

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Дагестанский государственный педагогический
университет им. Р. Гамзатова»
Кафедра живописи**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
К ВЫПОЛНЕНИЮ И ОФОРМЛЕНИЮ
КУРСОВЫХ РАБОТ ПО ИСТОРИИ
ВИЗУАЛЬНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ
ИСКУССТВ**

(для студентов художественно-графического факультета)



Махачкала 2024

УДК 378
ББК 74.580
М-54

*Печатается по решению Учебно-методического совета
ФГБОУ ВО «Дагестанский государственный педагогический
университет им. Р. Гамзатова»
(Рез. № 21-03-24, протокол № от 22 марта 2024 года)*

Автор-составитель:

Мусаева Н.Ф. к. иск., профессор кафедры живописи Дагестанского государственного педагогического университета им. Р. Гамзатова..

Рецензенты:

Курбан-Адамова Г.Б. к.п.н., ст. преп. кафедры рисунка ДГПУ
Гамидов Т.С. к. иск., науч. сотр. отдела истории искусства Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ФНИЦ РАН

М - 54 Методические рекомендации к выполнению и оформлению курсовых работ по истории визуально-пространственных искусств (для студентов художественно-графического факультета). Издание второе, переработанное и дополненное. – Махачкала: Издательство АЛЕФ, 2024. – 72 с.

ISBN 978-5-00212-00?-?

Методические рекомендации к выполнению курсовых работ предназначены для студентов художественно-графического факультета по направлению 44.03.05 «Изобразительное искусство и дополнительное образование (декоративно-прикладное искусство)», разработанное в соответствии положениями Ядра педагогического образования (2022) и учебным планам факультета.

В указаниях обращается внимание на особенности определения проблемы, обоснование темы, цель и задачи исследования, последовательность ведения работы; даются рекомендации по оформлению курсового проекта и составлению необходимых документов, позволяющих студентам получить доступ к источникам информации; обосновываются критерии оценки курсовой работы.

ISBN 978-5-00212-00?-?

© Издательство АЛЕФ, 2024

ВВЕДЕНИЕ

В соответствии с требованиями компетентностного подхода к уровню образования, заложенными в Ядре педагогического образования, студенты должны освоить все формы самостоятельной работы: конспектирование, аннотации, рецензии, рефераты, эссе, тесты, деловые игры, курсовые, выпускные квалификационные работы и пр. Студентам необходимо осознавать различия между ними и уметь применять их как в учебном процессе, так и в будущей профессиональной деятельности.

Курсовой проект - важная форма самостоятельной работы, так как он призван вырабатывать первичные навыки научно-исследовательского труда. Вместе с тем студенты слабо представляют себе всю сложность аналитического исследования, и надеются в большей степени на ресурсы Интернета, что при оценке вызывает сомнение в самостоятельности их курсовой работы. Участились случаи простого скачивания готовых текстов, их приобретение по заказу.

Повышение качества подготовки специалистов в области искусства и художественного образования, обеспечение конкурентоспособности диплома, получаемого в стенах Дагестанского государственного педагогического университета им.Гамзатова, требует совершенствования всех форм учебной деятельности, и в том числе, написания курсовых работ, как одного из самых проблемных участков образовательного процесса.

В руководстве курсовыми работами имеются существенные недостатки. Это относится как к методике работы со студентами, так и к формам контроля за выполнением их курсовых исследований с последующей защитой, которая часто проходит формально. В данной связи необходимо отметить следующее:

- наиболее слабым разделом методической работы над курсовым проектом является формулировка требований к содержательной части работы; они зачастую расплывчаты и не подкрепляются конкретными примерами. В результате студенты оказываются в затруднении четко определить цель своей работы и ее задачи.

- неупорядоченные требования к структуре исследования приводят к тому, что студенты не в состоянии написать введение, так как не осведомлены о том, из каких разделов оно состоит; соответственно, курсовые работы не обретают и грамотного заключения с ясными выводами.

- существенным недостатком курсовых работ является отсутствие подлинно исследовательской их направленности. Это часто зависит от того, что предлагаемые темы носят устаревшие формулировки, в них не отражаются актуальные проблемы современного состояния искусства.

- студенты слабо представляют себе, что такое научно-исследовательский труд, какие шаги следует предпринимать, чтобы осознать анализируемую проблему, как собирать материал, каким образом получить документ, разрешающий доступ в фонды музея или архива.

В курсовых работах, как правило, отсутствует анализ разных точек зрения на рассматриваемые вопросы и собственный аргументированный взгляд на них.

- кроме того, студенты слабо осведомлены о критериях оценки курсовых работ, в силу чего часто недоумевают о причинах полученных низких баллов.

Следует указать, что защита курсовых работ может стать площадкой, на которой оттачивается и еще один навык: умение, ознакомившись с работой сокурсника, составить рецензию на его труд. Научная рецензия - одна из форм исследовательской практики. Грамотно организованная защита курсовых проектов может превратиться в интересный соревновательный процесс, стимулирующий активный научный поиск.

Данные методические рекомендации ставят цель совершенствовать деятельность как студентов, так и их руководителей в сфере научно-исследовательской работы. Ее результаты вполне могут стать основой научной студенческой конференции, базой деятельности проблемной группы. Курсовая работа должна быть превращена в действенную форму подготовки специалистов высокого уровня.

Методические рекомендации носят характер типового обобщенного материала, что предполагает их относительно постоянный характер и возможность переосмысления по мере изменения фундаментальных требований высшей школы.

Материал соответствует требованиям, заложенным в Модуль учебно-исследовательской и проектной деятельности, который «направлен на формирование исследовательских умений для выполнения работ аналитического и прикладного характера, в том числе курсовых, проектных, выпускных квалификационных и других, осуществления и организации проектно-исследовательской деятельности в школе».

СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие положения.....	6
2. Требования к курсовой работе	7
3. Требования к оформлению курсовой работы	15
4. Общие требования к языку и стилю курсовой работы.....	18
5. Цитирование. Оформление сносок	19
6. Оформление библиографического списка	20
7. Критерии оценивания курсовой работы.....	23
8. Рекомендуемая литература	24
Приложения к Методическим рекомендациям	25
1. Образец титульного листа	25
2. Образец написания Содержания	26
3. Образец оформления иллюстрации в курсовой работе	26
4. Образец рецензии на курсовую работу	27
5. Образец отношения в музей (архив).....	28
6. Архивная выписка	28
7. Словарная карточка	29
8. Библиографическая справка	29
9. Карточка для картотеки произведений.....	30
10. Образец готовой курсовой работы	

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Курсовая работа, как одна из форм самостоятельной учебно-исследовательской деятельности студента, играет большую роль в формировании будущего специалиста в области художественного образования. Она должна обучить студента методике исследования того или иного вопроса, владению терминологическим аппаратом научного исследования в области пространственно-визуальных искусств; выработке первичных навыков анализа произведений. Знание истории искусства является фундаментом общепрофессиональной подготовки специалиста, как в области художественной педагогики, так и в сфере самостоятельной творческой деятельности.

В Методических рекомендациях не ставится знак равенства между курсовыми работами по истории искусства и методике преподавания изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Курсовая работа по видам пространственно-визуальных искусств не включает методических разработок уроков или внеклассных мероприятий, основной акцент в ней должен быть поставлен на методах самостоятельного освоения той или иной темы по истории искусства самим студентом. Курсовая работа должна помочь учащимся продолжить то накопление знаний и умений, которые уже получены, и указать новые пути их поиска, расширить арсенал средств освоения предмета и использования полученных навыков в собственной творческой деятельности.

Методические рекомендации по выполнению курсовой работы составляются с целью обеспечения единого подхода к оформлению исследовательского труда, предусмотренного учебным планом.

Специального, единого государственного (национального) стандарта по оформлению рефератов, контрольных, курсовых работ нет, но есть ряд нормативных документов, которыми следует руководствоваться при оформлении этих работ:

1. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. От 17.02.2023) «Об образовании в РФ» (с изм. и доп., вступ. в силу с 28.02.2023)

2. Методические рекомендации по подготовке кадров по программам педагогического бакалавриата на основе единых подходов к их структуре и содержанию («Ядро высшего педагогического образования»).

3. ГОСТ Р.7.0. 100-2018 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления. М., Стандартинформ. 2018.

4. ГОСТ Р 7.0.97-2016. Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов. (утв. Приказом Росстандарта от 08.12.2016 № 2004-ст) (ред. от 14.05.2018).

2.ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Курсовая работа представляет собой квалификационное научное исследование, в рамках которого студент должен самостоятельно пройти основные этапы научно-исследовательской деятельности, начиная от выбора темы исследования, поиска соответствующей литературы и заканчивая оформлением результатов исследования.

Курсовая работа направлена на решение следующих *задач*:

- систематизация, закрепление и расширение теоретических и практических знаний, полученных в процессе освоения основной образовательной программы высшего профессионального образования и применение этих знаний при решении конкретных искусствоведческих, историко-культурных задач;

- приобретение опыта анализа, систематизации и оформления результатов научно-исследовательской работы;

- приобретения опыта публичной защиты результатов своего научного труда;

- развитие навыков самостоятельной работы и применения методов научных исследований при выполнении курсовой работы.

Курсовая работа должна соответствовать следующим *требованиям*:

- демонстрировать глубокую общетеоретическую подготовку студента;

- содержать изложение теории проблемы, поставленной в работе;

- представлять позиции разных авторов и содержать их оценку;

- строго соответствовать стандартам оформления.

В курсовой работе студент должен продемонстрировать владение следующими *навыками и умениями*:

- умение составлять программу исследования (определить проблему, цель, задачи, объект и предмет, метод работы), выстраивать логику изложения материала;

- умение работать с различными видами источников;
- умение работать с музейным предметом (если исследование ведется на основе коллекций региональных музеев изобразительного искусства и галерей);
- способность к систематизации, классификации, обобщению материала, формулирование выводов, соответствующих поставленной цели и задачам;
- способность выявить практическую значимость работы, а также найти способы использования материалов исследования в профессиональной творческой или педагогической деятельности.

Основные этапы выполнения курсовой работы контролируются научным руководителем. Процесс написания работы включает в себя ряд взаимосвязанных шагов:

- выбор темы, согласование ее с научным руководителем;
- составление личного рабочего плана выполнения курсовой работы;
- сбор, анализ и обобщение материала по выбранной теме;
- формирование структуры работы;
- формулирование основных теоретических положений, практических выводов и рекомендаций;
- изложение отдельных частей курсовой работы и предоставление их руководителю;
- доработка чистового варианта с учетом замечаний научного руководителя;
- оформление работы, библиографического списка литературы и получение допуска к защите.

Тематика курсовых работ разрабатывается и ежегодно утверждается выпускающей кафедрой. В рамках представляемой тематики студентам дается право выбора темы. Студент может самостоятельно предложить тему курсовой работы с обоснованием ее целесообразности и актуальности.

Типы курсовых работ по истории пространственно-визуальных искусств

1. Работа исследовательско-искусствоведческого характера предполагает наличие проблемы, не раскрытой в искусствоведении, либо исследованной недостаточно полно.

