

Шмакова Татьяна Ивановна

*старший преподаватель кафедры теории и методики дошкольного образования
Института детства, Новосибирский государственный педагогический
университет, г. Новосибирск. E-mail: tat.shmakova@ngs.ru*

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА ВОСПИТАТЕЛЕЙ К РАБОТЕ ПО РЕАЛИЗАЦИИ ЗАДАЧ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ В ДОО

В статье рассматривается проблема формирования компетенций студентов педагогических вузов и воспитателей ДОО в сфере художественного развития детей дошкольного возраста. Представлены подходы к разработке и реализации программы «Методика художественного развития детей дошкольного возраста средствами живописи», а также опыт четырёхлетней реализации данной программы в Институте детства и дошкольных учреждениях г. Новосибирска. Автором описаны условия, обеспечивающие эффективность профессиональной подготовки воспитателей ДОО в области художественно-эстетического развития дошкольников. Показаны варианты совместной деятельности преподавателя педагогического вуза и сотрудников ДОО с целью подготовки их к реализации задач по развитию адекватного художественного восприятия у дошкольников средствами живописи.

Ключевые слова: художественно-эстетическое развитие, художественное восприятие, пафос художественного произведения, художественный образ, эстетическое наслаждение, средства выразительности, искусствоведческий рассказ.

Shmakova Tatiana Ivanovna

*Senior lecturer of the preschool education theory and methodology Department,
Novosibirsk state pedagogical University, Novosibirsk. E-mail: tat.shmakova@ngs.ru*

TEACHERS METHODOICAL TRAINING TO PRESCHOOLERS ARTISTIC DEVELOPMENT AIMS IMPLEMENTATION WORK IN THE PRE-SCHOOL EDUCATIONAL ORGANIZATION

The approaches to pedagogical universities students and preschool education teachers competencies formation in the field of preschoolers' artistic development are described the article. Approaches to the development and implementation of the program "Methods of preschoolers artistic development by painting means", the four-year implementation of this program experience in the Institute of childhood and preschool institutions of Novosibirsk are described. The author describes the conditions ensuring the effectiveness of preschool education teachers professional training in the field of preschoolers artistic and aesthetic development. Variants of the pedagogical higher education institution teacher and preschool educational organization employees joint activity for the purpose of training them for aims realization of preschoolers adequate artistic perception development by painting means are shown.

Keywords: artistic and aesthetic development, artistic perception, pathos of a work of art, artistic image, aesthetic pleasure, means of expression, art history.

Художественное образование и воспитание средствами искусства является неотъемлемой частью любого полноценного образования. Приобщение ре-

бёнка к миру художественной культуры должно стать приоритетом дошкольного воспитания.

В соответствии с ФГОС образовательная область «Художественно-эстетическое развитие» направлена на формирование предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства (словесного, музыкального, изобразительного), мира природы; становление эстетического отношения к окружающему миру; формирование элементарных представлений о видах искусства; восприятие музыки, художественной литературы, фольклора; стимулирование сопереживания персонажам художественных произведений; реализацию самостоятельной творческой деятельности детей (изобразительной, конструктивно-модельной, музыкальной и др.).

В случае успешного решения этих задач, мы воспитаем людей, способных понимать и ценить культурные ценности, созданные предшествующими поколениями, что будет являться залогом сохранения культуры общества. Именно об этом в своё время сказал народный художник Б. М. Неменский: «...Художник – это только часть художественной культуры народа. Вторая, не менее существенная – Зритель. Без него произведение, даже самое талантливое, мертво – зерно, не опущенное в почву, не способно прорасти. Художником, поэтом станет только один из тысячи, зрителем должен стать каждый. Иначе – нет у искусства почвы для посева» [7, с. 215].

Однако проникнуть в мир художественной культуры ребёнок не может без помощи особых средств. Прямая задача взрослых – вооружить его этими средствами. «Кто взрастит Зрителя? Учитель! Только учитель. Иного не дано. И для культуры народа это не менее ответственно, чем взрастить Художника» [7, с. 215].

