

Раздел III
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

Part III. PROBLEMS OF MODERN ART EDUCATION

УДК 378 + 75

ФОРМИРОВАНИЕ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТНОГО МАСТЕРСТВА
В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

О. В. Шаляпин, К. А. Кравченко (Новосибирск)

В статье раскрываются принципы формирования живописного портретного мастерства у студентов художественных факультетов педагогических вузов, анализируются основной вид учебных работ по живописи – этюд с натуры, а также основные живописные этапы в художественном изображении портрета.

Освоение профессии живописца начинается с изучения элементарной технологии ремесла и целесообразной последовательности действий в процессе практической живописной работы. Практические навыки овладения живописным мастерством усваиваются постепенно, начиная с простых заданий через решение и усложнение многозначных задач, среди которых есть и творческие, и профессионально-технические.

Рассматривается проблема палитры в процессе формирования живописного мастерства. Указывается, что необходимо предостерегать учащихся от излишне многокрасочной палитры, а руководствоваться при выборе красок конкретными живописными задачами.

Авторы отмечают, что в живописи существуют разные подходы к восприятию натуры и к способам ее выражения, так как реализм располагает огромным арсеналом средств и предполагает субъективный аспект творчества. Поэтому в соответствии с поставленной задачей возникает

© Шаляпин О. В., Кравченко К. А., 2014

Шаляпин Олег Васильевич – доктор педагогических наук, профессор Института Искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: shalyapin.oleg@mail.ru

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент Института Искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: kka-78@mail.ru

Shalyapin Oleg Vasilievich – Doctor of pedagogical sciences, Professor of the Institute of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

Kravchenko Kseniya Alekseevna – Candidate of pedagogical sciences, Associate professor of the Institute of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

потребность всякий раз задуматься над тем, каким живописным и техническим приемом лучше всего воспользоваться для наибольшей выразительности.

Экспериментальная работа со студентами на занятиях по живописи позволила выработать определенную систему последовательно выполняемых заданий, следование которой, на наш взгляд, является оптимальным вариантом для овладения мастерством портрета. Все формы и разновидности работы взаимодействуют и обогащают друг друга, формируя творчески мыслящего художника и его профессиональное живописное мастерство.

Авторы обращают внимание на то, что формирование живописного портретного мастерства требует длительной аналитической работы, долгих размышлений в процессе творчества и опыта обобщений. Поэтому после того, как путем серьезной и вдумчивой работы над рисунком, тональными и живописными этюдами приобретен достаточный опыт в изображении головы, можно попробовать свои силы и в работе над портретом. В живописном решении портрета художник составляет психологическую характеристику модели, взглядываясь в характерные черты человека, в его манеру поведения, что и отличает работу профессионального художника-портретиста.

Ключевые слова: портретная живопись, этюд, содержание и замысел, живописное мастерство, творческий процесс, гармоничность.

FORMATION OF THE PORTRAIT PAINTING SKILLS IN THE SYSTEM OF ART-PEDAGOGICAL EDUCATION

O. V. Shalyapin, K. A. Kravchenko (Novosibirsk)

In article there are revealed the principles of formation of the portrait painting skills of the students of art faculties of the pedagogical higher education institutions, there is analyzed the main type of studies on painting – the study from nature, as well as the main painting stages in the art realization of a portrait.

Mastering of the profession of painter begins with studying elementary technology of the craft and expedient sequence of actions in the course of practical pictorial work. The practical skills of mastering art are acquired gradually, beginning from simple tasks through solution and sophistication of multiple-goal tasks, among which there are both creative and professional-technical ones.

The palette problem in the formation of painting skills is considered. It is necessary to warn pupils against excessively polichromatic palette, and to advice to be guided in the choice of paints by the specific painting objectives.

The authors note that in painting there exist different approaches to perception of nature and to the ways of its expression, since realism has a huge arsenal of means and assumes a subjective aspect of creativity. Therefore, according to the set objective, there is a need every time to think about what painting and technical device is best to use for the greatest expressiveness.

The experimental work with the students in the painting classes has allowed developing a certain system of successively performed tasks, following which, in our opinion, is the optimal option for the mastering of portrait skills. All forms and kinds of work interact and enrich each other, forming the creatively thinking artist and his/her professional painting skill.