Данный тип работ может посвящаться анализу одного произведения. Примеры:

- Ф. Малявин «Бабы»
- Б. Кустдиев «Купчихи»

- П. Корин «Александр Невский»
- Ф. Рубо «Битва всадников
- В. Перов «Трапеза»
- А. Джентилески «Юдифь»
- Рембрандт «Принесение во храм». Гравюра
- А. Чарки «Остап Бендер». Бронза

Целью подобных курсовых работ является погружение в методику анализа художественного произведения. Работа должна быть посвящена одному памятнику отечественного или зарубежного искусства (живописи, графики, скульптуры). Работа должна включать инвентарную карточку или научный паспорт произведения (Приложение 9) и анализ произведения. Инвентарные карточки - подсобный материал для научного исследования. Входящее в них музейное описание - первая, подготовительная ступень изучения художественного произведения. Составление такого описания требует тщательной работы с памятником. Она включает определение сюжета, материала, техники выполнения, степени сохранности, выявление и расшифровку надписей (авторских подписей, дат, пометок на обороте холста или бумаги и т. п.). Работа над музейным описанием воспитывает наблюдательность и умение подмечать особенности памятника. Курсовое исследование, посвященное одному памятнику, следует делать на основе экспозиций местных художественных музеев или коллекций галерей, то есть студент в данном случае работает с подлинником, а не с репродукцией с произведения.

Основная задача анализа произведения изобразительного искусства — на основе подробного описания этого памятника охарактеризовать его изобразительные средства (композицию, рисунок, колорит, светотень, живописные или пластические особенности и т. д.) и в результате раскрыть его идейный замысел. В постановку задачи автора должно входить либо определение исторически обусловленного места, которое анализируемый памятник занимает в творчестве данного мастера, либо, если последнее еще не освещено в литературе, определение места этого произведения в кругу близких ему по времени памятников.

Анализируя произведение искусства, студент должен стремиться к тому, чтобы в результате аналитического «расчленения» произведения прийти к синтезу, то есть — к выявлению его как целостности со свойственными этому памятнику художественными достоинствами. Изучая полотно, графический лист или скульптуру, необходимо так-

же учитывать конкретную историческую обстановку, которая определяет его характер.

Работа исследовательско-искусствоведческого характера может быть посвящена сравнительному анализу 2-3 произведений. Это могут быть произведения одного жанра (пейзажа, портрета, исторической картины), сходные по теме картины, скульптуры, гравюры, несколько работ одного мастера и т.п. Примеры:

- Портреты Л. Н. Толстого кисти И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, И. Е. Репина

- Портреты Ф. Шаляпина кисти Б. Кустодиева и В. Серова

- «Тайная вечеря» в творчестве итальянских художников эпохи Возрождения

- «Троица» кисти А. Рублева и С. Ушакова

При сравнительном анализе студент должен выявить сходство или различие:

- в идейном содержании произведений;

- в интерпретации сюжета;

- в средствах художественного выражения.

В результате исследования должно быть определено, какие черты сходства или различия обусловлены особенностями художественной культуры эпохи, какие присущи искусству страны, что определяется характером художественного направления и что идет от творческой индивидуальности мастера. Для проведения такой работы необходимо:

- тщательно изучить сравниваемые памятники;

- познакомиться с основной литературой об авторах данных произведений и об искусстве их времени.

В работах исследовательско-искусствоведческой направленности может быть изучен какой-либо комплекс произведений или этап творчества художника. Работа может быть посвящена и рассмотрению одной из сторон деятельности мастера. Например:

- Портреты И. Е. Репина 1880-х годов

- Иллюстрации В. А. Фаворского к «Слову о полку Игореве»

- Жанровые мотивы в творчестве Рембрандта

- «Библейские эскизы» А. Иванова

- «Демониада» в творчестве М. Врубеля

- Азиатская серия В. Верещагина

- Произведения П. Пикассо 1890-1910-х годов

- Портреты М. Нестерова

Курсовая работа может быть посвящена творчеству мастера, если оно малоизученно. Часто это касается деятельности местных художников. Например:

- Творчество дагестанского графика И. Хумаева
- Творчество дагестанского скульптора А.М. Ягудаева
- Творчество дагестанского графика А. Н. Шарыпова
- Творчество Э. Путерброта как театрального художника

Работа может быть посвящена теории и истории какого-либо вида, жанра или рассмотрению какого-либо круга произведений. Например:

- Парсуна XVII - XVIII веков в собрании ГРМ
- Надгробия в русском искусстве эпохи классицизма
- Проблема жанра в живописных работах П. Кузнецова
- Натюрморт в русском искусстве второй половины XIX века
- Конный памятник в итальянском искусстве XV века
- Скульптура малых форм в советском изобразительном искусстве

Курсовая работа может быть ориентирована на исследование истории какого-либо творческого объединения. Например:

- Объединение «Маковец»
- Общество ленинградских художников «Круг»
- Общество «Четыре искусства»
- Общество ОМТХ

Объектом исследования может стать история художественного промысла, музея, галереи, выставочного зала. Примеры:

- Балхарская игрушка
- Живопись Палеха
- История Дагестанского музея изобразительных искусств им. П. С. Гамзатовой
- История Союза художников Дагестана

Курсовая работа может затрагивать и историографические проблемы. Например:

- История изучения русской иконы в XIX — первой четверти XX в.
- История изучения деятельности объединения «Мир искусства»

Курсовая работа должна включать исследование всего процесса возникновения изучаемого явления, а также целого комплекса условий, определивших его содержательную и формообразующую сущность.

Помимо этого курсовая работа может носить *теоретическую направленность* и посвящаться проблемам стиля, метода, направлений в

художественном творчестве; проблемам композиции, пространства, времени и включать анализ закономерностей в развитии искусства. При этом необходимо проанализировать собственное эмоциональное отношение к явлению искусства. Работа предполагает изучение документов конкретной эпохи, теоретических исследований интересующего автора аспекта. Например:

- Творческий метод К. Петрова-Водкина
- Проблема построения пространства в древнерусской иконописи
- Типологические особенности иранской школы миниатюры
- Проблема передачи времени в искусстве модернизма

2. Работа прикладного характера.

Данная направленность может предполагать выполнение курсовой работы в жанре художественной критики, содержать оценку современного искусства. В подобной работе приветствуется сопоставление собственной точки зрения с мнением зрителей, специалистов-искусствоведов, критиков. В тексте должно содержаться профессиональное истолкование материала искусства. Например, можно дать обзор проходящей в городе выставки, получившей широкий резонанс в художественной среде. Может быть проанализирована часть экспозиции выставки. Например:

- Проблемы портрета на ежегодной выставке дагестанских художников
- Отдел скульптуры на выставке, посвященной 80-летию Победы в ВОВ
- Творчество молодых (по материалам весенней выставки в Союзе художников Дагестана)

Работа прикладного характера может представлять собой текст экскурсии по залам музея или галереи. Умение разработать и провести экскурсию является для будущих преподавателей изобразительного и декоративноприкладного искусства не только одной из составляющих образовательного процесса, но и интереснейшей формой внеклассного мероприятия.

Курсовая работа независимо от ее конкретного содержания, обычно имеет следующую *структуру*:

- титульный лист (Приложение 1)
- содержание (Приложение 2)
- введение
- основная часть
- заключение
- библиографический список

·приложения (Приложение 3)

Титульный лист является первой страницей работы. Оформляется строго в соответствии с образцом и содержит тему курсовой работы, фамилию, имя, отчество, специальность и учебную группу студента, фамилию, имя, отчество, ученую степень и ученое звание руководителя курсовой работы.

Содержание включает перечень всех рубрик курсовой работы с указанием номеров страниц по рубрикам.

Во введении предполагаются следующие структурные части:

- обосновывается *актуальность темы*, которая определяется степенью исследованности выбранной темы, наличием различных концепций в отношении данной проблемы, отсутствием современного подхода в решении поставленных вопросов. Актуальность - обязательное требование к любой научной работе. То, как ее анализирует автор и насколько правильно он ее понимает и оценивает с точки зрения современности и значимости, характеризует его научную и профессиональную подготовленность. Освещение актуальности должно быть немногословным;

- определяются и обосновываются *территориальные и хронологические рамки исследования*;

- определяются *объект и предмет исследования*. Объект - это процесс, явление или факт, то есть та область, в рамках которой находится то, что будет изучаться. В объекте выделяется та его часть, которая служит предметом исследования и на которую направлено основное внимание исследователя. Предмет — это позиция ученого, с которой он рассматривает объект исследования, это аспект проблемы, который собственно и исследуется. Предмет находится в границах объекта. Объект и предмет как категории соотносятся между собой как общее и частное. Предмет всегда изучается в рамках какого-то объекта;

- указываются *методы исследования*. Методы служат инструментом исследования фактического материала и являются необходимым условием достижения поставленной в курсовой работе цели. Курсовая работа по истории изобразительного искусства является историко-искусствоведческим исследованием с привлечением разных контекстов - биографического, исторического, культурологического. Если в работе проводится сравнительный анализ двух или нескольких произведений, двух или нескольких авторов, то можно говорить о сравнительном методе исследования. Если речь идет о функционировании

произведения, то метод, применяемый исследователем, - историко-функциональный.

- проводится *анализ визуальных источников*, представленных, в основном, репродукциями в альбомах или исследованиях по истории искусства, что также указывается в сносках или ссылках на конкретные работы. Визуальными источниками могут служить и произведения, экспонирующиеся в залах конкретного музея или галереи, к которым имеет непосредственный доступ студент. После анализа базы источников формируется вывод о достаточности или недостаточности публикаций для исследования.

- проводится *библиографический анализ* по проблеме курсовой работы. Анализируя труды исследователей, необходимо их сгруппировать: сначала монографии, посвященные проблеме, затем главы в общих трудах по истории искусства, далее журнальные статьи. Если существуют различные точки зрения на решение проблемы, то литература может быть объединена по сходству высказанных взглядов, концепций. Если оценка изучаемого явления претерпевает эволюцию, то выделяются ее основные этапы. В заключительной части историографического обзора подводится итог изучения вопроса, делается вывод о степени разработанности избранной проблемы. Как правило, обзор литературы приводит к выводу о том, что тема еще не раскрыта (или раскрыта лишь частично, или не в том аспекте) и потому нуждается в дальнейшей разработке. Данный вывод является основой утверждения *новизны исследования*.

Поскольку курсовая работа обычно посвящается сравнительно узкой теме, то обзор работ исследователей следует делать исключительно по выбранной теме, а вовсе не по всей проблеме в целом. В таком обзоре незачем излагать все, что стало известно студенту из прочитанного, что имеет лишь косвенное отношение к его работе. Но все сколько-нибудь ценные публикации, имеющие прямое и непосредственное отношение к теме научного исследования, должны быть названы и критически оценены.

- формулируется *цель и задачи* курсовой работы. Цель, как правило, вытекает из темы курсовой работы и определяется тем, какой результат исследователь намерен получить, каким он его видит. Задачи — это то, что нужно сделать для того, чтобы цель была достигнута. Формулировать задачи можно в форме перечисления (изучить, описать, проанализировать, определить, выявить, разработать и т.п.). Из поставленных цели и задач можно сформулировать *гипотезу* — основание, предположение, прогнозируемый результат;

- обозначается логическая *структура курсовой работы*. Как правило, названия разделов и подразделов основываются на сформулированных задачах, которые поставил перед собой исследователь.

Основная часть работы должна четко соответствовать теме курсового исследования и полностью ее раскрывать. Основная часть состоит из нескольких логически связанных и соподчиненных глав. Каждая глава должна завершаться выводами. Если выводы не могут быть сделаны - значит, изложение просто не имеет смысла.

Курсовая работа прикладного характера (например, экскурсия по залам музея) должна иметь две обязательные части (не считая введения и заключения). Первая освещает общий план темы. Вторая часть включает не только историю создания того или иного произведения, но и живой рассказ о людях, имеющих к ним отношение (изображенных на портретах персонажах, друзьях художника, принимавших участие в создании произведения), о судьбе произведения и т. д. Если логика изложения материала в первой части определяется проблемой, лежащей в основе изложения, то вторая часть - материалы экскурсии - выстраиваются в соответствии с планом-маршрутом экскурсии. Эта часть работы должна быть особенно тщательно выстроена. Работать над ее композицией следует там, где будет проходить экскурсия.

