rector@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается авторская методика обучения игре на духовых инструментах «Music Gym» профессора по классу флейты Венского университета музыки и прикладных искусств Фуруг Карими (Furugh Karimi). Методика успешно применяется в Европе и представляет собой систему увлекательного обучения с использованием различных физических, коммуникативных и психологических упражнений, успешно сочетаемых с непосредственным музицированием. В ее основу положены принципы образовательной кинезиологии, а именно комплекс упражнений для развития головного мозга Brain-Gym, который Ф. Карими смогла адаптировать для исполнителей на духовых инструментах. Отсутствие на русском языке сведений о методике Ф. Карими обеспечивает новизну данной работы. Ее практическое применение, по мнению автора, может способствовать внедрению новых методических принципов с целью повышения качества подготовки представителей отечественной исполнительской школы. Это особенно актуально в современных реалиях, поскольку поможет сделать процесс обучения на музыкальном инструменте психологически легче, а также способствует преодолению стрессов и зажимов во время сценических выступлений.

Ключевые слова: образовательная кинезиология, методика Brain-Gym (гимнастика мозга), музыкальная кинезиология, авторская методика Фуруг Карими «Music Gym», исполнительство на музыкальном инструменте.

Furugh Karimi`s Authorial Methods of Learning to Play a Musical Instrument

Abstract

The paper deals with the author's method of learning to play a musical instrument named Music Gym that belongs to professor of flute of University of music and performing arts Vienna Furugh Karimi. The method has been successfully applied in Europe. It is a system of exciting training with the use of

different physical, communicative and psychological exercises which are combined with the music making. The method is based on educational kinesiology principles, namely a set of brain development exercises named Brain-Gym that Karimi managed to adapt to wind players. The lack of information on Karimi's technique in Russian language provides the novelty of this subject. Its practical use could facilitate new methodological principles to improve the quality of national performing school representatives. This is particularly relevant in current realities, because it will help to make a learning process psychologically easier and cope with stress and tenseness during stage performance.

Key words: educational kinesiology, the “Brain-Gym” method (brain gymnastics), musical kinesiology, Furugh Karimi's authorial methods of learning to play a musical instrument “Music Gym”, performing on a musical instrument.

В современных художественных реалиях все чаще звучат высказывания о том, что профессия музыкант утрачивает свою престижность и элитарность. Причин этого явления множество, и одной из наиболее часто упоминаемых является длительный и сложный срок освоения профессии при отсутствии гарантии высокого результата. Подобная ситуация служит поводом попробовать по-новому взглянуть на процесс освоения специальности; предпринять попытку сделать его психологически легче, комфортнее для привлечения большего числа потенциальных исполнителей. В этой связи полезными и актуальными могут стать наработки, которые уже имеются в педагогике других стран. В частности, начиная с 50-х годов XX века, в обучении игре на музыкальном инструменте европейские педагоги стали придерживаться принципа, согласно которому исполнительство воспринимается как некое развлечение, вследствие чего начальный этап освоения инструмента связан с интересными находками в сфере облегчения учебного процесса и повышения его привлекательности. Осознавая отличия и уровень профессиональной подготовки музыканта в России и за рубежом, все же представляется возможным использовать некоторые элементы европейских методик в отечественном образовании.

В середине прошлого столетия начала развиваться и обрела популярность образовательная кинезиология, связанная с развитием мозговой активности. Внутри этого научного направления появилась узкоспециализированная отрасль: музыкальная кинезиология. Чтобы понять ее принципы и методы, обратимся к истории вопроса.

Основателем кинезиологического направления считается **Пол Деннисон** (*Paul Dennison*) – американский психолог и доктор наук в области образования. Его главной заслугой является создание комплекса из 26 упражнений, основанных на принципе объединения знаний по «нейрофизиологии, нейропсихологии, прикладной кинезиологии, практической психологии, развивающей офтальмологии, а также сочетающих в себе восточные практики и танцевальные техники» [1]. В создании этого непростого и весьма обширного направления кинезиологии Полу Е. Деннисону помогала его жена – соавтор методики, профессиональная танцовщица **Гейл Деннисон** (*Gail Dennison*). Этот комплекс упражнений автор назвал **Brain-Gym**, или «гимнастика мозга».

Как говорит сам доктор Деннисон в своем видеоинтервью¹, «Brain-Gym – это методика, с помощью которой люди без труда могут освоить новые знания и, выполняя комплекс двигательных упражнений, активизировать деятельность мозга. В данной системе работа ведется с тремя измерениями тела человека: слева – направо, вперед – назад и сверху – вниз.

Когда человек скоординирован относительно этих трех измерений, обучение становится более сфокусировано. Лучше удерживается и концентрируется внимание, улучшается координация, появляется ощущение уверенности в собственных силах и контроль над эмоциями. Два полушария мозга работают совместно, как и обе стороны тела. Упражнения Brain-Gym помогают людям быть в интегрированном состоянии относительно этих трех измерений и учиться легко и радостно, используя весь свой внутренний потенциал. Вместо того, чтобы прилагать

¹ Здесь и далее информация приводится в свободном переводе автора статьи с английского языка по: [2].

слишком много, зачастую, ненужных усилий, испытывать стресс или находиться в дисбалансе, что препятствует эффективному обучению, человек может выполнять этот комплекс несложных упражнений и раскрыть творческий потенциал абсолютно в любом возрасте.

Часто приходится слышать, что Brain-Gym – детское занятие. Однако эта простая, но, в то же время, эффективная система предназначена для людей всех возрастов и профессий: спортсменов, музыкантов, художников. Для тех, кто хочет улучшить качество своей жизни и наслаждаться тем, что он делает» [3].

Упражнения, разработанные Полом Деннисоном, несложны, интересны, забавны; на их выполнение не требуется много времени; их можно использовать где угодно и применять в форме игры. В связи с этим, данная методика отлично подходит для раскрытия внутреннего потенциала – в особенности у людей творческих профессий. Поэтому появление отдельного специализированного направления для музыкантов, именуемого музыкальной кинезиологией, было оправданно и логично. Для полноценного развития музыканта-исполнителя очень важна скоординированная работа всего тела, а также контроль над своими эмоциями, являющийся отправной точкой в ежедневной работе с инструментом. Во время практических занятий на инструменте важную роль играет исполнение произведения (т.е. фактически процесс воспроизведения звуков) и моторная техника. Но, вместе с тем, важное место здесь занимает понятие музыкальности, интерпретации и радости от пережитого музыкального самовыражения.

Музыкальная кинезиология использует «влияние музыки на тело и психику человека» [4] и устанавливает взаимосвязь между артистом и исполняемым произведением, а также между публикой и артистом. Технические и ритмические компоненты музыки обрабатываются левым полушарием мозга, а эмоциональные аспекты исполнительства – правым. Таким образом, во время игры на музыкальном инструменте мозг человека находится в постоянном дисбалансе между обоими полушариями, вследствие чего могут возникать неожиданные стрессовые ситуации в повседневной и концертной жизни. В результате появляются психологические блоки, проблемы в восприятии творческих процессов, сложности при исполнении трудных фрагментов.

Направление «музыкальная кинезиология» как отдельная ветвь в науке появилось в 1992 году. Его основателями считаются немецкий доктор гомеопат и хиропрактик, медиум, колоратурное сопрано **Розина Зонненшмидт** (*Rosina Sonnenschmidt*) [5] и целитель, лютист **Гаральд Кнауус** (*Harald Knauss*) [6]. Центральный раздел их методики посвящен теме контролируемого чередования позитивного и негативного стресса у музыкантов.

Последователем этой новаторской техники стала австрийская флейтистка иранского происхождения **Фуруг Карими**² (*Furugh Karimi*) – профессор и музыкальный кинезиолог университета музыки и прикладных искусств в Вене. Фуруг Карими во вступительном слове к книге *«Music Gym»* сравнивает мозг с «работой целого оркестра» [7]. Такое же мнение высказывает в научных статьях и книгах российский нейрофизиолог и психолингвист **Татьяна Владимировна Черниговская**, сравнивая работу по созданию нейронной сети в мозге с *джазовым оркестром* [8]. Прежде всего, эта аналогия применима к совместной работе всех «инструментов» (нейронов), их взаимодействию с отдельными «солистами» (формируемые навыки), что в итоге должно привести к идеальному звучанию всего «оркестра» (обоих полушарий мозга). Взаимосвязь достигается через комплексную связку нервных волокон, являющуюся «точкой координации» [9] для обмена информацией между обоими полушариями.

² Фуруг Карими (род. 1955) получила образование бакалавра в Иране (с отличием) и выиграла стипендию на обучение за рубежом. С 1978 года живет и преподает в Австрии. Лауреат международных конкурсов и первая флейта (в период с 1983–1984) в первом Венском женском камерном оркестре. В 1984 году получила педагогическое образование и защитила диссертацию на тему «Дыхание, голос и движение». Основатель венского «Вебер-трио», в составе флейта, виолончель и фортепиано. В 1990 году получила еще одно высшее образование, но уже в узконаправленной сфере – специальной музыкальной педагогике. Начиная с 2003 года преподаватель авторского курса музыкальной кинезиологии (новый творческий способ борьбы со стрессами в музыкальной профессии); активно ведет просветительскую деятельность, работая в качестве приглашенного специалиста в разных странах.

Каждая сторона отвечает за выполнение определенного круга задач. Правое полушарие контролирует левую сторону тела, левый глаз и левое ухо; отвечает за целостную обработку информации через включение всех органов чувств. Пространственное восприятие, осознанность собственного тела, а также контроль чувств и присутствие креативности упорядочивает работу этого полушария. Левое полушарие управляет правой частью тела и восприятием правого глаза и правого уха; отвечает за интеллект и абстрактное мышление. Языковой центр, а именно – функция чтения, регулируется данной стороной мозга. Это полушарие берет на себя руководство, например, когда человек испытывает сильный стресс. Правая сторона при этом препятствует свободе мышления, как бы «отключается». В частности, у учеников доминирование левого полушария проявляется в очень коротких, быстрых и «сухих» ответах на занятиях [10].

Только при скоординированной работе обоих полушарий возможно добиться продуктивного обучения без чрезмерной переутомляемости организма. По этой причине очень важно во время практических занятий на инструменте учитывать особенности обоих полушарий мозга и тренировать их совместную работу, на что и направлена методика Фуруг Карими. Как указывает иранская флейтистка, предлагаемые ею упражнения способствуют освобождению от нежелательного стресса, снятию «блоков» у музыкантов при игре на сцене; «дают толчок к развитию креативности и фантазии у исполнителя»; помогают сохранить в памяти на более продолжительное время нотный текст музыкальных произведений, а также более целостно охватывать произведение и убедительно его интерпретировать [11].

По мнению педагога, «самый благоприятный период для интеллектуального развития – это возраст до 12 лет» [12], когда кора больших полушарий головного мозга еще окончательно не сформирована. На этом этапе весьма эффективно применение кинезиологических упражнений при игре на инструменте. Под влиянием таких «тренировок» в организме человека происходят положительные структурные изменения в мозговой ткани, при более же интенсивной нагрузке зафиксированы реальные значительные изменения у тестируемых.

Все упражнения по методике Фуруг Карими делятся на следующие подгруппы:

- растяжки;
- дыхательные упражнения;
- глазодвигательные упражнения;
- однонаправленные и разнонаправленные движения;
- упражнения для релаксации, массаж акупунктурных точек.

Данные упражнения включают в себя три важнейших аспекта при создании качественной музыкальной интерпретации:

- ритмический;
- метрический;
- музыкальный.

Описывая их, Фуруг Карими использует термин «трехмерность», поскольку они помогают тренировать способность удерживать контроль над тремя составляющими при исполнении произведения.

Что наблюдается при использовании таких упражнений?

1. Нормализуется гипертонус (неконтролируемое чрезмерное мышечное напряжение) и гипотонус мышц (неконтролируемая мышечная вялость).
2. Улучшается ритмика всего организма, развиваются навыки самоконтроля и произвольности (вариативности) действий.
3. Развивается межполушарное взаимодействие, снимаются непроизвольные, непреднамеренные телодвижения и мышечные зажимы.
4. Расширяется обзор (поле зрения) для восприятия нотного материала.
5. Под воздействием массажа возникают импульсы в рецепторах кожи, влияющие на работу центральной нервной системы в целом, которая, в свою очередь, улучшает регулирование деятельности всех органов.

Каждый исполнитель в своей музыкальной практике сталкивается с рядом проблем, связанных с психологическим зажимом при игре на сцене, «забыванием» нотного текста, нарушением нормального ритма дыхания, раскоординированной работой пальцев и, в общем, неубедительной игрой на своем инструменте. Предлагаемый комплекс упражнений, несмотря на свою простоту и в какой-то мере «детскость», в течение уже более двадцати лет успешно применяется в исполнительской практике музыкантов различного возраста и уровня творческого развития. Конечно, он не способен решить всех проблем, однако личная педагогическая практика автора предлагаемой публикации показала положительный результат применения методики Фуруг Карими во время занятий. Представим некоторые упражнения.

Упражнение № 1

Координация рук – проблемы с проговариванием нот и пением мелодии

По глубокому убеждению Фуруг Карими, «попеременная активность обеих рук пробуждает работу всего мозга» [13]. Австрийский педагог утверждает, что в довольно короткие сроки можно справиться с ритмическими и мелодическими трудностями при чтении и выучивании нотного текста.

Как уже говорилось ранее, работа левой руки билатерально контролируется правым полушарием. Приведенное ниже упражнение рекомендовано тем учащимся, кто часто путает при сольфеджировании названия нот, неточно воспроизводит мелодическую линию, и тем, у кого при игре на инструменте преобладает невыразительная динамика, вызванная стрессом во время концертного выступления.

Ф. Карими считает, что при сольфеджировании нотного текста для исполнителей очень полезно свободно дирижировать. При этом нужно наиболее выразительно пропевать фразы, когда в тексте появляется яркое *forte* или нежное *piano*. Необходимо убедиться, что активна лишь левая рука, правая при этом остается в спокойном положении.

