

Министерство культуры Российской Федерации
Российская государственная специализированная
академия искусств

Институт изобразительных искусств
Чжэнчжоуского университета

Международный научно-культурный центр
академических контактов

Серия «Научные труды РГСАИ»

ИСКУССТВО, ДИЗАЙН И СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

*МАТЕРИАЛЫ
III МЕЖДУНАРОДНОЙ МЕЖВУЗОВСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОСКВА, 29–30 МАЯ 2017 ГОДА*

Москва – 2017

УДК 7.37
ББК 85.74
И 86

СОСТАВ РЕДКОЛЛЕГИИ

*А.Н. Якупов, доктор искусствоведения, профессор,
ректор Российской государственной специализированной академии искусств,
заслуженный деятель искусств России,
член-корреспондент Российской академии образования;*
*Е.Н. Блажирева, кандидат экономических наук, профессор,
первый проректор Российской государственной специализированной
академии искусств, советник Министра культуры РФ;*
*А.А. Володин, доктор педагогических наук, профессор,
проректор по учебной работе Российской государственной
специализированной академии искусств;*
*Т.А. Шатрова, руководитель редакционного отдела
Российской государственной специализированной академии искусств,
выпускающий редактор.*

Искусство, дизайн и современное образование: Материалы III междунар. научно-практ. конференции (Москва, 29–30 мая 2017 г.). – М.: И 86 Издательский дом «НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА», 2017. – 310 с. – (Научные труды РГСАИ)

ISBN 978-5-9500486-3-0

В настоящем издании публикуются тексты докладов и выступлений преподавателей РГСАИ и их коллег из различных городов России и Китая, в которых представлены результаты исследований и анализа социальных ролей изобразительного, театрального, музыкального, литературного образования и искусства, а также опыт творческой и социальной реабилитации инвалидов средствами искусства.

Издание адресовано специалистам, работающим в сфере художественного образования, в том числе преподавателям, работающим с детьми и взрослыми, имеющими физические ограничения.

Для оформления обложки использована картина выпускницы РГСАИ Анны Боляевой «Театральный натюрморт», 2005 г.

**УДК 7.37
ББК 85.74**

ISBN 978-5-9500486-3-0 © РГСАИ, 2017

© Издательский дом «НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Якупов А.Н.</i> К вопросу о доступности культурных благ инвалидам в Российской Федерации	6
---	---

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Букринская М.А.</i> Пропаганда классической музыки <i>a posse ad esse</i>	8
<i>Ширшова Л.В.</i> К вопросу о русском импрессионизме 1960-х годов	12
<i>Клименко Е.В.</i> Людвиг ван Бетховен «К далекой возлюбленной» («An die ferne Geliebte»). История создания. Правда и вымысел	22
<i>Кошкин О.А.</i> Мегаполис и мы	28
<i>Богданов В.П.</i> Произведения литературы и изобразительного искусства как факт историографии (на примере Отечественной войны 1812 г.)	35
<i>Ломова Е.С.</i> Социально-исторические условия формирования «Общества московских художников»	40
<i>Мочальский Н.А.</i> Дмитрий Константинович Мочальский – годы обучения и педагогика	52
<i>Дубровина А.В.</i> Влияние философских смыслов моды на художественные образы в дизайне	66
<i>Джичоная М.А.</i> Обряды, обычаи, как отражение фольклорных традиций Русского Севера в контексте культуры	74
<i>Целепидис Н.В.</i> Орнамент в современном искусстве: истоки и смысл орнаментального образа	81
<i>Болотских Е.Г.</i> Рождение образа Георгия-Воина и развитие его в искусстве Древней Руси	89

<i>Козлова Т.В.</i> Синестезия как принцип межчувственных ассоциаций	104
<i>Кириллина О.М.</i> Гамлет и Чехов. Дети и отцы	116
<i>Ширшова Л.В., Кондрацкая А.В.</i> Творчество живописца Олега Лошакова	128

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Михеева Л.Н.</i> Этнокультурные основания культуры, искусства, образования в контексте современного образовательного пространства	137
<i>Якупова О.А.</i> Из опыта проведения фестивалей-конкурсов просветительских программ по курсу фортепиано для студентов разных специальностей	142
<i>Лошаков О.Н.</i> Экономика искусства	149
<i>Варламова Т.П.</i> Способы активизации самостоятельной работы при обучении музыканта-исполнителя	169
<i>Архипов А.В.</i> Современная специфика преподавания английского языка для специальных целей (ESP)	179
<i>Кузнецова-Оборина Т.А.</i> Исполнительский аппарат скрипача. Вопросы терминологии	184
<i>Федулова С.Г.</i> Современные проблемы учебной пленэрной практики	194
<i>Кузьмина Т.Г.</i> Страница из истории отечественного музыкального образования: музыка в жизни учащихся Минусинской женской гимназии и прогимназии	197
<i>Ломова Н.Ф.</i> Система мастер-классов по изобразительному искусству – важнейшая форма постижения творческого мастерства	203
<i>Смирнов Д.М.</i> О Концепции развития авторского права и смежных прав в Российской Федерации	213

<i>Корсун С.В.</i> Эскиз – энциклопедия творческой работы и жизни художника	220
<i>Гончарова А.Ю.</i> Креативность как компонент профессиональной компетентности студентов-дизайнеров	232
<i>Филатов-Бекман С.А.</i> Компьютерно-музыкальное моделирование: некоторые педагогические аспекты	242

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИНВАЛИДОВ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

<i>Благирева Е.Н.</i> Обеспечение доступности культурных благ для инвалидов в рамках реализации Конвенции ООН о правах инвалидов	249
<i>Цагараев М.М.</i> Проблемы преподавания академического рисунка слабослышащим студентам кафедры изобразительного искусства РГСАИ	257
<i>Диденко Н.С.</i> Особенности преподавания курса «эстетика» для слабослышащих и неслышащих студентов	264
<i>Комаров Н.Е.</i> Начальные этапы работы над графическими композициями. Опыт преподавания студентам с ОВЗ на факультете ИЗО РГСАИ	273
<i>Костина А.В.</i> Особенности преподавания танца студентам с нарушением зрения первого года обучения по специальности «Искусство оперного пения»	280
<i>Митлянский М.Д.</i> Особенности преподавания дисциплин по технике живописи и технологий живописных материалов в РГСАИ	285
<i>Филатова Н.А.</i> Словесная конструкция жестового текста роли: алгоритм работы	293
Сведения об авторах	305

личество мероприятий, доступных для инвалидов, начиная от чтения книг и заканчивая интерактивными спектаклями и музыкальными играми. В частности, все мероприятия, проводимые в рамках «Библионочи» Российской государственной детской библиотекой, доступны для инвалидов;

- всероссийские акции «Ночь музеев», «Ночь искусств», «Интермузей», мероприятия которых доступны для инвалидов;

- проект «Прошлое на кончиках пальцев», в рамках которого воспитанники Санкт-Петербургских школ-интернатов для слепых и слабовидящих детей знакомятся с музейными предметами, а также осваивают различные виды творческой деятельности – изготовление предметов из глины, рисование и т.д. (Государственный Эрмитаж);

- проект «Доступный музей», объединяющий выставочные и образовательные мероприятия, направленные на создание доступной среды для посетителей из числа инвалидов (Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина).

В целях вовлечения инвалидов в культурную жизнь общества и осуществления их социокультурной реабилитации ежегодно проводятся фестивали и конкурсы творчества инвалидов, благотворительные концерты для инвалидов, такие как международный благотворительный фестиваль «Белая трость», Международные Парадельфийские игры и др.

Общероссийскими общественными организациями инвалидов также осуществляется большая работа по максимально возможному вовлечению инвалидов в культурную жизнь.

Таким образом, деятельность организаций отрасли культуры всецело направлена на обеспечение доступности для инвалидов культурных ценностей и благ, на возможность реализации данными категориями граждан творческого потенциала и удовлетворение ими своих культурных потребностей, а также на социокультурную реабилитацию инвалидов средствами культуры и искусства.

Литература

1. Данные о вакансиях в организациях сферы культуры и искусства Российской Федерации [Электронный ресурс] // Официальный

сайт Минкультуры России: раздел «Департамент науки и образования». – Режим доступа: <http://mkrf.ru/aktual/vacancies> (дата обращения: 17.05.2017).

2. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов: Федеральный закон от 01.12.2014 № 419-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2014. – № 49. – ст. 6928.

3. О ратификации Конвенции о правах инвалидов: Федеральный закон от 03.05.2012 № 46-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2012. – № 19. – ст. 2280.

4. Об утверждении показателей, характеризующих общие критерии оценки качества оказания услуг организациями культуры: приказ Минкультуры России от 22.11.2016 № 2542 // Российская газета – 2016. – № 286.

5. Официальный сайт Минкультуры России: раздел «Департамент науки и образования», подраздел «Обеспечение доступности организаций для инвалидов» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mkrf.ru/ministerstvo/departament/list.php?SECTION_ID=134176 (дата обращения: 15.05.2017).

М.М. Цагарев

**Проблемы преподавания академического рисунка
слабослышащим студентам
кафедры изобразительного искусства РГСАИ**

Аннотация. *В статье рассказывается о проблемах преподавания академического рисунка слабослышащим студентам факультета изобразительных искусств РГСАИ. Раскрываются психологические особенности их мировосприятия, направления и методы их обучения изобразительному искусству.*

Ключевые слова: *академический рисунок, большая форма, реалистическая школа, довузовская подготовка, педагог и студент, кругозор и контроль.*

Обучение глухих людей изобразительному искусству в высшей школе – новое дело. Учебники и пособия по данному вопросу отсутствуют. Преподаватели факультета изобразительных искусств Российской государственной специализированной академии искусств – единственной в России – разрабатывая методики преподавания дисциплин, входящих в курс обучения, опираются на свой практический опыт и на те немногочисленные статьи в области психологии искусства, которые каким-либо образом касаются слабослышащих и глухих людей.

Программа факультета изобразительных искусств РГСАИ основывается на принципах европейской академической школы, берущих свое начало в эпохе Возрождения и получивших развитие в последующие столетия. В ее основу положено всестороннее изучение окружающего мира через постоянную работу с натуры. Стремление адекватно и полно воплощать реальность предполагает постижение пластических особенностей и законов природы.

Центральное место в данной программе занимает изображение человека во всей его пластической и психологической сложности. Решение этой задачи возможно при наличии высокого мастерства, а оно приходит через длительный период тренировок руки и глаза, через изучение законов пластической анатомии, перспективы, цветоведения и т.д.

Подготовка студента художественного вуза включает целый ряд предметов, среди которых одним из важнейших является академический рисунок. Он необходим живописцам и графикам, скульпторам и дизайнерам. Его значение определяется многими факторами. Без точного рисунка невозможно создание убедительного, полноценного произведения. Реалистическое искусство оперирует реально существующими образами, так как в основе реалистического произведения лежат те или иные формы окружающего нас мира. А все эти формы имеют свои конкретные особенности, изображение которых и есть одна из основных задач рисунка. Он является каркасом всех объектов, который позволяет не только их изображать творцу, но и понимать изображенное зрителю.

Рисунок – наиболее объективная, познаваемая часть пластических искусств, и он наиболее доступен логическому мышлению. Не случайно мастера Возрождения ставили рисунок, его значение в творчестве на первое место среди других дисциплин.

Овладение рисунком, как и реалистической живописью, возможно только через умение цельно видеть. Зачатки такого видения есть у большинства людей, но полноценное целостное видение приходит только путем регулярных волевых усилий. Оно предполагает умение вначале охватывать взглядом весь объект и только потом фиксировать расположение в нем более мелких форм относительно всего объекта и друг друга. Взгляд рисующего должен активно двигаться по объекту, а не упираться в какую-то точку изображаемого. Это делать достаточно трудно, особенно поначалу – человек быстро устает. Но без такого умения в рисунке будет множество ошибок. Цветовые и тональные отношения так же зависят от этого умения.

Важнейшей составляющей академического рисунка являются верно взятые пропорции объекта. Так как основное внимание школы сосредоточено на изображении человека, то речь, в первую очередь, идет о пропорциях человеческой головы и тела, из длительного изучения которых выведен канон пропорций. Знающему его мастеру легче избежать пропорциональных ошибок. Конструкция изображаемого объекта требует работы мышления. Пониманию конструкции головы и фигуры человека помогает знание пластической анатомии.