Authors pay attention to the fact that formation of portrait painting skills requires longtime analytical work, lengthy reflections in the course of creativity and experience of generalizations. Therefore, after sufficient experience in the head depiction is gained by serious and thoughtful work on drawing, it is possible to try one's hand in the work on a portrait.

In the picturesque solution of a portrait, the artist makes a psychological characteristic of the model, looking carefully into characteristic features of the person, into his/her manner of behavior, which distinguishes the work of the professional portrait painter.

Keywords: *portrait painting, etude, contents and plan, picturesque skill, creative process, harmony.*

Мастерство – признак художественности – это естественная основа профессионализма художника, которая складывается в процессе воспитания художественного вкуса при последовательном наращивании профессиональных навыков.

Художник для совершенствования своего живописного мастерства должен учиться постоянно, целенаправленно формулируя задачи изучения окружающего мира, служащего источником вдохновения для профессиональной творческой работы. Кроме того, живописное мастерство художника формируется на базе знаний истории и теории живописи, которые постоянно развиваются и дополняются новыми знаниями, часто почерпнутыми из самой практики живописи [1]. Иногда художник осознает это, а иногда это происходит интуитивно и бессознательно, но всегда это длительный практический опыт, в котором новые качественные этапы развития немислимы без предварительных трудовых количественных накоплений.

Освоение профессии живописца начинается с изучения элементарной технологии ремесла и целесообразной последовательности действий в процессе практической живописной работы. Практические навыки овладения живописным мастерством усваиваются постепенно, начиная с простых заданий через решение и усложнение многозначных задач, среди которых есть и творческие, и профессионально-технические.

Живопись и как искусство, и как ремесло требует высокой культуры в области профессиональных материалов: следует позаботиться о том, чтобы подрамник был добротным, холст натянут равномерно, грунт был соответствующим живописной задаче, палитра должна быть всегда чистой, а кисти тщательно вымыты, так как без профессиональной добро-совестности не может быть и подлинного искусства.

Проблема палитры – тоже не последнее дело в процессе формирования живописного мастерства, необходимо предостеречь учащихся от излишне многокрасочной палитры, к которой обычно прибегают малоопытные художники, и напомнить о традициях старых мастеров, которые при выборе красок всегда исходили из поставленной живописной задачи [2]. Учащийся должен внимательно посмотреть на модель, проанализировать ее цветовой строй (по частям и вместе с фоном) и убедиться, что данную живописную задачу можно решить красочно и цельно при помощи шести-семи красок. При этом учащемуся недостаточно знать о свойствах красок и теорию цвета, только на практике он поймет, что яркие краски (кадмий желтый, красный крапак, кобальты синие и зеленые), особенно в неумелых руках, дают резкие и грубые сочетания, которые очень далеки от гармоничной природы. Поэтому рекомендуется использовать для изображения головы человека охры, сиены, английскую красную, умбры, зеленую землю, из синих красок – кобальт или ультрамарин, черную жженую кость, марс коричневый. Разумеется, этот набор не является универсальным для решения всех задач.

Любая постановка, любое задание служат не только чисто учебным целям, но и участвуют в воспитании художников, формируют их эстетические вкусы и живописное мастерство, вырабатывают интерес к определенному кругу явлений. Поэтому, придавая большое воспитательное значение постановкам, следует особенно тщательно производить выбор модели. Натурные постановки должны отвечать образу нашего времени, то есть быть разнообразными как по типу и характеристике, так и по полу и возрасту. Важно найти и подчеркнуть в модели характерные черты нашего современника, более точно выявить профессию портретируемого, его характер [3]. Для этого в качестве модели будут наиболее полезны типажы с ярко выраженными характерными чертами лица, четкой пластикой головы и рук, выразительные по колориту.

В портретной постановке следует отбрасывать все лишнее, все, что может отвлечь от основной задачи, так как лаконичность и простота постановки – основное ее достоинство. Следует детально продумать позу, поворот головы, положение рук, освещение, а также цветовое решение постановки, чтобы все это наиболее остро выявляло особенности портретируемого, обогащало замысел и дополняло его.

Всякой работе с натуры, в том числе и над портретом, предшествует его замысел, в основу которого ложатся авторские переживания и соображения, навеянные натурной постановкой. Этот замысел ищется и фиксируется в краткосрочных натурных живописных набросках (форэскизы), которые имеют большое значение в процессе формирования живописного портретного мастерства.

