

ком, которое необходимо организовывать путем беседы на темы о дружбе, о положительных качествах сверстников и т.д. [2].

Интересный по своему содержанию материал представлен в экспериментальной работе Т.В. Поповой, М.К. Ивановой, где применяется метод фототерапии, который включает в себя три этапа, а именно: 1 этап – знакомство детей с эмоциями и чувства через фотографии, 2 этап – развитие сопереживания и сочувствия, 3 этап – проведение фотовыставки. Основным содержанием фототерапии является создание и восприятие фотографических образов. Для эффективности использования фототерапии и восприятия детьми материала, необходимо организовать комфортную обстановку, использование игр и упражнений для сплочения группы [4].

Традиционно игра как ведущий вид деятельности детей остается наиболее эффективным процессом совместной деятельности. О новом осмыслении и изучении проблемы организации сюжетно-ролевой игры раскрывается в труде И.Ю. Малышко, так как сюжетно-ролевая игра направлена на решение задач нравственного воспитания, имеет коллективный характер и в ней развиваются качества общности, умение ребенка войти в общество сверстников, способствует проявлению доброжелательных отношений к партнерам по игре. Доказано, что общение в условиях сюжетно-ролевых игр быстро дает положительный эффект межличностных взаимоотношений между детьми [3].

Таким образом, мы выделили некоторые эффективные практические подходы, благодаря которым формирование положительных взаимоотношений будет проходить успешно. В связи с чем, можем сделать вывод, что выявленные нами аспекты требуют дальнейшего изучения в плане практической значимости для освоения детьми моральных принципов, норм нравственного поведения и сознательного отношения к окружающим людям и к себе. Также отметим, что в анализируемых нами работах уделяется большое внимание созданию благоприятной и комфортной для ребёнка обстановки. Доказано, что если ребенок будет чувствовать себя комфортно, он с радостью идет навстречу к воспитателю и сверстникам, а также незаменима роль игры, которых множество, а именно: творческие, сюжетно-ролевые и т.д., в них дети максимально раскрывают свой потенциал, благодаря чему им легче общаться со сверстниками. Выявлена тесная взаимосвязь между участниками педагогического процесса (родителями и педагогами), их умелое руководство развитием социальной компетентности дошкольника, формированием его нравственности – важное и необходимое условие для воспитания всесторонне развитой, творческой, гуманной личности. Воспитателю важно идти навстречу к ребенку и индивидуально обсуждать в беседе с ним возникшие в ходе

действий трудности для формирования доверительных взаимоотношений между взрослым и воспитанником.

Список литературы

1. Аманбеккызы Ж., Ибрагимова У.Б., Мейрбекова Р.Т., Умирзахова Г.А. Нравственное воспитание и формирование культуры поведения детей старшего дошкольного возраста // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 1-1. С. 8-12.
2. Башлакова Л.Н. Влияние общения воспитателя с дошкольниками на взаимоотношения детей: дис. ... канд. псих. наук: 19.00.07. Москва, 1986. 162 с.
3. Малышко И.Ю. Формирование взаимоотношений детей старшего дошкольного возраста посредством сюжетно-ролевой игры // Концепт. 2016. Т. 43. С. 50-52.
4. Попова Т.В., Иванова М.К. Фототерапия как средство формирования межличностных отношений детей старшего дошкольного возраста // Научное обозрение. Педагогические науки. 2019. № 4-1. С. 108-111.

РУССКАЯ ЭМАЛЬ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Ду Мэн

ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет», Москва,
e-mail: 1269600823@qq.com

Работа получила финансовую поддержку от Государственного комитета по управлению фондом обучения за границей.

В истории отечественного эмалевого искусства уверенно выделяются три периода. Условно их можно назвать: дем-монгольский (конец X–XII вв.); имперский (XVI–XIX вв.); современный (с 80-х годов XX века по настоящее время). В исследованиях эти периоды обычно рассматриваются отдельно; более того, нередко предметом углубленного изучения становится одна из отечественных эмалевых школ, например, Ростовской эмали XVII–XIX веков. Работа пытается не только отметить точки соприкосновения этих эпох, но и взглянуть на искусство русской эмали как на культурный феномен, развитие которого продолжается непрерывно с десятого века до наших дней.