Сложно дать рекомендации к курсовой работе, представляющей собой критический обзор какой-либо временной выставки в музее или галерее. Сколько тем, столько способов подхода к ним; сколько проблем, столько методов их решения; сколько людей, столько и мнений; сколько авторов, столько и своеобразных стилей изложения. Прежде, чем приступить к написанию текста такого характера, студент должен четко ответить на вопрос: что он хочет доказать в своей работе. Он должен выстроить ясный план аргументации своей точки зрения, определить аспекты решения поставленных задач.

Основная часть курсовой работы может состоять из 2-3 глав, которые можно, в свою очередь, разделить на параграфы. Заголовки глав и параграфов не должны дублировать название темы курсовой работы. Главы и параграфы необходимо соотносить друг с другом по объему представленного материала.

Заключение. Эта часть работы несет в себе результаты осмысления темы исследования и суммирует все те выводы, которые позволил сделать материал, изложенный в отдельных главах работы.

В этой части курсовой главное - точность и четкость. Заключение не должно носить характер сжатого пересказа всей работы. В ней должно быть в предельно сжатом виде изложено все самое интерес-

ное, что удалось студенту найти, открыть, до чего додуматься, чтобы любой человек, прочитав только заключение, уже понял ценность проведенного исследования. Выводы могут быть пронумерованы, что придает им большую конкретность и обоснованность.

В заключении подчеркивается и практическая значимость работы, определяются основные направления для дальнейшего исследования в этой области знания. При этом подтверждается актуальность исследованной темы.

Необходимо помнить, что введение и заключение никогда не делятся на части. Объем заключения, как правило, равен объему введения.

Библиографический список является обязательным атрибутом любого научного исследования. Он состоит из источников (воспоминания, мемуары, письма, высказывания и т.п.) и литературы, представляющей только те монографии, статьи и другие публикации, которые использовались автором в ходе работы над темой. Список литературы составляется в соответствии с требованиями ГОСТа.

Приложения подразделяются на текстовые и иллюстративные.

К текстовым относятся:

- биографическая справка;
- словарь терминов;
- материалы, не относящиеся непосредственно к теме работы, но в ее контексте представляющие интерес.

Иллюстративные приложения:

- репродукции произведений, рассматриваемых в курсовой работе;
- диаграммы, схемы, планы, синхронистические таблицы.

Приложения оформляются в соответствии с образцом.

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Текст курсовой работы по объему составляет 25-30 страниц (без приложений). Оформление должно соответствовать следующим требованиям: *Формат, шифр, интервал*

Текст работы излагается печатным способом на стандартных листах белой бумаги формата А 4 по ГОСТ 9327 (210x297), с одной стороны, без рамки. Текст набирается в редактуре Word для Windows шрифтом TimesNewRoman, прямым (не курсивом), черного цвета. Формат осуществляется по ширине, с абзацного отступа 1,25 мм. Размеры основных символов — 14 pt, размер индексов — 10 pt, межстрочный интервал - 1,5. Шрифт должен быть четким. В оформ-

лении курсовой работы не допускается использование различных шрифтовых выделений в виде курсива, подчеркиваний.

Размер полей

Параметры страницы: левое поле - 3,0 см, правое поле - 1,5 см, верхнее поле - 2,0 см, нижнее поле — 2,0 см.

Оформление абзаца

Текст работы необходимо делить на абзацы, то есть части, начинающиеся с новой строки. Это позволяет лучше воспринимать смысл изложенного материала. В тексте курсовой работы рекомендуется чаще применять красную строку, выделяя законченную мысль в самостоятельный абзац. Абзацный отступ первой строки каждого абзаца должен быть равен 1,25 см.

Не допускается:

- при переходе на новую страницу отрывать одну строку текста или слово от предыдущего абзаца;
- начинать одну строку нового абзаца на заканчивающейся странице;
- начинать в конце страницы слово с переносом.

Нумерация страниц

Нумерация страниц должна быть сквозной, включая библиографический список и приложения. Нумерация начинается со страницы 3 (введение), первой страницей является титульный лист, второй - содержание и так далее, последней - последняя страница приложения.

Номер страницы проставляют арабскими цифрами в центре верхней части листа без точки. На титульном листе и странице «Содержание» номер страницы не ставят.

Написание заголовков

Текст работы разбивается на разделы (главы), подразделы (параграфы) и пункты, которые должны иметь порядковые номера.

Заголовки разделов (глав), соответствующие теме и плану работы, указанному в содержании печатаются прописными (большими) буквами, размещаются симметрично тексту, без подчеркивания, без точки в конце.

Заголовки подразделов и пунктов печатаются строчными буквами (кроме первой), размещаются симметрично тексту и начинаются с абзацного отступа, без подчеркивания, без точки в конце.

Если заголовок включает несколько предложений, их разделяют точками, переносы слов в заголовках не допускаются.

Название главы и название параграфа отделяются тремя строчками. Расстояние между параграфом работы и текстом должно быть равно 2 компьютерным интервалам.

Длину строки заголовка не рекомендуется делать более 2/3 общей длины строки. Кроме этого, не заканчивают строку заголовка предложением, союзом - их переносят на следующую строку.

Нумерация разделов, подразделов, пунктов

Все разделы, подразделы, пункты нумеруются арабскими цифрами в начале заголовка.

Разделы должны иметь порядковую нумерацию в пределах основной части работы и обозначаться арабскими цифрами с точкой, например, 1., 2., 3., и т.д.

Подразделы (параграфы) - часть раздела, нумеруются арабскими цифрами в пределах каждого раздела (главы) двумя цифрами, разделенными точкой. В конце номера подраздела также ставится точка. Первая цифра обозначает номер раздела, вторая — номер подраздела. Например: 2.2. (второй раздел второй главы).

Пункты - часть раздела или подраздела, обозначенные номером. Если текст не имеет подразделов, то нумерация пунктов должна быть в пределах раздела. Если текст имеет подразделы, то нумерация будет состоять из трех цифр. Первая цифра обозначает номер раздела, вторая - номер подраздела, третья - номер пункта. Например: 2.4.3. (третий пункт четвертого подраздела второй главы).

Например:

ГЛАВА II. ЭВОЛЮЦИЯ БЫТОВОГО ЖАНРА В ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

2.1. Предпосылки становления бытового жанра в отечественном искусстве
2.2. Поэтизация быта крестьян в творчестве А. Г. Венецианова

2.3. Социальная направленности жанровых полотен П. А. Федотова

Перечисления — структурный элемент текста работы, содержащей перечисления требований, указаний, положений. Перечисления, при необходимости, могут быть приведены внутри пунктов и подпунктов. Перечисления выделяются цифрами, буквами, абзацными отступлениями с тем, чтобы подчеркнуть, и тем самым обеспечить понимание сложного целого или упростить ссылки на тот или иной элемент.

Элементы внутри абзацного перечисления выделяются арабскими цифрами или строчными буквами с закрывающимися скобками.

Оформление иллюстраций

В курсовой работе желательно использовать иллюстративный материал (рисунки, фотоснимки, схемы), его следует размещать в приложениях. Каждая иллюстрация должна пояснять научный материал, то есть давать возможность наглядного восприятия рассматриваемых явлений, процессов.

На все иллюстрации или таблицы в тексте должны быть даны ссылки. Иллюстрация должна иметь название, которое помещают под ней. При необходимости под иллюстрацией помещают также пояснительные данные (подрисуночный текст). Иллюстрации обозначаются общим словом «Ил. 1.», которое помещают после поясняющих данных. Пример исполнения приведен в Приложении 3.

Оформление приложений

Приложения располагаются в порядке появления на них ссылок в тексте. Каждое приложение должно начинаться с новой страницы и иметь содержательный заголовок, напечатанный прописными буквами. В правом верхнем углу приложения должна быть надпись «Приложение 1», «Приложение 2» и т.д.

В каждом случае в основном тексте в необходимых местах должны содержаться ссылки на приложения, например: «см. Приложение 3».

Сокращения

Сокращение слов в тексте и в подписях под иллюстрациями не допускается. Исключения составляют сокращения, установленные ГОСТ 2.216-68, а также общепринятые сокращения. Если в работе применяются узкоспециальные сокращения, символы, термины, перечень следует составлять в тех случаях, когда их общее количество - более 20 и каждое повторяется в тексте не менее 3-5 раз. Наименования, приводимые в тексте и иллюстрациях, должны быть одинаковыми.

Сокращения, символы и термины можно вынести как отдельное приложение, где в перечне расположить их столбцом, в котором слева приводятся сокращения (символы, специальные термины), а справа - детальная расшифровка.

Общепринятые сокращения в перечень не включаются. Если количество их не велико, то при первом употреблении в тексте необходимо их дать полностью, а рядом указать в скобках буквенные аббревиатуры, например: Ассоциация художников Революционной России (АХРР).

4. ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ЯЗЫКУ И СТИЛЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Курсовая работа подчиняется требованиям, предъявляемым к научному стилю. Как любой научный текст, курсовая работа должна удовлетворять требованиям логического построения и максимальной объективности изложения. Синтаксическая структура должна быть стройной, полной и по возможности стереотипной. Предложения должны быть развернутые, связи между элементами внутри предложения, между предложениями, внутри абзацев и абзацами внутри глав выражены эксплицитно, что ведет к обилию и разнообразию союзов и союзных слов.

Излагать материал следует четко, ясно, используя научную терминологию, избегая повторений и общеизвестных положений, содержащихся в учебниках и учебных пособиях. Пояснять надо только малоизвестные или разноречивые понятия, делая ссылку на авторов.

Общая характеристика лексического состава научного текста имеет следующие черты: слова употребляются либо в основных приемах, либо в терминологических значениях, но не в экспрессивно-образных. Лексика литературная, нейтральная или книжная.

Важную роль в раскрытии логической структуры работы играет деление на абзацы. Каждый абзац желательно начинать с ключевого предложения, излагающего основную мысль. Для усиления логической связи между предложениями употребляются специальные устойчивые выражения и наречия, как: следовательно, таким образом, кроме того, наконец, итак, иными словами, точнее; по мнению..., по данным..., на наш взгляд... и др.

5. ЦИТИРОВАНИЕ. ОФОРМЛЕНИЕ СНОСОК

Цитаты в тексте выделяются кавычками и снабжаются ссылками на источники. При цитировании допустимо использовать современные орфографию и пунктуацию, опускать слова, обозначая пропуск многоточием, если мысли автора не искажаются. Ссылка на литературный источник дается по номеру в списке литературы, с указанием страницы (например, [7, с. 25]).

При использовании в работе прямых цитат из текста первоисточника возможны два варианта их оформления:

- оформление в виде прямой речи

1) Пример:

Отечественные печатные издания неоднократно с похвалой отзывались о «Русском художественном листке». Вот, что писалось в «Современнике»: «Листок г-на Тимма в художественном отношении ни в чем не уступает английской и французской иллюстрациям. Г-н Тимм обладает значительным талантом как рисовальщик: у него бездна вкуса при смелости и бойкости карандаша».

2) Пример:

Рассмотрению кавказского цикла работ Ф. Рубо посвящена глава в книге О.В. Федоровой «Франц Рубо». Ученый анализирует совершенствование живописных методов художника и связывает это с началом использования цветных грунтов и изменением техники мазка, который «стал более свободным и энергичным», а также отказом от лессировки и «проработки второстепенных деталей».