Таким образом, обозначается про-

блема – как следует готовить будущих педагогов к решению таких глобальных задач и насколько мы готовы к такой работе.

К сожалению, в настоящее время мы сталкиваемся с тем, что общий уровень культуры выпускников школы постоянно снижается. Например, уже лет десять, перед тем, как предложить студентам обсудить композицию и цветовое решение картины В. И. Сурикова «Меньшиков в Берёзове», приходится рассказывать о том, кто это такие (и автор картины, и её персонажи), так как большая их часть этого не помнит или не знает.

Об этом же говорит в своём интервью и Ю. Соломин, худрук и режиссёр Малого театра: «Каких мы принимаем сегодня студентов в вузы? Вот сейчас у меня первый курс. После школьной программы они абсолютно не готовы к гуманитарной работе и обучению актёрской профессии. Они не знают азов. А это литература, музыка, изобразительное искусство. Год мы тратим на то, чтобы привести их в норму»¹.

Не менее важно владеть этими азами и будущему педагогу, ведь ему среди прочих задач обучения и воспитания, предстоит открыть перед ребёнком многообразный мир искусства.

Долгое время считалось, что картины в работе с детьми можно использовать лишь как наглядные пособия для ознакомления с явлениями природы и социальной жизни общества. Поэтому считалось, что достаточно с детьми подробно рассмотреть и назвать то, что изображено на картине. Постепенно отношение к использованию художественных произведений искусства в дошкольном образовании стало меняться. Анализируя труды отечественных специалистов дошкольной педагогики конца прошлого века (Т. С. Комарова, Е. В. Лебедева,

¹ Шаблинская О. Почему «Ревизор» вечен? // Аргументы и факты. – 2016. – № 17. – С. 3.

А. А. Грибовская, Р. М. Чумичёва) [1; 4; 6; 7] можно отметить, что в отличие от своих предшественников, они рассматривали живописные картины в детском саду уже не как дидактический материал, а как вид искусства. Однако основное внимание они продолжали уделять пассивному ознакомлению с содержанием картин и в своих рекомендациях для педагогов они продолжали реализовывать познавательную, а не ценностную функцию искусства. К сожалению, эта тенденция негласно сохраняется до сих пор. Почему негласно? Потому что велика сила инерции. Несмотря на то что ФГОС принят довольно давно, воспитатели не всегда хорошо понимают что такое ценностно-смысловое восприятие и эстетическое отношение к окружающему миру. Ведь им самим в школе преподавали эстетические дисциплины как нехудожественные, учили воспринимать произведения искусств умозрительно, не включая эмоции. А это приучило их, как верно заметил А. А. Мелик-Пашаев, искать в художественном произведении вовсе не то, в чём состоит его сущность, а потому делает общение с искусством заведомо бесплодным и убивает саму потребность в таком общении [5]. Взять из собственного опыта им особенно нечего. Поэтому читая в специальной литературе о новых направлениях в художественном развитии детей, они понимают всё по-своему, упуская из виду важные положения, изложенные авторами. Так, в своей статье «Ознакомление детей старшего дошкольного возраста с живописью» Т. В. Ивкина справедливо указывает на то, что подготовленность педагога, уровень его эстетического развития является немаловажным условием для полноценного введения детей дошкольного возраста в мир живописи. Она указывает на то, что «воспитатель должен обладать знаниями о живописи, различать жанры, видеть и осознавать средства выразительности, которые

применил художник для характеристики художественного образа» [3, с. 32]. При этом подчёркивается и то, что кроме этого педагог должен «испытывать эстетические эмоции и чувства, которые он впоследствии может передать детям». Немаловажным нам кажется и то, что автором высказана важная мысль о том, что «не испытывая эстетического наслаждения от картины, воспитатель не сможет добиться от детей эмоциональной реакции на произведение, без которой восприятие превратится в пустую формальность» [3, с. 32]. Далее она указывает, каким образом должна решаться проблема эстетической подготовки воспитателя: «прежде всего при получении профессионального образования, а так же на курсах повышения квалификации по данной теме. Это активная работа педагога в рамках самообразования: посещение музеев, выставок произведений искусства, чтение искусствоведческой литературы и т. д.» [3, с. 32]. Звучит логично, но в действительности всё обстоит гораздо сложнее.