В живописи существуют разные подходы к восприятию природы и способам ее выражения, так как реализм располагает огромным арсеналом средств и предполагает субъективный аспект творчества. Поэтому в соответствии с поставленной задачей возникает потребность всякий раз задуматься над тем, каким живописным и техническим приемом лучше всего воспользоваться для наибольшей выразительности и верности того, что пишешь. Живописный прием во многом определяет ту меру условности живописного языка, которая делает искусство живописи наиболее выразительным и правдивым. Точно и в меру найденная условность при обязательной достоверности – это вопрос принципиальный в критериях оценок и самостоятельного творчества, и тем более учебной натурной постановки.

Тому, кто хочет приобрести определенные навыки в живописи и вооружиться некоторым мастерством, необходимо внушить правильное понимание техники как совокупности навыков профессиональной умелости и свободного владения живописными приемами; техники как фактора художественной выразительности. В этой связи необходима дисциплина учащегося, дисциплина его мыслей, чувств, его поведения и поступков, а также следует выработать некую систему работы над натурой, чтобы рука ученика не опережала его мысль и тем более чувства.

Экспериментальная работа со студентами на занятиях живописи позволила выработать определенную систему последовательно выполняемых заданий, следование которой, на наш взгляд, является оптимальным вариантом для овладения мастерством портрета. Обучение живописи в аудиторных условиях включает работу над живописными набросками (форэскизами); работу над живописными этюдами с натуры, по памяти, представлению и воображению; изучение наследия и опыта мастеров изобразительного искусства в музеях и на выставках; самостоятельную работу с литературой и самостоятельную творческую работу по живописи. Эти формы и разновидности работы взаимодействуют и обогащают друг друга, формируя творчески мыслящего художника и его профессиональное живописное мастерство.

Краткосрочных заданий, или форэскизов (ф/э), которые часто называют «набросками» или «нашлепками», необходимо написать много. Но смысл заключен не в том, чтобы сделать как можно больше таких эскизов или успеть закончить голову до степени завершенности портрета, а в том, чтобы этими постоянными упражнениями натренировать глаз на ощущение тона и цвета или почувствовать в натуре и суметь решить композиционное и общее колористическое состояния модели.

Форэскизы служат как бы предвосхищением художественной выразительности будущих живописных работ и в то же время воспитывают у студентов активное начало и творческий азарт, напряженную сосредото-

точность, прививают способность целно видеть, быстро соображать, сразу схватывать отношения, тут же определять и уточнять художественный замысел в портрете. Они позволяют делать полезные акценты, допустим, на цвет, характер, на подчеркнутую живописно-пластическую выразительность формы. Причем уже на этом этапе важны эмоциональный настрой и целенаправленность в работе, формирование художественного вкуса и чувство меры.

Основной вид учебных работ по живописи – этюд с натуры (etude – изучение), который существенно влияет на формирование живописного портретного мастерства. В этюдной работе по-особому остро встает проблема традиций. В процессе обучения не возбраняется применять традиционные методы работы, если они служат делу изучения и наращивания профессионального опыта и мастерства. Однако не следует игнорировать и современные способы живописи, отвечающие требованиям нашей школы, чтобы учебную работу приблизить к жизни и искусству наших дней.

Традиционная методика ведения этюда головы человека четко определяет начало и конец работы, вырабатывает систему последовательности. Над длительным этюдом головы рекомендуется работать, условно выделяя для себя три этапа, дополняющие друг друга:

1. Первый этап – подготовительный рисунок головы под живопись и первая ее прописка.
2. Второй – изучение деталей головы с максимальной характеристикой их форм и цветовых особенностей.
3. Третий – обобщение и синтез изученного, приведение этюда к живописному единству – колориту.

Эти этапы, если их придерживаться, дадут возможность художнику последовательно и сознательно вести живописный этюд от начала до конца по принципу «от общего к частному и от частного к общему», овладеть методом работы отношениями, то есть научиться сравнивать, помогут ему избавиться от множества ненужных, а подчас и вредных бесконечных переписок. Такой метод живописи должен стать основным в практике учащихся, так как он позволяет не только точно подобрать тон и цвет, но и учитывать действие и взаимодействие соседних цветов [4].