Важную роль в академическом рисунке играет хорошо выраженная большая форма. Она предполагает определенную геометризацию изображаемого объекта, которая обобщает его структуру, подчиняя ей более мелкие детали. Возьмем для примера тело человека: голова уподобляется овалу, шея – цилиндру, грудная клетка – кубу и т.д. Понимание большой формы, ее ведущая роль делает рисунок цельным, не дает ему «рассыпаться» на мелкие, несвязанные детали. Это хорошо осознавали и прекрасно использовали в своем творчестве древнегреческие мастера.

Еще одной из важных составляющих академического рисунка является умение художника передать пространство, начиная с объемов форм и кончая расстояниями между передним краем рисунка и фоном, между несколькими фигурами и т.д.

Все эти принципы академического рисунка наработаны школой в течение не одной сотни лет, и хотя в какие-то периоды ее существования вносились определенные дополнения и коррективы, каркас и сущность их оставались неизменными.

Сегодняшний период характерен критикой, отрицанием реалистической школы и, в частности, академического рисунка. Школа якобы убивает свежее, непосредственное видение творца, внедряет в его сознание расхожие, устаревшие схемы, мешает двигаться к новому.

Отрицание школы означает непризнание эллино-ренессансной традиции, а значит и потерю гуманистической основы творчества. Как следствие этого происходит размывание, вплоть до полного уничтожения эстетической составляющей, как в оценке изображаемого, так и в оценке качества исполнения. Творческий процесс сводится к простому выплескиванию эмоций или к иллюстрации той или иной мысли. Но поскольку отрицается необходимость изучения пластической стороны мира, возможность донести задуманное до зрителя катастрофически уменьшается, и появляется необходимость в посреднике, толкователе. В тандеме художник-«толмудист» второй часто становится первым, низводя творца до простого исполнителя. К чему уж тут талант к пластическому искусству, и тем более ограниченный и отшлифованный академической школой! Никому не приходит в голову отрицать академическую подготовку инженеров, врачей, педагогов. А у художников – можно. Именно школа отличает профессионала от дилетанта, именно она дает художнику творческую свободу. Новое в искусстве рождается спонтанно, не по заказу и не на пустом месте. И уж конечно не в арьергарде искусствоведческих теорий. Двигатель искусства – талант, оснащенный достижениями школы.

Именно поэтому факультет изобразительных искусств РГСАИ твердо стоит на принципах академической школы, готовя профессиональных мастеров. Однако овладение соответствующими навыками предполагает специфический подход в подаче материала с учетом психологии глухого человека. С потерей слуховых ощущений и восприятий у глухих людей особую роль приобретают зрительные впечатления и мировосприятие. Зрительный анализатор становится ведущим в познании окружающего мира. Известно, что глухие еще в детском возрасте хорошо дифференцируют оттенки цветов, их рисунки более подробны, чем рисунки слышащих сверстников. Занятия изобразительным искусством для глухих людей один из наиболее доступных способов познания мира и выражения своего «я». И это, конечно, хорошая

предпосылка для обучения. Но овладение высоким профессиональным мастерством предполагает и еще целый ряд способностей:

1. Устойчивость внимания. Глухие студенты в большинстве своем утомляются быстрее, нежели слышащие.

2. Память – познавательный, психический процесс, заключающийся в запечатлении, сохранении и воспроизведении ранее виденного. У глухих студентов память так же часто бывает слабее, чем у слышащих. В частности, иногда пройденная тема воспринимается как вновь услышанная.

3. Воображение – умение на основе увиденного создавать новые образы. Довольно часто воображение у глухих студентов менее развито, чем у слышащих учащихся.

4. Мышление – сложный познавательный процесс, заключающийся в обобщенном и целенаправленном отражении действительности. У глухих студентов обнаруживаются значительные индивидуальные различия в развитии мышления. И если часть из них имеет уровень мышления равный уровню мышления слышащего, то существует и та часть студентов, у которых уровень мышления заметно ниже уровня мышления слышащих учащихся.

Немаловажную роль в процессе обучения играет самооценка учащегося и уровень его притязаний. Часто глухие студенты завышают самооценку, что приводит к болезненной реакции на критические замечания педагога, к упорству в своих заблуждениях, к нежеланию исправлять ошибки. А это тормозит продвижение в учебе.

Многие студенты, сознавая важность обучения, проявляют мало к нему интереса, вялы, пассивны в получении знаний. Основная цель обучения для них – получение высшего образования, диплома, а не глубоких знаний и достижения мастерства. Здесь сказывается психология инвалида, ощущения своей ущербности, затрудненности контактов с миром слышащих людей. Для таких ребят сходить на выставку, взять книгу по искусству в библиотеке – большая проблема. Эти учащиеся мало работают самостоятельно, а ведь без регулярной работы дома над тем же рисунком достичь хорошего мастерства невозможно. Задача педагога «разбудить» студента, заинтересовать процессом учебы, а главное – помочь поверить в свои силы.

Очень серьезная проблема в обучении изобразительному искусству и, в частности рисунку, заключается в возможности донести до учащегося все тонкости, нюансы понимания формы и ее передачи на листе. В языке жестов часто для этого не хватает слов, но даже если сурдопереводчик находит нужные слова, случается, что ученик не понимает их смысл. В данном случае огромную роль играет довузовская подготовка учащегося как профессиональная, так и общекультурная. Только развитая система средних учебных художественных школ может обеспечить дальнейший путь начинающего художника. Ребята, получившие такое образование, быстрее понимают и решают задачи, которые ставятся перед ними в высшем учебном заведении.

Процесс овладения мастерством в области изобразительного искусства и, в частности в рисунке, как правило, скачкообразный процесс. У многих глухих студентов он ярко выражен. Бывают случаи, когда учащийся и год и два стоит на месте, производит впечатление необучаемого человека. И вдруг то, что месяцами и даже годами казалось, проходило мимо студента, вдруг появляется в очередной работе. И более того, начинается движение вперед, механизм таких изменений не понятен. В большей степени им подвержены ребята с проблемами мышления, с бедным словарным запасом и не имеющие серьезную довузовскую подготовку.

Иногда при общем, пусть и скачкообразном, но поступательном движении, учащийся от каких-то определенных ошибок освободиться не может, и они, как авторский подчёрк, переключиваются из одной работы в другую. Конечно, случается так, что сделав несколько работ на новом, более высоком уровне, студент в следующем своем произведении опять скатывается назад, хотя казалось, что какие-то принципы им были хорошо усвоены. Последнее происходит со слышащими студентами, но не так контрастно и на уровне более сложных задач.

Исходя из того, что зрение у глухих людей играет ведущую роль в познании окружающего мира, упор при постановке и решении всех задач, связанных с обучением изобразительному искусству, в том числе рисунку, необходимо сделать на наглядный показ. Педагог должен чаще иллюстрировать свою мысль, свои замечания небольшими, мастерски сделанными рисунками, выполненными либо на по-

лях студенческой работы, либо на отдельных листах. Конечно, они должны сопровождаться словесным объяснением, простым и лаконичным. Студент, исправляя ошибку, будет глядеть не только на натуру, но и на рисунок педагога. Безусловно, если речь идет об ошибке, то рисунок не следует делать сразу – пусть у рисующего будет время исправить плохое место, руководствуясь словесным замечанием педагога. Но если это не получится, педагог может использовать предложенный выше метод обучения.

Данный метод следует применять и для ознакомления студентов с рисунками старых мастеров в книжных изданиях. Лучше, если рисунки будут иллюстрировать ту или иную задачу, поставленную перед учащимися. Более того, студент, плохо справляющийся с конкретным заданием, должен сделать копию с произведения мастера, рисунки которого помогают достичь нужного результата.

Поскольку глухие студенты в большинстве своем пассивны, особенно в работе вне учебного заведения, то вся учеба должна быть поставлена под довольно жесткий, приближающийся к школьному, контроль. Преподавателем применяются различные приемы контроля: еженедельные просмотры домашних рисунков, анализ удач и промахов, выставление оценок. Студентам необходимо усвоить, что домашняя работа будет влиять на результаты в семестре.

Немаловажную роль в преподавании рисунка, как и других дисциплин факультета, играет диалог преподавателя и учащегося. Объясняя ту или иную задачу, указывая на ошибки, педагог должен задавать через сурдопереводчика вопросы студенту, заставляя его думать, а не пассивно кивать головой в знак согласия. По ответам учащегося легко можно определить – понимает ли он поставленную задачу, помнит ли он прошедший материал и т.д. Монолог учителя в данном случае не подходит, хотя и занимает меньше времени.

Все перечисленные проблемы говорят о том, что работа педагога с глухими студентами более трудоемкая, нежели со слышащими учащимися, требует терпения и настойчивости. В ходе учебы необходимо постоянно расширять кругозор студентов, заставлять посещать музеи и выставки, читать и смотреть книги по искусству, а также обсуждать увиденное и прочитанное в классе.

Выполнение всех задач обучения в конечном счете дает свои плоды: общество получает высокопрофессиональных мастеров, художников, способных решать любые задачи в изобразительном искусстве и, в частности в рисунке.

Литература

1. *Богданова Т.Г.* Сурдопсихология учебы. – М., Академия. 2002–2003.
2. *Выготский Л.С.* Собрание сочинений в 6-и т. – М., 1982–1984.
3. *Гавриляченко С.А.* Суриковская школа рисунка 1940–2010 гг. – М., 2012.
4. *Дейнека А.* Учитесь рисовать. – М., 1961.
5. *Мухина В.С.* Возрастная психология. – М., 1997.
6. *Ростовцев Н.Н.* Очерки по истории методов преподавания рисунка. – М., 1963.
7. *Сапожников Л.Р.* Полный курс рисунка. – М., 2013.
8. Художественное образование как творческая реабилитация инвалидов. Материалы круглого стола ФГБПУ ГСИИ. – М., 2012.
9. *Цагараев М.М.* Обучение как постижение определенных принципов системы (школы реалистического искусства) // Творческое образование для людей с ограниченными физическими возможностями: сб. материалов международной научно-практической конференции. – М., 2013. – С. 77.
10. *Цагараев М.М.* Обучение рисунку студентов с ограниченными физическими возможностями // Художественное образование и наука. – 2016. – № 6. – С. 90.
11. Школа изобразительного искусства. – М.: Изд-во «Академии художеств СССР», 1961.

Н.С. Диденко

Особенности преподавания курса «эстетика» для слабослышащих и неслышащих студентов

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы специфики преподаваемого курса Эстетика слабослышащим и неслышащим сту-

дентам художественного и театрального факультета РГСАИ. Показано, что проблематика курса, транслируемая неслышащей аудитории в тесном контакте с сурдопереводчиком, направлена на развитие образного и логического мышления студентов, усвоение ими материала через невербальные формы общения, доступные им. Проанализирована роль эстетики, предмет которой непосредственно связан с практическим и творческим опытом студентов, формированием мировоззрения, эстетического вкуса и чувства прекрасного.

Ключевые слова: *эстетика, творчество, сурдоперевод, мышление, искусство, вербальное и невербальное, индивидуальность, восприятие.*

Преподавание курса эстетики в таком вузе, каким является РГСАИ с его театральным, музыкальным и художественным факультетами, имеет особое значение, поскольку именно эстетическая наука и ее освоение студентами лежит в основе формирования представления и знаний об общих закономерностях эстетического освоения человеком мира, структуре и законах развития художественной культуры социума и личности, искусства и художественного творчества.

Преподавание эстетики показывает значимость феномена эстетического в различных сферах человеческой деятельности как в исторической перспективе, так и в контексте наиболее актуальных проблем современной эстетики и искусства, что существуют некие «универсалии» взаимоотношений человека и мира, сохраняющие свою значимость на протяжении практически всей истории человека как существа цивилизованного. Именно к таким сущностным характеристикам космоантропного бытия и принадлежит сфера эстетического, проникновением в которую, изучением которой и занимается наука «эстетика».

Ведущим средством и формой такого проникновения является искусство, художественное творчество, которому посвящают себя наши студенты, а отсюда и одна из важнейших наших педагогических задач – продемонстрировать специфику функционирования искусства, прежде всего театрального, музыкального, изобразительного, в различных культурно-исторических эпохах в триединстве художе-

ственного творения, акта творчества и художественного восприятия через уникальность каждого эстетического феномена.