Строго говоря, появление эмалевых методов на территории России происходит задолго до десятого века. В Приднепровье производство эмалевых изделий существовало еще в III–V веках. И технология рифленой эмали была принята древними русскими мастерами у западноевропейских ювелиров на сто лет раньше, чем эмалированная эмаль у византийцев [6, стр. 393, 394]. Считается, что Приднепровская эмаль заимствована из северных римских провинций, откуда технология распространилась на прилегающие территории [6, стр. 42]. Как и в случае с трендпером, рифленая эмаль девятого века использовалась для украшения ювелирных изделий и оставалась художественной техникой на протяжении всего своего существования, не претендуя на большее. Кроме того, эти методы эмали не оставили заметного

следа в материальной или духовной местной культуре, что может указывать на их не широкое распространение. Если говорить о русской эмали как о культурном явлении, то ее следует рассматривать как начало X-начало XI века, когда в Киеве были организованы мастерские по изготовлению эмали в византийском стиле.

Дем монгольская эмаль X-XII веков – один из аспектов русского искусства, развитие которого заимствовано из Византийской визуальной традиции, поэтому лучше начать разговор о месте эмали в древнерусской культуре с определения задач, стоящих перед русским искусством на заре его существования и подготовивших путь к дальнейшему развитию. Очевидно, что заимствование было направлено на содействие распространению христианства, и, поскольку целью крещения России было преобразование традиционного мировоззрения в создание единого культурного и религиозного пространства на территории славянского государства, цели искусства также были определены этой целью. Однако процесс интеграции византийского искусства в славянскую культуру создал ряд трудностей, и преодоление каждой из них можно рассматривать как самостоятельную задачу зарождающегося русского искусства.

В искусстве эмали наблюдается другая картина: русские мастера, освоившие византийскую эмалевую технологию, допустили много неточностей как в живописи, так и в работе с материалом. Однако недостатки постепенно устранялись, и изображение эмали-насколько это было в силе каждого мастера-приближалось к византийскому образцу. За два столетия существования русской эмали не претерпели существенных изменений ни сочетание материалов, используемых для работы, ни образное строение, ни техника живописи [1, с. 183].

Эмалированная эмаль была самой сложной ювелирной техникой в то время, также очень дорогой по стоимости, однако ее истинная ценность для современников заключалась в приписываемых ей священных качествах. Издавна существовала традиция передачи наследства и драгоценностей из поколения в поколение, и, таким образом, символически подчеркивалась связь между предками и потомками. В княжеских, а затем и королевских семьях этот обычай особенно соблюдался, поскольку драгоценности византийских императоров, подаренные русским правителям или привезенные после падения Константинополя, стали явным свидетельством наследования царской власти и православной веры [8]. Такие украшения стали символами государственной власти. Эмаль полностью воплотила идею наследования Руси византийского величия. Скорее всего, по этой причине внешний вид русской эмали не менялся очень долго. Отклонения от Византийской печати не пользовались спросом, поскольку ослабля-

ли символическую связь со столицей православного мира.

Однако нельзя утверждать, что Византийская эмаль вообще не претерпела изменений.

После того, как это искусство было привезено в Россию, оно сохранило основные черты, однако роль эмали в культуре изменилась. Русская эмаль в дем-монгольский период выполняла сразу несколько функций: защитную, сочетающую в себе защитные качества языческого символа и талисмана; религиозную, поскольку сюжетное наполнение эмали было продиктовано христианством; идеологическую, воплощающую идею наследования Руси византийского величия.

Различия в развитии эмали и монументальной живописи проистекают из того факта, что эти художественные течения предназначены для отражения различных аспектов зарождающегося мировоззрения. В картине было более явное стремление к идентичности, что согласуется с государственной необходимостью защищать политическую независимость от вторжений в Константинополь, а в эмалевом искусстве ясно видны идеи духовной связи России и Византии.

За два столетия существования русское государство сильно изменилось. Россия стала политически и экономически сильной, и на нее начала влиять зависимость, более культурная, чем политическая, от Византии. Попытки установить русские патриархаты и матричный брак русских князей с византийскими князьями говорят о желании молодого государства соответствовать своему восточному соседу и достичь полной независимости. Другими словами, в политических и идеологических устремлениях русского двора и церкви стремление к независимому пути исторического и культурного развития начинает преобладать над желанием быть похожим на Византию. Одновременно с укреплением Киевской Руси византийское государство, а вместе с ним и его влияние, ослабевает.

Идеи политической и культурной независимости могли снизить популярность эмали, которая была связана с Византией, или дать импульс развитию эмалевого искусства уникальным образом, но этого не произошло из-за монгольского нашествия.

После разорения России монголами небольшое производство русской эмалевой эмали осталось только в Галицко-Волынском княжестве (рыбаков), и то только до конца 13 века. В монастырях до 15 века сохранились простые приемы работы с эмалью, например, как Монохроматическое украшение фона синей эмалью литыми рельефами [6, С. 647].