При движении левой руки, контролируемой правым полушарием, устанавливается лучшая взаимосвязь с пятью органами чувств, что положительно сказывается на выразительности динамики и музыкальной линии в общем. Кроме того, это упражнение помогает избавиться от ошибок в сольфеджировании, что в дальнейшем позволяет улучшить навыки чтения с листа.

Правая рука, соответственно, контролируется левым полушарием мозга, который отвечает за речевой центр и чувство ритма. Активизация правой руки необходима учащимся, которые даже при хорошо выученной пьесе могут «цеплять» неверные, фальшивые ноты или менять местами их порядок. Для выполнения этого упражнения проговорите ноты или просчитайте ритм в музыкальном произведении, при этом двигая вверх и вниз правым предплечьем. Активное движение этой руки «способствует точному исполнению нот, лучшему их запоминанию» [14], а также помогает преодолеть ритмические трудности.

Представленные ниже упражнения обеспечивают оптимальную подготовку к конкурсам, концертам, экзаменам, которые зачастую воспринимаются учащимся как стрессовая ситуация. Они помогают ясно мыслить, концентрировать внимание, сохранять глубокое дыхание, контролировать собственное тело в то время, когда мозг работает с максимальной эффективностью при интерпретации произведения.

Упражнение № 2

Координация работы тела и развитие чувства метроритма.

«Танец змеи» (или 3-D шаг)

Это упражнение указывает на то, какое из полушарий мозга «отключается» во время стрессовой ситуации, создавая блокировку на пути к свободному творчеству. Оно веселое и простое, подходит как для детей, так и для взрослых. Практикующий исполнитель, выполняя данное упражнение, внутренне расслабляется, начинает лучше ощущать пульс музыкального произведения. Для достижения результата голова всегда должна находиться в прямом положении,

движения рук и корпуса должны быть эластичны, как у змеи, а исполнитель, пересекая начерченную на полу линию одновременно руками и ногами, должен сольфеджировать (пропеть) мелодию своего произведения. Вспомогательным «оборудованием» послужит малярный скотч или шерстяная нить, положенные ровно на пол.

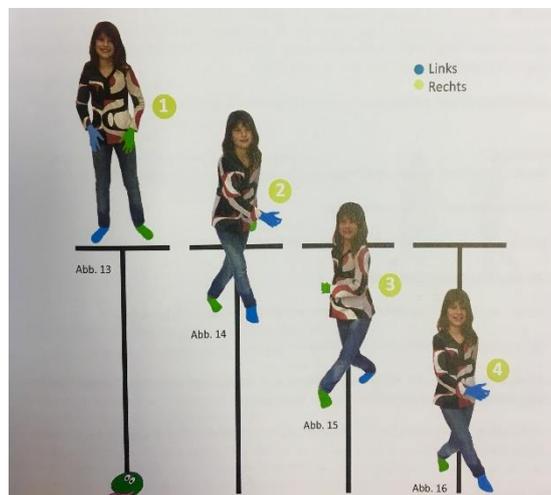


Рис. 1. «Танец змеи»
Источник: [15]

1. Для начала попробуйте двигаться, как изображено на рис. 1, с частотой одна нота на один шаг. Затем можно усложнить задачу: при перекрестном движении рук и ног исполнять несколько нот на один шаг, при этом очень важна стабильная пульсация.

2. Примите исходное положение в начале ленты/линии на полу.

3. Найдите точку впереди себя на уровне глаз (например, на стене) и держите ее непрерывно в поле зрения на протяжении всего упражнения.

4. Перед первым шагом танца змеи определите, с какой ноги вы начнете движение.

5. При пересечении линии: правая рука идет вместе с правой ногой и наоборот. Свободная (другая) рука одновременно поворачивается назад в противоположном направлении. После того, как вы освоили сольфеджирование во время этого упражнения, можно попробовать повторить его с негабаритными духовыми инструментами.

Обратите внимание, что при пересечении линии необходимо двигать коленями под небольшим углом, опуская при этом таз.

Движение (покачивание) рук связано с проявлением выразительности пьесы, ноги – с развитием чувства ритма (темпа), а прямой взгляд во время упражнения способствует запоминанию нот и облегчению выучивания исполняемого произведения наизусть. Такая «трехмерность» в последовательности движений позволяет задействовать все области мозга, активно участвующие в создании музыки. Продолжительность времени, на протяжении которого ученик сможет удерживать свое внимание непрерывно на одной точке при выполнении этого упражнения, прямо пропорциональна продолжительности концентрации при игре на инструменте.

Это упражнение помогает улучшить взаимодействие обоих полушарий мозга; координацию движений; качество звука на инструменте посредством активизации более глубокого дыхания; работу мышц тазового дна; концентрацию и выносливость, а также снизить уровень стресса.

Упражнение № 3

Сила цвета, тренировка образного мышления

Особое значение в своей педагогической практике Фуруг Карими уделяет цветовой терапии, поскольку убеждена: цвета есть проявление жизни, они способны вызвать в памяти определенные

настроения. Цвета наполняют окружающий мир: растения меняют окраску в течение всего года, животные – цвет шерсти, птицы – оперение и т. п. Цвет – самый быстрый коммуникатор, запускающий физические и психологические реакции в организме, как, например, смена окраски у некоторых животных при приближающейся угрозе или, наоборот, перемена цвета для привлечения своих будущих «жертв».

Цвета имеют воздействие и на человеческий организм, «на кожу, на внутренние органы, на психические и энергетические сферы его жизни» [16]. Прямое взаимодействие с цветами зачастую влияет на способность людей к переживанию, высвобождает творческую энергию их жизни, в связи с чем цвета можно уподобить проникающей силе, которая побуждает к действиям или, наоборот, способна успокоить человека в то время, когда его переполняют эмоции.

Часть упражнений, предлагаемых Фуруг Карими, призвана помочь исполнителям выровнять собственный эмоциональный фон во время стрессовой ситуации при публичном исполнении или перед технически трудным местом путем обозначения фрагментов музыкального произведения различными цветовыми комбинациями уже на этапе разучивания. По мнению венского педагога, исполнение на сцене становится более благозвучным и выразительным благодаря использованию цветов при разучивании сочинения. Она предлагает следующий план работы.

Возьмите музыкальное произведение, ознакомьтесь с ним и постарайтесь сыграть его без страха сделать ошибки в нотном тексте.

1. Подготовьте несколько цветных карандашей (маркеров, фломастеров). На занятии сделайте так, чтобы ученик смог видеть все цвета и выбрать понравившиеся.

2. Подготовьте копию музыкального произведения и поставьте на пюпитр.

3. Примите положение стоя или сидя и взгляните на музыкальное произведение. Лучше закрыть глаза и постараться представить произведение своим внутренним взором.

4. Когда вы морально готовы, задайте себе следующие вопросы:

• Какой цвет приходит первым в голову до того, как начинается произведение? Или вы видите несколько цветов?

• Какую «историю» рассказывает данное произведение?

• Видите ли вы какой-либо символ во время игры? Или несколько символов?

5. В качестве первого шага проанализируйте и проработайте таким образом первую строку музыкального произведения с возможностью выбора различных цветовых комбинаций (рис. 2). Чтобы почувствовать произведение в целом, лучше сначала его пропеть/просольфеджировать.

6. Теперь попробуйте нарисовать различные заметки (рис. 3). Это могут быть знаки, символы, рисунки и т. д. Такая фиксация на бумаге образов, возникших в результате воспроизведения музыкального сочинения, помогает лучше и более целостно осмыслить его. То, что раньше представлялось исполнителю в виде разрозненных, мелких и весьма сложных деталей, начинает восприниматься им как части единого целого.

7. Теперь самостоятельно сыграйте эту «красочную» пьесу, после того как дали волю своему воображению.

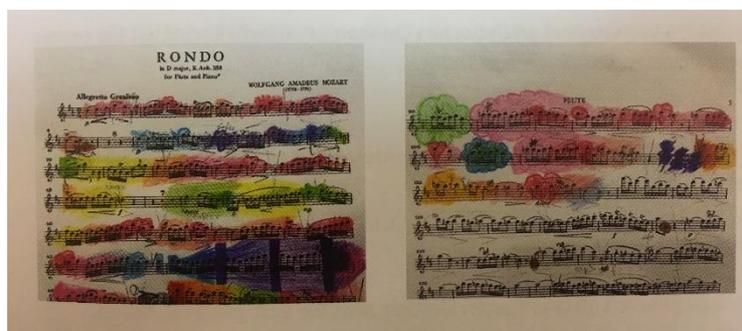


Рис. 2. Первый вариант цветовой терапии
Источник: [17]

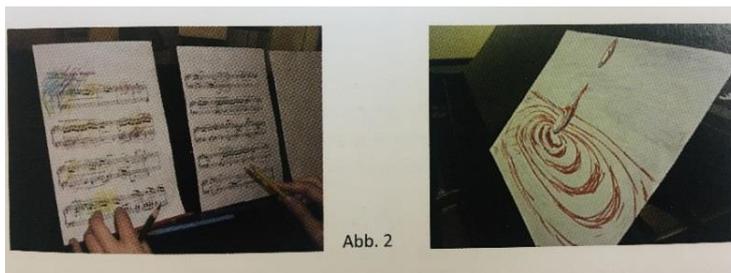


Рис. 3. Второй вариант цветовой терапии
Источник: [17]

Многие исполнители не привыкли воспринимать музыку с помощью внутренних образов, часто такие музыканты представляют своим внутренним взором лишь нотные символы или направление мелодии. Описанное выше упражнение стимулирует образное мышление, результатом которого станет яркая, понятная для слушателя интерпретация музыкального произведения.

Если к моменту занятий инструменталист играет пьесу наизусть, он может удивиться, насколько красочнее стало исполнение. Если же применить «метод красок и цвета» на этапе разучивания произведения, то в дальнейшем это облегчит его запоминание, так как восприятие помогает охватить произведение в целом, включая в работу оба полушария мозга.

Используя такое простое упражнение, педагог способен внести вклад в развитие музыкальных и творческих способностей ученика, помочь ему ощутить радость от музицирования, позволяя ученикам переводить свои звуковые впечатления в цветные. Все органы чувств включаются в работу простым и действенным способом, активизируя внутреннее и внешнее восприятия музыкального произведения. В дальнейшем это поможет создать разные варианты интерпретации одного и того же произведения и облегчит понимание отличий между музыкальными стилями.

Упражнение № 4

Трехступенчатая интеграция головного мозга

Следующее упражнение в книге Ф. Карими относится к разряду основных, поскольку касается одного из самых важных аспектов подготовки музыканта: сценического выступления. Как известно, в стрессовых ситуациях при игре на публике мозг исполнителя «блокируется», что может привести к ритмическим и мелодическим проблемам при игре на музыкальном инструменте. Решение данной проблемы заключается в быстром «переключении» исполнительских задач, чего можно добиться, развивая в равной степени оба полушария мозга. Для преодоления этой проблемы Фуруг Карими предлагает непростое упражнение, включающее два этапа.

Первый направлен на «билатеральную (двусторонний, параллельный) и гомолатеральную (односторонний, расположенный на той же стороне) работу мышц всего организма» [18].

1. Исходное положение стоя, фокусируем взгляд на точке на стене. При этом необходимо следить, чтобы тело оставалось всегда в прямом положении. Голова, грудь и шея должны оставаться прямыми.

2. Откройте рот, вдыхайте и выдыхайте глубоко и бесшумно.

3. Теперь хлопните правой рукой по правому колену, затем аналогично левой рукой по левому. Нужно колено должно быть приподнято как можно выше, при этом грудная клетка должна оставаться прямой. При поднятии колена осуществляем хлопок (рис. 4).



Рис. 4. Билатеральное и гомолатеральное упражнение для развития головного мозга
Источник: [19]

Теперь следует приступить к чередованию упражнений «зигзагообразный танец» (*билатеральные движения*) и «танец рельс» (*гомолатеральные движения*), как назвала их Фуруг Карими, и завершить комплекс упражнений повтором «зигзагообразного танца», следуя схеме X – П – X [19].

При длительном выполнении различных вариаций этого упражнения наблюдается улучшение концентрации внимания и координации движений слева/направо; укрепляются мышцы живота и таза; активизируется правильная работа диафрагмы через энергичный и ритмичный вдох и выдох.

На следующем этапе следует подключить к действиям движения глаз. При выполнении «зигзагообразного танца» глаза должны быть устремлены направо-вверх, при «танце рельс» – в противоположную сторону – опустив глаза налево-вниз, завершить упражнение необходимо вновь «зигзагообразным танцем» и движением глаз направо-вверх (рис. 5). Эта ступень помогает активизировать зрительную мускулатуру, движение же по диагонали способствует развитию кинестетических ощущений³. Фуруг Карими утверждает: «Если упражнение вам удастся сделать легко и быстро, это свидетельствует об оптимальной взаимосвязи двух полушарий головного мозга» [21].

Финальная ступень этого упражнения представляет собой целую «коллораацию из движения глаз, пения и просчитывания ритмической составляющей» [22] исполняемого произведения (рис. 6). Почему это упражнение так важно? В настоящее время исполнителям, участвующим в конкурсах или выступающим на концертных площадках, зачастую бывает трудно сыграть несколько произведений подряд и быстро переключиться из одного эмоционального состояния в другое. Отсутствие прочной взаимосвязи между полушариями головного мозга

³ Физические ощущения, влияющие на органы осязания. Это «запах, вкус, тактильные ощущения и собственная реакция на них» [20].

неминуемо приводит к стрессу всего организма, что напрямую приводит к неточности интонирования, потере ритмической пульсации и неуместных движениях корпусом/телом. Этот заключительный этап упражнения соответствует ранее упомянутой трехмерности процесса. Ф. Карими пишет: «В музыкальной кинезиологии при исполнении на духовом инструменте большое внимание уделяется всем спектрам тела человека, а именно восприятию/ощущениям собственного тела (кинестетический подход), созданию музыки (аудиальный подход) и одновременному анализу нотного материала (визуально-когнитивный подход), что дает возможность оптимально соединить и музыкальную форму произведения с ее пульсацией» [23].