Важно также дать теоретическую реконструкцию современной ситуации постмодерна, разрушающей классические формы в искусстве, целостности и уникальности художественного творчества, авторства, профессионализма и т.д., опираясь на современные концепции гуманитарного знания. Понятно, что решение таких задач является весьма сложным делом, а тем более тогда, когда речь идет о дидактических способах и приемах работы со студентами, имеющими ограничения по здоровью, в частности, слабослышащими или неслышащими.

Цикл гуманитарных дисциплин, и, в частности, «Эстетика», преподаваемые в РГСАИ, позволяют дать студентам, обучающимся у нас, общекультурную и мировоззренческую подготовку. Мы стремимся компенсировать знанием и эмпатическим участием те проблемы, которые характерны для познавательной деятельности наших студентов, вооружить их системой ценностей, позволяющей не только преодолевать трудные жизненные ситуации, но и вместе с тем решать творческие задачи.

Мы исходим из того, что преподаваемый кафедрой комплекс гуманитарных наук, в системе которых эстетика играет ключевую роль, в особенности должна способствовать решению следующих образовательно-воспитательных задач:

- овладению знанием базовых ценностей мировой отечественной культуры и готовности опираться на них в своем личностном и общекультурном развитии;
- формированию культуры мышления, способности к восприятию, обобщению и анализу информации, постановке цели и выбору путей ее достижения;
- умению логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь;
- готовности к кооперации с коллегами, работе в коллективе;
- способности к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства;
- умению критически оценивать личностные достоинства и недостатки;

- способности придерживаться этических ценностей и здорового образа жизни;
- способности к анализу и проектированию межличностных групповых и организационных коммуникаций;
- способности, используя отечественные и зарубежные источники информации, самостоятельно собрать необходимые данные, проанализировать их, подготовить доклад, информационный обзор на семинарские занятия или студенческую научную конференцию.

Теперь рассмотрим актуальные проблемы и пути их решения при обучении слабослышащих студентов. Слабослышащие и глухие студенты должны преодолеть ряд трудностей, успешно завершить свое обучение, стать специалистами с высшим творческим образованием, состояться в своей профессиональной области.

Студенты с ограничениями по слуху обучаются в РГСАИ на двух факультет – изобразительного искусства и театральном. Первые трудности, с которыми сталкиваются студенты, касаются освоения жестового языка, возможности адекватно понимать сурдопереводчика, т.к. студенты поступают из разных регионов РФ, где существуют свои особенности разговора на жесте. Часто студенты разговаривают на дактиле (проговаривании букв). Всё это затрудняет разговорную речь и требует специальных знаний по освоению жеста.

В РГСАИ преподается дисциплина «Жестовая речь», где специалисты учат студентов соотносить жестовый язык с функциональным вербальным, ставят им жест в контексте образовательных задач, расширяют словарный запас. Существует эффективная методика, по которой студентов подготавливают к предметам, преподаваемым на первом курсе. Преподаватели находятся в тесном контакте с сурдоспециалистами и дают им список терминов – слов, необходимых для использования на будущих занятиях, обсуждают содержание и трактовки этих терминов. Таким образом, когда слабослышащий студент начинает осваивать эти термины, например, в курсе эстетики, ему нужно будет только закрепить свои знания, наполнить их конкретным содержанием.

Трудности в постижении окружающего мира и освоении учебного материала, которые испытывают неслышащие студенты, в первую очередь связаны с особенностью их мышления. Они не слышат и

многообразная звуковая среда им недоступна, поэтому важнейшей задачей является развитие и формирование способностей к анализу и синтезу, абстрактному и образному мышлению. Гуманитарные науки (и в первую очередь эстетика) призваны решать эту задачу.

Мышление тесно связано с жестом. Около пятидесяти процентов информации мы получаем благодаря мимике, жестам, т.е. невербальным формам коммуникации – и этот потенциал необходимо реализовать. Развитие жестового языка для слабослышащего – первостепенная задача. Именно поэтому мы занимаемся жестовым языком как специальной дисциплиной.

В процессе работы с глухими и слабослышащими студентами очень значима личность сурдопереводчика. Профессиональное разъяснение терминов, ассоциативный ряд, который предлагает сурдопереводчик, его равнодушное отношение к каждому студенту, стремление донести в подробностях все то, что говорит преподаватель, позволяет расширить кругозор слабослышащих студентов, помогает стать им полноценными творческими личностями.

Можно говорить о том, что преподаватель вместе с сурдопереводчиком ставит мышление, формирует его. Весь цикл гуманитарных дисциплин, который преподается в РГСАИ, способствует этому.

Но эстетика и философия искусства – предметы, которые непосредственно связаны с практическим и творческим опытом студентов, играют особую роль в формировании мировоззрения, чувства прекрасного, и поэтому имеют особое значение для слабослышащих студентов.

Большое значение имеет характер взаимодействия, уровень синхронности ведущего преподавателя и сурдопереводчика. Если нужно прояснить какой-нибудь термин – делаем паузу. В конце лекции записываются незнакомые и сложные слова. Необходимым условием успешного освоения изучаемого материала является самостоятельная работа студента над лексикой, в процессе которой он расшифровывает эти слова и сопровождает их соответствующим жестом. Тетрадь для записи терминов, которая способствует оптимальному отбору и запоминанию значений, есть у каждого слабослышащего обучающегося.

Незнание терминов, отсутствие словарного запаса затрудняют освоение гуманитарных наук, в частности, основ эстетики. Для реше-

ния этой проблемы нужно особое внимание уделять содержанию терминов, пополнять их словарный запас, осуществлять их прояснение при помощи сурдопереводчиков, специально готовить ответы на вопросы под сурдоперевод.

Для более качественного освоения получаемых знаний необходимым условием является активное чтение научной и художественной литературы слабослышащими студентами. В ситуации доминирования компьютерных технологий чтению уделяется все меньше внимания. Отметим, что данная проблема характерна как для слабослышащего и неслышащего, так и здорового контингента обучающихся. Но для неслышащих чтение – это возможность углубленного понимания смыслов, и поэтому необходимо формировать мотивацию, внутренний посыл к чтению, понимание необходимости пробиваться через незнакомые абстрактные понятия и термины к новому знанию. Иногда к концу обучения наиболее активные неслышащие студенты преодолевают всю, даже сложную философско-эстетическую терминологию, но это большая и трудная работа.

Одной из серьёзных причин, осложняющих процесс получения полноценного образования для неслышащего, является недостаточность базовых знаний. И неслышащие, и здоровые студенты зачастую не имеют достаточного уровня эрудиции, чтобы чувствовать себя уверенно на лекциях и семинарах гуманитарного цикла. Все они должны иметь стремление к большой внутренней работе для того, чтобы овладеть такой дисциплиной как эстетика. Необходимо интенсивно читать специальные тексты, научиться привлекать свои знания и опыт из специальных дисциплин и творческой деятельности на сценической площадке или у мольберта. По большому счету нужно синтезировать все знания, приобретенные за 4–6 лет обучения в вузе.

Эффективной моделью обучения слабослышащих является опора на первоисточники, оригиналы текстов. На первых курсах это происходит на всех факультетах, в частности, в ходе занятий по русскому языку и культуре речи, литературе. На старших курсах во время изучения курса эстетики, когда студенты читают тексты Платона, Аристотеля, Д. Дидро, Н. Буало, Дж. Пико делла Мирандолы. Ф. Аквинского, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, П. Флоренского, В. Соловьева и других,

обсуждают их на семинарских занятиях. Важным представляется научить студента обстоятельно и убежденно высказывать свое мнение по любому вопросу, проводить параллели, привлекать все знания, приобретенные им ранее, научить размышлять и делать выводы.

Различные дисциплины взаимообогащают друг друга. Знания, которые получают неслышащие в процессе освоения гуманитарных дисциплин, создают единое целое, определенную картину мира, окружающей среды, смысл жизненных ориентиров. Так, материал, изучаемый на курсах истории, истории искусств, может быть востребован на семинаре по истории религии, эстетике и наоборот.

Такое углубление знаний необходимо именно для слабослышащих. Это позволяет им прояснить какое-либо понятие, расширить свою эрудицию и кругозор, пополнить словарный запас, что способствует развитию как образного, так и логического мышления. Студенты-актеры стремятся обсуждать вопрос семинара всей группой, очень эмоционально, активно вступаю в полемику. Такой коллективизм нужно ценить, так как это свойство, характерное для всех актёров, привыкших работать коллективно, помогая друг другу. Но также необходимо развивать индивидуальные качества каждого. К концу обучения каждый слабослышащий или глухой студент должен уметь дать достаточно глубокий и самостоятельный анализ текста, предложенный преподавателем.

Студенты-художники, напротив, склонны к индивидуальной работе, характер их деятельности формирует у них такие особенности, и в группах, где обучаются студенты факультета изобразительного искусства, есть трудности с организацией семинаров, сложность с выстраиванием коммуникаций с товарищами по группе, грамотным общением. Каждый должен понимать другого и не повторять, а исправлять, корректировать услышанное.

Определяющая задача для слабослышащих и неслышащих людей – объяснить, что такое звук, его природу и связь с особенностями восприятия окружающей среды, чрезвычайно трудно. Для этого необходимо использовать ассоциации, привлеченные из доступных для него видов искусств, например, образы и темы из изобразительного искусства, литературы. Расширять этот ассоциативный ряд необходимо не

только в курсе эстетики, но и в рамках освоения других дисциплин гуманитарного цикла – истории, истории религии, истории театра, истории зарубежной литературы, истории русской литературы и др.

Только совместными усилиями мы можем приобщить неслышащих студентов к пониманию звука. Для этого крайне важно так же давать им знания о музыке как звуковом виде искусства. Для тех студентов, у кого сохранился остаточный слух возможно прослушивание музыкальных произведений. Для тех обучающихся, которые лишены остаточного слуха, основной методологической базой получения знаний о звуке становится активное привлечение теоретических знаний, а также ассоциаций.

Отрадно, когда на экзамене по эстетике слабослышащий студент привлекает свои знания о музыкальном искусстве. Это говорит о его расширенной эрудиции, о развитии эстетического чувства и мышления. Представляется важным то, как выстроены курсы гуманитарных наук в нашей Академии. На первом курсе студенты осваивают жестовый язык, получают знания по русскому языку, истории религии, культурологии. На втором и третьем курсе – знания в области истории театра, истории изобразительного искусства, истории костюма. В последние годы обучения слабослышащие и неслышащие студенты в курсе эстетики синтезируют все свои гуманитарные знания, приводят их в систему, что способствует формированию более или менее целостного мировоззрения.

Эвристический потенциал и эффективность нашей методики в достаточной степени проявляются на теоретических государственных экзаменах, где обобщаются знания по специальности – актерскому мастерству, истории театра, истории искусств и эстетике. В частности, студенты используют свои знания по эстетике, объясняя систему К.С. Станиславского, концепцию прекрасного Платона и других классиков античной эстетики, исходя из особенностей античного театра, показывают эстетическую суть символизма, опираясь на работы М.А. Врубеля, дают оценку социокультурной ситуации в России в конце XIX века, обращаясь к работам художников-передвижников.

Конечно, курс лекций по эстетике должен быть представлен в виде презентаций, что требует от аудитории, в которой проводятся лекции и семинары, оснащённости всем необходимым. И сегодня ауди-

тории в Академии оборудованы современной техникой для проведения презентаций.

Видеоматериал необходим для всех студентов, но особенно важен для студентов, имеющих ограничения по слуху, так как видеоряд расширяет и улучшает теоретические знания, дает им определенность и конкретность, способствует развитию образного мышления. Например, иллюстрации к лекции на тему «Эстетика романтизма» знакомят студента с основоположниками данного течения, дают представление об эстетических ценностях и идеалах романтизма, визуализируют существующую информацию о западноевропейском направлении в живописи и творчестве Делакруа, Жерико, Рунге и русском романтизме – Кипренском, Орловском и др. Показанный видеоматериал оказывает на неслышащих значительное воздействие, способствующее усвоению самого разнообразного материала.

Литература

1. Актуализация познавательной деятельности глухих и слабослышащих учащихся // Сборник научных трудов под ред. Е.И. Андреева. – Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. 1973. – 156 с.

2. *Востров И.М., Каменева В.П., Ромашикина В.Э.* От языка улицы до жестового художественного языка // Художественное образование и наука. – 2015. – № 1. – С. 50–55.