На протяжении нескольких лет, на первом же занятии со студентами разных групп заочного отделения, где, в основном, учатся практикующие педагоги дошкольных учреждений, нами проводится письменный опрос о том, какие они испытывают трудности, не позволяющие им в полной мере и на хорошем уровне организовать работу с детьми по ознакомлению с изобразительным искусством.

Указанные причины в процентном соотношении примерно одинаковы во всех опрашиваемых группах педагогов ДОО:

1. Недостаточная материально-техническая база, т. е. отсутствие репродукций хорошего качества и в достаточном количестве (95–100 %).

2. Сложности с контингентом воспитанников, а именно, большое количество детей в группе, у детей нет интере-

са к рассматриванию картин, у них не хватает концентрации, внимания и желания осмысленно рассматривать картины (55–65 %).

3. Отсутствие методических пособий и рекомендаций, позволяющих грамотно строить работу с детьми (30–35 %).

4. В методических планах не отводится специальное время на проведение занятий по знакомству с живописью (20–25 %).

5. Отсутствие опыта проведения таких занятий с дошкольниками, (15–17 %), собственная некомпетентность (3–4 %), и уверенность, что этим должны заниматься только специалисты (8–10 %).

Как видно из приведённого анализа ситуации, педагоги видят трудности в каких-то материальных и организационных условиях. О том, что им серьёзно не хватает искусствоведческой эрудиции и знаний о специфике художественного восприятия, выясняется при втором опросе, когда они, как правило, в массе своей, не могут назвать более 2–3 фамилий художников и их картин, при просьбе рассказать о впечатлении от предложенной репродукции известной картины, начинают перечислять изображённое на ней (что говорит о низшем уровне развития художественного восприятия по исследованию Зубаревой) [2].

Нами были разработаны программы по художественному развитию дошкольников средствами живописи для студентов ИД и для повышения квалификации воспитателей ДОО. В них мы выделили две основные темы. По нашему мнению, переходить к методическим вопросам работы с дошкольниками невозможно без базовых знаний о природе художественного восприятия и выразительных средствах живописи.

Испытывая дефицит времени, а также учитывая низкую искусствоведческую подготовку студентов и воспитателей, мы поняли, что у нас нет возможности в полной мере дать им систематические

знания в этой области. В качестве способа решения подобной задачи можно привести позицию Л. А. Никитиной: «С грустью сознаю, что мы упустили здесь многое: наши ребята почти не знают истории живописи, музыки, не говоря уж о скульптуре и архитектуре. Они редко бывали в театре, даже в кино мы ходим с ними нечасто. Вряд ли они назовут многих прославленных композиторов, художников, архитекторов, вспомнят их произведения. И произошло так не потому, что мы не хотели дать эти знания детям, – просто не хватило нас на это, к огромному моему сожалению. Но есть у меня одна утешительная мысль, ею я хочу хоть немного оправдаться. Она заключается вот в чем. Что важнее: узнавать на слух, кому принадлежит та или иная мелодия, или чувствовать эту мелодию сердцем, откликаться на нее всем существом? Что лучше: знать наперечет все картины Рафаэля или замереть в благоговении даже перед простой репродукцией "Сикстинской мадонны", впервые ее увидев? Наверное, хорошо, чтобы было и то, и другое. Конечно, не зная, когда, кто и зачем создал произведение, не постигнешь его глубины, не прочувствуешь его по-настоящему. И все-таки от знания зависит не все, далеко не все! Когда я вижу детей, которые со скучающими лицами поют в хоре или как-то бесстрастно исполняют сложные пьесы на рояле, мне становится неловко: зачем это? Зачем умение, если душа молчит. Ведь музыка – это когда человек человеку без слов говорит о самом сложном и самом личном. А тут никаких переживаний. Нет, пусть лучше будет наоборот: не быть знатоком, но уметь чувствовать»². Такое решение данной проблемы показалось нам вполне реализуемым.