Выполнение вышеописанного упражнения таким образом, как представлено на рис. 6, приводит мозг исполнителя в своего рода стресс, близкий к сценическому волнению, так как искусственно провоцирует страх совершить ошибку в последовательности действий. Этот этап тренирует выносливость; улучшает концентрацию внимания во время игры и координацию движений слева-направо. Помимо этого, вырабатывается некий «эффект привыкания» к стрессовой ситуации, которая при реальном ее возникновении будет пережита исполнителем на сцене более спокойно. Это означает, что частота сердечных сокращений станет «менее опасной» для исполнителя [24] и позволит сохранить выдержку и правильное дыхание. Заключительный этап в этом сложном упражнении чаще используется в практике более опытных музыкантов, тогда как первый этап применим для детей.

Представленные упражнения отражают лишь часть интересных находок малоизвестной в России методики преподавания. Между тем, ее применение, на наш взгляд, способно открыть новые возможности и пути самореализации в музыкальной профессиональной сфере. В век сильной конкуренции это важно еще и потому, что данная методика способствует росту успешных исполнителей и конкурсантов, чем вызывает интерес потенциальных последователей и учеников. Их успехи, в свою очередь, станут реальным подтверждением действенности метода обучения, пропагандируемого и применяемого в музыкально-педагогической практике.

Вышеописанные упражнения представляют собой лишь малую часть богатого практического опыта работы Фуруг Карими, описанного в авторском труде «*Music Gym*». К сожалению, более глубокое ознакомление заинтересованных педагогов с этим неординарным подходом к музыкальному творчеству и обучению игре на инструменте усложняется тем, что названная книга опубликована только на немецком языке. Хочется надеется, что эта статья привлечет внимание к проблемам исполнительства как в среде музыкантов различных специальностей в общем, так и среди исполнителей на духовых инструментах.

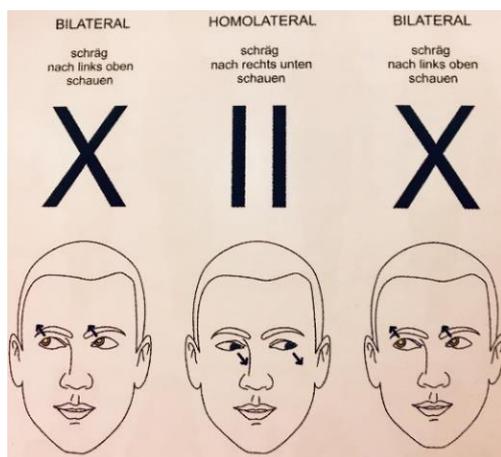


Рис. 5. «Зигзагообразный танец»
и «танец рельс»
Источник: [25]

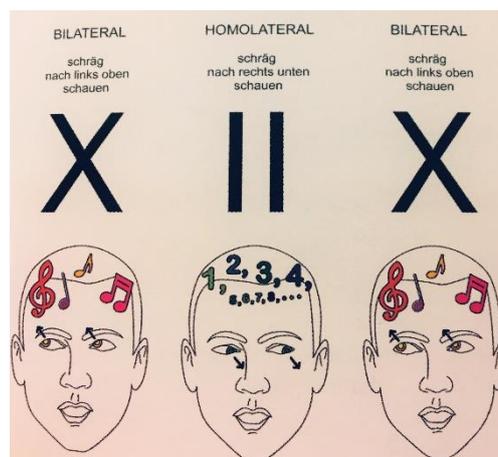


Рис. 6. «Зигзагообразный танец» и «танец рельс» с вокализацией мелодии и просчитыванием ритма
Источник: [26]

Список литературы

1. Karimi Furugh. Music Gym: Effektiv üben und unterrichten stressfrei musizieren [Текст] (mit Übungen aus Musik-Kinesiologie und nach Brain-Gym®. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2016. P. 11.
2. Интервью Пола Деннисона в Москве [Видеозапись]: запись П. Дубовицкий. М., 2013. Запись от 10 октября 2013 г. из института кинезиологии.
3. Там же.
4. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 10.
5. Sonnenschmidt R., Knauss H. Musik-Kinesiologie. Kreativität ohne Stress im Musikberuf [Текст]. Freiburg: VAK Verlags GmbH, 1995. P. 7.
6. Harald Knauss [Электронный ресурс]: Heiler, Medium, Maler, Musiker, Autor. Режим доступа: <https://www.inroso.com/ueber-uns/harald-knauss/>.
7. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 12.
8. Мозг это оркестр, Татьяна Владимировна Черниговская [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ai-news.ru/2016/03/mozg_eto_orkestr_tatyana_vladimirovna_chernigovskaya_534775.html.
9. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 16.
10. Васильева Л. Ф. Памятные даты. Джозеф Гудхарт – человек-эпоха [Электронный ресурс] // Академия медицинской кинезиологии и мануальной терапии. Режим доступа: http://kinesioprofi.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=102:2011-10-19-14-27-25&catid=58:2011-10-19-14-42-04.
11. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 14.
12. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 15.
13. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 22.
14. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 17.
15. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 23.
16. Sonnenschmidt R., Knauss H. Указ. соч. P. 14.
17. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 15.
18. Brain Gym International [Электронный ресурс] // Wikipedia : the free encyclopedia. Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Brain_Gym_International.
19. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 29.
20. Денишова Д. А. Репрезентативная система, каналы восприятия и синестезия в рамках вопроса о восприятии человека [Текст] // Гуманитарный научный вестник. 2017. № 5. С. 9.
21. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 30.
22. Там же.
23. Sonnenschmidt R., Knauss H. Указ. соч. P. 20.
24. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 31.
25. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 30.
26. Karimi Furugh. Указ. соч. P. 32.

References

1. Karimi Furugh. Music Gym: Effektiv üben und unterrichten stressfrei musizieren [Текст] (mit Übungen aus Musik-Kinesiologie und nach Brain-Gym®. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2016: 11.
2. Interv'ju Pola Dennisona v Moskve [Videozapis']: zapis' P. Dubovickij. M., 2013. Zapis' ot 10 oktjabrja 2013 g. iz instituta kineziologii.
3. Ibid.
4. Karimi Furugh. Op. cit.: 10.
5. Sonnenschmidt R., Knauss H. Musik-Kinesiologie. Kreativität ohne Stress im Musikberuf [Текст]. Freiburg: VAK Verlags GmbH, 1995. P. 7.
6. Harald Knauss [Jelektronnyj resurs]: Heiler, Medium, Maler, Musiker, Autor. Rezhim dostupa : <https://www.inroso.com/ueber-uns/harald-knauss/>.

7. Karimi Furugh. Op. cit.: 12.
8. Mozg – jeto orkestr, Tat'jana Vladimirovna Chernigovskaja [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://ai-news.ru/2016/03/mozg_eto_orkestr_tatyana_vladimirovna_chernigovskaya_534775.html.
9. Karimi Furugh. Op. cit.: 16.
10. Vasil'eva L. F. Pamjatnye daty. Dzhozef Gudhart – chelovek-jepoha [Jelektronnyj resurs] // Akademija medicinskoj kineziologii i manual'noj terapii. Rezhim dostupa: http://kinesioprofi.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=102:2011-10-19-14-27-25&catid=58:2011-10-19-14-42-04.
11. Karimi Furugh. Op. cit.: 14.
12. Karimi Furugh. Op. cit.: 15.
13. Karimi Furugh. Op. cit.: 22.
14. Karimi Furugh. Op. cit.: 17.
15. Karimi Furugh. Op. cit.: 23.
16. Sonnenschmidt R., Knauss H. Op. cit.: 14.
17. Karimi Furugh. Op. cit.: 15.
18. Brain Gym International [Jelektronnyj resurs] // Wikipedia: the free encyclopedia. Rezhim dostupa: https://en.wikipedia.org/wiki/Brain_Gym_International.
19. Karimi Furugh. Op. cit.: 29.
20. Denishova, D.A. Reprezentativnaja sistema, kanaly vosprijatija i sinestezija v ramkah voprosa o vosprijatii cheloveka [Tekst] // Gumanitarnyj nauchnyj vestnik. 2017. № 5: 9.
21. Karimi Furugh. Op. cit.: 30.
22. Ibid.
23. Sonnenschmidt R., Knauss H. Op. cit.: 20.
24. Karimi Furugh. Op. cit.: 31.
25. Karimi Furugh. Op. cit.: 30.
26. Karimi Furugh. Op. cit.: 32.

Система художественного образования Сибирского региона: традиции, проблемы и развитие (методический аспект)



Тимохов Сергей Владимирович

доцент, профессор, Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского
timohov_s@mail.ru

Timokhov Sergey Vladimirovich

Docent, Professor, Dmitry Hvorostovsky Siberian
State Academy of Arts
timohov_s@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена особенностям формирования художественного образования в Сибирском регионе как системы непрерывного образования. Основная задача исследования – проанализировать базовые формы взаимодействия звеньев художественного образования, выявить актуальные проблемы, мешающие развитию системы, и рассмотреть возможные варианты их решения. В статье затрагиваются вопросы анализа научно-практической и методической работы в художественных учебных заведениях региона, разработки и внедрения новых методик в образовательный процесс сферы художественного образования, подготовки обучающегося контингента и формирования кадрового потенциала. Актуальность темы обусловлена требованиями научно-технического прогресса, социально-экономическими и социокультурными изменениями в обществе, потребностью человека в пожизненном качественном профессиональном образовании. Развитие системы художественного образования, как следствие, – сохранение и развитие культуры общества Сибирского региона.

Ключевые слова: художественное образование, методика, профессиональная компетентность, современные технологии, образовательные кадры, этнокультурная среда, национальные традиции, Сибирский регион.

The System of Art Education in the Siberian Region: Traditions, Problems and Development (Methodological Aspect)

Abstract

This article is devoted to the features of the formation of art education in the Siberian region as a system of continuing education. The main objective of the study is to analyze the basic forms of interaction between the units of art education, identify urgent problems that impede the development of the system, and consider possible solutions to them. The article deals with the analysis of scientific, practical and methodological work in art educational institutions in the region, the development and implementation of new methods in the educational process in the field of art education, training of students and the formation of human resources. The relevance of the topic is due to the requirements of scientific and technological progress, socio-economic and sociocultural changes in society, the human need for quality professional education for life. The development of the system of art education, as a result, the preservation and development of the culture of society in the Siberian region.

Key words: Art Education, Methods, Professional Competence, Modern Technologies, Educational Personnel, Ethno-Cultural Environment, National Traditions, Siberian Region.

Введение

Процессы, проходящие в социальной и духовной деятельности современного общества Сибирского региона, напрямую отражаются в сфере художественного образования и подготовки специалистов в этой области, остро ставя вопрос, какие кадры будут нужны сегодня и будут востребованы на рынке труда завтра. Параллельно с этим встает вопрос, как выстроить методику и систему художественного образования, способные решить данную проблему. С одной стороны, система художественного образования в России имеет собственные богатые традиции и многогранную культурную платформу, с другой стороны, развитие современных технологий и потенциал эстетического освоения мировых культурных ценностей направляют вектор развития к новым ориентирам образования и профессиональной компетентности.

Традиции системы художественного образования Сибирского региона

Система художественного образования, сложившаяся в Сибирском регионе, от детской художественной школы до стажировки в Российской академии художеств, в основе своей опирается на сложившийся опыт и традиции российских «школ» художественного образования городов Санкт-Петербурга и Москвы. Этот факт повлиял на формирование системы художественного образования в Сибири и выстраивание методической образовательной основы.

К преподаванию в средние и высшие учебные заведения были привлечены как известные региональные художники, так и выпускники различных вузов страны. Эта коллаборация позволила сформировать методическую систему подготовки обучающихся, которая вбирает в себя опыт разных художественных учебных заведений и региональный компонент, основанный на принципе включения обучающихся в родную этнокультурную среду и национальные традиции.

Однако неоспоримый факт социальных изменений в обществе, изменение общественно-политической формации, развитие науки требуют постоянного обновления методик подготовки специалиста в системе профессионального образования.

В связи с этим возникают проблемы: сохранение традиций, поиск новых форм и, самая главная проблема, сбалансированное соотношение фундаментальных художественно-культурных традиций и новых художественных форм, способствующих дальнейшему развитию культуры и художественного образования.

В Сибирском регионе организованы и функционируют все звенья художественного образования, которые выстроены в систему, формирующую среду для развития духовного и творческого потенциала региона, повышения качества подготовки и конкурентоспособности выпускников художественного профиля (рис. 1).

Активную роль в развитии модели непрерывного художественного образования играют все звенья художественного образования Сибири, имеющие профессиональный потенциал. Благодаря активному взаимодействию в различных сферах деятельности, методической, творческой, научной, проектной, профориентационной, в подготовке и переподготовке педагогических кадров выстраиваются новые перспективы развития возможности результативно решать возникающие проблемы и задачи, стоящие перед художественным образованием.

В результате решения общих задач каждое из звеньев вносит серьезный вклад в процессы сохранения и развития уникальной системы художественного образования в области культуры и искусства, сложившейся в России на основе традиций академической школы, инициирует меры по сохранению и развитию системы непрерывного художественного образования в Сибирском регионе.

Значимая роль во взаимодействии всех звеньев художественного образования в Сибири отводится вузам, которые при своей активности и научном потенциале способны выстроить общую стратегию развития, скоординировав действия всех звеньев, укрепить сотрудничество с учреждениями начального и среднего профессионального художественного образования, совместную методическую, творческую, научную и другие виды деятельности.