3. *Диденко Н.С.* Специфика преподавания цикла гуманитарных дисциплин на кафедре актёрского мастерства // Театральное образование для людей с нарушениями слуха: сб. ст. международной научно-практической конференции. – М., 2011. – С. 12–17.

4. *Зуробьян С.А.* Учебное сотрудничество как средство повышения эффективности обучения слабослышащих учащихся. Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. – М., 2005. – 204 с.

5. *Калицкий В.В.* О роли семиотической концепции в профессиональном обучении студентов по специальности «Актёр драматического театра» // Театральное образование для людей с нарушениями слуха: сб. ст. международной научно-практической конференции. – М., 2011. – С. 22–25.

Н.Е. Комаров

**Начальные этапы работы над графическими композициями.
Опыт преподавания студентам с ОВЗ на факультете ИЗО РГСАИ**

Аннотация. *В статье показаны методические приёмы, применяемые при обучении студентов-инвалидов дисциплине «Композиция станковой графики». Автор акцентирует внимание на начальных этапах выполнения учащимися курсовых проектов, проблемах возникающих при этом и способах их разрешения.*

Ключевые слова: *композиция, графический лист, станковая графика, эскиз, изображение, колористика.*

Курс «Композиция станковой графики» занимает особое место во всём комплексе дисциплин, которые преподаются в мастерской станковой графики факультета ИЗО РГСАИ. Кроме своего прямого предназначения – овладения методами работы по созданию собственно графического листа, знания и умения, получаемые студентами при обучении данному предмету, необходимы для их успешной работы в смежных дисциплинах. Без понимания закономерностей композиционного построения изображения на плоскости невозможно успешное выполнение учебных постановок как по рисунку, так и по живописи, эстампов, книжных иллюстраций, а также заданий в области прикладной графики. При работе над любым изобразительным заданием учащемуся необходимо использовать такие основные элементы построения композиции, как ритм, равновесие, выразительность силуэта, соразмерность элементов изображения, взаимодействие изображения с изобразительной плоскостью и прочее. В свою очередь, при работе над композиционными заданиями студент опирается на опыт и умения, приобретаемые им при прохождении летних практик, а также полученные на занятиях по рисунку и живописи. Натурные этюды, зарисовки, наброски, сделанные студентами на летней практике, зачастую служат основой для их курсовых композиционных работ. Также, несомненно и то, что без достаточного уровня владения академическим рисунком и живописью невозможно создание сколь-либо удачного графического листа.

Основной особенностью преподавания на факультете ИЗО РГСАИ является то, что обучающимися по большей части являются студенты с ограничениями по здоровью (ОВЗ), чаще всего слабослышащие. По этой причине педагогу зачастую необходимо адаптировать программу обучения к конкретным условиям. Точнее, речь идёт о более гибком и персонифицированном подходе к применению рабочей программы по данному предмету, подходе, предполагающем максимальный учёт интеллектуального развития и эстетической эрудиции каждого отдельно взятого учащегося с ОВЗ.

В соответствии с программой по дисциплине «Композиция станковой графики» в течение каждого отдельно взятого семестра студент разрабатывает локальный проект, подразумевающий создание серии законченных графических композиций. Исходя из возможностей и степени подготовленности учащегося, серия может состоять из 3–5 графических листов. Сложность и трудоёмкость поставленной перед студентами задачи, к тому же усугублённой их ограничениями по здоровью, диктует преподавателю необходимость поэтапности в процессе обучения их методам и приёмам работы над графическими листами.

Следует отметить, что методика такого ступенчатого подхода опирается на опыт работы многих профессиональных художников, с той лишь разницей, что в учебном процессе каждый этап работы над композицией подчёркнуто дискретен.

В данной статье мы рассмотрим начальные ступени работы студентов над композиционными заданиями, включающие в себя поиск темы и выбор сюжетов, а также создание предварительных эскизов, наиболее удачно разрабатывающих эту тему пластически.

Работу над курсовым заданием необходимо предварить определением уровня эрудиции каждого студента, степени его знакомства с основными художественными терминами и понятиями. Преподавателю следует убедиться в том, что его подопечные правильно понимают такие термины, как «изобразительная плоскость», «композиционный центр», «тональные отношения», «колористика» и прочие основные понятия, общепринятые в изобразительном искусстве. Также при помощи контрольных вопросов проверяется степень знакомства студентов-инвалидов с различными графическими техниками и материалами,

а также способами их применения. Весьма полезно в качестве теоретической подготовки для практической работы предложить студенту выбрать одно из произведений любого наиболее понравившегося ему художника и попробовать ответить на следующие вопросы: 1. «Чем мне нравится данная работа?»; 2. «Почему художник обратился к данному сюжету?»; 3. «Насколько удачно он его воплотил?»; 4. «В какой технике выполнена данная композиция?»; 5. «Насколько удачен выбор автором техники?». Ответы на вопросы, содержащиеся в задании, помогут студенту-инвалиду хотя бы в общих чертах понять критерии отбора сюжета и пути его воплощения.

Поиск своей темы в ряде случаев достаточно сложен для студентов с ограничениями по здоровью, как, впрочем, и для вполне здоровых учащихся, и требует определённых усилий со стороны педагога. Совместные усилия педагога и студентов, в частности, проведенный ими анализ ответов на поставленные выше вопросы позволит преподавателю подсказать учащимся пути правильного подхода к работе над композицией на начальном этапе.

Первое, что должен уяснить себе будущий художник, это – основной замысел будущей работы рождается только в результате плодотворного контакта с окружающим миром. Из всего опыта изобразительного искусства можно извлечь очень важный урок и сделать единственный вывод: все сколько-нибудь достойные произведения произрастают из живого импульса, полученного художником от природы. Эту понятную и многократно повторяемую истину зачастую бывает довольно непросто донести до сознания учащегося, тем более, если у него имеются проблемы со слухом.

Многие студенты вместо того, чтобы, вняв советам педагога, зарисовывать в альбоме свои непосредственные живые наблюдения, наработывая творческий опыт, анализируя и отмечая все сколько-либо интересные с пластической точки зрения явления окружающей жизни, предпочитают осознанно или бессознательно идти простым путем. Они впадают в соблазн кажущейся простоты и доступности и пытаются воплотить в жизнь темы, а вернее, сюжеты, «мертвые картинки», почерпнутые из Интернета или иллюстрированных изданий. При этом избранная тема воспринимается молодыми людьми абсо-

лютно умозрительно, и они, вследствие самой природы этих соблазняющих их образов, оказываются не в состоянии пластически раскрыть тему, обрекая себя на очевидную неудачу.

Итак, основополагающим принципом композиционной работы является активное, творческое наблюдение различных явлений окружающего нас мира и их пластическая фиксация посредством зарисовок, набросков, а часто и более разработанных натуральных рисунков. Серьёзным препятствием при обучении слабослышащих студентов работе над графической композицией является нежелание многих из них проявлять достаточную активность при сборе натурального материала. Во многом это объясняется стремлением молодых людей с ОВЗ избежать лишнего общения с окружающим миром. Педагогу необходимо обращать внимание на это явление и всячески стимулировать работу своих учеников на натуре.

Весь собранный натуральный материал преподаватель совместно с учащимся подвергает строгому изучению и анализу, отбирая сюжеты, наиболее интересные для дальнейшей разработки. Следует отметить, что предпочтение следует отдавать таким темам и сюжетам, которые допускают возможность сбора дополнительного изобразительного материала. В частности, необходимо сказать несколько слов о возможности использования в работе над графической композицией фотоматериала. Современный мир невозможно себе представить без фотографии, которая стала максимально доступным средством фиксации чего бы то ни было. И эти кажущиеся лёгкость и простота в использовании фотообъектива создают иллюзию всемогущества этого способа фиксации окружающего мира. На самом деле в работе над графическими композициями возможности использования фотографий не только весьма ограничены, но порой и деструктивны. Тем не менее, в контексте нашей проблематики можно утверждать, опираясь на опыт работы многих мастеров графики, что использование фотографии вполне допустимо и продуктивно, но только в форме дополнительного и вспомогательного материала. Следует с максимальной степенью убедительности показать нашим слабослышащим студентам разницу между активным, творческим взглядом художника и холодной фиксацией объекта объективом фотоаппарата. Хотим отметить, что в настоящей ра-

боте мы не ставим своей задачей осуждение весьма обширной темы места и роли фотографии в изобразительном искусстве.

Завершив подбор материала, необходимого для будущей работы, преподаватель должен предложить студенту выбрать ту графическую технику, которую он считает наиболее подходящей для выполнения будущих графических листов. В том случае, если учащийся не слишком уверен в своём выборе, педагогу необходимо помочь ему, подтолкнув в нужном направлении. Определиться с техникой исполнения на самом раннем этапе необходимо, потому что от этого выбора зависит направление дальнейшей работы, в частности, характер эскизной разработки композиционного построения будущих листов.

Выбор техники, с одной стороны, связан с теми требованиями, которые продиктованы содержанием тем и сюжетов, и должен помочь наилучшему их воплощению. С другой стороны, выбор этот должен соответствовать особенностям одарённости и личных творческих пристрастий будущих художников. Для того чтобы определить характер своих творческих предпочтений, студенту необходимо в процессе всего периода обучения в мастерской станковой графики попробовать свои силы в различных техниках, совершив к моменту выполнения диплома свой окончательный выбор.

На разработку студентами различных вариантов эскизов приходится большая доля общего объёма работы над композиционными проектами. На отработку каждого приемлемого варианта эскиза расходуется много часов аудиторной и самостоятельной работы и большое количество творческой энергии. Работу в аудитории с преподавателем предваряют самостоятельные поиски различных вариантов композиционных решений.

Первоначальные эскизы выполняются в небольших форматах с использованием таких самых простых материалов, как карандаш, гуашь или тушь, перо или кисти. Эти эскизы являются, по сути дела, визуальными заявками на разработку избранных сюжетов и должны содержать в себе формальные схемы композиции будущих графических листов. Но так, к сожалению, происходит далеко не всегда. Достаточно часто приходится сталкиваться с наивным, но совершенно деструктивным, желанием учащегося представить преподавателю под

видом эскиза готовое произведение, только лишь малого размера. Такому соблазну в значительной степени подвержены студенты-инвалиды. Причины этого явления коренятся, с одной стороны, в недостаточном понимании учащимися задач, стоящих перед ними на этой стадии работы, а с другой – в простом человеческом желании при помощи усердия заслужить похвалу педагога. Кроме того, недостатки своей профессиональной подготовки молодые люди стараются замаскировать мелочной детализацией изображения.

Разбор проделанной студентом домашней работы в аудитории в значительной степени определяет успех или неуспех всей дальнейшей работы. При совместном с учащимся обсуждении и анализе эскизов преподавателю необходимо заострить внимание на том, что на данном этапе работы крайне важно стремиться выработать в себе умение абстрагироваться от всего лишнего и отвлекающего и сосредотачиваться на какой-либо конкретной задаче. В процессе работы над эскизами на первое, главенствующее место выходит разработка взаимоотношения изображения и изобразительной плоскости, то есть определение визуального центра композиции, расположение изображения по отношению к краям изобразительной плоскости, его динамика или статика, а также внутреннее движение и равновесие. Также необходимо в эскизе разработать характер тональных отношений для будущего произведения, то есть обозначить зоны самого тёмного и самого светлого тона, учитывая промежуточные, условно серые участки. Весьма полезно в течение всего процесса создания графического листа мысленно представлять себе тональную шкалу, определённую в процессе композиционных поисков.

Результаты вышеобозначенных действий в виде предварительных эскизов, если они были сделаны осмысленно и методически правильно, несмотря на свою схематичность и знаковость, должны содержать пластическую информацию, достаточную для дальнейшей работы. Следует отметить, что на данном этапе слабослышащие молодые люди включаются в рабочий процесс быстрее своих коллег с нормальным слухом. Вполне вероятно, что связано это с тем, что инвалиды по слуху владеют жестовой речью, которая основана на знаковой символической, и это помогает им в освоении знаковой составляющей языка изобразительного искусства.

План и распорядок дальнейшей работы над эскизами предусматривает чередование самостоятельных занятий и аудиторных вплоть до того момента, когда студент добивается результата, удовлетворяющего его в достаточной степени и утверждённого педагогом.