Второй способ более распространен. Дословно цитируемая фраза заключается в кавычки, но пишется с маленькой буквы, так как входит в состав авторского предложения. В случае необходимости можно излагать чужие мысли собственными словами, но и в этом случае надо делать ссылку на первоисточник. Недословное приведение выдержки из какого-либо произведения не выделяется кавычками, но обязательно отмечается в конце фразы (например, [12, с. 9]).

Нельзя пользоваться порядковыми номерами списка литературы как словами для построения фраз, например, «в 7 источнике дается определение художественного стиля».

Сноски можно делать и под чертой внизу той страницы, где заканчивается цитата или изложение чужой мысли; в них указываются фамилия, инициалы автора, название работы, издательство, место и год издания, страницы.

Хотя цитирование вполне допустимый прием аргументации, приводить в курсовой работе слишком много цитат не следует.

При использовании фактического материала также указывается его источник.

6. ОФОРМЛЕНИЕ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО СПИСКА

В библиографический список включаются:

- текстовые источники (архивные материалы и опубликованные авторами тексты: воспоминания, мемуары, письма, высказывания художников);

- литература, с которой студент ознакомился при подготовке работы.

Библиографическое описание составляют непосредственно по произведению печати или выписывают из каталогов и библиографических указателей полностью, без пропусков каких-либо элементов, сокращений заглавий и т. п.

Источники и литература располагаются по очереди (сначала источники, потом литература) и обозначаются подзаголовками: «Источники», «Литература». Оба раздела составляются в алфавитном порядке (по первой букве первого слова или фамилии автора) и фиксируются сплошной (непрерывной) нумерацией. Для каждого пункта указываются: фамилия и инициалы автора (авторов), полное название книги, статьи; название журнала или сборника статей (для статей); место издания (названия городов Москва и Санкт-Петербург - сокращенно, соответственно М. и СПб., остальные — полностью); название издательства (если имеется в выходных данных), для книг - год издания, для статей - год и номер журнала, общее количество страниц в книге (например, 216 с.) или конкретные страницы для статей (например, С. 15-18).

Список источников и литературы располагается непосредственно за последним листом основного текста, т. е. после раздела «Заключение».

Ниже приведены примеры библиографического описания видов произведений печати.

Книги:

Без автора:

1. Наследие мирового и отечественного искусства в системе художественно-педагогического образования Дагестана [Текст]: Сб. материалов науч.-практич. конференции / Под ред. Н. Ф. Мусаевой. Махачкала: АЛЕФ (ИП Овчинников М.А.), 2014. — 190 с.

Библиографическая запись начинается с фамилии первого автора, если книга имеет не более трех авторов. Все авторы (включая первого) приводятся за косой чертой (/) в области ответственности.

1 автор:

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве [Текст] / Г. Вельфлин; Пер. с нем. А.А. Франковского М.: Изд-во В. Шевчук, 2002. - 427 с.: ил.

2 автора:

1. Мусаев Т.А. Семантика культовых изображений в древней и средневековой культуре горного Дагестана [Текст] / Т.А. Мусаев, Н.Ф. Мусаева. Махачкала: АЛЕФ (ИП Овчинников М.А.), 2012 — 184 с.: ил.

3 автора:

1. Погорелый Д.Е. Культурология: Кредитно-модульный курс [Текст]: учеб, пособие для вузов / Д.Е. Погорелый, Е.А. Подольская, В.Д. Лихвар - Ростов н./Д: Феникс, 2007. — 571 с.: ил.

Если авторов четыре и более, то библиографическая запись начинается с заглавия, после которого за косой четой (/) в области ответственности приводится первый из авторов с добавлением [и др.].

4 автора и более:

1. Современные формы и методы проектирования швейного производства [Текст]: учеб, пособие для вузов / Т.М. Серова [и др.] — М.: МГУДТ, 2004.-288 с.: ил.

Статья из сборника:

1. Абачараева А.А. Абдулгагир Мусаев — художник театра [Текст] / А.А. Абачараева // Наследие мирового и отечественного искусства в системе художественно-педагогического образования Дагестана: Сб. материалов науч.-практич. конференции. - Махачкала: АЛЕФ (ИП Овчинников М.А.), 2014.-С. 5-14.

Статьи из книг, журналов:

1. Якунина Е. Французский этюд [Текст]: [Аукционы рус. антиквариата в Париже] / Е. Якунина // Искусство. - 2005. — № 3,- С. 73-79.

2. Ревзин В. Архитектурные фантазии [Текст]: [О музее Гугенхайма в Нью-Йорке] / В. Ревзин // Искусство (Газ). - 2004. - № 19. - С. 11-12.

Многотомные издания:

1. Всеобщая история искусств: в 6 томах [Текст] / Акад. Художеств СССР; Институт теории и истории изобраз. искусств. - М.: Искусство, 1956- 1965. Т. 1: Искусство Древнего мира [Текст] / Под общ. ред. А.Д. Чегодаева— 1956-467 с.: ил.

2. Вёрман К. История искусства всех времен и народов: В 4-х томах [Текст]: Т. 1. Искусство первобытных племен, народов дохристианской эпохи и населения Азии и Африки с древних веков до XIX столетия / К. Вёрман. — М.: АСТ, 2001.

Однотомные издания:

1. Якимович А.К. Магическая Вселенная: Очерки по искусству, философии и литературе XX века [Текст] / А.К. Якимович. — М.: Голарт, 1995. — 133 с., ил. — (Новая галерея. XX век).

2. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологии, словарь [Текст] / Под общ. ред. А.М. Кантора. — М.: Эллис Лак, 1997.

Диссертация:

1. Одношовина Ю.В. Культурные смыслы мира вещей: история и современность [Текст]: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии [Текст] / Ю.В. Одношовина; ЧТУ. - Челябинск, 2007. - 166 с.

Автореферат диссертации:

1. Гейбатова Л.Г. Дагестан в творчестве русских художников XIX - начала XX века: автореф. дис.: к. искусствоведения / Л.Г. Гейбатова; М., 2011. -25 с.

Рукописные фонды:

1. Губаханова Р.А. Кавказская война в творчестве русских художников второй половины XIX - начала XX века. Махачкала, 2001. - 86 с. Рукоп. Фонд Института истории, археологии и этнографии РАН РД. Ф. 3. Оп. 1. Д. № 717.

Музейные каталоги:

1. Офорт: Из фондов Гос. Третьяковской галереи. [Изоматериал]: комплект репрод. / авт.-сост. Е.Л. Плотникова. - М.: Сов. художник, 1978.

2. Западноевропейская и американская живопись из музеев США [Изоматериал]: каталог: [Пер. с англ.] / Под ред. М.А. Бессоновой. - М.: Сов. художник, 1976.

Изоиздания:

1. Сезанн [Изоматериал]: комплект из 16 открыток / авт. А. Барская. — Л.: Аврора, 1972. - 1 обл. (16 отд. л.).

2. Акварели и рисунки М. Сарьяна [Изоматериал]: комплект репродукций. — Л.: Аврора, 1974.- 24 отд. л.

Электронные ресурсы:

1. Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства [Электронный ресурс]. - Электрон, текстовые, граф., Зв. дан. и прикладная прогр. (546 МБ). - М.: Большая Рос. энцикл. [и др.], 1996. - 1 электрон. опт. диск (CD - ROM).

2. Изобразительное искусство: История, стили, художники, картины [Электронный ресурс] // www.arthistori.ru.

7. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Формы защиты курсовой работы

- выступления студентов на конференциях;
- на методических объединениях;
- на курсах и семинарах;
- в учебной группе.

Оценивание курсовой работы

Результаты курсовой работы определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

- оценку «отлично» заслуживает работа, в которой дано всестороннее и глубокое освещение избранной темы в тесной взаимосвязи с практикой, а ее автор показал умение работать с различными видами источников, систематизировать, классифицировать, обобщать материал, формулируя выводы, соответствующие поставленным цели и задачам;

- оценкой «хорошо» оценивается работа, отвечающая основным требованиям. Студент обнаруживает глубокое знание по предмету и владеет навыками научного исследования, но при этом имеются незначительные замечания по содержанию работы, по процедуре защиты (студент не может дать аргументировано ответы на вопросы);

- курсовая работа оценивается на «удовлетворительно», если в ней, в основном, соблюдены общие требования, но неполно раскрыты разделы плана, работа носит реферативный характер, отсутствуют аргументированные выводы. Автор курсовой работы посредственно владеет материалом, поверхностно отвечает на вопросы в процедуре защиты курсовой работы;

- «неудовлетворительно» оценивается курсовая работа, если она перепечатана с Интернета, если работа не структурирована, имеются принципиальные замечания по многим параметрам, содержание не соответствует теме, допущены грубые теоретические ошибки, объем работы меньше 15 страниц.

Защищенная или зачтенная курсовая работа хранится на кафедре в течение года. Лучшие курсовые работы могут быть оставлены на кафедре в качестве образцов или методических пособий для студентов.

8. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Адашик Л.В. Методические рекомендации по написанию, оформлению и защите курсовых работ. Минск, 2009. - 40 с.
2. Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. М.: Ось-89, 2004. - 112 с.
3. Зборина И.М. Методические рекомендации по выполнению курсовой работы. Минск, 2011. — 32 с.
4. Как написать, оформить и защитить выпускную квалификационную работу: Учебное пособие / В. П. Невежин. М., 2015.
5. Кузнецов И.Н. Главные правила подготовки, написания и оформления дипломных и курсовых работ. М.: Харвест, 2007. — 304 с.
6. Морозов В.Э. Культура письменной научной речи. - М.: Икар, 2008. - 268 с.
7. Сенкевич М.П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. М.: Высшая школа, 2004. — 263 с.
8. Сергиевская Г.Е. Методические рекомендации по написанию и оформлению курсовых работ. СПб.: ИВЭСЭП, 2009. - 25 с.
9. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Книжные издания. Издательско-полиграфическое оформление текстового блока. М.: Стардартинформ, 2014. - 8 с.
10. Уваров А.А. Методика написания и защиты дипломных и курсовых работ по гуманитарным дисциплинам. М.: «ИКФ «ЭКМОС», 2003. - 112 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Образец титульного листа

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Дагестанский государственный педагогический
университет им. Р. Гамзатова»
Кафедра живописи**

Форма обучения очная (заочная)
Направление (специальность)

КУРСОВАЯ РАБОТА

по дисциплине «История пространственно-визуальных искусств»
на тему:
(по центру, без кавычек и точек)

Студент группы _____
_____ (ФИО)

Руководитель _____
(должность, уч. звание, ФИО)

Рецензент _____
(должность, уч. звание, ФИО)

Оценка _____

МАХАЧКАЛА 20__

Образец написания Содержания

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ГЛАВА 1. Социокультурная характеристика России второй четверти XIX века	7
1.1. Историческая ситуация в России, и ее влияние на формирование художественной культуры.....	7
1.2. Демократизация искусства как явление кризиса дворянской Культуры	13
1.3. Жанровое и стилистическое многообразие искусства	19
ГЛАВА 2. Эволюция бытового жанра в отечественной живописи второй четверти XIX века.....	22
2.1. Предпосылки становления бытового жанра в отечественном искусстве	22
2.2. Поэтизация быта крестьян в творчестве А. Г. Венецианова	25
2.3. Социальная направленность жанровых полотен П.А. Федотова .	28
Заключение.....	30
Список источников и литературы.....	32
Список иллюстраций.....	38
Иллюстрации.....	39
Приложения.....	41
Приложение 1	41
Приложение 2.....	43

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Образец оформления иллюстрации в курсовой работе

Ил. 1. Диего Веласкес. Венера перед зеркалом. 1650 г. Национальная галерея, Лондон.