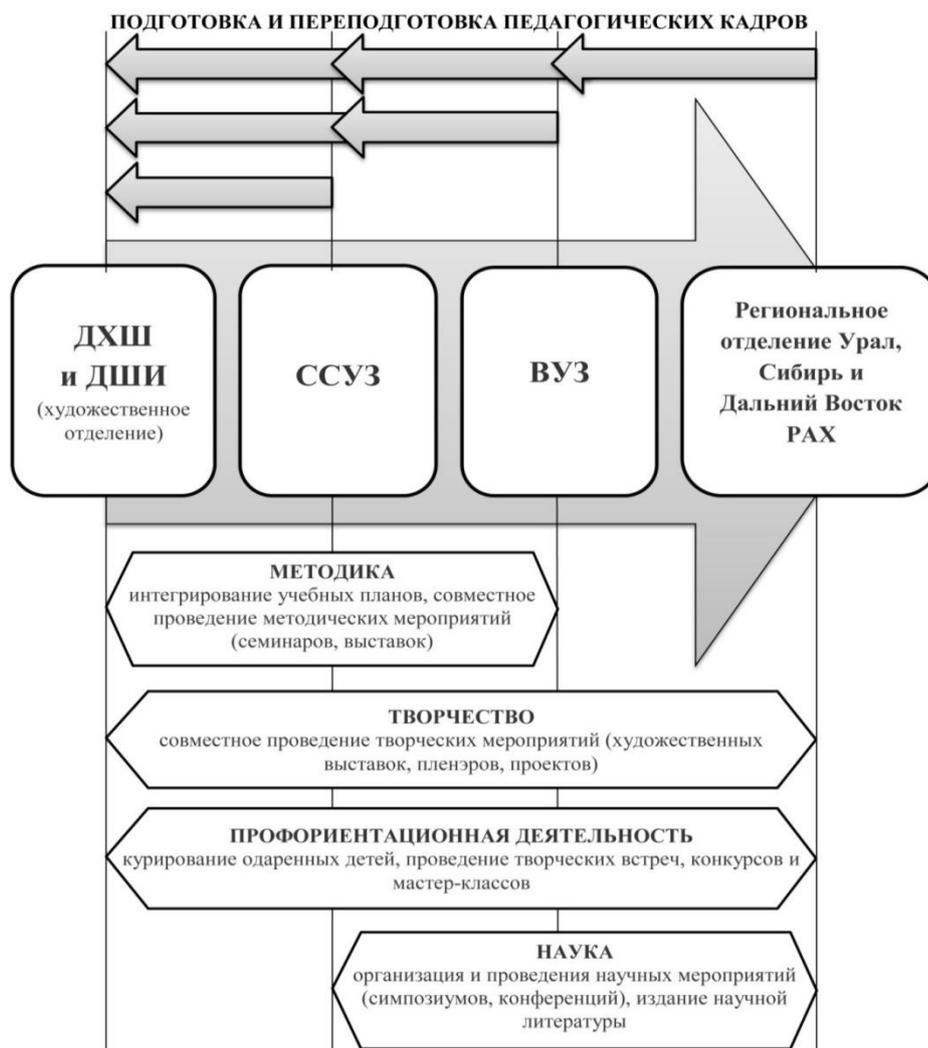


Рис. 1. Подготовка и переподготовка педагогических кадров
Источник: разработка автора

Научно-методическая деятельность в формировании системы непрерывного художественного образования

Основной вид деятельности всех звеньев художественного образования – учебная, поэтому в связи с быстро меняющимся миром вопросы методики всегда актуальны и требуют серьезного анализа и научно-практической работы.

Анализируя научно-методическую работу, проводимую в звеньях художественного образования Сибирского региона, можно озвучить ряд ключевых мероприятий:

- организация ежегодных краевых методических семинаров ДХШ и ДШИ Красноярского края;
- организация ежегодных межрегиональных научно-практических конференций директоров и преподавателей художественных училищ Сибири;
- организация всероссийских научно-практических конференций и симпозиумов по проблемам изобразительного искусства (учебные заведения и учебно-методические центры г. Красноярска, г. Новосибирска, г. Томска, г. Иркутска, г. Барнаула);
- организация систематических мастер-классов, курсов повышения квалификации и переподготовки специалистов в области культуры и искусства.

По результатам семинаров и конференций изданы сборники статей с проблематикой, методическими нововведениями и результатами профессионального опыта в области развития и совершенствования художественного образования:

- Методика преподавания рисунка живописи, композиции на пятом курсе специальности «Станковая живопись» в художественном училище: материалы XXVII межрегиональной научно-практической конференции В. И. Сурикова. Красноярск, 2013;
- Изобразительное искусство в социокультурном пространстве современности: тенденции, педагогика, инновации: материалы II Всероссийской научно-практической конференции. Томск, 2014;
- Искусство и культура современной России: траектории творчества, науки, образования: материалы Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2015;
- Искусство графики в системе современного художественного образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск, 2016;
- Непрерывное образование в сфере культуры: сборник научно-методических работ. Красноярск, 2019. № 16.

Проблемы системы художественного образования Сибирского региона

Однако систематическая методическая работа вскрывает ряд нерешенных и вновь возникающих проблем, которые снижают эффективность подготовки специалистов в области художественного образования.

Основные составляющие образовательного процесса, где требуются необходимые действия для решения проблем:

- подготовка обучающего контингента;
- кадровый потенциал;
- разработка и внедрение новых методик в образовательный процесс;
- материально-техническая обеспеченность, организация и содержание методических, натурмортных и натуральных фондов.

Подготовка обучающего контингента

Поколение, выросшее в окружении всевозможных гаджетов, компьютеров и смартфонов («цифровое поколение»), получило от этого несколько проблем: неумение поиска необходимой и переизбыток ненужной информации, использование готовых предложенных ответов, снижение эмоциональной восприимчивости окружающего мира и человека. По мнению современных ученых (См: Делор Ж. Образование: скрытое сокровище. Издательство ЮНЕСКО, 1996), в обществе развивается настораживающий феномен массового угасания у детей художественно-творческого воображения. Перечисленные проблемы противоречат сути развития творческого воображения в процессе обучения и мешают продуктивному освоению необходимых навыков в области художественного образования.

Имея подобную ситуацию, частичное решение данной проблемы в звеньях художественного образования – это собственная инициатива. Учебным заведениям приходится брать на себя усиление культурно-просветительской деятельности в рамках организации дополнительной работы с контингентом, поиска и внедрения новых, более эффективных методик обучения.

Кадровый потенциал

Особая роль в художественном образовании отводится квалифицированному обучению учащихся, основанному на культурных традициях, образном восприятии, художественно-творческом самовыражении.

Престиж педагогическо-творческих специальностей и оплата труда педагогов в сфере художественного образования на сегодняшний день низки. Подобная ситуация приводит к ряду проблем:

- сложность в привлечении перспективных молодых специалистов, способных работать и развиваться в двух профессиях одновременно – педагогике и изобразительном искусстве. Требование совмещать две профессии часто приводит к профессиональной разбалансировке, что напрямую влияет на качество процесса обучения, так как преподавание художественных дисциплин – это сочетание теоретической и практической деятельности;
- старение профессиональных педагогических кадров по причине проблем привлечения перспективных молодых специалистов и увеличения пенсионного возраста;
- низкая оплата труда преподавателей приводит к поиску источников дополнительной заработной платы.

Решение проблем престижа профессии преподавателя и оплаты труда находится в ведении государственных структур, органов власти и учредителя. Однако проблемы мотивации, привлечения и сохранения перспективных молодых специалистов приходится решать учебным заведениям самостоятельно, изыскивая внутренние резервы.

Разработка и внедрение новых методик в образовательный процесс

Нельзя обойти вниманием еще один факт – быстро меняющийся мир, появление новых материалов и технологий, новых направлений в области дизайна. Изменение рынка труда требует совершенствования образовательного процесса, внедрения новых методик и технологий, активного включения преподавателей в процесс самообразования без отсутствия должной материальной мотивации.

Решение вопроса по разработке и внедрению новых методик в образовательный процесс требует от разработчика профессионального практического опыта работы, серьезной теоретической подготовки, знания педагогических и психологических основ, общего понимания проблем системы непрерывного образования и изменений, происходящих в обществе.

Процесс работы в этом направлении предполагает организацию как командной работы педагогического коллектива, так и квалифицированную работу опытных специалистов методических органов с четко сформулированной стратегией.

Для организации подобной работы необходимо четко понимать базовые принципы развития методики образовательного учреждения, сохраняющего основы традиций академического художественного образования.

«Весь совокупный культурный мир во всех его формах пришел из традиции» – Эдмунд Гуссерль.

Если взять за основу тот факт, что понятие школы, по своей сути, вещь традиционная и консервативная, то внедрение новых методик должно осуществляться дозированно, используя принцип синкретизма (построение новых методик на основе прошлого позитивного опыта) с применением обязательной практической апробации для получения результатов, позволяющих внедрить новую методику в образовательный процесс.

Материально-техническая обеспеченность, организация и содержание методических, натурмортных и натуральных фондов

Одним из условий получения качественного образования является материально-техническая обеспеченность учебного процесса. И сегодня решением этой проблемы озадачено каждое учебное заведение художественного образования индивидуально, не имея общей отраслевой стратегии развития и финансирования. Материально-техническая обеспеченность учебных заведений в регионе бывает диаметрально противоположна и зависит от предпринимательских качеств администрации и финансового благополучия учреждения. В результате этого малокомплектные художественные школы и художественные отделения в школах искусств имеют серьезные проблемы в комплектации и обновлении материально-технической базы.

Использование в учебном процессе качественного наглядного материала, сохранность выпускных квалификационных работ, которые в связи со спецификой практического характера обучения требуют определенный объем площадей и дополнительное оборудование для хранения, приводит к нехватке существующих средств и возможностей.

Особо остро в последнее время встает вопрос о пополнении и сохранении натюрмортных и натуральных фондов. В среднем и высшем учебных заведениях большая часть обучения по специальным дисциплинам выстроена, используя модель человека. Недостаток в финансировании натурального фонда учреждения не позволяет пригласить моделей, максимально соответствующих учебным требованиям, что отражается на качестве учебных работ. Решение данной проблемы при остром сокращении финансирования частично можно осуществить путем корректировки образовательных программ с учетом оптимизации, совершенствования методик и разработки новых.

Анализируя объем организационной, методической, научной и творческой работ, проводимых в Сибирском регионе, необходимо констатировать положительные тенденции развития с учетом сохранения академической школы и региональных традиций в развитии художественного образования. Методическая работа в регионе выстроена на традициях профессионального кураторства и взаимодействия всех звеньев художественного образования.

Организованные в рамках работы мероприятия говорят о конкретных действиях, способствующих формированию системы непрерывного художественного образования в Сибирском регионе. Решение основных задач в сфере этой деятельности позволит создать условия роста образовательного потенциала личности и адаптации к рыночным отношениям, а также среду, в которой наиболее эффективно формируются мастерство и сознательное участие человека в образовательном процессе в различные жизненные периоды.

Организованная методическая и научная работа по совершенствованию художественного образования в Сибирском регионе в звеньях художественного образования способствует:

- формированию понимания образовательной системы как целостности, включающей все ступени образования от дошкольного до послевузовского;
- прогнозированию и моделированию инновационных процессов в сфере художественного образования;
- проведению анализа уровня профессионального образования, выявлению проблем и нахождению способа их устранения;
- развитию интеграции между звеньями образования и взаимодействия между изучаемыми предметами и формами обучения;
- систематизации принципов для всего образовательного процесса, поиска новых форм, творческих и инновационных методик и путей их реализации.

Построение непрерывного образования сегодня – одна из проблем современной психолого-педагогической науки. Её основная функция – удовлетворить потребность человека в пожизненном образовании. Актуальность проблемы обусловлена требованиями научно-технического прогресса, социально-экономическими и социокультурными изменениями.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что в Сибирском регионе есть условия и сформирована среда для развития системы непрерывного художественного образования и достижения цели всестороннего развития и саморазвития личности, ее становления как профессионала и человека культуры. Достижение этой цели, как следствие, – сохранение и развитие культуры общества Сибирского региона.

Список литературы

1. Зива В. Ф. Прогностическая модель и стратегия построения инновационной системы художественного образования в России: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2009. 46 с.
2. Каган М. С. Художественная культура как система // Вопросы социологии искусства: сб. науч. тр. / редкол.: В. В. Молчанов (отв. ред.) и др.: Л.: ГИТМК, 1980. С. 76–97.
3. Концепции непрерывного образования // Бюллетень Госкомобразования СССР. 1989. № 7.

4. Кудрявцев В. Т. Диалектика присвоения культуры человеком: универсальность и творчество // Философия человека: диалог с традицией и перспективы. М.: Педагогика, 1988. 117 с.
5. Курбатова Н. В. Профессиональное становление художников широкого профиля в современных социокультурных условиях // Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2015. Т. 4. № 4. С. 440–448.
6. Лазарев М. А. Освоение художественной культуры в профессиональном становлении современного учителя: дис. ... канд. пед. наук. М., 2013. 211 с.
7. Лазарев М. А., Курбатова Н. В., Темиров Т. В. Непрерывное художественное образование в России на современном этапе: проблемы и перспективы: в 2 т. Т. 1. М.: MAO, 2018. 124 с.
8. Тимохов С. В., Покровская Е. А., Ершова Е. А. Формирование кадрового обеспечения отрасли культуры и искусства Красноярского края // Искусство и культура современной России: траектории творчества, науки, образования: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. Челябинск: Южно-Урал. гос. ин-т искусств им. П. И. Чайковского. 2015. С. 151–160.
9. Тимохов С. В., Форостовская Л. Г. Итоги работы краевого методического семинара преподавателей ДХШ и художественных отделений ДШИ Красноярского края // Непрерывное образование в сфере культуры: сб. науч.-метод. работ. Красноярск, 2019. № 16. С. 4–11.
10. Ягодин Г. А. Перестройка высшей школы и непрерывное образование // Политическое самообразование. 1986. № 7. С. 37.