² Никитин Б., Никитина Л. Мы и наши дети: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/my-i-nashi-deti-read-103856-43.html> стр. 36 (дата обращения: 15.05.2019).

При изучении первой темы «Художественное восприятие. Выразительные средства живописи» необходимо было объяснить педагогам, что такое художественное восприятие и что не всякое восприятие картины является полноценно художественным. Для многих из них стало откровением то, что адекватное художественное восприятие предполагает восприятие содержания и формы произведения в единстве, что в высокохудожественном произведении нет ни одной лишней детали. Всё в нём подчинено одной задаче – передать зрителю замысел автора. О таком понятии, как пафос произведения (его господствующее настроение, с которого следует начинать восприятие произведения искусства), как правило, никто из присутствующих никогда не слышал. В то же время невозможно не согласиться с А. А. Мелик-Пашаевым, когда он говорит о том, что «...пафос оказывается той категорией, которая объединяет между собой, во-первых, все виды искусства и, во-вторых, акт художественного творчества и акт восприятия художественного произведения. Более того, понимание пафоса как некоего эмоционального ядра, которое надо «открыть» и «возродить» в каждом акте художественного восприятия, позволяет понимать само это восприятие как творчество» [5, с. 18].

Сложность так же заключается в том, что эстетические ценности вырабатываются воспринимающим самостоятельно на основе переживаний, а не принимаются готовыми. Невозможно лекциями научить чувствовать пафос произведения, для этого нужно показать практически как те или иные средства выразительности воздействуют на зрителя. Только получив такой опыт, можно испытать удовольствие от того, что там, где раньше в пейзаже мог увидеть просто деревья и снег, время суток, состояние погоды – теперь любишься игрой света и теней, разнообразием оттенков зимнего неба,

снега, еловой хвои, ощущаешь свежесть морозного утра. Это на самом деле качественно иное восприятие.

Для таких занятий требуется большое количество наглядного материала, где студенты практически осваивают новые способы восприятия художественных картин, определяют, какие средства выразительности и, главное, с какой целью использовал художник в своём произведении. Здесь важно, чтобы у них возникла прочная связь между формой и содержанием картин, чтобы они пытались почувствовать пафос картины и понять замысел автора.

Следует отметить одну закономерность: со студентами дневного отделения, вчерашними школьниками, такие занятия проходят легче. Они быстрее включаются в новую для них деятельность, в их размышлениях и умозаключениях больше эмоциональной свободы и креатива. Педагоги ДОО ведут себя иначе – более сдержано, часто с недоверием, демонстрируя при этом штампы восприятия. Так, первое же задание («Давайте посмотрим репродукции картин И. И. Шишкина. Какие чувства вызывает у вас этот пейзаж? А этот?») вызвало у них растерянность. Воспитатели боялись ответить «неправильно», не сразу получалось подобрать нужное слово и вообще как можно сказать про картину известного художника, что она выглядит угрюмо или безрадостно. Но от картины к картине стали вести себя смелее, начали аргументировать свои впечатления.

Давая задания для самостоятельного выполнения, мы хотели показать своим слушателям как это можно сделать, используя разные ресурсы и подходы. Так, одно из заданий состояло в том, чтобы, выбрав одну из понравившихся живописных картин, попытаться определить её пафос и те выразительные средства, которые использовал художник для его передачи.