Ил. 2. Диего Веласкес. Портрет инфанты Маргариты. 1660 г. Прадо, Мадрид.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Образец рецензии на курсовую работу

Название учреждения
Кафедра _____

РЕЦЕНЗИЯ

На курсовую работу (ФИО), группа

Учебная дисциплина: _____

Тема _____

Тема актуальна; обзор состояния проблем темы полный (не полный, недостаточно полный).

1. Во введении определены цель, задачи, предмет и объект исследования (зачеркнутое не определено).

2. В качестве теоретической части автором рассмотрены:

3. В курсовой работе практическая часть имеется (отсутствует, представлена в неполном объеме). Автором анализируется:

4. Оценка соответствия содержания курсовой работы курсу учебной дисциплины

5. Требования. Соответствует (имеется). В основном соответствует (имеется). Не соответствует (не имеется).

Знание и использование основных понятий и терминов.

Умение применять теоретические знания для решения практических задач.

Способность решать нестандартные задачи, требующие аналитического и креативного подхода.

Ясность, четкость, последовательность и обоснованность изложения.

Практическая ценность.

Степень комплексности работы, применение знаний естественно-научных, социально-экономических, общепрофессиональных и специальных дисциплин.

Достоинства: _____

Недостатки: _____

Общий вывод рецензента

1. Курсовая работа по содержанию и оформлению соответствует (не соответствует) требованиям высшей школы.

2. К защите допускаю (не допускаю) и прошу устранить указанные недостатки.

3. Обязываю подготовить к защите доклад с изложением основных положений курсовой работы.

4. Прошу изучить дополнительно: _____

Примечание: Листы с доработкой помещаются за рецензией. Прежний текст работы сохраняется без изменений.

Рецензент: _____

(подпись, дата)

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Образец отношения в музей (архив)

Штамп факультета

Директору Дагестанского государственного музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой

Деканат и кафедра живописи художественно-графического факультета Дагестанского государственного педагогического университета просит разрешить студенту 3 курса Магомедову М.М. работать в отделе живописи по теме: «Панорама Ф. Рубо: историческая значимость и художественные достоинства произведения» (курсовая работа).

Декан ХГФ ()

Зав. кафедрой ()

ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Архивная выписка

«Из протокола №2 заседания художественно-экспертной комиссии по осмотру панорамы проф. Фр. Рубо «Ахульго» 1932 г. Присутствовавшими: Директором Дагмузея Атаевым, от ДНИИ проф. Городецкий, от ДСПС Нахибашев, от ДО Союза Рабпрос Соколова, художники-эксперты: Моллаев и председатель общества ССХ и Наркомпроса РСФСР тов. Христенко. Обсуждали вопросы о самой возможности реставрации панорамы и ее экспонирования, о необходимых мерах по отношению к остаткам панорамы...* Постановили: Остатки панорамы Рубо ликвидировать, вырезав лучшие и худшие места, сохранив их как документы для отчета. Холст, который может быть использован художниками для эскизов и набросков, оставить в музее для распределения среди художников. Прогнившие остатки сдать в утиль»

/ ЦГА РД, ф. 1252, оп. I, е/х 47, 1763, л. 238***

• ...* — указание на пропуск в тексте

• *** - ф. — фонд, оп. — опись, е/х — единица хранения, л. — лист.

ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Словарная карточка

ГРИЗАЙЛЬ [фр. - grisaille<grisсерый] - живопись, выполненная оттенками одного цвета, обычно серого или коричневого. (Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. — М.: Эксмо, 2009. — 944 с. — (Библиотека словарей).

1. Монохромная живопись в сером тоне, преимущественно декоративного назначения. Г. в виде декоративной настенной росписи или панно обычно имитирует скульптурный рельеф. В станковой живописи техника Г. применялась (и отчасти применяется) для вспомогательных работ - при выполнении подмалевка или эскиза; в этом случае живописцы однотонную живопись любого цвета называют Г.

2. Французские расписные эмали эпохи Возрождения из города Лиможа. (Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М.: Искусство, 1961).

ПРИЛОЖЕНИЕ 8

Библиографическая справка

ГОРШЕЛЬТ ТЕОДОР (Федор Федорович). Родился в Мюнхене. Дата рождения указывается разная: в некрологе Академии художеств - 1829 г. (Отчет Императорской Академии художеств. 1870-1871. СПб., 1872. С. 95)., в очерке А. Прахова - 1836 г. («Пчела», 1877, № 9, с 142). Учился искусству у Эхтера, Ромберга, Аншютца, Альбрехта. Посещал Мюнхенскую Академию в 1847 - 1848 гг., но не окончил. В России, на Кавказе был с 1858 по 1862 год. Был участником многих военных экспедиций. Создал большое количество произведений на тему Кавказской войны, рисовал Шамиля. Награжден орденами Св. Станислава 3-й степени с мечами, Св. Анны 3-й степени с мечами и «Орденом за военные заслуги», учрежденным в память покорения Кавказа. В 1860 году ему было присвоено звание академика батальной живописи. Умер в Мюнхене в 1871 году. Спустя два дня после его кончины в Медине умер и увековеченный художником Шамиль.

(Мусаева Н.Ф. Дагестан в печатной графике русских периодических изданий середины и второй половины XIX века [Текст] // Вопросы дагестанской культурологии и религиоведения: сб. науч. ст. Махачкала: Типография ДНЦ РАН, 2006, С. 156).

ПРИЛОЖЕНИЕ 32

Карточка для картотеки произведений

ДОБУЖИНСКИЙ, Мстислав Валерианович (1875-1957).

Человек в очках

Портрет К.А. Сюннерберга (художественный критик и поэт Конст. Эрберг).

Б. на к., уголь, акв., белила. 63,3x99,6.

Слева внизу карандашом: М. Добужинский, 1905-06.

ГТГ. Приобр. В 1907 Советом галереи.

(М.В. Добужинский. Каталог выставки. М., 1975, с. 32)

«Антитеза «индивидуум - город» воплощена Добужинским в портрете «Человек в очках» /.../ В отличие от психологического портрета второй половины // XIX века, где центр композиции чаще всего лицо, глаза - «зеркало души», здесь человек поставлен спиной к свету, лицо его погружено в тень, глаза закрыты очками, блеск их стекол мешает рассмотреть выражение глаз»...

(Гусарова А. Мир искусства. Л.: Аврора, 1972, с. 54-55)

ПРИЛОЖЕНИЕ 10

Образец готовой курсовой работы

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Дагестанский государственный педагогический
университет им. Р. Гамзатова»
Кафедра живописи**

Форма обучения: очная (заочная)
Направление (специальность)

КУРСОВАЯ РАБОТА
по дисциплине «История пространственно-визуальных искусств»

**Памятники выдающимся поэтам Дагестана.
XX – первая четверть XXI вв.**

Студент группы:

Руководитель:

Рецензент: _____

Оценка _____

Махачкала 202__

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	
ГЛАВА I. СКУЛЬПТУРА КАК ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	
1.1. Определение скульптуры	
1.2. Разновидности скульптуры.....	
1.3. Деление скульптуры по содержанию и функциям.....	
1.4. Скульптурные материалы	
ГЛАВА II. ВЕЛИКИЕ ДАГЕСТАНСКИЕ ПОЭТЫ В ПАМЯТНИКАХ СКУЛЬПТУРЫ	
2.1. Гамзат Цадаса	
2.2. Сулейман Стальский	
2.3. Абуталиб Гафуров	
2.4. Омарла Батырай.....	
2.5. Етим Эмин	
2.6. Ирчи Казак	
2.7. Эффенди Капиев	
2.8. Расул Гамзатов.....	
2.9. Фазу Алиева	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	

ВВЕДЕНИЕ

За последние годы значительно возрос интерес людей и зрителей к эстетическому осмыслению явлений, как классического художественного наследия, так и современного искусства, к воспитанию вкуса и правильного понимания прекрасного. Особенно усилился этот интерес в связи с оживленными дискуссиями вокруг проблем современного искусства, его особенностей, его достижений и недостатков.

Достижения изобразительного искусства весьма заметны в различных видах искусства, очевидны они и в скульптуре, в которой господствующее место стало отводиться садово-парковой скульптуре и памятникам, не несущим пафосного содержания. В этой связи *актуальность работы* не вызывает сомнения. Скульптура была и остается важной составляющей в композиции городского, садово-паркового ландшафта и интерьера. Она по-прежнему несет большие гражданские и эстетические функции.

Именно через скульптурную форму раскрывается содержание скульптурного произведения, доносится до зрителя замысел скульптора, и именно поэтому мне близка скульптура, как вид изобразительного искусства.

Данная работа посвящена изучению скульптурных памятников, посвященных выдающимся поэтам Дагестана.

Объект исследования – Дагестанская скульптура XX – первой четверти XXI вв.

Предмет исследования – памятники выдающимся дагестанским поэтам.

Цель курсовой работы состоит в анализе известных памятников скульптуры, посвященных таким поэтам как Гамзат Цадаса, Сулейман Стальский, ОмарлаБатырай, Абуталиб Гафуров, ЕтимЭмин, Ирчи Казак, Расул Гамзатов, ЭффендиКапиев, Фазу Алиева.

Данная цель определяет и *задачи*:

- проанализировать имеющуюся литературу и другие источники информации по теме;
- определить сущность скульптуры, ее своеобразие, ее основные формы и социально-культурное значение;
- рассмотреть существующие в Дагестане памятники выдающимся дагестанским поэтам;
- установить их вклад в дагестанскую литературу;
- дать анализ художественной и духовной ценности произведений пластического искусства, воссоздающих образы поэтов;

- обобщить проделанный анализ.

В курсовой работе используется искусствоведческий *метод исследования*, основными направлениями которого выбраны: «традиционное» (соединение интуиции исследователя с позитивным знанием предмета), формально-аналитическое (проблемы композиции, формообразования), Обязательным методом исследования является анализ отдельного произведения, при необходимости – сравнительный анализ нескольких произведений.

В процессе исследования проблемы были изучены труды по теории, истории и практике скульптуры как вида искусства.

Так, в 1950-1970-е годы выходит довольно много литературы по скульптуре этого периода обзорного характера. Среди них выделяются работы С. Валериус, имевшие сильный крен в идеологическое освещение материала. Проблему монументальности на примере искусства этого периода рассматривает В.П. Толстой. В эти годы издается немало трудов монографического характера, исследующих творчество выдающихся мастеров советской скульптуры.

Кроме того всегда актуальной остается проблема языка культуры, поэтому литературные опыты скульпторов также представляют собой важнейший и интересный феномен, поскольку практики редко используют силу слова для выражения своих идей, предпочитая реализовывать их пластически. Особый исследовательский интерес вызывают источники с прямыми указаниями и даже рекомендациями мастеров.

В общем и целом, теоретические труды ваятелей можно подразделить на мемуарную (художественную) литературу и теоретические исследования. Так, в жанре автобиографии трудились: С.Т. Коненков, И.Я. Гинзбург, С.Д. Меркулов, В.И. Мухина, Н.В. Томский, Э.И. Неизвестный, Э.Д. Амашукели, А.Н. Бурганов. К области исследований можно отнести работы А.С. Голубкиной и В.Н. Домогацкого.