При этом каждая новая живописная задача должна быть посильна для учащихся или на пределе их возможностей. Чтобы успешно написать этюд, ученик внутренне, то есть психологически, должен быть готовым к решению усложненной задачи и тем самым встать на качественно новую ступень в профессиональном развитии. Принципиально важно, чтобы будущий художник понимал, что задача на строгое изучение и штудирование модели необходима как исключительно важная предпосылка к последующему свободному владению живописной формой. Поэтому

прежде чем приступить к более сложной задаче – живописи головы в цвете, – начинающему художнику полезно сделать один или несколько этюдов тоном (грисайль), для того чтобы научиться передавать форму головы с помощью светотеневых отношений. Эти упражнения являются переходными от тонального рисунка к живописи, так как они несут в себе элементы и того, и другого.

После того как сделаны этюды головы одним тоном (грисайль), начинающий художник может переходить к живописи цветом. Человек с нормальным зрением отчетливо воспринимает различие цвета в природе, но чтобы обучить академической живописи, недостаточно только видеть разницу цветов, необходимо еще обладать воспитанным, «поставленным глазом». Под «постановкой глаза» мы подразумеваем развитие чувства колористического целого, когда художник учится видеть сложный цвет в отношениях, то есть в совокупности всех составляющих его цветов – это один из наиболее важных и сложных этапов формирования живописного мастерства.

В процессе выполнения живописного этюда головы очень пригодится опыт живописной работы, полученный ранее, так как нужно чувствовать, как форма головы строится цветовыми отношениями. Здесь будут уместны аналогии с живописью натюрморта, где учащиеся получали начальные профессиональные навыки. При работе над живописным этюдом головы учащийся должен научиться решать в цвете ее общую конструкцию, кистью «лепить» детали головы. Задача здесь состоит в том, чтобы не раскрашивать голову каким-то «телесным» цветом, а писать ее во всем богатстве и цветовой сложности.

Поставленная натурная постановка должна отчетливо выявлять основные живописные особенности головы человека, поэтому рекомендуется вести работу, строго соблюдая этапы. На первом этапе работы необходимо сделать, основательно построенный и проработанный рисунок, грамотно закомпонованный, с характеристикой основных тональных градаций формы головы. После того как сделана прописка и уточнена большая форма головы, можно переходить ко второму этапу, к решению основных масс, прописывая голову по частям, все время сравнивая их друг с другом. В результате такой прописки получится этюд, состоящий из крупных цветотоновых пятен, которые пусть грубовато, но верно строят цветом форму головы в пространстве.

Цель третьего этапа работы над этюдом заключается в том, чтобы обобщить излишне детализированное изображение. Ведя этюд от больших цветовых пятен к более мелким формам, необходимо все время сравнивать цветовые и тональные отношения, пропорции, стремясь к целостности, чтобы довести этюд до полной завершенности, включая передачу материальности натуры. Добиваясь цельного живописного

решения, художник отказывается от многих найденных деталей, переводит этюд в новое качество, делая его цельным, обобщенным, высокохудожественным произведением.

Этюды, выполненные в правильной и целесообразной методической последовательности, служат достижению положительных результатов, позволяют приобрести опыт и уверенность в своих профессиональных качествах.

Вместе с тем формирование живописного портретного мастерства требует длительной аналитической работы, долгих размышлений в процессе творчества и опыта обобщений. Поэтому после того как путем серьезной и вдумчивой работы над рисунком, тональными и живописными этюдами приобретен достаточный опыт в изображении головы, можно попробовать свои силы и в работе над портретом.

При изображении портрета недостаточно внешнего сходства с моделью, внешней характеристики, необходимо передать особенности внутреннего мира портретируемого, заглянуть вглубь его души, показать богатое и многостороннее представление художника о характере человека. В живописном решении портрета художник составляет психологическую характеристику модели, вглядываясь в характерные черты человека, в его манеру поведения, что и отличает работу профессионального художника-портретиста. При этом художник может заострить внимание зрителя только на одной черте характера портретируемого, но передать ее с такой силой и полнотой, что и одна эта черта раскроет всю глубину образа.

Работа над портретом требует серьезного вдумчивого изучения жизни людей, а также больших профессиональных навыков. Задумав чей-либо портрет, необходимо сделать несколько набросков с этого человека, подыскать характерную позу, состояние, наиболее свойственные портретируемому [5].

Затем рекомендуется выполнить ряд поисковых форэскизов, которые помогут продумать композицию портрета, найти общую цветовую гамму будущего произведения, то есть колорит. В процессе работы над форэскизами происходит более близкое знакомство с моделью, подготовительная работа подскажет живописно-пластическое и композиционное решение, поможет глубже узнать характер человека, его настроение и особенности его личности.