Как уже не раз отмечалось, обучение в рамках данной дисциплины имеет сугубо индивидуальный характер. Во многом это связано с тем, что невозможно унифицировать и привести к среднему показателю количество времени и усилий, потраченных каждым отдельно взятым учащимся на выполнение того или иного задания, особенно если речь идёт о студентах с ОВЗ. Поэтому в каждом конкретном случае, учитывая личностную характеристику студента, педагогу необходимо принять решение о его готовности приступить к выполнению в оригинале композиционных пластических решений, найденных и закреплённых в эскизах. Степень их законченности в каждом конкретном случае может быть разной.

В одних случаях, проработанность не должна быть чрезмерной, чтобы не сковывать дальнейшую работу студента излишней определёённостью. В других же, напротив, тщательность выполнения эскиза поддерживает учащегося, придавая ему дополнительную уверенность в своих силах.

Следует отметить, что студенту следует уделять большое внимание проблеме выбора материала, в котором мыслится выполнение будущего произведения, ибо этот выбор во многом определяет характер и форму подготовительных работ.

Если речь идёт об использовании цвета при исполнении оригинала, то, само собой разумеется, композиционные поиски должны быть направлены в значительной степени на поиски интересного колористического решения. Следует подчеркнуть, что использование цвета в графике допускает большую степень условности, чем, например, в живописи и, как следствие, предстает более вариативным. Тем не менее, в цветной графике, как и в черно-белой, тональные отношения сохраняют своё главенствующее значение, и колористические поиски должны быть по возможности ограничены.

И в заключение хочется ещё раз обратить внимание на определяющее значение в общей структуре работы над графическими композици-

ями первоначальных этапов создания будущих произведений, а также на важность выработки у будущих художников умения творчески наблюдать окружающую их жизнь. Необходимо всячески помогать студентам-инвалидам расширить границы наблюдения, обучая их умению видеть в окружающей повседневности те волшебные вспышки, которые, будучи пластически осмысленны, становятся явлениями искусства.

Литература

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. – М., 2007.
2. *Бесчастнов Н.П.* Графика пейзажа: учебное пособие. – М.: Владос, 2008.
3. *Бесчастнов Н.П.* Сюжетная графика: учебное пособие. – М.: Владос, 2012.
4. *Бесчастнов Н.П.* Чёрно-белая графика: учебное пособие. – М.: Владос, 2008.
5. *Богданова Т.Г.* Сурдопсихология учёбы. – М.: Академия, 2003.
6. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987.
7. *Гавриляченко С.А.* Композиция в учебном рисунке: учебное пособие для вузов. – М., 2010.
8. *Могильцев В.А.* Наброски и учебный рисунок: учебное пособие. – СПб.: МАРТ, 2011.
9. *Раушенбах Б.В.* Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. – М., 1980.

А.В. Костина

Особенности преподавания танца студентам с нарушением зрения первого года обучения по специальности «Искусство оперного пения»

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты методики преподавания танца студентам первого года обучения вокальному искусству, имеющим нарушение зрения. Особое внимание автор уделяет возможности студентов научиться ориентироваться в сценическом пространстве.

Ключевые слова: *танец, пластичность телодвижений, ориентирование в пространстве, вокальное искусство, нарушение зрения, слабовидящий.*

В соответствии с государственным образовательным стандартом по специальности «Музыкально-театральное искусство», одной из профессиональных задач, которую должен быть готов решать выпускник специализации «Искусство оперного пения», является «демонстрирование пластичности телодвижений и умение ориентироваться в сценическом пространстве в процессе исполнения партий в музыкальном спектакле» [5, с. 5].

Если для развития навыков пластичности телодвижений изначально используется партерная гимнастика, а затем классический танец, то неумение ориентироваться в пространстве в целом является основной трудностью в поиске подходов к обучению студентов с нарушением зрения. Вследствие ограничения зрительной способности они имеют затруднение с определением своего местоположения в данном пространстве, его формы и величины, а также соотношения себя с другими участниками процесса. Учитывая это, в процессе обучения будут широко использоваться такие компенсаторные возможности слабовидящих, как слух, двигательные анализаторы и осязание (первоначально пассивное, в виде получения информации, когда педагог показывает на ученике правильность выполнения того или иного движения, упражнения). В дальнейшем, мы будем использовать также и активное осязание, в основе которого лежит «аналитико-синтетическая деятельность кожно-механического и двигательного анализаторов» [4, с. 194]. При этом основным средством получения информации будут мышечно-суставные ощущения. При изучении различных па в парах слабовидящий будет также иметь возможность «держаться» за партнера (имеется в виду возможность получения? в том числе эмоциональной и психологической поддержки).

Итак, первоначально нужно локализовать студента в определенной точке, от которой он будет отталкиваться при определении направления движения. Представляется, что центр зала лучше всего подходит для этой цели. Нужно отметить, что процесс обучения дол-

жен проходить в одном и том же зале. Для обозначения степени поворота корпуса целесообразно использовать схему зала, предложенную в ряде книг по хореографии в нумерации, изложенной А.Я. Вагановой, где «1 – середина рампы, 2 – угол направо впереди от танцующего, 3 – середина правой стены и т.д.» (рис. 1) [1, с. 12].

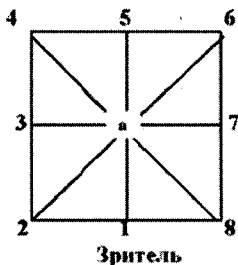


Рис. 1.

Таким образом, если точкой отсчета будет считаться середина рампы на сцене, то и преподаватель в зале должен находиться в этой первой точке. При этом нужно учитывать, что ориентиры будут разные: на сцене это свет, а в зале звук (то есть голос преподавателя используем для активизации компенсаторной возможности слуха). Далее, при смене направления движения или повороте корпуса в другие точки, нахождение преподавателя на начальном этапе изучения нового материала необходимо менять, тогда как сценический ориентир останется неизменным.

Определив начальную точку отсчета, мы можем переходить к изучению непосредственно различных па (pas). Первыми из них будут движения средневекового бранля. Во-первых, как родоначальника многих появившихся позже бальных танцев. Во-вторых, шаги простого, двойного, веселого, а также бранля с репризой, удобно выполнять просто вперед, по направлению к первой точке или зрителю. Также, движения бранля основаны на бытовых шагах, что удобно в начале освоения сложных задач пространственной ориентации. Уже к концу первого семестра можно попытаться показать полноценный танец. Бранль лучше представлять в торжественно-церемониальном характере, который он

приобрел при дворе, так как он более удобен по темпу исполнения и, соответственно, позволит более точно выдержать манеру.

С какими трудностями мы можем столкнуться в изучении направления вперед? Если мы работаем с несколькими студентами одновременно, и они стоят в линии, то точка 1 уже не является для каждого из них направлением вперед, так как они смещены по отношению к центру. Однако эта точка все же должна служить им ориентиром. Если в самом начале педагог может обозначить направление движения, встав перед каждым в отдельности, то в последующем это может привести к дезориентации на сцене. Поэтому обозначив направление движения в первый раз, в дальнейшем педагогу следует оставаться в точке 1, на которую все и будут ориентироваться. Таким образом, ориентир для всех будет единым. Для закрепления данных навыков необходимо менять расположение студентов в линии на разных занятиях.

Еще одна трудность (и не только при движении вперед) – это соотношение себя с другими танцующими. Попросту говоря, соблюдение дистанции и интервалов. Здесь можно пользоваться терминологией, используемой для обучения детей, например, «встаньте по ширине рук».

Освоив направление движения вперед, следует переходить к более сложным пространственным ориентирам. Так, несмотря на кажущуюся простоту, большую сложность для слабовидящих представляет собой движение по диагонали. Оно предполагает два направления: из точки 6 в точку 2, а также из точки 4 в точку 8 (то есть из угла в угол). Здесь меняется точка отсчета, а также расположение преподавателя. Он стоит либо в точке 2, либо 8 соответственно. Отрабатывая это направление, мы заодно изучаем: простой танцевальный шаг с носка на всю стопу, шаги по шестой позиции на высоких полупальцах, шаги на невысоких полупальцах в третьей позиции по одной линии.

В дальнейшем переходим к освоению па полонеза. Так как этот танец предполагает различные перестроения одним и тем же шагом, целесообразно изучить его в самом начале. Чуть позже мы сможем на его основе научиться ориентироваться в пространстве по кругу и в линиях по различным направлениям (пока не используя парные передвижения). Следует отметить, что в момент изучения движений по диагоналям, мы используем положение корпуса *épaulement*, что также является новым для обучающихся и нуждается в объяснении.

Далее, отложив на время изучение полонеза, мы переходим к освоению первой формы *pas chassé* А и Б, движения которой прейдут потом в экосез. Очень важный этап, который помимо новых движений *pas chassé*, *pas glissés* и *pas élevé* позволит нам:

- закрепить изученные направления вперед и по диагонали;
- двигаться в более ограниченном пространстве, так как, например, диагонали будут «короткими» и начинаться в центре зала;
- научиться двигаться по направлению назад;
- освоить различие *épaulement croisé* и *épaulement effacé*.

Следующим этапом будет изучение движений по кругу. За основу возьмем па полонеза. Сложность состоит здесь в том, что точка отсчета не просто меняется, а ее как таковой может вовсе не быть, так как круг может начинаться в совершенно разных местах. Студент соотносит себя уже по отношению к центру зала, двигаясь не от него, а вокруг него. Поэтому важно, чтобы у каждого обучающегося было постоянное место, своя точка отсчета с точным определением названия. Например, мы обозначаем: «Начинаешь двигаться из точки 3 по часовой стрелке». При движении по кругу также важно просчитать имеющееся пространство: «два па полонеза по направлению к точке 4 (возможно нужно вначале обозначить, что начинаем движение направо), затем поворачиваем направо и двигаемся к точке 6 четыре па полонеза, опять поворачиваем направо и т.д.». И только добившись хорошей ориентации по кругу, переходим к освоению плавности переходов (так, чтобы он не выглядел квадратом).

Еще одно перестроение, необходимое для изучения – так называемая гребенка, движение в вертикальных линиях по отношению к зрителю. На этом этапе нужно обозначить понятие мужской и женской стороны на сцене и то, что женская сторона проходит всегда впереди.

Итак, изучив основные перестроения в сценическом пространстве, можно пробовать комбинировать их для полноценного полонеза. Если ориентирование в пространстве уже не вызывает больших затруднений, можно добавить движение вперед в парах. Полонез целесообразно исполнять на музыку из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин». Это наиболее полно позволит обучающемуся понять задачу, стоящую перед ним, так как «пластичные телодвижения» будут вы-

полняться непосредственно в сценическом пространстве в музыкальном спектакле. Также навыки демонстрации характера и стиля эпохи, приобретенные во время изучения танца, позволят привнести их в свои партии, исполняемые по специальности.

Таким образом, в завершение первого года обучения мы должны представить два танца: бранль и полонез, а также первую форму *pas chassé*. Программа может корректироваться в зависимости от степени нарушения зрения и степени усвоения материала, но выработка единых критериев и ориентиров позволит упростить процесс обучения и добиться лучших результатов в решении задач, поставленных образовательным стандартом.

Литература

1. *Ваганова А.Я.* Основы классического танца: учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2007.

2. *Васильева-Рождественская М.В.* Историко-бытовой танец: учебное пособие. – 2-е изд., пересмотр. – М.: Искусство, 1987.

3. *Воронина И.А.* Историко-бытовой танец: учебник. – М.: Искусство, 1980.

4. *Литвак А.Г.* Психология слепых и слабовидящих: учебное пособие – СПб.: Изд-во РГПУ, 1998.

5. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 12 сентября 2016 г. № 1171.

М.Д. Митлянский

Особенности преподавания дисциплин по технике живописи и технологий живописных материалов в РГСАИ

Аннотация. В статье рассматривается специфика преподавания дисциплин по технологии живописи и живописных материалов для глухих и слабослышащих студентов. Даются отдельные реко-

мендации и предлагаются приемы для облегчения освоения такими учащимися этих предметов.