Обратимся ко второй группе источников. В области исследовательской литературы и теоретизирования нужно выделить двух важнейших авторов. Во-первых, это труд А.С. Голубкиной (1864–1927) «Несколько слов о ремесле скульптора», увидевший свет в 1923 году. Удивительно цельное пособие выделяется уникальным стилем повествования. Скульптор даёт прямые наставления специального технического и ремесленного характера, иллюстрированные примерами, личными впечатлениями. Пособие выделяется практикческой ориентированностью, в целом, это ремесленный экскурс от практикую-

щего скульптора XX века, в нём нет школярности, как, например, в издании Лантери или Крестовского.

В художественном и литературном наследии знаковой фигурой является В.Н. Домогацкий (1876–1939). В.Н. Домогацкий участвовал в подготовке статей о скульптуре для первого издания Большой советской энциклопедии и для Словаря художественной терминологии. Важно, что автор испытывал несомненное тяготение к теоретической направленности и практической значимости трудов. Так, магистральными исследованиями стали: «Теория материала. Взаимодействие материала с формой», «Материалы скульптуры. Цвет в скульптуре», «Фактура и метод её исследования», «Фотографирование скульптуры», «Скульптура в музее». Интерес к научным поискам был вызван внутренними стремлениями и исследовательскими потенциями скульптора, которые ложились на практический опыт. В качестве основной темы исследований Домогацкий сфокусировал внимание на проблемах материала в скульптуре и его взаимодействия с формой. Выбор этой темы был вызван художественным поиском автора. Нужно отметить, что в своих трудах Домогацкий стремится к объективности, заметить личные предпочтения в них практически невозможно. Итак, В.Н. Домогацкий постулирует границы возможностей материала, пишет о взаимодействии материала и формы, указывает на способность цвета усиливать пластические свойства материала. Ценны его замечания, относящиеся к понятию художественной и механической техники, о фактуре и её применении.

Поскольку данная курсовая работа исследует тему монументальной пластики Дагестана, и, в частности, посвященной конкретным историческим личностям, была изучена литература, отражающая их биографии и творчество скульпторов, обращавшихся к созданию образов выдающихся дагестанских поэтов.

Впервые признаки искусствоведческого подхода к анализу произведений изобразительного искусства прослеживаются в книге Н. Воронкиной «Изобразительное искусство советского Дагестана. Страницы истории». Небольшая по объему монография включала большое количество имен дагестанских и русских художников, графиков, скульпторов с иллюстрацией и анализом их произведений. Большой раздел исследования был посвящен основоположнику профессиональной школы дагестанской скульптуры Х.-Б. Аскар-Сарыдже.

В рамках нашего исследования большой интерес представляет монография З.А. Гейбатовой-Шолоховой «Хас-Булат Аскар Сарыджа:

Жизнь и творчество (1900-1982)», где автор на конкретных примерах показывает своеобразие творчества классика дагестанской скульптуры, его плодотворные поиски в организации пластического единства памятника и пространственной среды.

Нельзя не вспомнить и книгу «Искусство Дагестана», вышедшую в Московском издательстве «Советский художник» в 1981 году. В этом труде раздел «Дагестанская скульптура» так же написан З.А. Гейбатовой-Шолоховой. В статье на большом материале раскрывается история становления и развития дагестанской скульптурой школы. Большое место отводится анализу произведений таких мастеров как Х.-Б. Аскар-Сарыджа, Г. Гейбатов, А. Газалиев, Г. Гимбатов, А. Ягудаев, Б. Мурадова. Исследование автора доказало, что дагестанским скульпторам под силу решение сложных пластических задач. Причем мастера, работая в системе требований искусства социалистического реализма, каждый имели свой художественный язык и методы воссоздания формы. Среди них были большие скульпторы, работающие в жанре портрета, в котором они отличались большим мастерством психологического погружения в образ.

В поисках интересующего нас материала приходилось обращаться к местной периодической печати и интернет-источникам, в которых, к сожалению, оказалось не так много информации по конкретным памятникам, отражающим образное своеобразие произведений, посвященных выдающимся дагестанским поэтам.

Теоретическая и практическая значимость работы. Особенно важным качеством скульптуры является то, что она в наиболее обобщенных, аллегорических, монументальных образах может выражать идеалы своего времени. Не случайно периоды расцвета скульптуры совпадают с теми историческими эпохами, когда высоко ценится значение человека и основной задачей искусства становится создание положительного героического образа. Современной пластике зачастую не хватает именно высоких идей и образов, наполненных высоким духовным потенциалом. Работа над темой, посвященной творчеству дагестанских скульпторов, работавших над образами выдающихся дагестанских поэтов XX века, стимулирует творческие поиски молодых авторов в этой проблематике. Содержание курсовой работы может быть использовано в процессе преподавания истории отечественного и дагестанского искусства.

ГЛАВА I. СКУЛЬПТУРА

КАК ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

1.1. Определение скульптуры

Скульптура [от лат. *skulpo* – вырезаю, высекаю] – ваяние, пластика, вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемную трехмерную форму и выполняются из твердых или пластичных материалов. Скульптура – пространственно-изобразительное искусство, осваивающее мир в пластических образах, которые запечатлеваются в материалах, способных передать жизненный облик явлений.

Скульптура проявляет определенную близость к архитектуре: она также имеет дело с пространством и объемом, подчиняется законам тектоники и материальна по своей природе. Но в отличие от архитектуры она не функциональна, а изобразительна.

Главными специфическими чертами скульптуры являются телесность, материальность, лаконизм и универсальность. Материальность скульптуры обусловлена способностью человека осязать объем. Но высшей формой осязания в скульптуре, выводящей его на новый уровень восприятия, становится способность человека «зрительно осязать» воспринимаемую через скульптуру форму, когда глаз приобретает способность соотносить глубину и выпуклость разных поверхностей, подчиняя их смысловой целостности всего восприятия.

Материальность скульптуры проявляется в конкретности материала, который, обретая форму, перестает быть объективной реальностью для человека и становится материальным носителем художественной идеи.

Скульптура – это искусство преобразования пространства посредством объема. Каждая культура приносит свое понимание соотношения объема и пространства: античность понимает объем тела как расположение в пространстве, средние века – пространство как ирреальный мир, эпоха барокко – пространство как среда, захваченная скульптурным объемом и покоренная им, классицизм – равновесие пространства, объема и формы. XIX век позволил пространству “войти” в мир скульптуры, подарив объему текучесть в пространстве, а XX век, продолжив этот процесс, сделал скульптуру подвижной и проходимой для пространства.

Лаконичность скульптуры связана с тем фактом, что она практически лишена сюжетности и повествовательности. Поэтому ее можно

назвать выразителем отвлеченного в конкретном. Легкость восприятия скульптуры – только кажущаяся. Скульптура символична, условна и художественна, а значит, сложна и глубинна для восприятия.

1.2. Разновидности скульптуры

Различают две основные разновидности скульптуры:

1) круглую скульптуру, которая свободно размещается в пространстве. К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся:

- статуя (фигура в рост),
- группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое),
- статуэтка (фигура, значительно меньше натуральной величины),
- торс (изображение человеческого туловища),
- бюст (погрудное изображение человека) и т. д.

2) рельеф – вид скульптуры; скульптурное изображение на плоскости, являющейся физической основой и фоном изображения. В рельефе воспроизводятся сложные многофигурные сцены, а также архитектурные и пейзажные мотивы.

Рельеф бывает нескольких видов.

Барельеф – вид рельефной скульптуры, в котором все части выступают над плоскостью менее чем на половину своего объема.

Барельеф используется для украшения архитектурных сооружений и произведений декоративного искусства.

Врезанный рельеф – техника, в которой углубления изображений, высеченных в стене, заполнялись краской вровень с плоскостью стены так, что весь рельеф получал характер цветных силуэтов.

Горельеф – вид рельефной скульптуры, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объема. Горельеф используется в архитектуре.

Койланаглиф – рельеф с углубленным контуром и выпуклой моделировкой, встречающийся, например, в архитектуре Древнего Египта.

Контррельеф – углубленный рельеф в виде строгого негатива выпуклого рельефа, служащий (на печатях-инталиях) для получения отпечатков в виде миниатюрного барельефа.

Эстампаж – оттиск с рельефа, полученный путем наложения бумаги или ткани на поверхность скульптуры, покрытой красящим веществом.

1.3. Деление скульптуры по содержанию и функциям

По содержанию и функциям скульптуры делится на монументально-декоративную, станковую и скульптуру малых форм. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности.

Монументально-декоративная: скульптура рассчитана на конкретное архитектурно-пространственное или природное окружение. Она носит ярко выраженный общественный характер, адресуется к массам зрителей, размещается, прежде всего, в общественных местах – на улицах и площадях города, в парках, на фасадах и в интерьерах общественных сооружений. Монументально-декоративная скульптура призвана конкретизировать архитектурный образ, дополнять выразительность архитектурных форм новыми оттенками. Способность монументально-декоративной скульптуры решать большие идейно-образные задачи с особой полнотой раскрывается в произведениях, которые называют монументальными и к которым обычно относят городские памятники, монументы, мемориальные сооружения. Величавость форм и долговечность материала соединяются в них с приподнятостью образного строя, широтой обобщения.

Станковая скульптура, прямо не связанная с архитектурой, носит более интимный характер. Залы выставок, музеев, жилые интерьеры, где её можно рассматривать вблизи и во всех деталях, являются обычной её средой. Тем самым определяются особенности пластического языка скульптуры, её размеры, излюбленные жанры (портрет, бытовой жанр, анималистический жанр). Станковой скульптурой в большей мере, чем монументально-декоративной, присущ интерес к внутреннему миру человека, тонкий психологизм, повествовательность.

Скульптура малых форм включает широкий круг произведений, предназначенных преимущественно для жилого интерьера, и во многом смыкается с декоративно-прикладным искусством. Высота и длина произведения могут быть доведены до 80 сантиметров и метра. Может тиражироваться промышленно, что не характерно для станковой скульптуры. Декоративно-прикладное искусство и скульптура малых форм образуют симбиоз друг с другом, как архитектура здания с украшающей его круглой скульптурой, составляя единый ансамбль. Скульптура малых форм развивается по двум направлениям — как искусство массовых вещей и как искусство неповторимых, единичных произведений.

Жанры и направления малой скульптуры – портрет, жанровые композиции.

Малые, пространственно-объемные формы – ландшафтный дизайн, и кинетическая скульптура. Кинетическая скульптура – разновидность кинетического искусства, в котором обыгрываются эффекты реального движения.

1.4. Скульптурные материалы

Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его пластической структуры, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного материала. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры.

Мягкие вещества (глина, воск, пластилин и т. п.) служат для лепки; при этом наиболее употребительными инструментами служат проволочные кольца и стеки.

Твёрдые вещества (различные породы камня, дерева и др.) обрабатываются путём рубки (высекания) или резьбы, удаления ненужных частей материала и постепенного высвобождения как бы скрытой в нём объёмной формы; для обработки каменного блока применяются молоток (киянка) и набор металлических инструментов шпунт, (скарпель, троянка и др.), для обработки дерева – преимущественно фасонные стамески и свёрла.

Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твёрдое (различные металлы, гипс, бетон, пластмасса и т. п.), служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. Для воспроизведения скульптуры в металле прибегают также к гальванопластике. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается посредствомковки и чеканки.

Для создания керамических скульптур употребляются особые сорта глины, которая обычно покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в специальных печах. Цвет в скульптуре встречается с давних пор: хорошо известна раскрашенная скульптура античности, средних веков, Возрождения, барокко. Скульпторы XIX - XX вв. обычно довольствуются естественным цветом материала, прибегая в необходимых случаях лишь к его однотонной подкраске, тонировке. Однако опыт 1950-60-х гг. свидетельствует о вновь пробудившемся интересе к полихромной скульптуре.