Дать какие-то определенные рецепты невозможно, можно лишь посоветовать учитывать, что все детали окружения, одежды имеют лишь второстепенное значение и работают только на то, чтобы посодействовать раскрытию образа и идеи портрета. Когда решение будет ясно и в воображении начнет рисоваться будущий портрет как уже написанный, можно приступить к работе.

Рисунок под портрет делается так же, как при выполнении этюдов головы, – углем, слегка определяя света и тени. В рисунке главное внимание уделяется пропорциям, характеристике фигуры, движению и повороту головы по отношению к торсу. Чем точнее будет передана поза, движение головы и фигуры, тем выразительнее получится композиция портрета. Особо следует заняться поисками силуэта фигуры и головы по отношению к фону, потому что точно и выразительно найденный силуэт придаст портрету большую жизненность.

Если портрет задуман с руками, то на них необходимо сделать акцент, ибо руки расскажут о человеке не меньше, чем лицо. Лицо человека окажется, конечно, в центре внимания художника, его неповторимое выражение, присущее только данному человеку, покажет внутреннее, душевное состояние модели. В процессе работы над портретом максимум внимания уделяется глазам портретируемого, поэтому «характер» глаз, их выражение писать следует во всю силу кисти, причем это не значит, что скрупулезно и подробно, но внимательно и точно, так, чтобы глаза смотрели, и через этот взгляд передавалось душевное состояние человека.

Начинающим художникам в работе над портретами необходимо выработать такой метод, такой подход к портрету, при котором человек и лицо его не стали бы простым объектом чисто формальных экспериментов. Главное состоит в том, чтобы лицо человеческое на портрете не превратилось в холодное изображение, написанное равнодушно и бездумно. Добиваясь в портрете раскрытия души человека, его внутренних качеств, художник показывает зрителю красоту в его глазах, улыбке, напряжении мысли и действий, то есть правду во всем, в чем отражается эта подлинная красота [6].

При выполнении портретной постановки к учащимся должны быть предъявлены высокие требования в отношении профессионального живописного портретного мастерства, реалистической законченности работы как в деталях, так и в соподчинении их целому. Начинаящий художник должен творчески подходить к решению композиционного замысла постановки и колористического строя группового портрета, так как работа над портретом приближает художника к задачам, которые в будущем встанут перед ним в процессе работы над картиной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Шаляпин О. В.** Педагогика портретного искусства: монография. – Новосибирск : Изд. НГПУ, 2009. –160 с.
2. **Шаляпин О. В.** Живопись портрета в профессиональном образовании художника-педагога: монография. – Новосибирск : Альфа-Портре, 2010. – 134 с.

3. **Шалыпин О. В.** Инновационные модели обучения академической живописи на художественных факультетах в педагогических вузах // Философия образования. – 2009. – №3(28) – С. 155–165.
4. **Шалыпин О. В., Сухарев А. И.** Теория повышения эффективности обучения в портретной живописи // Омский научный вестник. – 2010. – № 6(92). Серия: Общество. История. Современность – С. 213–215.
5. **Виппер Б. Р.** Проблемы сходства в портрете // Статьи об искусстве. – М. : Искусство, 1970. – С. 342–351.
6. **Жинкин Н. И.** Портретные формы // Искусство портрета. – М. : ГАХН, 1968. – 7 с.

REFERENCES

1. **Shalyapin O. V.** Pedagogy of the art of portrait: a monograph. – Novosibirsk: NGPU publishing house, 2009. –160 p.
2. **Shalyapin O. V.** Portrait painting in the professional education of the artist-teacher: a monograph. – Novosibirsk: Alpha Portre, 2010. – 134 p.
3. **Shalyapin O. V.** Innovative models of training of the academic painting at the art departments of the pedagogical higher education institutions. – Philosophy of education. – 2009. – No. 3(28) – Pp. 155–165.
4. **Shalyapin O. V., Sukharev A. I.** The theory of increasing learning efficiency in portrait painting. – The Omsk scientific bulletin. – 2010. – No. 6(92). Series: Society. History. Present. – Pp. 213–215.
5. **Vipper B. R.** On the similarity problem in portrait. – Articles about art. – Moscow: Art, 1970. – Pp. 342–351.
6. **Zhinkin N. I.** Portrait forms. – Portrait Art. – Moscow: GAHN, 1968. – 7 p.