References

1. Ziva V. F. Prognostic Model and Strategy for Building an Innovative System of Art Education in Russia: Abstract of the Dissertation of the Doctor of Pedagogical Sciences. Moscow, 2009: 46 p.
2. Kagan M. S. Art Culture as a System / Questions of the Sociology of Art. / Ed.: V. V. Molchanov (ed.) and others. Leningrad: GITMK, 1980: 76-97 pp.
3. Concepts of Continuous Education // Bulletin of State Education of the USSR. 1989. № 7.
4. Kudryavtsev V. T. Dialectics of Cultural Appropriation by Man: Universality and Creativity // Human Philosophy: Dialogue with Tradition and Perspectives. Moscow: Pedagogy, 1988. 117 p.
5. Kurbatova N. V. Professional Formation of Artists of a Wide Profile in Modern Socio-Cultural Conditions // Humanitarian Space. International Almanac. 2015. Vol. 4. No 4: 440-448 pp.
6. Lazarev M. A. Development of Artistic Culture in the Professional Formation of a Modern Teacher: Diss. of the Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 2013. 211 p.
7. Lazarev M. A., Kurbatova N. V., Temirov T. V. Continuous Art Education in Russia at the Present Stage: Problems and Perspectives. Moscow: MAO, 2018. Vol. 1. 124 p.
8. Timokhov S. V., Pokrovskaya E. A. Yershova E. A. Formation of Personnel Support for the Branch of Culture and Art of the Krasnoyarsk Territory // Art and Culture of Modern Russia: Trajectories of Creativity, Science, Education: Materials of the International Scientific and Practical Conference. Chelyabinsk: P. I. Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, 2015: 151–160 pp.
9. Timokhov S. V. Forostovskya L. G. The Results of the Regional Methodological Seminar of Teachers of the Higher School of Economics and Art Departments of the Krasnoyarsk Territory // Continuous Education in the Sphere of Culture: Collection of Scientific and Methodological Works. Krasnoyarsk, 2019. № 16: 4–11 pp.
10. Yagodin G. A. Perestroika of the Higher School and Continuing Education // Political Self-Education. 1986. № 7: 37 p.

У истоков развития сибирской школы скульптуры



Дружинина Евгения Николаевна

старший преподаватель, Сибирский государственный институт
искусств имени Дмитрия Хворостовского
5589207-j@mail.ru

Гринеv Олег Витальевич

профессор, заведующий кафедрой «Скульптура», руководитель
мастерской станковой скульптуры художественного факультета,
Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия
Хворостовского
kghi_skulptura@mail.ru

Druzhinina Evgenia Nikolaevna

Senior Lecturer in the Department of Sculpture of the Art Faculty,
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts
5589207-j@mail.ru

Grinev Oleg Vitalievich

Professor, Head of the Sculpture Department,
Head of the easel sculpture workshop of the Art Faculty,
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
kghi_skulptura@mail.ru

Аннотация

Исторические предпосылки возникновения и развития в Красноярске региональной школы скульптуры закономерны и обоснованны, так как город являлся краевым центром, а его рост и бурное развитие поселков городского типа вызывали настоятельную необходимость развития монументального искусства. Изучение этого явления, как регионального и уникального по своей сути, и представляется очень актуальным для понимания и выявления индивидуальных черт красноярской школы и ее тематической направленности. Целью данного исследования стало изучение жизни и творчества замечательных художников-скульпторов Г. Д. Лаврова (1885–1991 годы) и А. Х. Абдрахимова (1915–2016 годы), стоявших у истоков развития сибирской школы скульптуры. На основании анализа творчества скульпторов в контексте сложной, постоянно меняющейся исторической ситуации, был сделан вывод о значении их творчества для отечественного искусства в целом и о неocenимом вкладе в художественное развитие Сибири, как в отношении тематического содержания, так и в отношении опосредованно воспринятой традиционной академической школы. Актуальность статьи обусловлена необходимостью сохранения культурного наследия Сибири. Мастера Г.Д. Лавров и А.Х. Абдрахимов внесли существенный вклад в развитие региональной школы скульптуры.

Ключевые слова: скульптура, сибирская школа, творческий метод, стиль, ар-деко, суровый стиль, монументальная скульптура, станковая скульптура.

Origins of the Siberian School of Sculpture

Abstract

The historical background for the emergence and development of the school of sculpture in Krasnoyarsk is logical and justified, since the city was a regional center, and its growth and rapid development of urban-type settlements in the region caused an urgent need for the development of

monumental art. The study of this phenomenon, as a regional and unique in its essence, is very relevant for understanding and identifying the individual features of the Krasnoyarsk school and its thematic focus. The purpose of this research is to study the life and work of the remarkable artists-sculptors G. D. Lavrov (1885-1991) and A. H. Abdrakhimov (1915-2016), who were at the origins of the Siberian school of sculpture. Based on the analysis of the work of sculptors in the context of a complex, constantly changing historical situation, it was concluded about the significance of their work for Russian art in General and about the invaluable contribution to the artistic development of Siberia, both in terms of thematic content and in relation to the indirectly perceived traditional academic school. The relevance of the article is determined by the need to preserve the cultural heritage of Siberia. Masters G. D. Lavrov and A. H. Abdrakhimov made a significant contribution to the development of the regional school of sculpture.

Keywords: sculpture, Siberian school of sculpture, creative method, composition, style, art Deco, severe style, monumental sculpture, easel sculpture.

Сибирская школа скульптуры – сравнительно молодое явление, и о проблемах ее развития известно давно, они освещались, обсуждались, их старались решать, некоторые из них с конца 50-х годов прошлого столетия (время «зарождения» скульптуры в Красноярске) остаются непреодолимыми, по сей день [1]. Одной из основных проблем было отсутствие материальной базы с необходимым освещением и оснащением мастерских, проблема отсутствия достойных произведений скульптуры, как в музеях, так и в открытом доступе для зрителя и потенциального ученика (ДК, площади, фонтаны, мемориалы), и наконец, отсутствие самих мастеров с высокой профессиональной подготовкой.

В Красноярском крае скульптурой занимались самодеятельные «мастера». Ситуация начинает меняться с приездом в Красноярск профессионального скульптора Г. Д. Лаврова (1885–1991 годы) в 1945 году [1]. После восьми лет обучения в Париже по путевке Наркомпроста и шести лет (1939–1945 годы) ссылки на Колыме койка в одной из комнат в здании на нижнем этаже по адресу Ленина 116, выделенном красноярским художникам Крайисполкомом, оказалась подарком судьбы. Помог устроиться начинающий скульптор А. Х. Абдрахимов (1915–2016 годы). Франция – свободная и разнообразная творческая жизнь, самые «красноречивые» мастера XX века, стоящие у истоков современной скульптуры: Антуан Бурдель, Аристид Майоль, Шарль Деспю, Франсуа Помон, с их пониманием конструкции, гармонии и активным стремлением к строгим законам пластики, формируют и обогащают творческий метод художника Лаврова [5]. Работая в Магадане над скульптурами и скульптурными группами для дома культуры, мастер переосмысливает европейский опыт. В период с 1941 по 1943 год он создает четыре трехметровые статуи: «Партизанка», «Красноармеец», «Забойщик» и «Бурильщик», которые были установлены на парапете дома культуры, изготавливает лепнину для четырех колонн портика и интерьеров, бюсты В. И. Ленина, К. С. Станиславского, А. Н. Островского, А. М. Горького. Здесь же была установлена скульптурная группа «Героическая оборона СССР» высотой три метра и по композиции восходящая к «Марсельезе» Рюда. Для Магадана скульптор создает монумент «Сталин – нарком обороны» и проект памятника Ленину «Полярная звезда», девять барельефов которого изображали историю освоения Колымы. Несколько станковых композиций: «Партизан», «Снайпер», «Гранатометчик», «Гвардеец», «Колхозница» и «Отомсти!» – были представлены на выставке 1943 года, проходящей в Магадане. 15 лет лишения и скитаний, ужасы лагерей, невероятно сложные условия работы – ничто не сломило духа Г. Д. Лаврова ни как человека, ни как художника. И после ссылки он остается общительным, привыкшим открыто говорить и обсуждать все, что его волнует [2].

Жажда творчества, сила духа, опыт европейской и знание академической школ, профессионализм – это есть та историческая база, с которой начинается развитие сибирской школы скульптуры. За 13 лет пребывания и активной работы в Красноярске и городах края (1945–58 годы), преодолев все трудности неустроенности, Г. Д. Лавров оставляет богатое наследие. Это

серия портретов деятелей науки и искусства Красноярского края, «Д. И. Каратанов на этюдах», портреты Н. М. Мартыанова и П. Е. Щетинкина в Минусинске, портрет В. И. Сурикова, памятник бойцам 31-го Сибирского стрелкового полка в Красноярске. В этих произведениях скульптор обращается к сибирской тематике. Его связь с Сибирью не прекращается и после реабилитации. Так в 1961 году в Черногорске открывается памятник шахтерам, погибшим при аварии на шахте «Хакасуголь» в 1931 году, созданный по проекту Лаврова. В творчестве Георгия Дмитриевича находят отражение основные тенденции отечественного искусства, он тонко чувствует дух времени, его атмосферу, нашедшие свое проявление в «суровом стиле», черты которого мы обнаруживаем в памятнике погибшим шахтерам. Здесь нет излишней повествовательности, монументальный художественный язык сдержанно и мужественно, без пафоса и иронии говорит о достоинстве человека, его нелегком труде [3].

Имя Г. Д. Лаврова как художника ар-деко ныне ставят в один ряд с такими прославленными представителями стиля, как Фернан Леже, Антуан Бурдель, Коко Шинель, Луис Картье, Кларис Клифф [3]. Ярчайшими произведениями скульптора являются произведения ар-деко. «Пара, танцующая чарльстон» – обобщающая вершина духа времени и атмосферы [5]. Его кабинетная скульптура – признанный образец стиля. Более десяти работ скульптора находятся в зарубежных музейных и частных коллекциях, что свидетельствует не только о высоком даровании мастера, признанном элитарным парижским художественным сообществом, но и о коммерческом успехе его произведений. Нельзя переоценить вклад Г. Д. Лаврова в художественное развитие Сибири. Его творческие подвиги стоят у истоков развития скульптуры в сибирских регионах и северных районах нашей Родины. Мало кто работал так обширно и плодотворно. Коренной сибиряк, уроженец села Назимово Енисейской губернии Георгий Дмитриевич Лавров стал всемирно признанным художником, ярким представителем ар-деко, блестящим мастером анималистического жанра, монументальной и станковой скульптуры. Сибирскую тематику он пронес через все свое творчество, сумев воплотить в своих произведениях неповторимый, требующий широких обобщений, суровый образ сибиряка [3].

Начинающий скульптор А. Х. Абдрахимов учился у Лаврова, выполняя вместе с ним оформительские заказы и портреты. «Влияние Георгия Дмитриевича на меня было огромное. Он помог мне подняться в профессиональном плане. Он не говорил, как надо. Находясь рядом с таким мастером, я пересматривал свое отношение в работе над образом. У меня произошел полный перелом видения» [2]. В 1947 году А. Д. Абдрахимов уже участвует в зональной выставке в Новосибирске.

Родился Адель Хакимович в Енисейске. В 15 лет начал работать на катере – ходили на север, затем переезд семьи в Красноярск и работа на фарфоровой фабрике, потом его взяли в армию, а когда началась Великая Отечественная война, он пошел добровольцем. Воевал на Волховском фронте с вражеской группой армий «Север». В ходе наступления Ленинградского и Волховского фронтов с 18 января 1943 года была снята блокада Ленинграда. В боях в районе железнодорожной станции Мга под Ленинградом лейтенант Абдрахимов, командующий взводом, был тяжело ранен, далее был госпиталь и путь домой. Вернувшись с фронта, был принят в Товарищество «Художник», где познакомился и работал с Г. Д. Лавровым [2].

Вспоминать свои фронтовые будни Адель Хакимович не любил; по его словам, ничего страшнее пережитого тогда не было, пройдя все ужасы войны, Абдрахимов знал, какой ценой доставалась победа. Он всегда будет искать в своем творчестве воплощения великого подвига народа в создании типического образа защитника Отечества, его обобщенного решения. Таковыми стали портреты Героя Советского Союза В. Д. Тюркина (1960 год), летчика, ветерана Великой Отечественной войны Ю. М. Плотникова (1970 год), портрет солдата (1975 год) [4].

Символами эпохи послевоенного времени стали герои Великой Отечественной войны, социалистического труда, революционеры, что, безусловно, определило жанровую тематику художников-скульпторов. Это исторический портрет и портрет труженика. Абдрахимов создает портреты вождей, представителей партийно-революционного дела, связанных с Енисейском:

А. А. Ванеев, С. С. Спандарян, А. Г. Перенсон, Я. Е. Боград, С. Г. Лазо, Ф. Я. Бабкин, портреты тружеников колхоза «Заветы Ильича» Канского района Героев Социалистического Труда С. М. Винокурова (1951 год), К. В. Винокуровой (1902 год), Героя Труда председателя колхоза Н. Н. Горбача (1953 год). Образы решены просто по композиции, лишены пафоса, точны и сдержанны. Монументальное видение образа формируется параллельно с требованиями, задачами и свершениями «нового времени». Эта героика «нового времени», или так называемый «суровый стиль», нашла свое пластическое воплощение в памятнике Н. А. Бегечеву, установленному на острове Диксон (1964 год). Скульптор демонстрирует великолепное владение силуэтом, конструктивно решая форму, лаконично и просто обобщая фигуру идущего, он органично вводит монумент в диалог с окружающим его пространством и зрителем. Перед нами возникает мощный образ героя-первооткрывателя, идущего по пути новых свершений. Говоря о монументальных работах Абдрахимова, необходимо отметить наследие, оставленное им в мемориальной скульптуре. Это обобщенно-динамическое решение образа убежденного марксиста, ссыльного А. А. Ванеева на Ермаковском кладбище (1970 год), лаконична и выразительна мемориальная доска для усадьбы В. И. Сурикова в Красноярске и лиричное звучание памятника на могиле художника А. П. Лекаренко (1983 год). Скульптора всегда интересовали сильные духом, деятельные с большим полетом мысли, «монументальные» личности соотечественников, внесшие огромный вклад в развитие культуры, науки и спорта. Это портрет академика Л. В. Киренского (1978 год), памятник философу Т. М. Бондареву (1980–87 годы), портрет кандидата медицинских наук Р. Т. Полянской (1979 год), портрет заслуженного тренера СССР Д. Г. Миндиашвили, создателя Красноярской школы высшего спортивного мастерства. Женские образы раскрываются скульптором простыми выразительными средствами, но столь полно, что мы можем почувствовать настроение или рассказать о портретируемой, совершенно ее не зная, видя лишь портрет: портрет Матери (1972 год), портрет Доры Кваш (1985 год), портрет Р. Т. Полянской (1979 год) [2].