ГЛАВА II. ВЕЛИКИЕ ДАГЕСТАНСКИЕ ПОЭТЫ В ПАМЯТНИКАХ СКУЛЬПТУРЫ

Дагестан. Тысячи страниц насчитывает его история. Наиболее значительные ее события отражены в памятниках художественной культуры: в романах, поэмах, стихах, театральных постановках, в кинематографических лентах, в живописи, графике, скульптурных памятниках. Во многом благодаря этим произведениям жива память в сердцах народа о свершениях, подвигах и людях, творивших историю и создававших культурное наследие республики. Искусство всегда было носителем исторической памяти народа и пропагандистом его самых значимых духовных идей. Монументальная скульптура в этом смысле имеет свои преимущества. Она – явление общественное. Становясь достоянием города, ее улиц, она живет вместе с человеком в одной среде и становится частью его мира. Между автором скульптуры и людьми, которые живут постоянно рядом с ней, устанавливается духовная связь. И она должна быть созвучна их помыслам, настроениям, мыслям. Скульптура должна воспитывать вкус, эстетически организовывать среду, быть совершенной по форме и гуманистической по содержанию.

В Махачкале много скульптурных монументов, отвечающих этим требованиям. Это – и памятники конкретным людям, и символические произведения, и декоративная пластика. Немало памятников сооружено в честь выдающихся дагестанских писателей и поэтов: Гамзату Цадасе, Расулу Гамзатову, Сулейману Стальскому, ЭффендиКапиеву и др.

Основоположником дагестанской скульптурной школы считается Хас-Булат Аскар-Сарыджа – народный художник Дагестана, заслуженный деятель искусств Казахстана, автор многочисленных памятников и декоративных скульптур, установленных во многих городах России и на территории бывшего СССР. Аскар-Сарыджа получил профессиональную подготовку в мастерской замечательного грузинского скульптора Я.И. Николадзе, затем в Ленинградской Академии художеств. Более двух десятилетий Аскар-Сарыджа оставался единственным в республике скульптором-профессионалом. Ему принадлежат два памятника народным поэтам Дагестана – Гамзату Цадасе и Сулейману Стальскому.

2.1. Гамзат Цадаса

Гамзат Цадаса родился 9 (21) августа 1877 года в ауле Цада (ныне Хунзахский район Дагестана) в семье крестьянина-бедняка. Его фамилия "Цадаса" является псевдонимом и происходит от названия аула "Цада" (в переводе с аварского — "из Цада"). Рано стал сиротой, его отец ЮсупилМагома умер, когда ему было 7 лет. Учился в медресе. В течение трёх лет был дибиром, т. е. мусульманским священником и судьей в родном ауле Цада. Позднее отказался от этого звания. Некоторое время работал на железной дороге и на лесосплаве. В 1908—1917 годах занимался сельским хозяйством (хлебороб). В 1917—1919 годах Г. Цадаса был членом Хунзахского шариатского суда. В 1921—1922 годах работал редактором газеты «Красные горы», где печатал свои первые стихи. В 1923—1925 годах был председателем шариатского суда. В 1925—1932 годах работал делопроизводителем Хунзахского райисполкома. В 1932—1933 годах работал секретарём редакции районной газеты «Горец». С 1925 года Г. Цадаса был бессменным депутатом Хунзахского районного Совета депутатов трудящихся. С 1950 года был избран депутатом Верховного Совета СССР, а также вторично избран депутатом Верховного Совета Дагестанской АССР. Умер поэт 11 июня 1951 года в Махачкале. Похоронен в центре города (Проспект Расула Гамзатова)

Начало творческого пути относится к 1891 году, его первым произведением становится стихотворение «Собака Алибека». Дореволюционная поэзия Цадасы носила социально-обличительный характер. Его стихи, шутки были направлены против различных норм адата, мулл, богачей, торгашей. После Великой Октябрьской социалистической революции Г. Цадаса выступил как певец новой жизни трудящихся горцев («Октябрь», «Слово старухи в день 8 марта», «Старое и новое», «Сталину», «К мести», «Горные вершины», «Метла адатов» и др.). Первый сборник стихов «Метла адатов» вышел в 1934 году. В том же году «как старейший поэт, любимый широкими массами трудящихся горцев» он стал первым народным поэтом Дагестана. Гамзат Цадаса — первый автор аварских басен, стихов и сказок для детей. Его песни эпохи Великой Отечественной войны, а также сборник патриотических стихов «За родину» обрели популярность в Дагестане. Г. Цадаса — автор драм и комедий «Сапожник», «Встреча в бою», «Женитьба Кадалава». Значительное место в творчестве поэта занимают стихотворные сказки («Слон и муравей», «Сказка о зайце и льве» и др.) и басни «Мечтатель пастух», «Язык мой — враг мой» и др.). В

последние годы жизни он написал пьесы «Сундук бедствий», «Встреча в бою» и др., исторические поэмы «Поздравление товарищу Сталину в день его семидесятилетия», «Моя жизнь», «Сказание о чабаче». Творчество поэта связано с аварским фольклором. Цадаса переводил на аварский язык произведения А. С. Пушкина. Заслуги Г. Цадасы были отмечены высокими государственными наградами (Сталинская премия второй степени, Орден Ленина, Орден Трудового Красного Знамени, звание Народного поэта Дагестанской АССР). В 1967 году в ауле Цада открыт музей Гамзата Цадасы.

Памятник над могилой поэта Гамзата Цадасы – одного из основоположников дагестанской советской (аварской) литературы – воздвигнут на проспекте Расула Гамзатова, в маленьком скверике у центральной площади в 1956 году. Он представляет собой бюст, установленный на высоком постаменте. Авторы произведения: скульптор Х. Н. Аскар-Сарыджа, архитектор А. М. Алхазов.



Выразительный образ поэта воссоздает полный достоверности облик умудренного жизненным опытом и творческим светом поэтического дара человека. З.А. Гейбатова-Шолохова дала яркий анализ этого произведения в монографии, посвященной творчеству Х.-Б. Аскар-Сарыджи, она пишет: «Яркие контрасты бликов и резких темных теней, залегающих в бронзовых складках немолодого лица, сдают

впечатление пульсирующей жизни. С помощью динамично напряженной поверхности пластических объемов лица скульптор добивается эффекта длящегося состояния раздумья, погруженности в духовный мир, в собственные чувства. Движение пластических форм живой материи контрастирует со спокойно детализированным рисунком одежды. Живописная лепка передает самобытный характер горского костюма: мех папахи, объемность круглых пряжей бурки с орнаментальным воротником и китель – примета нового времени. Все эти эффекты, достигнутые благодаря экспрессивности лепки, обогатили язык ваяния, стали главным условием образного выражения». [9, с. 93]

2.2. Сулейман Стальский

Полное подлинное имя известного писателя – Сулейман Гасанбеков. Родился он в 1869 году, 18 мая в небольшом поселении Ашага-Стал. Оно относилось к Дагестанской области, Кюринского округа. Родители мальчика являлись обычными лезгинскими крестьянами. Он рано лишился родителей, сначала умерла мать, а, когда мальчику было 11 лет, ушел из жизни отец. С ранних лет будущий поэт был вынужден работать, чтобы обеспечить и прокормить себя. Сначала была тяжелая работа на железной дороге, затем ее сменил нефтяной промысел. Позже юноша устроился рабочим в богатый дом. Все детские и юношеские годы Сулеймана прошли в постоянной попытке выжить и найти свое место в этом мире.

Все изменилось в одночасье, когда в селение, где жил юноша, пришел лезгинский ашуг или, как говорили в народе, бродячий певец. С этого времени молодой человек стал смотреть на окружающую его жизнь совершенно другим взглядом. Он решил для себя, что непременно пойдет по творческому пути.

Уже в 1900 году были написаны первые стихи на азербайджанском языке. Спустя время они были переведены на лезгинский и позже, конечно, на русский. Сулейман, будучи ребенком, школу не посещал, и не умел читать и писать. Его первые сочинения, которые он рассказывал друзьям и соседям, просто запоминали и передавали друг другу. В дореволюционный период стихи Сулеймана были наполнены гневом против народных угнетателей. К тому же поэт был хорошо знаком с творчеством ЕтимЭмина. Его песни, были частью народной жизни и напевались так же часто, как любые произведения из народного творчества. Социальные стихи о «бедноте», стали сво-

его рода продолжением творчества известного песенника. В то же время у Сулеймана в произведениях не было такого отчаяния, а скорее показывалась ирония и непокорность сложившейся обстановке.

Много лет пройдет, прежде чем у Стальского появится свой собственный лингвист. Им станет Гаджибек Гаджибеков. Именно этот человек соберет воедино все сочинения поэта и запишет их на бумагу.

В 1909 году поэт изъявил желание принять участие в литературном соревновании, выступив против известных ашугов. Стоит отметить, что мало кому известный поэт показал себя на соревнованиях с очень хорошей стороны. Тут же публика «приклеила» ему псевдоним, так как истинного имени поэта они не знали. Так Сулейман Гасанбеков превратился в Ашага-Стальским. Со временем псевдоним претерпел изменения и получился Сулейман Стальский. Имя, которое сегодня известно многим и которым подписаны все изданные книги поэта. В его ранних произведениях было много горечи. Поэт пел о тяжелой судьбе, он высмеивал надменность власть имущих, призывал к свободе, воспевал чувства искренней любви.

Советское время «сделало» Стальского подлинным поэтом для народа. В 1927 году в Москве вышел «Сборник лезгинских поэтов» в котором работы Сулеймана Стальского заняли почетное место. Восторженные оценки критиков и признание читателей, все это привело к тому, что Горький назвал своего коллегу «Гомером двадцатого века».

1934 год в биографии поэта ознаменовался выступлением на первом в истории съезде писателей. В том же году ему присвоили звание народного поэта. Спустя два года на груди Стальского появился почетный орден Ленина, а еще через год именно его выбрали депутатом Верховного совета СССР.

В 1936 году один из лингвистов проводил исследование творчества Стальского. Тогда он выразил свое мнение, что Стальского ложно отнесли к ашугу. В принципе и сам Сулейман считал так же, относя себя к истинным поэтам. Его любимым стилем стал «рубайи», когда три строки рифмовались между собой, а четвертая, словно недосказанность, всегда оставалась свободной. Среди крупных произведений популярностью пользовались «Думы о родине», «Поэма о Серго Орджоникидзе», «Дагестан».

Сулейман Стальский умер в ноябре 1937 года. Похоронили его в Махачкале.

На бульваре, проходящем вдоль берега Каспия, расположен памятник поэту Сулейману Стальскому (1949, скульптор Х.Н. Аскар-Сарыджа, архитектор А.М. Алхазов). Памятник, воздвигнутый над

могилой поэта (1869-1937), представляет собой бюст, стоящий на высоком постаменте, что сближает его по композиционному решению с памятников Гамзату Цадасе.