Ключевые слова: *техника живописи, цветоведение, живописные материалы, лессировки, имприматура, подмалевок.*

В нашей Академии мы имеем дело с особым контингентом учащихся, значительная часть которых, слабослышащие или глухие, именно, в силу слабого словарного запаса и понятийного аппарата у них возникают сложности в усвоении теоретического материала из-за непонятной им терминологии. Поэтому необходимо строить преподавание предмета таким образом, чтобы основные навыки технологических дисциплин были ими освоены. Собственно, технологические дисциплины состоят из двух частей. На первом курсе изучается теоретическая часть – техника живописи и технологии живописных материалов. На втором и последующих курсах – техника станковой живописи и технологии живописных материалов. В первой части студенты получают необходимые теоретические знания, необходимые для работы художника-живописца. На следующих курсах они практически осуществляют полученные им теоретические знания, копируя произведения известных мастеров (главным образом старых мастеров), применяя приемы и техники, свойственные этим художникам и получая соответствующие навыки и компетенции. В течение каждого семестра студент копирует из выбранных произведений или их фрагментов, предварительно ознакомившись конкретной, присущей данному мастеру, живописной техникой.

Основные проблемы возникают при изучении теоретической части, поскольку именно здесь появляется значительное количество специальных терминов. Теоретическая часть состоит из нескольких разделов. Прежде всего студентов надо ознакомить с оптическими основами живописи – основами цветоведения. Здесь следует вкратце остановиться на физической сущности цвета и света, цветовом спектре, хроматических, а ахроматических цветах, рассказать о цветовом круге, основных и дополнительных цветах, теплых и холодных цветах, воздушной перспективе. Поскольку суть живописи заключается в передаче пространства цветом, все эти вещи студенты должны освоить особенно хорошо. Вместе с тем, я стараюсь не перегружать студентов избыточными зна-

ниями, которые для них не имеют первостепенной важности, отвлекают от главного – освоения фундаментальных понятий. Поэтому рассказывая о цветовом круге, спектральных ахроматических цветах и пр., мы стараемся непосредственно в аудитории разбирать все эти вещи, используя цвета конкретных предметов, находящихся в аудитории (скажем, пол серый и холст серый, где более холодный, а где более тёплый оттенок серого? Какие оттенки зелёного ближе к спектральному, а какие более ахроматические, какие более тёплые, а какие менее. Необходимо также рассказать в общих чертах о различных способах смешения красок (механический, лессировки, пространственное смешение). Более подробно об этом учащиеся узнают при знакомстве с конкретными техниками различных мастеров живописи.

В следующих двух основных частях нашей дисциплины посвящены непосредственно материалам и оборудованию для живописи и конкретным технологиям живописи на примерах известных мастеров. Прежде всего, я даю краткое обозрение истории живописных технологий с античных времен и до нашего времени. В виду ментальных особенностей у глухих и слабослышащих, я фактически повторяю информацию об этом в сжатом виде несколько раз в течение курса.

Далее мы переходим к изучению фактического материала. Первоначально мы изучаем виды холстов, клеев и грунтов для масляной живописи и их основные особенности [4; 5]. Здесь надо упомянуть, что мы фактически используем только два вида холстов и ограниченное количество клеев и грунтовок. Поэтому для того, чтобы не перегружать учащихся излишней академической информацией, я даю достаточно конкретные практические рекомендации. Освоение этой части программы мы завершаем практическим занятием по натяжке холста на подрамник, изготовлением клея и грунта, проклейке и грунтовке холста, для того чтобы иметь готовый для работы холст на подрамнике. В это время по ходу дела можно объяснять разные приемы и нюансы, возникающие при этих операциях. Здесь же следует объяснить о работе с оргалитом и картоном, которые сейчас также используются для живописи. Поскольку студенты сейчас часто покупают готовые клеи и грунтовки, состав и свойства которых год от года меняются, необходимо научить студентов грамотно пользоваться ими и ориентироваться в их разнообразии.

Далее я рассказываю о лаках и связующих, применяющихся в масляной живописи, причем я достаточно пунктирно даю информацию о тех материалах, которые представляют чисто академический или исторический интерес (вряд ли учащимся потребуются подробные сведения о применении макового, орехового масла, масла, и используемого Ван-Зоммером или янтарного лака, хотя многое из этого сейчас имеется в продаже) [2; 3; 5]. Возможно, все это необходимо достаточно подробно знать реставраторам и технологам, но не художникам – живописцам. И в этой части я стараюсь давать сведения, которые максимально необходимы для их практической деятельности. Изучая пигменты, я вновь рассказываю о тех красителях, которыми пользовались художники раньше [2; 3], хотя сейчас мы имеем дело с совершенно иными пигментами, номенклатура которых постоянно обновляется. Поэтому, рассказав вкратце о цветовом соответствии старых пигментов и современных, мы более подробно останавливаемся на том, что сейчас имеется в продаже. К сожалению, имеющиеся пособия, даже выпущенные сравнительно недавно, содержат сведения о пигментах, многие из которых в настоящее время уже не выпускаются [2]. Поэтому я даю самые необходимые для живописцев сведения, с поправкой на те краски, которые есть сейчас. Здесь необходимо в самых общих словах рассказать о прочности красок, кроющих и лессирующих красках, что и с чем можно смешивать [3; 5]. К счастью, большинство современных красок достаточно прочные и вещи, которые были критичны для мастеров прошлого, сейчас не столь актуальны. По маркировке тюбика я рассказываю, как понять особенности данной краски на примерах разных торговых марок. По ходу рассказываю, какими конкретными красками пользоваться безопасно, а какие следует избегать. Для них это имеет важное практическое значение. В заключении я рассказываю о том, как располагать краски на палитре. Далее мы знакомимся с кистями, мастихинами и другими инструментами для живописи [5]. При этом в процессе обучения я все время даю студентам самостоятельные письменные работы по изучаемому теоретическому материалу. Если не делать этого, как показывает мой опыт, не удастся добиться даже минимального результата. В ходе изучения учебной литературы, у них неизбежно возникает большое количество вопросов, свя-

занных с терминологией. Слабослышащие и глухие студенты записывает все непонятные специальные термины – они непонятные и при наличии рудоперевода, и мы тщательно их разбираем.

Ознакомившись с основными моментами технологии живописи, мы переходим к непосредственному изучению старых мастеров. Прежде всего мы изучаем фламандский и итальянский методы живописи [2; 3]. Знакомимся с различными приемами, понятиями «имприматура» и «грязайли», с лессировками и живописью аль-прима, оптическими и механическими смешениями красок [2; 3]. После уточнения всех этих понятий учащимися, мы проводим письменные работы по этому материалу, причем задания для каждого студента я составляю таким образом, чтобы они охватили как можно большую часть пройденного материала. Таким образом, студенты вольно или невольно получают представления об основополагающих вещах.

Далее мы приступаем к изучению конкретных мастеров. Особенно подробно я останавливаюсь на техниках Тициана, Рубенса и Рембрандта [2; 3]. Также мы останавливаемся на техниках Веласкеса, Эль Греко, Караваджо, Веронезе и Тинторетто, которые важны и достаточно хорошо изучены [2; 3]. Менее подробно знакомимся с другими известными мастерами прошлого. После ознакомления с методами этих художников, мы проводим письменные работы по конкретным мастерам. Я опять стараюсь, чтобы каждый студент описал техники как можно большего количества художников.

Курс «Техника станковой живописи и технология живописных материалов» является практическим продолжением теоретической части, осваиваемой учащимися на первом курсе. Занятия по этой дисциплине – практические, они состоят в выборе студентом фрагмента картины выдающегося художника для последующего копирования в технике этого мастера с целью непосредственного освоения живописной технологии, им применяемой. Выбрав конкретный фрагмент для работы, студент пишет эссе, в котором он разъясняет, каким образом он будет повторять технологию мастера с поправками на нынешние реалии. После чего он выполняет эту работу практически. Чтобы облегчить работу студентам на втором курсе я очень рекомендую копировать фрагмент картины «Портрет старика в красном», используя в

качестве учебного пособия книгу В.А. Могилевцева «Основы живописи» [4], где очень хорошо и подробно описывается, каким образом копировать именно эту работу. Конечно, в случае, если у учащегося имеется сильное желание сделать копию какой-то другой понравившейся работы, это вполне допустимо.

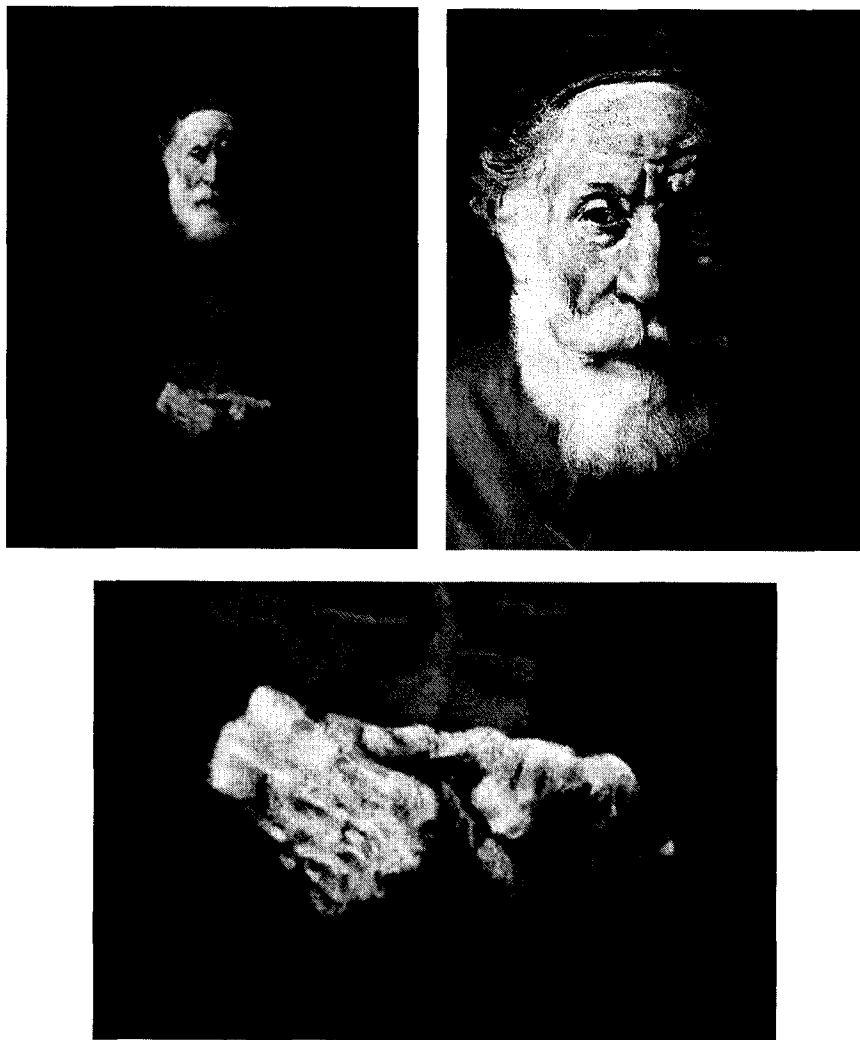


Рис. 1. Рембрандт. Портрет старика в красном. Фрагменты для копирования

За год на втором курсе мы копируем несколько фрагментов. На последующих курсах студенты могут быть более свободны в своем выборе. Ниже приводятся примеры произведений для копирования.