Анализируя произведения Абдрахимова, можно проследить преемственность пластического языка Лаврова, конструктивного начала в организации форм с их ясностью, обобщенностью, цельностью и тонкостью светотеневой моделировки. Скульптор, прекрасно освоив классическое наследие, работает в духе реалистических традиций, обращаясь к истинным духовным ценностям. Подчеркнуто монументальное видение, стремление к созданию типического образа – это индивидуальная черта творческого метода Аделя Хакимовича.

Есть некая закономерность развития творческого пути и тематического диапазона художников XX века. Связано это со временем, предъявлявшим свои требования и определившим пути развития искусства [6]. У Лаврова и Абдрахимова мы видим политических деятелей, вождей, героев труда, героев первой и второй Отечественных войн, деятелей науки и культуры – все отвечало требованиям времени. Но они обогатили и развили тематический диапазон, обратившись к Сибири, ее прошлому и настоящему. Это способствовало поиску новых, характерных пластических средств выразительности, в чем сыграли немалую роль географическая близость потенциального скульптурного материала – красного гранита и суровый сибирский климат. А обобщающая тема Родины обогатилась и расширилась, став для нас актуальней и выразительней в понятии «Сибирь» [7]. Именно в произведениях Г. Д. Лаврова и А. Х. Абдрахимова впервые получила раскрытие «сибирская тема», и ее суровое звучание было обусловлено незавидной творческой судьбой скульпторов: репрессии, война, совершенная неустроенность, тяжелейшие условия жизни и работы сибиряков, скромный арсенал скульптурных материалов [8]. Все это определило индивидуальные черты творческого метода скульпторов: лаконизм и обобщенность, строгость силуэтных решений, подчеркнутую монументальность образов, впоследствии ставших индивидуальными и для региональной школы скульптуры в целом.

Монументальные работы Георгия Дмитриевича Лаврова и Аделя Хакимовича Абдрахимова украшают улицы, здания, площади и скверы, станковая скульптура находится в коллекциях музеев нашей Родины и за рубежом. В их творчестве нашли воплощение общечеловеческие идеалы и

образы времени, трудовые и героические подвиги простых людей. Мастера сумели выразить в пластически полнокровных образах самоотверженный, жертвенный, героически-созидательный дух своего народа, обеспечив тем самым своему искусству долгую жизнь.

Список литературы

1. Ломанов В. И. Развитие скульптуры в искусстве Красноярского края / сост. Р. П. Ложкина, Л. С. Семченоч // Художники красноярского края. М.: Сов. художник, 1991. Г. 3. С. 150-171.
2. Шаповалова Л. И. Абдрахимов Адель Хакимович. Скульптура. Красноярск: Класс, 2015.
3. Царева Н. С. Творчество скульптора Г. Д. Лаврова (1895–1991) в контексте художественных тенденций XX века [Электронный ресурс]. Барнаул, 2005. URL: <http://dissercat.com/content/tvorchestvo-skulptora-gd-lavrova-1985> (дата обр.: 28.03.2020).
4. Хустик С., Шаповалова Л. И. Свидетель эпохи. Скульптору Абдрахимову А. Х. в этом году исполняется 100 лет [Электронный ресурс] // АиФ на Енисее. 2015. 13 мая. №20 (1801). URL: https://krsh.aif.ru/culture/svidetel_epohi_skulptoru_abdrahimovu_v_etom_godu_ispolnyaetsya_100let (дата обр.: 28.03.2020).
5. Скульптор ар-деко и соцреализма Лавров Георгий Дмитриевич [Электронный ресурс]. URL: <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/skulptor-lavrov-georgiy-dmitrievich/> (дата обр: 29.03.2020).
6. Кухта С. В. Художники и писатели Красноярского края – участники Великой Отечественной войны // Государственный архив Красноярского края [Электронный ресурс]. URL: <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/users/articles/443> (дата обр.: 29.03.2020).
7. Ломанова Т. М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Красноярск, 2013.
8. Лаврова В. Репрессированные деятели культуры и искусства Красноярского края [Электронный ресурс]. URL: http://rdk.yarsklib.ru/doku.php?id=лавров_георгий_дмитриевич.
9. Шавлыгин Д. О. Образ современника в творчестве красноярских скульпторов XX века. Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока // Филиал Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств» в г. Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске». Красноярск, 2020. – С. 54-61.
10. Тригалева Н. В. Скульптура Красноярска. Краткий очерк истории развития // Суриковские чтения. Красноярск, 2008. – С. 139-146.

References

1. Lomanov V. I. Development of Sculpture in the Art of the Krasnoyarsk Territory / comp. R. P. Lozhkina, L. S. Semchenok // Artists of the Krasnoyarsk Territory. Moscow: Soviet Artist, 1991. G. 3: 150–171.
2. Shapovalova L. I. Abdrakhimov Adel Khakimovich. Sculpture. Krasnoyarsk: Class, 2015.
3. Tsareva N. S. Creativity of the Sculptor G. D. Lavrov (1895–1991) in the Context of Artistic Trends of the XX Century [Electronic resource]. Barnaul, 2005. URL: <http://dissercat.com/content/tvorchestvo-skulptora-gd-lavrova-1985> (access date: 28.03.2020).
4. Khustik S. Shapovalova L. I. Witness of the Epoch. Sculptor Abdrakhimov A. Kh. This Year Celebrates 100 Years [Electronic resource] // AIF on the Yenisei. 13.05.2015. № 20 (1801). URL: https://krsh.aif.ru/culture/svidetel_epohi_skulptoru_abdrahimovu_v_etom_godu_ispolnyaetsya_100let (access date: 28.03.2020).

5. The Sculptor of Art Deco and Social Realism, Georgy Dmitrievich Lavrov [Electronic resource]. URL: <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/skulptor-lavrov-georgiy-dmitrievich/> (access date: 29.03.2020).
6. Kukhta S. V. Artists and Writers of the Krasnoyarsk Territory – Participants of the Great Patriotic War // State Archive of the Krasnoyarsk Territory [Electronic resource]. URL: <http://красноярские-архивы.RF/gosudarstvennyi-arkh/users/articles/443> (access date: 29.03.2020).
7. Lomanova T. M. Art of Krasnoyarsk of the XXth Century. Painting. Graphics. Sculpture. Decorative and Applied Arts. Krasnoyarsk, 2013.
8. Lavrova V. Repressed Figures of Culture and Art Krasnoyarsk Territory [Electronic resource]. URL: http://rdk.yarsklib.ru/doku.php?id=лавров_георгий_дмитриевич.
9. Shavlygin D. O. The Image of the Contemporary in the Work of Krasnoyarsk Sculptors of the XX Century. Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East // Branch of the Federal State Budgetary Institution "Russian Academy of Arts" in Krasnoyarsk "Regional Branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk". Krasnoyarsk, 2020. Pp. 54-61.
10. Trigaleva N. V. Sculpture of Krasnoyarsk. A Brief Outline of the Development History // Surikov Readings. Krasnoyarsk, 2008. Pp. 139-146.

Иллюстративный материал



Илл. 1. Скульптор Д. Г. Лавров с портретом
Анны Павловой.

Источник: [http://www.gulagmuseum.org/
getImage.do?object=49675157&original=1](http://www.gulagmuseum.org/getImage.do?object=49675157&original=1)



Илл. 2. Ленин с книгой. Бронза. 1925 год.
Источник: [http://visualrian.ru/images/old_preview/
7/02/70265_preview.jpg](http://visualrian.ru/images/old_preview/7/02/70265_preview.jpg)

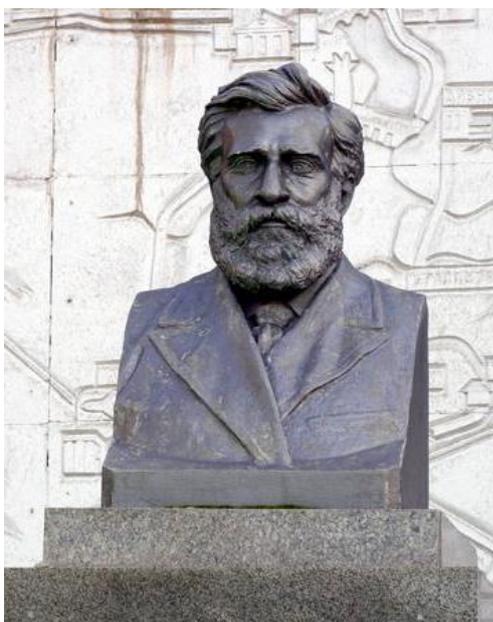


Илл. 3. Пара, танцующая чарльстон. Парижский период. Бронза.

Источник: <https://lermontovgallery.ru/upload/medialibrary/845/845613217372a6decf7e0a8bf6a1c0e1.png>



Илл. 5. Фасад дома культуры в Магадане.
Источник: <https://lermontovgallery.ru/upload/medialibrary/98d/98dc605b1bf50b9c642966904ca0e26.png>



Илл. 7. Памятник Н. М. Мартъянову в Минусинске. 1951 год.

Источник: http://photos.wikimapia.org/p/00/00/54/20/47_big.jpg



Илл. 8. Памятник В. И. Сурикову для усадьбы Дома-музея художника. Бетон. 1948 год.

Источник: <https://lermontovgallery.ru/upload/medialibrary/4c1/4c19299cc34c302af8d0efecb3ecd265.png>



Илл. 9. Памятник на братской могиле 3-го, 4-го и 31-го стрелковых полков, расстрелянных в июле 1919 года в Красноярске. Бетон. 1947 год.
Источник: https://www.kraskompas.ru/images/ul_krasnodarskay/5.jpg



Илл. 10. Девушка и собака. Серебряная и позолоченная бронза. Парижский период.
Источник: <https://lermontovgallery.ru/upload/medialibrary/42d/42d37e104919a387459940ce5a2942ac.png>



Илл. 11. Памятник первооткрывателю полярных островов Н. А. Бегичеву. Установлен на берегу Карского моря, остров Диксон. Бетон. 1964 год.
Источник: <https://proza.ru/pics/2014/12/26/1073.jpg>



Илл. 12. Памятник первооткрывателю полярных островов Н. А. Бегичеву. Вид сбоку.
Источник: <https://a.d-cd.net/gSAAAgCDgOA-1920.jpg>



Илл. 13. Мемориальная доска для усадьбы
Дома-музея В. И. Сурикова. Гранит. 1948 год.
Источник: http://cultura24.ru/upload/resize_cache/iblock/3e6/800_500_1/105376.jpg



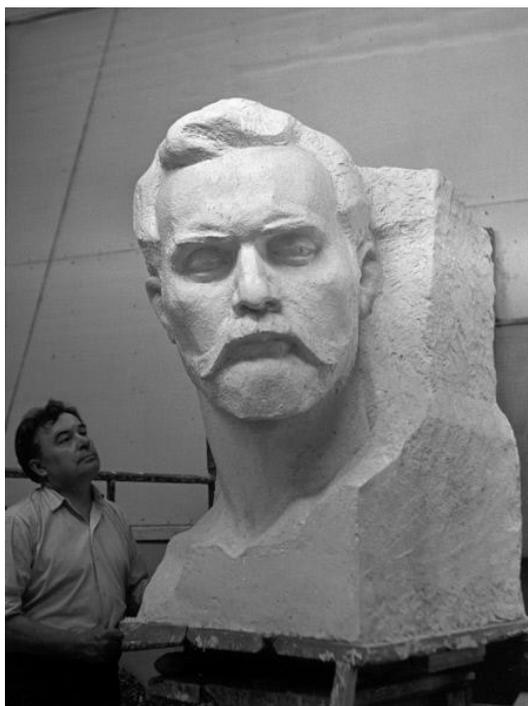
Илл. 14. А. Х. Абдрахимов. Портрет
заслуженного тренера СССР
Д. Г. Миндиашвили. Кованая медь. 1982 год.
Источник: <https://ds04.infourok.ru/uploads/ex/05b7/00023c1e-004d0a6f/img4.jpg>



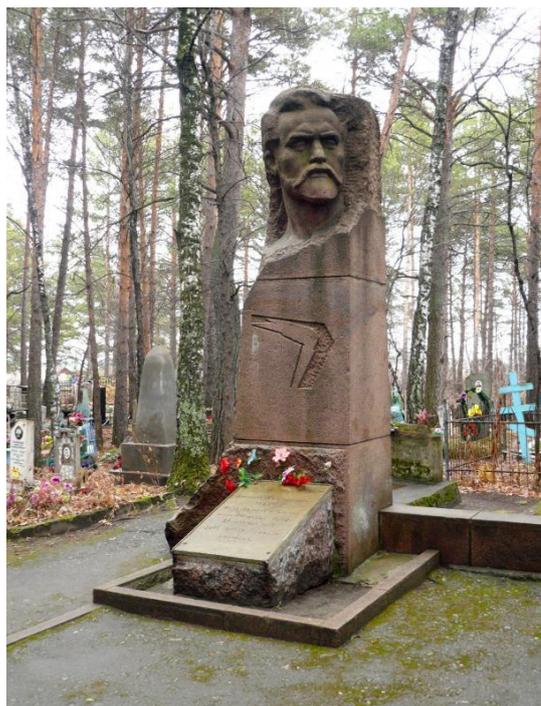
Илл. 15. Портрет Героя Советского Союза
В. Д. Тюркина. Бронза. 1960 год.
Источник: <https://s.newslab.ru/photoalbum/10266/m/105377.jpg>