Конечно, как и следовало ожидать, практически все нашли описание картин в разных источниках.

Представляем задание, выполненное воспитателем ДОО по картине В. М. Васнецова «Витязь на распутье».

«"Витязь на распутье", Виктор Васнецов. Былина «Илья Муромец и разбойники» послужила источником написания этой картины. В 1877 году был создан ее первый вариант, а в 1882 году по заказу Саввы Ивановича Мамонтова было написано окончательное произведение «Витязь на распутье». Нынешнее местоположение: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. На картине изображен Илья Муромец, который после дальних и длительных походов возвращается на Родину. Возможно, он о чем-то размышляет, его конь ведет себя степенно. Однако на его пути расположен мрачный камень, который напоминает о былых сражениях и заставляет собраться и решительно настроиться на перемены. Илья Муромец – сильный воин и русский герой и, несмотря на то, что летящий ворон и лежащие на земле останки немного нагнетают атмосферу, он всегда готов повернуть на Защиту Отечества. И кто знает, в какую сторону любимый конь понесет своего всадника? Им не страшен никакой враг!».

Мы можем констатировать, что, несмотря на проведённое до этого занятие, где мы говорили о пафосе произведений и о том, что восприятие художественных картин надо начинать именно с его определения, у педагога не было даже попытки определить господствующее настроение полотна. Просто составить самой или взять из интернета описание изображённого на картине показалось гораздо безопаснее.

Для того чтобы показать наглядно, как это следует делать, мы предложили найти картину в интернете. Оказалось, что существует несколько её вариантов. Стали сравнивать их композиции.

И вдруг стало понятно, что художник путём проб подбирал наиболее удачное положение главного героя. На одном из вариантов всадник и камень расположены на одной линии, боком к зрителю, на другой – конь и всадник развёрнуты в сторону зрителя, но отодвинуты в глубину картины. Над предложением подумать над положительными и отрицательными моментами таких решений автора, вначале в ответ были удивлённые взгляды. Но постепенно обсуждение начало вызывать интерес и постепенно пришли к мысли, что хотя такое положение главного героя открывает перед нами его мужественное лицо, но ощущение некоторой театральности, как будто мы из зрительного зала наблюдаем за действием на сцене и никак не причастны к происходящему на картине, наводит на мысль, что такое композиционное решение художник посчитал неудачным. И становится понятным, почему Васнецов пошёл на риск – повернул богатыря почти спиной к нам. В этом случае мы как бы становимся соучастниками происходящего, потому что не только перед ним, но и перед нами раскинулось широкое ковыльное поле с валунами, дгорающее, тревожное вечернее небо, кружащие над полем вороны и дорожный камень с надписью. Именно сравнивая разные варианты картины, все почувствовали, что они вызывают разное настроение. Стали очень осторожно высказываться: «Вот здесь, где витязь к нам лицом – ему некуда ехать, он как будто запутался среди этих камней и не знает, что делать», «А здесь такой закат красноватый и темнеет в поле, как-то неуютно», «Здесь видно, что витязь выбирает, по какой дороге ехать и мы как будто с ним тоже выбираем», «Посмотрите, его копьё так наклонено, что указывает на лошадиный череп. Страшновато.», «А вот камни как лежат, как будто указывают как он поедет – прямо».

После такого весьма простого анализа, все с большим интересом стали рассматривать подробно детали картины и обнаружили, что на самом деле, все они не случайны: и положение копья, и расположение валунов и птиц, и облаков – всё подчинено задаче передать тревожное настроение, трудность выбора, непредсказуемость предстоящего пути витязя. Отмечалось и то, что некоторая сказочность картины придаёт ей поэтичность и чувствуется, что художник говорит нам о своей любви к Отчизне и её мужественным защитникам. И именно об этом он хотел нам поведать, а мы чуть не прошли мимо его рассказа.