BIBLIOGRAPHY

- Andreev A. L.** The artistic image and epistemological specificity of art. – Moscow, 1981. – 192 p.
- Andronikova M. I.** Portrait. From rock paintings to sound film. – Moscow, 1980. – 422 p.
- Arnheim R.** Art and Visual Perception. – Moscow, 1974. – 392 p.
- Bartenyev I. A.** Teaching painting in higher and secondary art schools. – Moscow, 1974.
- Beda G. V.** Introduction to the Theory of Painting: study guide. – Krasnodar, 1987. – 89 p.
- Butkevich O. V.** Beauty: nature, essence, form. – Leningrad, 1979. – 438 p.
- Chalyapin O. V.** Pedagogy of portraiture: diss. ... Dr. Ped. sciences. – Moscow, 2011. – 363 p.
- Gabrichovsky A. G.** Portrait as a problem of image. – Art portrait. – Moscow, 1928. – 110 p.
- Kibrik E. A.** Objective laws of composition in the visual arts. – Problems of philosophy. – 1966. – No. 10. – Pp. 45–57.
- Kuzin V. S.** Psychology of painting: study guide for schools. – Moscow, 2005. – 304 p.
- Kuzin V. S.** Questions of fine art. – Moscow, 1971. – 144 p.
- Kustodiev B. M.** Image and color. – Moscow, 1971. – 122 p.
- Lenyashin V. A.** Problems of portrait artist. – 1976. – No. 3. – Pp. 39–41.
- Lomov S. P.** A system of optimal painting training of teachers of arts, crafts and handicrafts: Diss ... Dr. ped. sciences. – Moscow, 2000. – 403 p.
- Medvedev L. G.** Art. Harmony of feelings, thoughts, colors. – St. Petersburg, 2009. – 152 p.
- Painting.** Practical Guide. – Ed. by R. V. Timofeev. – Moscow, 1964. – 400 p.
- Shitov L. A., Larionov V. N.** Art. – Moscow, 1995. – 120 p.
- Toma L. A.** Concerning differentiation of portrait as a genre painting. – Soviet art studies. 77. – Moscow, 1978. – Issue 1. – Pp. 233–247.

- Tugenkhold Ya. A.** Problems of portrait and the nature of history. – Petrograd, 1915. – Pp. 55–86.
Volkov N. N. Color in painting. – Moscow, 1984. – 320 p.
Volkov N. N. Perception of a painting. – Moscow, 1976. – 32 p.
Yermolayeva-Tomina G. B. Psychology of artistic creativity. – Moscow, 2003. – 302 p.
Zhegin L. F. Language of paintings. – Moscow, 1970. – 124 p.

Принята редакцией: 15.06.2014.

УДК 374+78+159.95

**ФОРМИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ДЛЯ ПОЛНОЦЕННОГО
РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО
ПОДХОДА В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Е. В. Щеглова (Казахстан, Усть-Каменогорск)

В данной статье автор излагает свой взгляд на проблему развития музыкально-эстетических способностей детей в рамках системы дополнительного образования как одну из важнейших проблем развития личности и одну из ведущих задач системы дополнительного образования Республики Казахстан. На сегодняшний день в Республике Казахстан успешно сосуществуют различные типы инновационных (с точки зрения структурной организации и содержательности образовательного процесса) образовательных учреждений, осуществляющих переход от знаниецентристской к компетентностной модели образования, главным приоритетом которой являются развитие индивидуальных особенностей каждого учащегося; создание условий для совершенствования творческого потенциала и формирования гармоничной личности. И системе дополнительного, в том числе музыкально-эстетического, образования отводится значительная роль.

Автор придерживается мнения, что музыкально-эстетические способности можно сформировать у любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные. Ею разработана система образовательного процесса, которая была успешно апробирована на базе ДМШ №1 г. Усть-Каменогорска, ставшей с 2007 по 2014 гг. своеобразной научно-экспери-

© Щеглова Е. В., 2014

Щеглова Елена Викторовна – директор, детская музыкальная школа №1, аспирант кафедры педагогики и педагогического образования, Рязанский государственный университет им. С. Есенина.

E-mail: elena19_yk@mail.ru

Shcheglova Elena Viktorovna – director, Children musical school №1, candidates of Specialized department of pedagogy and pedagogical education, Ryazan State University named by S. Esenin.