Илл. 16. Портрет кандидата медицинских наук
Р. Т. Полянской. Гипс тон. 1979 год.
Источник: <http://cultura24.ru/upload/iblock/229/105379.jpg>



Илл. 17. Проект памятника революционеру
А. А. Ванееву в мастерской скульптора. Гипс.
Источник: [http://visualrian.ru/images/old_](http://visualrian.ru/images/old_preview/85/35/853516_preview.jpg)
[preview/85/35/853516_preview.jpg](http://visualrian.ru/images/old_preview/85/35/853516_preview.jpg)



Илл. 18. Памятник на могиле революционера
А. А. Ванеева в с. Ермаковском (арх. В. С.
Лукашев). Красный гранит. 1970 год.
Источник: [http://nasledie-](http://nasledie-archive.ru/upload/foto/24/2410070000/b_i_2410070000_001_1792244.JPG)
[archive.ru/upload/foto/24/2410070000/b_i_241007](http://nasledie-archive.ru/upload/foto/24/2410070000/b_i_2410070000_001_1792244.JPG)
[0000_001_1792244.JPG](http://nasledie-archive.ru/upload/foto/24/2410070000/b_i_2410070000_001_1792244.JPG)

Антивитувианская эстетика в произведениях современной архитектуры



Киричков Игорь Владимирович

научный сотрудник Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, архитектор, аспирант
Сибирского федерального университета
kiri4kov@mail.ru

Kirichkov Igor Vladimirovich

Scientific researcher of the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, architect, graduate student of the Siberian Federal University
kiri4kov@mail.ru

Аннотация

Образ современной архитектуры, методы формообразования, технологии возведения, способы самовыражения, взаимодействие с людьми, постановка целей, задач, принципов в значительной степени отличаются от архитектурных представлений, существовавших несколько десятилетий назад. В конце XX столетия стремительное развитие получила, так называемая, антивитувианская эстетика, основанная, главным образом, на отказе от общепринятых догм, общепринятого порядка. Несмотря на то, что с момента появления антивитувианской эстетики прошло уже довольно длительное время, вопрос ее развития по-прежнему остается малоизученным. Данная статья рассматривает причины возникновения антивитувианской эстетики, ее механизм воздействия на человеческое сознание, особенности применения в архитектуре. Цель исследования – оценить динамику развития антивитувианской эстетики в современном мире, попытаться определить вектор ее развития. Метод исследования – сравнительный анализ традиционной и современной архитектуры, как в плоскости формообразования, так и в плоскости построения новых концепций. Результат исследования показал, что стремление архитекторов к антивитувианской эстетике представляет собой не столько интенцию отдельных новаторов, сколько признание глубокого цивилизационного кризиса, в который погрузилась подавляющая часть человечества.

Ключевые слова: антивитувианская эстетика, Витрувий, теория архитектуры, эстетические принципы, современная архитектура, формообразование, деконструктивизм, постмодернизм, нелинейная архитектура, Эйзенман.

Antivitruvian Aesthetics in Contemporary Architecture Projects

Abstract

The image of modern architecture, morphogenesis methods, construction technologies, ways of self-expression, interaction with people, purpose, objectives, principles are very different from the architectural representations existed before. Antivitruvian aesthetics, mainly based on the rejection of generally accepted dogmas, generally accepted order, gained a rapid development at the end of XXth century. Despite the fact that a quite long time separates us from the antivitruvian aesthetics appearance moment, antivitruvian aesthetics development question remains to be insufficiently researched. This research paper considers the antivitruvian aesthetics emergence reasons, its influence mechanism on human consciousness, its application in architecture. Research objectives include the antivitruvian aesthetics development dynamic in the modern world, its development vector determination. Research method is the comparative analysis of traditional and modern architecture from the morphogenesis and

concepts creation attitude. Research result has showed that the striving of an architects to the antivitruvian aesthetics is rather the recognition of a deep civilizational crisis than the intention of individual creators.

Key words: antivitruvian aesthetics, Vitruvius, theory of architecture, aesthetic principles, contemporary architecture, morphogenesis, deconstructivism, postmodernism, nonlinear architecture, Eisenman.

Введение

В конце XX столетия в обстановке общей идейной неустойчивости, обилия разнохарактерных направлений в искусстве стремительное развитие получила, так называемая, антивитрувианская эстетика, основанная, главным образом, на отказе от общепринятых догм, особенно заметно проявляясь среди деконструктивистских, складчатых, нелинейных архитектурных форм. В стремлении описать устройство Вселенной с большей достоверностью порядок в антивитрувианской эстетике заменяется беспорядком, регулярность – иррегулярностью, ритм – аритмией, симметрия – асимметрией, системность – асистемностью, декорирование – простотой. Знаменитая триада Витрувия – «польза, прочность, красота» – трактуется непонятной и даже вредной для ума современного человека, поскольку польза заключается в отсутствии пользы, прочность – в отсутствии прочности, красота – в отсутствии красоты. Антивитрувианская эстетика в след Эжену Делакруа провозглашает непропорциональность основой искусства, равенство между ложью и истиной. «Приверженцы классической архитектуры до этого исторического момента сохраняли свой “символ веры” – триаду Витрувия» [1].

Причины возникновения антивитрувианской эстетики – нежелание архитекторов следовать строгим канонам, стремление к свободе самовыражения, внедрение новых технологий, переосмысление целей и задач архитектуры, поиск новых инструментов исследования окружающего пространства. Антивитрувианская эстетика находит свое проявление в криволинейных стенах, наклонных перекрытиях, конструктивно ложных элементах, нефункциональных пространствах и т. д., наполняя собой практически любые объекты архитектуры – жилые, промышленные, общественные здания. Антивитрувианская эстетика, как и любая другая, существует согласно своим законам. Она не приемлет подражание в различных формах, использование типовых решений, заимствование чужих концепций, отсутствие авторского самовыражения и т. д. С другой стороны, она отдает предпочтение созданию искусственного диссонанса, образованию случайных связей, умышленному введению в заблуждение. Архитектура перестает трактоваться исключительно как совокупность статичных объектов, она все чаще предстает в качестве зыбкого процесса познания. Вместо четкого отображения философских концепций в геометрических формах неловко обозначенного намека для архитектуры становится вполне достаточно. Люди, потенциальные акцепторы идей, согласно мнению многих современных архитекторов, должны самостоятельно сформировать концепции, порой значительно друг от друга отличающиеся, делая объект архитектурного творчества более многогранным и многозначным. Незавершенность, неопределенность, недосказанность – становятся главными чертами современной архитектуры.

Выходя далеко за рамки архитектурного творчества, антивитрувианская эстетика нашла свое применение в таких авангардных течениях, как кубизм, дадаизм, супрематизм, поп-арт, брендреализм и т. д. К наиболее ярким представителям антивитрувианской эстетики в архитектуре можно отнести Питера Эйзенмана, Заху Хадид, Фрэнка Гэри, Фриденсрайха Хундертвассера, Даниэля Либескинда, Марио Ботту, Ван Шу, Ма Янсона и др. Среди примеров с ярко выраженной антивитрувианской эстетикой – Музей Гуггенхайма в Бильбао, Центр Гейдара Алиева в Баку, Олимпийский стадион «Птичье гнездо» в Пекине, Харбинский оперный театр, Оперный театр в Гуанчжоу и другие объекты неординарной, экспрессивной формы.

Термин «антивитрувианская эстетика» пока еще крайне редко встречается в научной литературе. Понятие «антиэстетики» изначально оперировалось постмодернистской критикой и

характеризовало искусство постмодернизма. Однако, антиэстетика фактически реализовалась гораздо раньше – в радикальном авангарде. Первый, кто ввел это понятие и начал изучать, – американский критик, историк искусства Хэл Фостер [2]. Немецкий эстетик Карл Розенкранц еще в середине XIX века написал свой *opus magnum* («Эстетика безобразного», 1853), в котором провел достаточно подробную классификацию [3].

А. Ф. Лосев считал предметом эстетики любую выразительную форму, к какой области действительности она бы ни относилась, более того, источником эстетики может стать практически каждая область общественной жизни, впитывающая и концентрирующая любую социально-историческую конкретику [4].

Отношение исследователей к антивитрувианской эстетике в целом крайне неоднозначно. С одной стороны, исследователи трактуют антивитрувианскую эстетику как объективную данность, закономерный процесс исторического развития, с другой стороны, явно прослеживается категорическое неприятие, непреодолимая приверженность догмам, достаточно четким и ясным критериям прошлого. Несмотря на то, что с момента появления антивитрувианской эстетики прошло уже довольно длительное время, вопрос ее развития по-прежнему остается малоизученным.

Значительный вклад в осмысление антивитрувианской эстетики внесли такие архитекторы, как Чарльз Дженкс, Питер Эйзенман, Бернар Чуми, Даниэль Либескинд, Джеффри Кипнис и др. Согласно Чарльзу Дженксу, культура продолжает бороться с архаическими предрассудками, и до тех пор, пока какая-нибудь глобальная катастрофа не вынудит ее резко активизировать свои усилия, едва ли можно будет надеяться на масштабный культурный прорыв [5]. Ряд исследователей отмечает антигуманистический характер антивитрувианской эстетики. В разрушении целостности, поэтизации хаоса, парадоксальности сочетаний архитектура отрицает ограниченность прошлого опыта, традиционных представлений о композиционных основах порядка, гармонии [6]. Питер Эйзенман предлагает сменить формы ностальгии постмодернизма формами «антипамяти» (*anti-memory*), которая ничего не ищет, не ведет к прогрессу, не требует никаких усовершенствований (нового порядка) и не занимается предсказаниями [7]. Бернар Чуми считает, что архитектура по своей природе принципиально бесполезна, «архитектурная бесполезность» сочетает в себе «хаос чувственности» и «порядок непрочности», проводя различие между формированием знания и знанием формы, архитектурой слишком часто пренебрегают в качестве второго, хотя ее часто можно использовать в качестве первого [8]. Формалистические эксперименты Даниэля Либескинда привели его к выводу, что архитектура не имеет ни постоянной структуры, ни константной формы, ни универсального типа. Архитектура не существует ни снаружи, ни изнутри. У нее также нет и физического факта, поскольку у нее отсутствует история, и она не следует судьбе [9]. Рассматривая вопрос необходимости наличия логического ядра в архитектуре, Джеффри Кипнис отмечает, что рациональная модель заведомо является иррациональной. Архитектурный дискурс в момент проектирования никогда не был ни теорией, ни историей [10].

Механизм психологического воздействия в антивитрувианской эстетике

Механизм воздействия на человеческое сознание в антивитрувианской эстетике гораздо более сложный и гораздо более изощренный, чем в традиционной архитектуре. Любой человек, визуально или тактильно взаимодействующий со зданием, невольно становится частью общего архитектурного замысла. Основными инструментами психологического воздействия являются линия, плоскость, криволинейная поверхность, цвет и свет, многочисленные сочетания которых образуют широкий эмоциональный спектр, охватывающий такие чувства, как тревога, радость, печаль, счастье, грусть, восторг, ненависть, страх и т. д. Цель архитектора – не столько манипулирование психологическим состоянием людей, сколько предоставление людям возможности приобретения личного переживательного опыта. Проходя сквозь насыщенную палитру эмоций, человек видит лишь то, что он желает видеть. Условность и относительность

восприятия можно сравнить с эффектом зеркальной комнаты, попадая в которую, человек, из-за невозможности использовать привычный для себя опыт, не знает, как из нее выйти. Интенсивность психологического воздействия может варьироваться от нейтральной до очень сильной, затрагивая различные уровни сознания, включая подсознательное, сверхсознательное, бессознательное. Чем более тонок набор инструментов психологического воздействия архитектора, тем более высок уровень его мастерства. Если в музыке ценится чистота звука, то в современной архитектуре должна цениться чистота архитектурного замысла.

Американский архитектор Луис Генри Салливан (Louis Henry Sullivan, 1856–1924) считал, что «архитектура воздействует на человека наиболее медленно, зато наиболее прочно» [11]. Особенно мощного психологического эффекта в произведениях антивитрувианской эстетики удастся достичь благодаря лаконичности, цельности, высокому художественному вкусу. Объект антивитрувианской эстетики, образованный случайным наложением геометрических фигур, случайным переплетением сетей, ввиду отсутствия объективных критериев, координат, существует вне конкретного пространства и вне конкретного времени, ведя исключительно автономное существование (рис. 1, 2). Неисчерпаемость трансформаций – главная особенность такого объекта, дополнения, вычленения, смещения которого ведут к созданию новых форм, обнаружению нового порядка.



Рис. 1. Антивитрувианская эстетика в архитектуре, вид здания снаружи.
Источник: разработка автора

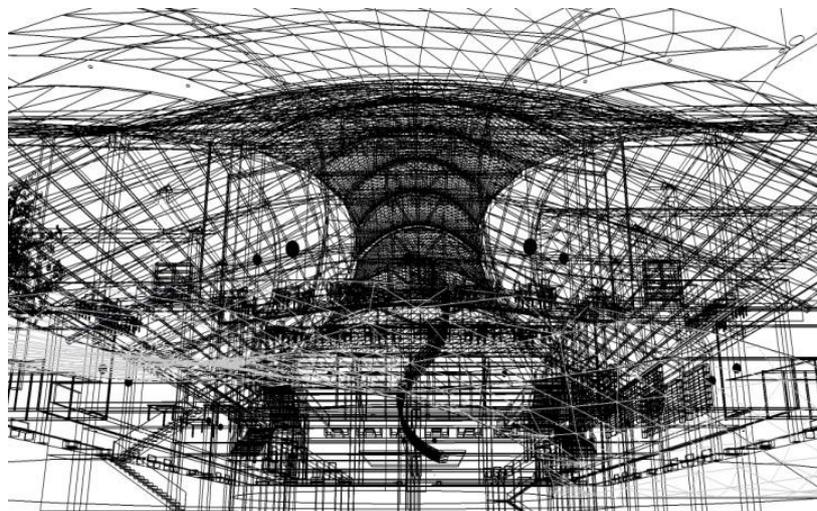


Рис. 2. Антивитрувианская эстетика в архитектуре, вид здания изнутри.
Источник: разработка автора

Анализ развития антивитувианской эстетики

Динамика развития антивитувианской эстетики в мире неуклонно возрастает на протяжении последних десяти лет. Большое многообразие форм и их прочтений, предоставляемое антивитувианской эстетикой, свидетельствует о том, что ее потенциал еще довольно долго не будет исчерпан. Благодаря устойчивому тренду к инновациям широкое развитие антивитувианская эстетика, прежде всего, получила в таких странах, как Англия, Германия, Франция, Швейцария, США. Растет и пристальное внимание к ней со стороны архитекторов из азиатских стран – Китая, Сингапура, Японии, Южной Кореи и др.