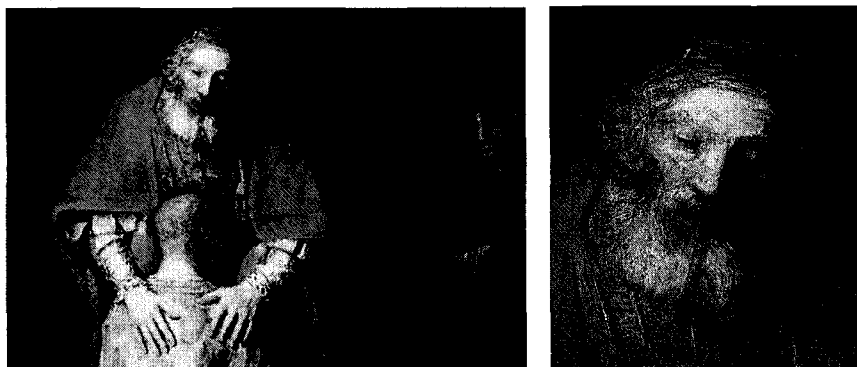


Рис. 2. Рембрандт. Возвращение блудного сына. Фрагменты для копирования

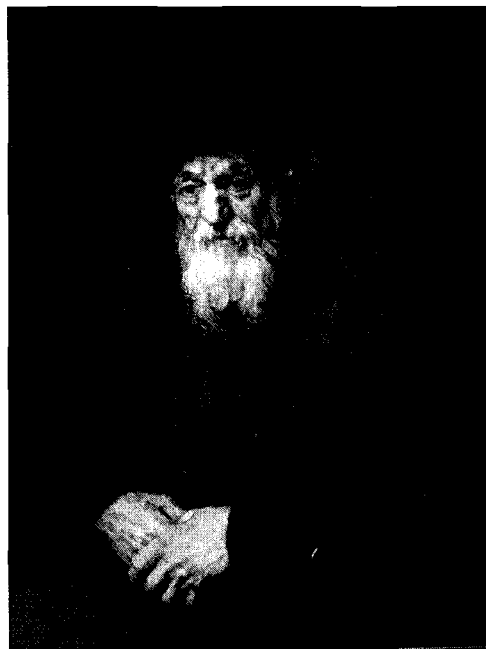


Рис. 3. Рембрандт Портрет старика



Рис. 4. Караваджо. Лютнист



Рис. 5. Эль Греко. Портрет рыцаря с рукой на груди

Литература

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2014.
2. Гренберг Ю.И. От фаумского портрета до постимпрессионизма: история технологии станковой живописи. – М., 2004.
3. Киплик Д.И. Красочные материалы живописи. – М., 2011.
4. Могилевцев В.А. Основы живописи. – СПб., 2012.
5. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. – М., 1988.

Н.А. Филатова

Словесная конструкция жестового текста роли: алгоритм работы

Аннотация. В статье рассматривается проблема письменной фиксации перевода с текста вербального языка на визуальный жестовый язык путем создания словесной конструкции жестового текста роли и предлагается алгоритм работы с такой конструкцией на разных этапах учебного процесса со студентами.

Ключевые слова: работа с неслышащими актерами, мастерство актера, перевод драматургии на жестовый язык, словесная конструкция жестового языка роли.

Проблема перевода драматургического текста на жестовый язык для исполнителей, играющих в театре неслышащих актеров, возникает и сопутствует абсолютно каждой работе с неслышащими артистами, неслышащими студентами театрального вуза, с участниками театральных коллективов, играющих на жестовом языке. Сложности перевода обусловлены, во-первых, тем, что перевод осуществляется с вербального на визуальный язык, который строится по своим лингвистическим правилам. Во-вторых, визуализация жестового языка не поддается точной письменной фиксации, это связано с тем, что каждый говорящий «подстраивает» исполнение жестов под свои руки. В среде переводчиков жестового языка есть термин «жест лёг на руки» или «жест не ложится», и в разных руках одно и то же высказывание будет выглядеть по-разному. «Интонационные» оттенки, акценты

каждый говорящий выражает по-своему. В этом есть свои «плюсы» и «минусы» в процессе прямого и обратного перевода. С одной стороны, этим жестовый язык ничем не отличается от тех вербальных языков, на которых общается все слышащее человечество. С другой, отражение смыслового богатства и многообразия интонационных оттенков должно быть максимально точно выражено в визуальном высказывании. Время, когда жестовый язык считали примитивным, надеемся, окончательно уходит в прошлое. Опираясь на исследования отечественных и зарубежных лингвистов и психологов (Л.С. Выготский, Г.Л. Зайцева, Т.В. Розанова и др.) мы устойчивы в убеждении признания своеобразия жестового языка как цельной и сложной лингвистической системы. Это говорит о том, что перевод с вербального, в данном случае русского языка на русский жестовый язык (РЖЯ) является переводом полноценным и может иметь признаки художественного перевода, связанные со стилистикой каждого из языков.

Со студентами театрального факультета, приступающими к первой работе над отрывками из драматургических произведений, возникает довольно много сложностей из-за того, что не существует точной системы записи жестового текста. В процессе работы с педагогом и переводчиком студенты записывают в свои тетради то, что будут произносить руками. Но при этом каждый из них делает пометки, понятные только ему самому. Это может быть дословный перевод авторского текста (КЖР), это может быть перестроенное предложение, т.к. порядок слов в жестовом языке подчиняется тому, как наиболее удобно считывать партнерам и зрителям информацию с рук актера. (как правило, в предложении идет сначала подлежащее, потом сказуемое, потом определение). Стрелочки, скобочки, и прочие значки в тексте иногда указывают направление рук, иногда перевод записывается просто по ассоциации, понятной только написавшему. Если студент старателен, его записи текста бывают более понятны, он может их прочесть, вспомнить после какого-либо, иногда вынужденного, перерыва между репетициями. Если же студент не столь ответственный, то в тетради с ролью параллельно с авторским текстом, там, где должны были бы быть записи словесной конструкции жестовой речи – бывает пусто. Соответ-

ственно, потом «пустоты» возникают не только в жесте, но и в самом понимании смысла действия, в точности выполнения задач.

В связи с таким «устным народным творчеством», «фольклором» иногда на последующих репетициях все начинается заново: перевод, повторение руками, запоминание. А если сделанный и показанный зрителю отрывок надо через какое-то время восстановить, то опять много времени уходит на воссоздание жестового текста роли. Переводчики вынуждены заново вкладывать в руки текст, и на это уходит много сил и времени.

Мы поставили задачу найти способ письменной фиксации словесной конструкции жестового текста отрывка, создаваемого в процессе конкретной работы с конкретными исполнителями с той целью, чтобы результатом этой очень серьезной и длительной (в течение семестра) работы могли воспользоваться и сами исполнители при повторном показе отрывка (например, участвуя в исполнительном вечере) и другие исполнители.

Проблема перевода драматургического текста на РЖЯ становится иногда непреодолимым препятствием к пониманию сложных текстов пьес классической русской драматургии, зарубежной классической и современной драматургии. В подготовке показов самостоятельных работ (обязательных по программе обучения мастерству актера) студентам требуется переводчик, толкователь текста, или они рискуют показать работу, смысл которой ими не был понят.

Коллектив педагогов и переводчиков, озадаченных это проблемой, предлагает выработать единый подход к записи словесной конструкции жестового текста роли, выражая надежду, что решение этой проблемы поможет решить и более важную – проблему смыслового понимания неслышащими студентами пьесы и конкретно каждой роли.

Этапы создания словесной конструкции жестового текста роли и этапы последующей работы с ней в данное время еще проверяются в практике работы с новыми студентами разных курсов, с переводчиками жестового языка. Предполагается, что алгоритм работы подразумевает возможности довольно длительного, т.е. постоянного использования словесных конструкций жестового текста ролей неслышащими студентами.

Итак, приступая к работе, мы задали себе следующие вопросы:

- Как создать запись жестового текста, т.е. как сохранить фиксированный письменный перевод на жестовый язык?
- Текст каких пьес и ролей нуждается в подобном методическом обеспечении?
- Как использовать в дальнейшем созданный перевод, (словесную конструкцию) со студентами, на каких этапах это принесет наибольшую пользу студентам?

В работе над отрывком из пьесы А.Н. Островского «Свои люди, сочтемся» со студентами второго курса театрального факультета основные этапы создания словесной конструкции жестового текста роли складывались следующим образом:

1. Чтение пьесы студентами и переписка ролей в тетради (в данном случае требуется переписка всего отрывка, т.е. всего текста партнеров).

2. Отдельная запись всех неизвестных слов, выражений с тем, чтобы в процессе работы в словарях находить их значение и записывать их в тетрадь. (От понимания каждого слова будет зависеть правильность перевода)

3. Разбор отрывка (пьесы): определение задачи и сверхзадачи произведения, определение характеров героев, тех задач, которые они преследуют, их действий для достижения своих целей, манеры поведения, деталей характерности.

4. Чтение отрывка и перевод с педагогом-режиссером и переводчиком жестового языка.

5. Создание и запись словесной конструкции жестового текста ролей, а также варианта текста для устной речи (артикуляции), сопровождающей жестовую речь героя. Создание формы записи текста и примечаний.

6. Повторное чтение исполнителями на жестовом языке текста с уточнением перевода «в руках» каждого исполнителя и корректура письменного перевода.

7. Соединение жестового текста с действенной основой отрывка. (В процессе работы перевод, уточнение жестов, связанной с характером героя, его манерами в предлагаемых обстоятельствах сцены претерпевали неоднократные уточнения).

На этапе обработки текста уже после показа отрывка на экзамене появляются дополнительные варианты возможного перевода, которые следует тоже записать, найдя этому соответствующую форму.

Нужны примечания, объяснения, сноски, в которых вынесены варианты перевода того или иного выражения, направления рук, вариантов артикуляции.

В процессе работы с переводчиком жестового языка В.Э. Ромашкиной пришли к выводу, что в письменном виде можно делать не точную копию перевода, который был сделан в процессе работы над отрывком со студентами, а более универсальный вариант, можно предлагать на выбор несколько вариантов синонимов жестов. (В Примечаниях некоторых реплик есть подобные предложения)

Создав партитуру драматургического текста, в которой речь актера разделена на две самостоятельные строки: жестовую и устную (артикуляционную), мы предполагали, что следующим этапом работы с данной партитурой будет ее чтение новыми студентами. Мы предполагали, что сложный художественный текст, всегда вызывающий трудности понимания у неслышащих студентов, при «разложении» на жесты, будет восприниматься легче.

Практическая проверка выявила, что действительно, смысл текста понимается легче при чтении словесной конструкции жестового текста, чем, если бы они читали авторский текст пьесы без перевода. При этом, конечно, текст понимался индивидуально, в зависимости от уровня грамотности каждого. Одним легче было произносить жестовый текст, сопровождая артикуляцией, другие могли читать только жестовый вариант, не используя артикуляцию, что в свою очередь, оказывает положительное влияние на понимание жестового языка.

Опытный глаз профессионально обученного неслышащего актера не очень нуждается в создании такой конструкции, он сам может с листа перевести написанный текст на жестовый язык. Но в некоторых фразах предложенный перевод все же был востребован.

Разработка может быть использована в работе при подготовке сурдопереводчиков. В настоящее время жестовый язык является одним из вариантов при выборе второго языка студентами, будущими лингвистами-переводчиками. Они проходят практику на театральном

факультете РГСАИ, наблюдают как происходит перевод художественных текстов, в частности, перевод драматургического текста. У будущих сурдопереводчиков нет проблем понимания логики, структуры сложных предложений, как у неслышащих студентов, но выстроить логику и структуру жестового предложения, подобрать правильный жест, найти соотношение нескольких жестов – это для начинающих переводчиков составляет проблему. «Подсказка» в виде грамотного профессионального перевода сложного текста, безусловно, окажет обучающее воздействие.

Важнейшим фактором начала данной работы стало понимание того, что необходимо зафиксировать огромный опыт замечательных переводчиков РГСАИ во главе с В.Э Ромашкиной, прошедшей все этапы работы, владеющей тончайшими нюансами перевода.

Текст необходимо предварить небольшой характеристикой действующих лиц.

Итак, пьеса А.Н. Островского «Свои люди, сочтемся», действие четвертое, явление пятое. Липочка и Подхалюзин.

Липочка – дочь богатого купца первой гильдии Большова Самсона Сильча. Девушка считает себя самой образованной в купеческой среде, она любит танцевать, знает по-французски несколько слов и мечтает выйти замуж «за благородного», особенно за военного. Липочка не знает, что ее отец ради того, чтобы приумножить свои богатства и не платить по долгам (по вексялям) объявил себя банкротом, а все свое имущество (дом, магазины) переписал на своего верного приказчика Лазаря Подхалюзина. Теперь же, чтобы сохранить деньги в семье, он объявил о своем намерении выдать дочь замуж за Подхалюзина. Олимпиада Самсоновна, мечтающая о богатой жизни с благородным мужем, категорически отказывается, считая, что только кухаркиной дочери пристало выходить за приказчика.

Подхалюзин – молодой приказчик, взятый в дом купца Большова из бедных, верно служит хозяину, но не забывает и своей выгоды, хитрит, складывая постепенно свой капитал. Женидьба на купеческой дочери откроет ему путь в купеческое общество. Ему необходимо проявить максимум терпения и изобретательности, чтобы уговорить Олимпиаду Самсоновну выйти за него замуж. В конце концов Липоч-

ка понимает, что Подхалюзин именно тот человек, который может составить ее счастье.