Такие занятия с картинами мы проводили в виде живых обсуждений и люди постепенно раскрывались, им становилось интересно слушать друг друга и высказывать собственное мнение. Ведь каждый видит картину по-своему. Иногда возникали споры. И здесь важно было уметь аргументировать свое мнение. При этом аргумент «Мне так кажется» не является главным. Только рассматривая и анализируя те выразительные средства, которые использовал художник, можно приблизиться к пониманию его замысла. Так, при рассматривании картины И. И. Грабаря «Мартовский снег» мнения воспитателей разошлись. Часть студенток ОЗО восприняли картину как радостную, свежую, даже весёлую. Были и такие, кому картина показалась небрежной, так как «снег на ней наляпан какими-то неаккуратными мазками», кому-то картина показалась неудачно скомпонованной, так как всё, по их мнению, самое интересное оказалось где-то на заднем плане, а весь передний план занимают только снег и тени от деревьев. Их не смутило даже то, как художник назвал свою картину, таким образом, направляя внимание зрителя на то, что для него в его картине было главным. Но самое неожиданное мнение было о том, что картина по характеру

грустная, потому что бедная женщина «надрывается» под тяжестью коромысла с двумя ведрами воды [9]. После предложения подтвердить это предположение, студентка всмотрелась в картину и, к своему удивлению, увидела, что девушка не сгибается под тяжестью коромысла, а несёт его на одном плече, так как ведра пустые. И фигурка девушки стройная, спина прямая, а наклонилась вперёд она потому что идёт быстрым упругим шагом. Девушка в картине – не самое главное, она как некая деталь, добавляющая жизнеутверждающего настроения. Главное – снег, ноздреватый, с ледяной корочкой. Обычные люди в марте видят просто грязный, надоевший за зиму снег и не видят того, что увидел художник. И. И. Грабарь любит пробуждением природы, волшебной игрой теней и света на снегу, множеством их оттенков. Здесь краски и белые, и желтоватые и светло-розовые, и конечно все оттенки от голубого до синего. Снег выписан автором короткими плотными мазками, ведь весной он именно такой – рыхлый, неплотный, подтаявший. Так писали свои картины художники-импрессионисты, которые стремились запечатлеть на холсте мгновенные впечатления, полученные от природы, от окружающей жизни. Они утверждали, что пишут природе так, как её видит человек на самом деле: ясно он может видеть лишь малую часть предметов, попавших в его поле зрения, – всё остальное растворяется в неопределённой игре света и цвета.

Проводя подобные занятия и со студентами дневного отделения, и с воспитателями ДОО на протяжении нескольких лет, мы можем ответственно сказать, что слушатели воспринимают их с большим интересом. Довольно часто мы рассматривали «незапланированные», найденные дома в книгах, журналах или в интернете понравившиеся им репродукции, обсуждая их пафосы и использованные художниками выразительные

средства. Это является свидетельством того, что возникший интерес, желание разгадать заложенный в картине смысл создаёт мотивацию к самообразованию.

Вторая тема «Педагогические приемы развития художественного восприятия дошкольников средствами живописи» – методическая. Её цель – знакомство с приёмами обучения детей, которые способствовали бы развитию их художественного восприятия. Основные из них – это искусствоведческий рассказ, вопросы к детям, использование художественного слова, сравнение картин, сообщение названия картины педагогом, придумывание названия картине детьми, игровые приёмы [2; 10].

И поскольку студенты уже знакомы с основными закономерностями художественного восприятия, они начинают активнее участвовать в обсуждении этих традиционных приёмов обучения дошкольников, самостоятельно высказывали свои предложения о том, как по-иному их использовать. Во-первых, необходимо менять характер взаимодействия педагога и детей в процессе формирования художественного восприятия произведений изобразительного искусства. Ребёнок из пассивного объекта должен превратиться в активного субъекта. У дошкольников должна быть возможность размышлять над новой информацией, необходимо развивать у них умение думать самостоятельно.