Отсутствие заинтересованности людей к восприятию новой архитектуры, недостаточность инвестиций в развитие инфраструктуры городов, отсутствие высококвалифицированных кадров в проектно-строительных организациях свидетельствует о том, что бурного развития антивитувианской эстетики в России в ближайшие десятилетия ожидать не приходится. Сегодня налицо полное отсутствие ярких индивидуальностей – персон с собственным новаторским почерком, значимых в масштабах мирового зодчества, с которыми бы ассоциировалась современная российская архитектура, которые бы определяли ее сегодняшний облик и перспективы развития, являлись национальной гордостью [12]. Реализация проектов согласно принципам антивитувианской эстетики на сегодняшний день преимущественно носит экспериментальный характер и базируется в основном на личностном интересе отдельных архитекторов в сфере идейных представлений. Как правило, труды авторов приобретают форму лишь разрозненных концептуальных произведений, которые сложно применить к исполнению реальных проектов. Чаще всего востребованность таких произведений ограничивается участием в разнообразных конкурсах, выставках, биеннале, что и является целью появления таких работ [13].

Использование наиболее современных технологий, как в области проектирования, так и в области строительства, с точки зрения антивитувианской эстетики уже не может игнорироваться. Простая деконструкция, существовавшая в 70-х, 80-х годах, в силу довольно слабых выразительных качеств, нашедшая применение в таких проектах, как Дом II, Дом IV, Дом VI и т. д., уже не представляется достаточной в глазах как профессионалов, так и простых обывателей. Как правило, в качестве основных формообразующих факторов используется сразу несколько приемов. Среди них – инверсия, создание конструктивно ложных элементов, наложение секущих поверхностей, вычленение нефункциональных зон, придание несоразмерности (непропорциональности) и т. д. Особую роль, как в интерьере, так и в экстерьере, начинает играть освещение, включающее в себя точечные источники света, направленные, рассеянные и т. д. На смену привычным конструкционным, отделочным материалам, таким как камень, древесина, сталь, железобетон, приходят наноструктуры, стекло, полимеры и т. д. Большое внимание уделяется энергетически эффективным, экологически чистым технологиям.

Если эстетические принципы традиционной архитектуры имеют достаточно четкий и ясный характер, то принципы антивитувианской эстетики весьма размыты и местами совершенно не определены. Создание архитектурного произведения предоставляется исключительно воле творца, его вкусу, его ощущению, его состоянию в конкретный момент времени, в конкретном месте (рис. 3, 4).

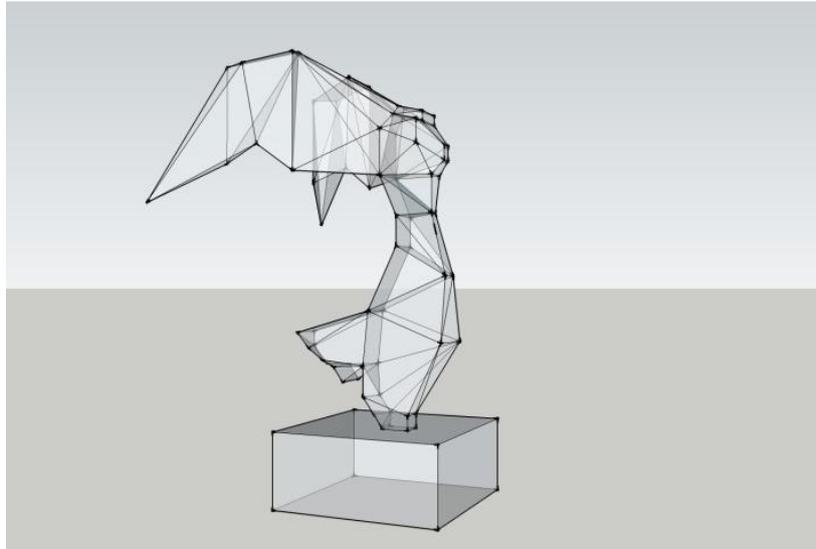


Рис. 3. Использование принципов антивитрувианской эстетики в процессе формообразования статуи Ники Самофракийской
Источник: разработка автора

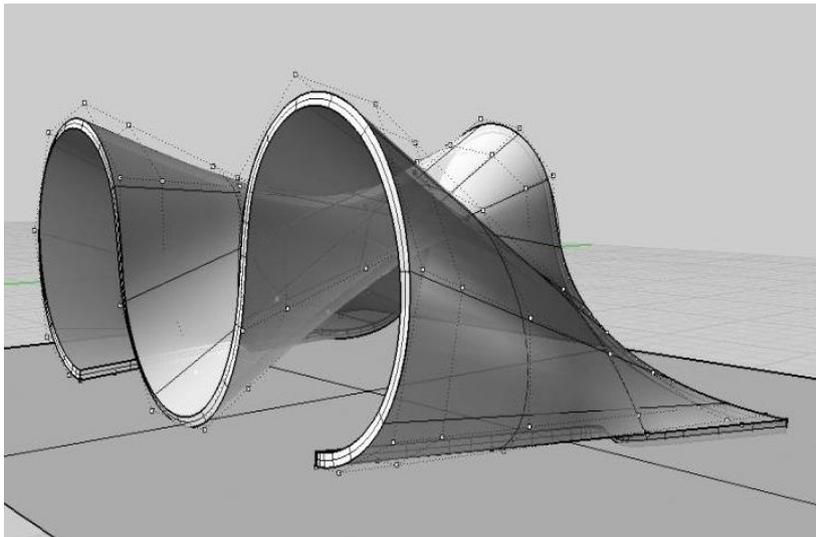


Рис. 4. Использование принципов антивитрувианской эстетики в процессе формообразования складчатой архитектуры
Источник: разработка автора

Заключение

Очевидно, что предстоящее развитие архитектуры, как и любого другого искусства, будет постоянно трансформироваться, претерпевать болезненные мутации. Архитекторам в силу особенности своей профессии свойственны различного рода предчувствия. Если использование антивитрувианской эстетики, действительно, является предчувствием, то это скорее предчувствие неминуемых глобальных изменений, готовых произойти с человечеством в ближайшем будущем. Чем более дисгармоничным становится предметный мир человека XXI века, тем актуальнее звучит вопрос концептуального проектирования, прямо или косвенно предполагающего высокую степень осмысленности создаваемой формы и ее предметно-пространственного окружения [14]. Заха Хадид отмечала, что технологический триумф XX века, наш бурный рост и наш быстро меняющийся жизненный стиль, несмотря на сложности, создали ощущение восторженности, которое уже присутствует в архитектуре. Это то, что абсолютно необходимо для изобретательности, воображения, интерпретации [15].

Утрата значения архитектурного пространства как предмета искусства привела к отсутствию эстетического содержания современных городов. Обществу стало ясно, что каноны уже не в состоянии привести в гармоничное соответствие отдельные элементы пространства. Точка невозврата уже преодолена.

Архитектура никогда не развивается отдельно от общества, культуры, науки, философии. Так и здесь. Антивитрувианская эстетика – феномен, который не возник сам по себе. Ее появлению способствовало новое представление об устройстве материи, Вселенной, пространства, времени и т. д., отраженных в теории относительности, теории хаоса, теории сложности, теории складки и пр. Однако по-прежнему остается актуальным вопрос, почему же творческие люди столь упорно стремятся порвать с традициями прошлого? Наряду с психологическим архитекторами движет исследовательский фактор. Архитекторы – не те, кто следуют догмам, а те, кто находятся в постоянном поиске, посредством творчества открывают новые грани. Архитектор преобразует реальность. Но реальность нельзя преобразовать без ее глубокого осмысления. Стремление архитекторов к антивитрувианской эстетике в целом представляет собой признание глубочайшего цивилизационного кризиса, в который погрузилась подавляющая часть человечества. Акт создания случайных произведений бросает вызов всей цивилизации, делая ее свободной от категорий вкуса, смысла, разума, морали. Если деконструкция целенаправленно вела к хаосу, то антивитрувианская эстетика утверждает состояние хаоса в его перманентной форме – относительность всего, абсурдность существования, эфемерность жизни.

Список литературы

1. Власов В. Г. Историзм архитектуры и триада Витрувия как метафора дизайн-проектирования // Архитектон: известия вузов. 2014. № 46. С. 5–19.
2. Бойе А. А. Проблема выражения анти-эстетики дадаизма и ее классификация // Артикульт. 2016. № 23. С. 17–25.
3. Розенкранц К. Эстетика безобразного. Кёнигсберг, 1853.
4. Дзикевич С. А. Эстетика: Начала классической теории: учеб. пособие для вузов. М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2011. С. 40.
5. Дженкс Ч. Новая парадигма в архитектуре [Электронный ресурс]. Пер. с англ. А. Ложкин, С. Ситар. URL: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155> (дата обращения: 15.04.2018).
6. Турбин Д. А. Деконструктивизм // Корпус. Архитектурный альманах. Вып. 2. Web-версия. URL: <https://cih.ru/k2/decon1.html> (дата обращения: 25.03.2018).
7. Эйзенман П. Видение развертывания: архитектура в эпоху электронных медиа // Domus. 1992. № 734. С. 21–24.
8. Чуми Б. Удовольствие от архитектуры // Теории и манифесты современной архитектуры. Бат: Академия, 1997. С. 268–269.
9. Либескинд Д. Неоригинальные знаки // Теории и манифесты современной архитектуры. Бат: Академия, 1997. С. 281.
10. Кипнис Д. Формы иррациональности // Теории и манифесты современной архитектуры. Бат: Академия, 1997. С. 288.
11. Карпова Е. В., Мищенко Н. А., Поморов С. Б. Влияние архитектурной среды на психологическое состояние человека // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. 2015. № 1–2. С. 212–215.
12. Коротич А. В. Актуальные проблемы современной концептуальной архитектуры России // Академический вестник УралНИИпроект РАСН. 2012. № 1. С. 49–53.
13. Короткова С. Г. Концептуальность и проектирование как основы выражения архитектурного произведения: сб. науч. тр. по итогам междунар. науч.-практ. конф. № 2. Самара, 2015. С. 113–115.

14. Быстрова Т. Специфика проектных концепций в архитектуре и дизайне [Электронный ресурс]. URL: http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/koncepcij-v-arxitekture.html (дата обращения: 15.04.2018).
15. Хадид З. Восемьдесят девять градусов // Теории и манифесты современной архитектуры. Бат: Академия, 1997. С. 280.

References

1. Vlasov V. G. The Historicism of Architecture and the Vitruvian Triad as a Design Metaphor // Architecton: News of Universities. 2014. № 46: 5–19.
2. Boye A. A. The Problem of Expressing the Anti-aesthetics of Dadaism and its Classification // Artikel. 2016. № 23: 17–25.
3. Rosenkranz J. K. F. Ästhetik des Häßlichen. Königsberg, 1853.
4. Dzikevich S. A. Aesthetics: The Beginnings of the Classical Theory: A Textbook for High Schools. Moscow: Academic project; “Peace” Foundation, 2011: 40.
5. Jenks C. A New Paradigm in Architecture [Electronic resource]. Trans. from English. Lozhkin A., Sitar S. URL: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155> (access: 15.04.2018).
6. Turbin V. A. Deconstructivism. Corpus. Architectural Almanac. Vol. 2. Web version. URL: <https://cih.ru/k2/decon1.html> (access: 25.03.2018).
7. Eisenman P. Visions Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media // Domus. 1992. № 734: 21–24.
8. Chumi B. The Pleasure of Architecture // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Bath: Academy Edition, 1997: 268–269.
9. Libeskind D. Unoriginal Signs // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Bath: Academy Edition, 1997: 281.
10. Kipnis J. Forms of Irrationality // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Bath: Academy Edition, 1997: 288.
11. Karpova E. V., Mischenko N. A., Pomorov S. B. The Influence of the Architectural Environment on the Psychological State of a Person // Bulletin of AltSTU of I. I. Polzunov. 2015. № 1–2: 212–215.
12. Korotich A. V. Actual Problems of Modern Conceptual Russia Architecture // Academic Bulletin Ural Research Institute of Russian Academy of Building Sciences. 2012. № 1: 49–53.
13. Korotkova S. G. Conceptuality and Design as the Basis for Expressing an Architectural Work: collection of proceedings on the results of an international scientific and practical conference. № 2. Samara, 2015: 113–115.
14. Bystrova T. Specificity of Design Concepts in architecture and design [Electronic resource]. URL: http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/koncepcij-v-arxitekture.html (access: 15.04.2018).
15. Hadid Z. The Eighty-Nine Degrees // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Bath: Academy Edition, 1997: 280.



DMITRI HVOROSTOVSKY
SIBERIAN STATE
ACADEMY OF ARTS
22, Lenina st. Krasnoyarsk
Russia, 660049
chief editor: Marina Moskalyuk

СИБИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ
ХВОРОСТОВСКОГО
Россия, Красноярск
ул. Ленина 22, 660049
главный редактор:
М.В. Москалюк

arte.elpub.ru
e-mail: info@kgii.ru
8 (391) 212-41-74