Однако исчезновение эмали как культурного явления не произошло. Многие изделия из эмали домонгольского периода сохранились в обычном использовании, и их ценность только возросла в глазах современников.

Столетия упадка и память о былой славе породили мифический образ доконгольской России, близкий по настроению к традиции потерянного рая. Эмаль, как одна из вершин русского искусства, была свидетельством величия ушедшей эпохи, символом и воплощением надежды на ее возвращение. Не случайно, вскоре после преодоления зависимости от Орды, когда разбитая Русь объединилась под рукой Ивана III, мастера из Европы были приглашены возродить искусство эмали [6, стр. 648]. В недавно созданной стране было много нерешенных вопросов.

Дача, которые требовали больших денег, но возобновление традиций эмалевого бизнеса было одним из самых важных. На самом деле это имело символическое значение, что означало провозглашение Московского княжества наследником Киевской Руси и Византии.

Эмалево искусство Ростова отличалось стилистическим разнообразием. Методы столичных мастерских не могли быть использованы для организации такого впечатляющего производства эмалевых изделий, поэтому необходимо было разработать новые принципы работы с эмалью. Не было четкого представления о том, какой должна быть эмалированная икона, поэтому Ростовская эмаль не переставала искать живописный источник, который можно было бы использовать в качестве примера для создания культового изображения. Внешний вид Ростовской эмали был создан под влиянием народного любителя, традиционной иконописи и академического искусства, а различия в запросах высших священнослужителей и крестьян-паломников определили два направления развития эмалевого бизнеса: создание уникальных произведений и массовое производство.

В отличие от столичного искусства эмали, которое становилось все более светским, существование Ростовской эмали вне церковной традиции было невозможно. Ростовские мастера возродили духовную связь эмали с культовым изображением, которое было до-монгольской остью эмали.

Другой границей в местной истории, остановившей развитие многих культурных явлений, стала революция 1917 года. Глобальные социальные потрясения привели к исчезновению привилегированного класса, представителями которого были потребители эмалевых изделий. Почти все значительное производство эмали также было уничтожено, и новая идеология продемонстрировала крайнюю нетерпимость к роскоши старого порядка, так что даже те эмали, которые выжили в революционном водовороте, не имели возможности продолжить свою работу.

Подтвержденным исключением были ростовские эмалевые мастерские. В отличие от

столичных ювелиров, большинство ростовских мастеров сосредоточились на вкусах покупателей из простого народа. Социальный статус ростовских эмильеров был низким, а близость к народным массам спасла их от угнетения. Это позволило сохранить преемственность в передаче мастерства и секретов производства, но преследование любой формы религиозно-выражения в послереволюционной русской культуре выбило идеологическую почву из-под эмалевых ног Ростова. История существования Ростовской эмали в Советской России—это серия поисков идеологического содержания художественных приемов, сложности и красоты, которые часто не находили достойной воплощения темы.

Подводя итог обзору эмали имперского периода, можно сделать следующие выводы.

Список литературы

1. Андрейко С.С. Развитие русской домонгольской эмали в контексте историко-культурного взаимодействия Руси и Византии // Вестник ИрГТУ. 2015. № 4 (99). С. 183.
2. Какадий М. Советская финифть 1920-1930-х гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://goodcoins.su/antic/keramica/sovfinift.htm> (дата обращения: 25.02.2023).
3. Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876. 276 с.
4. Лазарев В.Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. 329 с.
5. Посадский А.В., Тищенко Т.В. Ювелирное искусство России. М.: Интербук-бизнес, 2002. 280 с.
6. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.
7. Русская эмаль XVII – начала XX века. Из собрания музея им. Андрея Рублева / С. Гнутова и др. М.: Панорама, 1994. 304 с.
8. Стерлигова И. Византийские святые и драгоценности московских государей [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9401.php>.
9. Солженицын А.И. Национальная идея – бережение народа // Гудок. 2005. 11 июня.
10. Федорова М.М. Ростовская иконопись на эмали: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2019. 15 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРИРОДЕ ЧЕРЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ

Ли Жонань

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Москва,
e-mail: liruonan040506@163.com

Работа получила финансовую поддержку от Государственного комитета по управлению фондом обучения за границей.

В современных условиях особую значимость приобретает проблема формирования у детей экологически грамотного отношения к миру природы, положительного восприятия объектов и явлений природы и формирования эстетического отношения к ней. Это обусловлено прежде всего тем, что в течение последних