Во-вторых, по-иному использовать традиционные приёмы обучения. Совершенно очевидно, что искусствоведческий рассказ должен не описывать содержание картины, а помогать почувствовать её пафос, направить внимание детей на разгадку замысла художника [9]. Вопросы по картине следует тоже продумывать по-иному, без излишнего дидактизма, в форме живой эмоциональной и интересной беседы. Они ни в коем случае не должны побуждать детей перечислять изображённые объ-

екты и их действия, а должны помогать почувствовать, пусть на своём, детском уровне, то, о чём художнику хотелось рассказать, и какими средствами он этого добился. Именно такое неформальное использование основных приёмов обучения способно поддержать интерес детей к картине и к живописи вообще. Художественный текст следует подбирать таким образом, чтобы его пафос соответствовал пафосу картины [10].

Самое главное – что и студенты, и практикующие воспитатели приходили к таким выводам самостоятельно. Не приходилось их убеждать в том, что традиционная и такая привычная методика знакомства дошкольников с живописными картинами не отвечает задачам полноценного художественного развития детей и только неформальное использование основных приёмов обучения способно поддержать интерес детей к картине в частности и к живописи вообще.

Таким образом, мы убедились, что именно при таком планировании занятий и такой подаче материала, мы можем надеяться, что студенты и воспитатели ДОО в дальнейшем будут продолжать расширять собственный кругозор и при планировании своей работы с детьми критически подходить к отбору материалов из различных источников.

Подведём итоги. Особенность художественного развития заключается в том, что педагог, сам не научившийся самостоятельно воспринимать художественное произведение и выносить определенное суждение по поводу его эстетических особенностей, не сможет донести до детей красоту полотна. Эстетически не развитый взрослый не окажет адекватной помощи ребенку, вступающему в мир искусства. Поэтому важно ставить будущих педагогов и уже состоявшихся педагогов-практиков в активную позицию: им нужно тоже обучаться эмоционально воспринимать прекрасное в произведении искусства, четко понимать,

какие приемы использовал художник, чтобы передать свою мысль. Только усвоив специфику адекватного художественного восприятия, педагоги смогут самостоятельно и верно строить свою работу с детьми, что будет способствовать оттачиванию их методического мастерства.

Список литературы

1. Грибовская А. А. Ознакомление дошкольников с графикой и живописью. – М.: Педагогическое общество России, 2004. – 192 с.
2. Зубарева Н. М. Дети и изобразительное искусство. Натюрморт и пейзаж в эстетическом воспитании детей 5–7 лет. – М.: Просвещение, 1969. – 111 с.
3. Ивкина Т. В. Ознакомление детей старшего дошкольного возраста с живописью // Управление дошкольным образовательным учреждением. – 2019. – № 2. – С. 30–35.
4. Комарова Т. С. Школа эстетического воспитания. – М.: Зимородок, 2006. – 418 с.
5. Кудина Г. Н., Мелик-Пашаев А. А. Как развивать художественное восприятие у школьников. – М.: Знание, 1988. – 80 с.
6. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию: учебное пособие для пед. училищ по специальности «Воспитание в дошкольных учреждениях» и "Дошкольное воспитание»: доп. М-вом просвещения СССР / Т. С. Комарова, В. А. Езикеева, Е. В. Лебедева и др.; под ред. Т. С. Комаровой. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1985. – 271 с.
7. Неменский Б. М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1987. – 255 с.
8. Чумичёва Р. М. Дошкольникам о живописи. – М.: Просвещение, 1992. – 126 с.
9. Шмакова Т. И. Искусствоведческий рассказ на занятиях по знакомству старших дошкольников с художественными картинами // Современные направления психолого-педагогического сопровождения детства. – 2018. – С. 104–107. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32781868>
10. Шмакова Т. И. Развитие художественного воспитания у дошкольников: учебно-методическое пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – 119 с.