Текст расположен в таблице, состоящей из двух колонок. В левой – текст, при этом каждой реплике отведена отдельная ячейка. Правая колонка отведена под Примечания, относящиеся к каждой конкретной реплике. Примечания касаются как характерных особенностей жеста, так и его возможных вариантов в данном предложении. Примечания даются соответствующим шрифтом/цветом.

Текст каждой реплики героев приводится трижды, тремя строчками, как в музыкальной партитуре, одна под другой. Для удобства чтения каждый вариант дается в своем шрифте/цвете.

В первой строке – авторский текст в том виде, в котором он дается в пьесе. Некоторые части текста даются зачеркнутыми, эти слова убраны из жестового текста, но тем не менее для лучшего понимания характеров героев они представлены.

Во второй строке словесная конструкция жестового текста героя.

Третья строка содержит устный (артикуляционный) вариант текста.

Далее приведен фрагмент из отрывка словесной конструкции жестового текста сцены Липочки и Подхалюзина из пьесы А.Н. Островского «Свои люди, сочтемся».

Текст	Примечания
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Алимпияда Самсоновна-с! Алимпияда Самсоновна! Но, кажется, вы мною гнушаетесь! Скажите, хоть одно слово-с! Позвольте вашу ручку поцеловать. Жест: Алимпияда Самсоновна** Наверное, вы меня разговор + противен! Скажи только одно слово. Разрешите вашу руку поцеловать. * <i>Артикуляция:</i> Алимпияда Самсоновна-с!*** Алимпияда Самсоновна! Но, кажется, вы мне разговорить противная? Скажите только одно слово! Позвольте вашу ручку поцеловать.</p>	<p><i>*В процессе работы родился жест поцелуя</i> <i>**Дактиль с протянутой длинной «с») обеих рук поочередно.</i> <i>***Протисные буквы в середине слова – ударение</i></p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Вы дурак необразованный! Жест: вы + болван неграмотный. <i>Артикуляция:</i> Вы дурак необразованный.</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> За что вы, Алимпияда Самсоновна, обижать изволите-с?</p>	

<p>Жест: Алимпияда Самсоновна, почему вы + обижать (мне)?*</p> <p>Артикуляция: Алимпияда Самсоновна, почему обижать изволите-с?</p>	<p>* жест на себя</p>
<p>Липочка. Текст: Я вам один раз навсегда скажу, что не пойду я за вас, не пойду. Жест: Скажу раз и навсегда, я вас жениться не буду, не буду* Артикуляция: Я раз и навсегда скажу, я за вас не пойду, не пойду.</p>	<p>*(повторение двумя руками более активное) *На репетиции родился повтор жеста, направленный на дверь, из-за которой, возможно, наблюдают родители</p>
<p>Подхалюзин. Текст: Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что доложу-с... Жест: Это как вам будет угодно-с! хочу заставить вас не могу. Только я вам вот, что скажу. Артикуляция: Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что скажу-с...</p>	
<p>Липочка. Текст: Я вас слушать не хочу, отстаньте от меня! Как бы вы были учтивый кавалер: вы видите, что я ни за какие сокровища не хочу за вас идти, вы бы должны отказаться. Жест: Видеть не хочу, уйди. Если бы вы были благородный + вежливый мужчина + жених, вы видите, я вас замуж не пойду, ни за что, вы бы должны отказаться Артикуляция: Видеть не хочу. Если бы вы были учтивый кавалер, вы же видите, я за вас замуж не пойду, вы бы должны отказаться.</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Вот вы, Алимпияда Самсоновна, изволите говорить:отказаться. Только если я откажусь, что потом будет-с? Жест: А.С., если я откажусь, что потом будет? Артикуляция: Алимпияда Самсоновна, если я откажусь, что потом будет-с?</p>	
<p>Липочка. Текст: А то и будет, что я выйду за благородного. Жест: Я выйду замуж только господин + человек. Артикуляция: А то и будет, я выйду только за благородного.</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет. Жест: За благородного-с! Он без приданого не возьмет.</p>	

<p>Артикуляция: <i>За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет.</i></p> <p>Липочка. <i>Текст:</i> Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое-то, в нос бросится. Жест: Ккак без* приданого? Кольцо + передать**, что вы говорите.*** Посмотри, какое у меня кольцо + передать, платье – все смотрят на меня. <i>Артикуляция:</i> <i>Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое, в нос бросится.</i></p>	<p>*«Как без» – можно дактилем, можно жестом. **передать жест в обратную сторону к себе, на себя. ***можно жесты: «делаете», «болтаете»</p>
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Тряпки-то-с! Благородный тряпок-то не возьмет. Благородному-то деньги нужны-с. Жест: Тряпки. Господин + человек не возьмет тряпки (показывает на платье). Господин + человек деньги нужны-с. <i>Артикуляция:</i> <i>Тряпки-с. Благородный не возьмет тряпки Благородному деньги нужны-с.</i></p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Что ж! Тятенька и денег даст! Жест: Что! Папа деньги обеспечить полностью. <i>Артикуляция:</i> <i>Что эс! Тятенька и денег даст!</i></p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Хорошо, как даст-с! А как дать-то нечего? Вы дел-то тятенькиных не знаете, а я их очен-но хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрот-с. Жест: Хорошо, если даст, но как дать нечего? Папа дело вы не знаете. Я очень хорошо знаю. Папа ваш деньги + кризис. <i>Артикуляция:</i> <i>Хорошо, если даст! Но как дать-то нечево?* Вы тятенькиных дел не знаете, а я их очень хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрот-с.</i></p>	<p>* В артикуляции написание некоторых слов подчинено именно произносимому звучанию</p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Как банкрот? А дом-то, а лавки? Жест: Как* деньги + кризис? Дом, магазин + торговать + (указывает место). <i>Артикуляция:</i> <i>Как банкрот? А дом-то, а лавки?</i></p>	<p>* двумя руками «Как» можно жестом или дактилем</p>
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> А дом-то и лавки – мои-с! Жест: Дом лавка, лавка, лавка + (указать место) мои. <i>Артикуляция:</i> <i>А дом-то и лавки – мои-с!</i></p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Ваши?! Подите вы! Что вы меня дурачить хотите? Глупее себя нашли! Жест: Ваши? Уйди ты! Что вы обманываете меня.*</p>	<p>*жест на себя **жест на него</p>

<p>Глупый себя** нашли? Артикуляция: <i>Ваши?! Подите вы! Что вы дурачите меня? Глупее себя нашли!</i></p>	
<p>Подхалюзин. Текст: А вот у нас законные документы есть! (<i>Вынимает.</i>) Жест: У меня документы есть. Артикуляция: <i>А вот у нас законные документы есть!</i></p>	
<p>Липочка. Текст: Так вы купили у тятеньки? Жест: У папа купили? Артикуляция: <i>Так вы купили у тятеньки?</i></p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Купил-с! Жест: Купил! Артикуляция: <i>Купил-с!</i></p>	
<p>Липочка. Текст: Где же вы денег взяли? Жест: <i>Где вы деньги нашли?</i> Артикуляция: <i>Где же вы денег взяли?</i></p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Денег! У нас, слава богу, денег-то побольше, чем у какого благородного. Жест: Деньги! Слава богу* (крестится) по сравнению** какой-то господин + мужчина + человек + много Артикуляция: <i>Денег! слава богу, у нас, денег побольше, чем у какого благородного.</i></p>	<p>*Крестится несколько раз подряд ** можно жест «соревнование»</p>
<p>Липочка. Текст: Что ж это такое со мной делают? Воспитывали, воспитывали, потом и обанкрутились! Жест: <i>Что мама + папа делают со мной? Учили, учили, потом деньги + кризис?</i> Артикуляция: <i>Что же они делают со мной? Воспитывали, воспитывали, а потом обанкрутились?</i></p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Ну, положим, Алимпияда Самсоновна, что вы выйдете и за благородного – да что ж в этом будет толку-с? Только одна слава, что барыня, а приятности никакой нет-с. Вы извольте рассудить-с: барыни-то часто сами на рынок пешком ходят-с. А если и выедут то куда, так только слава, что четверня то, а хуже одной с кучеческой то. Ей богу, хуже с. Одеваются тоже не больно пышно-с. А если за меня-то вы, Алимпияда Самсоновна, выйдете-с, так первое слово: вы и дома-то будете в шелковых платьях ходить-с, а в гости али в театр-с – окромя бархатных, и надевать не станем. В рассуждении шляпок или салопов – не будем смотреть на разные дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских.</p>	

<p><i>(Молчание.)</i> Если вы насчет физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.</p> <p><i>Жест:</i> А.С., Ну положим, вы + человек + благородный + жениться. Какая вам выгода? Женщина сама купить + рынок ходит. Одеваются тоже шикарно не очень. А если вы за меня выйдете – обещаю: Дома будете в шелковых платьях ходить, а в гости или вместе приехать в театр только бархатные платья будут.</p> <p><i>Мой мнение</i> всязы шляпок и пальто дворянские приличия не будем. Мы шляпу наденем чуднее. Лошадей купить шикарных.</p> <p><i>Если вы о моей наружности сомневаетесь, это как вам угодно: мы фрак наденем, борода сбрить или стричь по моде. То же.</i></p> <p><i>Артикуляция:</i> Алимпияда Самсоновна, ну, положим, вы выйдете за благородного да что ж в этом толку-с? барыни сами на рынок пешком ходят-с. Одеваются тоже не больно пышно-с. А если вы за меня выйдете-с, так вы и дома-то будете в шелковых платьях ходить-с, а в гости али в театр – окромя бархатных, и надевать не станем. В рассуждении шляпок или салонов -- не будем смотреть на дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских. Если вы насчет моей физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.*</p>	<p>*Если бороды нет, то этот текст можно не говорить</p>
<p>Липочка.</p> <p><i>Текст:</i> Да вы все перед свадьбой так говорите, а там и обманете.</p> <p>Жест: Перед свадьбой все так говорят, а потом обманете! *</p> <p><i>Артикуляция:</i> Перед свадьбой все так говорите, а потом обманете.</p>	<p>*<i>(меня)</i> <i>(жест на себя)</i></p>
<p>Подхалюзин.</p> <p><i>Текст:</i> С места не сойти, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу! Да это что-с, Алимпияда Самсоновна, нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов капидонов разных – поглядеть только будут деньги давать.</p> <p>Жест: С места не сойти*. Если лгу буду проклятие.** Разве (удивление) мы в таком доме будем жить? В шикарной улице дом купим. На потолке райских птиц ангелов разных нарисуем. Кто хочет поглядеть деньги давать*** будут****.</p>	<p>*<i>Две буквы «Н» резко руками вниз</i></p> <p>**<i>жест на себя.</i></p> <p>***<i>можно жест «платить»</i></p> <p>****<i>жест к себе</i></p>

<p><i>Артикуляция: С места не сойти! Анафемой хочу быть, коли лгу! Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с: на потолках райских птиц сиренов, капионов разных нарисуем, – поглядеть только деньги давать будут.</i></p>	
--	--

Литература

1. *Востров И.М., Каменева В.П., Ромашкина В.Э.* От языка улицы до жестового художественного языка // Художественное образование и наука. – М., 2015. – № 1(2). – С. 50–54.
2. *Выготский Л.С.* Собрание сочинений: в 6-и т. – Т. 5: Основы дефектологии. – М., 1983.
3. *Зайцева Г.Л.* Жест и слово: научные и методические статьи. – М., 2006. – 631 с.
4. *Зайцева Г.Л.* Жестовая речь. Дактилология: учебник для студентов высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – 192 с. – (Коррекционная педагогика).
5. *Розанова Т.В.* Развитие памяти и мышления глухих детей. – М.: «Педагогика», 1978.

**ИСКУССТВО, ДИЗАЙН
И СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

*Материалы III международной межвузовской
научно-практической конференции
Москва, 29–30 мая 2017 года*

Главный редактор *В.Б. Дерновой*
Корректор *Н.А. Гежа*
Компьютерная верстка *С.Ю. Кирьянов*

Подписано в печать 17.10.2017. Формат 60/90 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Объем 19,37 п.л. Тираж 500 экз. Заказ 5848

Издательский дом
«НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА»
Телефон: 8 (495) 592-2998.
Адрес сайта: www.sciencelib.ru
E-mail: idnb11@yandex.ru, info@sciencelib.ru