Работе над памятником предшествовали скульптурные портреты поэта, выполненные с натуры еще в 1937 году. Вдумчивый, многолетний опыт работы над образом «Гомера двадцатого века», говоря словами А. М. Горького, привел к созданию образа большой духовной выразительности. Простая форма композиционного портрета-памятника придала этому произведению поэтическое звучание. Памятник очень удачно связан с окружающим пространством, где простор моря и высокие деревья в сквере вместе с ним участвуют в создании микросреды определенного эмоционального настроения. Анализ образу поэта дала З.А. Гейбатова-Шолохова. Она пишет: «Мотив кругового движения, намеченный в пьедестале, чрезвычайно интересен, художественно выразителен... Благодаря этому образ развивается как некая музыкальная тема, постепенно раскрывается индивидуальность поэта. Спокойной и глубокой думой охвачен облик С. Стальского, когда зритель смотрит на памятник фронтально. При круговом обходе образ изменяется: формы пластики, достигая своей интенсивности, пе-

редаю внутренне душевное напряжение, постепенно успокаиваются и наполняют его просветленно лиричностью, при этом, не теряя своей портретной основы». [9, с. 87]

2.3. Абуталиб Гафуров

Абуталиб Гафуров родился 21 сентября 1882 года в лакском селении Шуни в семье многодетного крестьянина. Приобщаться к труду Абуталиб стал с восьми лет – пас телят состоятельных односельчан. В одиннадцать лет он был отдан на обучение к кузнецу-лудильщику в селение Кумух. Овладев мастерством, он вместе с хозяином-мастером отправляется на отхожий промысел. Побывал в Дербенте, Баку, Гяндже, Тбилиси, Астрахани, Царицыне (Волгограде) и выучился говорить по-кумыкски и по-азербайджански, по-грузински и сносно по-русски. Вернувшись в Дагестан восемнадцатилетним парнем, Абуталиб стал аульским чабаном. Смастерив себе камышовую свирельку-балабан, наигрывая на ней, стал сочинять незамысловатые песни. Позже научился играть на зурне, чонгуре и агач-кумузе. К тому периоду (1915-1916) и относится начало его творческой деятельности. Революционные события 1917 года Абуталиб Гафуров встретил, находясь на заработках в Карабудахкенте.

В годы Гражданской войны он вступил в отряд красных партизан и участвовал в боях за установление Советской власти в Дагестане. В бою под Араканами он был ранен. Позже сражался под Манасом с турецкими оккупантами. В 20-е годы XX в. несколько лет работал сезонным рабочим на рыбных промыслах, позже – кустарем-лудильщиком в Махачкале.

В годы культсанштурма овладел грамотой и начал записывать свои стихи. С 1929 года стал работать (по совместительству) музыкантом в национальном ансамбле Даградиокомитета. В начале 30-х годов XX в. произошла встреча с ЭффендиКапиевым, которая предопределила его дальнейший творческий путь и открыла читателям его самобытное творчество.

В годы Великой Отечественной войны А. Гафуров работал на строительстве оборонительных сооружений на подступах к Дагестану. Военное командование высоко оценило самоотверженный труд поэта, представив его к награждению орденом Трудового Красного Знамени и Почетной грамотой Дагестанского государственного Комитета Обороны (ГКО).

Имя Абуталиба золотыми буквами вписано в историю дагестанской литературы. Его творчество и поныне светит, как солнце. Его жизнь — пример человеческого достоинства и чести. Он был истинным сыном своего народа, знал жизнь из самых ее глубин и устоев. Он — свидетель и участник своего века, честно отражал всё, что происходило в жизни, и в этом видел предназначение истинного поэта.

Стихи Гафурова впервые опубликованы в альманахе "Шаги революции" (1932). Автор сборников, "Новый мир" (1934), "Вторая жизнь" (1970), "Абуталиб сказал." (1975). Некоторые стихи Гафурова стали народными песнями ("Я не знала", "Не удивляйся" и др.). Поэт ввел в лакское стихосложение рифму, обогатил его восьмисложным силлабическим размером. Создал новый жанр в дагестанской литературе - прозу, перемежаемую стихами. Также писал короткие рассказы-миниатюры, детские стихи. Умер поэт в 1975 году.

В августе 2020 года был открыт памятник Абуталибу Гафурову, где поэт изображен, сидящим на лавочке вместе с Сулейманом Стальским. Памятник расположен рядом со зданием МВД Дагестана недалеко от надмогильного монумента Гамзату Цадасе. Разновременные памятники собрали рядом трех выдающихся народных поэтов Дагестана.

Авторами композиции были Али и Магомед Магомедовы. Поэты изображены в национальных одеждах. Они сидят, мирно беседуя друг с другом. В реальной ситуации расстояние между ними было бы гораздо меньше, но скульпторы сознательно оставили между ними большое пространство, так как по идее, каждый гуляющий по махачкалинскому бульвару человек, может присесть с поэтами рядом и вступить с ними во внутренний диалог о жизни и судьбе.



2.4. Омарла Батырай

Омарла Батырай родился по некоторым данным в 1820 г. в Сергокалинском районе Дагестана и умер в начале XX века. Документов, точно подтверждающих начало и конец жизни уникального кавказца, просто не велось в тех краях. Достоверно известно, что семья Омарла была из свободных – узденей. Несмотря на необразованность родителей, будущий поэт учился на слух, когда мать искусно исполняла народные песни под струнную чунгуру. Благодаря этому инструменту XVII века, его мелодичности и распевности, юноша полюбил музыку всем сердцем. В дальнейшем он вошел в число лучших чунгуристов, который еще и писал проникновенные стихи. Омарла Батырай вошел в историю как основоположник даргинской литературы.

На урахинском диалекте свет увидели десятки произведений Батырая. Он был уникален своим исключительным слухом, который позволял сочинять текст и мелодии.

Свой творческий путь Омарла начал с любовной темы. Даже здесь он смог стать новатором, бросить вызов обществу, хотя о любви «пели» с древних времен. Даргинец в рифмованных строках говорил о ней честно, воспевал женщину и отстаивал ее личностное начало. В реальной жизни поэт «украл» свое счастье, похитив будущую жену из богатой семьи. Горянка полюбила поэта за его искренность и безусловный талант, подарила ему четверых детей, но вот богатства с ним так и не увидела. Этот цикл заканчивается трагичными нотами разочарования.

На закате жизни Омарла Батырай обратился к вечной теме смысла жизни. Бедность и одиночество привели его к полному разочарованию, в последних стихах можно найти много биографических данных. В художественном осмыслении происходит борьба за материальные блага, поиск соратников в путешествиях и уход от бренной реальности.

Батыраю запрещала петь сельская знать, слишком вольнолюбивым, непокорным и прямолинейным был даргинский поэт начала XIX века. За каждую слишком «свободную» песню про любовь или про героизм его штрафовали, а сельчане собирали деньги, чтобы оплатить этот штраф. Его хотели слушать, так или иначе.

Все стихи даргинского поэта не датированы, поэтому проследить хронологию возможно только тематически. Первый сборник арабским шрифтом вышел значительно позже его смерти, которую Омар-

ла встретил голодным зимним днем в крайней бедности, но с саркастичной улыбкой на лице.

Расул Гамзатов посвятил строки своему соратнику-поэту трагического мироощущения: «У поэтов нет могил, если их стихи живут у народа на устах...» Так, память об одном из основателей даргинской литературы жива во многих городах Северного Кавказа: Избербаш чтит память поэта, Махачкала, родовое село Сергокала, по всей России проходят творческие вечера и тематические концерты. В ветхой сакле закончилась жизнь поэта, но его слова под тонкие ноты чунгуры живу спустя века.



Памятник выдающемуся даргинскому поэту был создан Х.-Б. Аскар-Сарыджей и установлен в селении Сергокала в 1980 году во дворе сельской школы. Искусствовед З.А. Гейбатова-Шолохова так пишет об этом произведении: «Приблизительно в середине 1970-х годов Х.-Б. Аскар-Сарыджа создает портрет ОмарлаБатырая для историко-архитектурного музея Дагестана. Отлитый в бронзу, он покоряет своей убедительной характеристикой. Перед нами человек, постигший мудрость, а поэтому проникший в тайны бытия прозревающий в будущее. Прежде чем создать этот образ, скульптор долго и усердно изучал творчество классика даргинской литературы. Этот портрет, созданный под впечатлением литературного источника, явился основой памятника, установленного в селении Сергокала, который стал последним крупным монументом в жизни Х.-Б. Аскар-Сарыджи... Эмоциональный заряд портретной характеристики О. Батырая внес

зерно в образное решение, созданного по воображению, в отличие от двух предыдущих бюстовых монументов С. Стальскому и Г. Цадасе, где особенности личности программно выражаются на основе натуральных впечатлений, знания эти людей, бесед и встреч с ними. Памятник О. Батыраю выполнен в технике чеканки и оказался более упрощенным в трактовке поверхности формы, что продиктовано самим материалом... Однако некоторая скупость пластических средств не заглушила живого чувства, в памятнике нет холодного, равнодушного созерцания». [9, с. 104-105]

2.5. ЕтимЭмин

Даты рождения и смерти ЕтимаЭмина точно не установлены. Этот вопрос в литературе весьма спорный и запутанный. Разные источники дают разные годы рождения. Как свидетельствуют документы и родственники поэта, ЕтимЭмин родился в 1838 году в селении Ялцуг, умер 20 октября 1885 года в возрасте 47 лет и похоронен в том же селении.

Отец Эмина Савзихан в свое время был в должности кази (кази назначался начальником округа, как правило, из числа духовных лиц и состоятельных людей). Из этого следует, что Савзихан был хорошим знатоком законов, т.е. грамотным человеком. Семья его по тем временам считалась зажиточной. Поэтому у юного Магомед-Эмина была возможность получить самые лучшие знания своего времени. Конечно же, первоначальные знания он получил у отца. Затем обучался у разных учителей. В медресе тех лет изучались: фикх (мусульманское право), коранические дисциплины, арабский (персидский, тюркский) язык и литература, хадисоведение, богословие, арифметика, философия, логика, естествознание, медицина, астрономия и прочие науки.

Процесс учебы юноши обычно длился до достижения им зрелости (по тогдашним меркам это 15 лет, время наступления брачного возраста). Но кто хотел постичь больших знаний, те продолжали учебу и до 20-25 лет. Судя по тому, что к имени Эмина не прилагается титул "эфенди", присваиваемый людям, получившим высшее в то время образование, исследователи делают вывод, что Эмин в своей учебе не дошел до последней ступени тогдашнего образования. Вероятно, забота о младших братьях и сестрах после смерти родителей, не дали ему такой возможности.

Согласно дошедшим до нас документам, Магомед-Эмин свободно писал и говорил на трех языках: лезгинском, арабском, тюркском. Но, хотя поэт и упражнялся в сочинительстве стихов на других языках, для своего творчества он выбрал родной лезгинский язык.

Эмин берет себе нисбу (псевдоним) Сирота – Етим. Этот псевдоним не только следствие его реального сиротства из-за потери им родителей, но и того, что на его жизнь выпало много страданий. Этот псевдоним поэт берет осознанно, в пору мудрости и расцвета своего таланта. В положении сироты (етима) находился и его обездоленный, многострадальный народ, чаяния и беды которого поэт ощущал всем своим сердцем.

Поэт с его нелегкой судьбой был понятен и близок своему многострадальному народу. Он, как и его народ, прошел через тяжелые душевные и физические испытания: несчастливая любовь; болезнь и непонимание родных братьев и сестер, которых в свое время он воспитал; непризнание современной ему интеллигенцией и забвение друзей, бедность в конце жизни... Говорят, такая же участь постигла и его стихи, большинство из которых пропало бесследно. До нас дошла лишь небольшая часть поэтического наследия ЕтимаЭмина, сохранившаяся в памяти народа.

Великолепный памятник ЕтимуЭмину был создан народным художником Дагестана и России, лауреатом республиканских премий им. Г. Цадасы и им. Халил-БбекаМусаясул, лауреатом Государственной премии РД ГейбатовНурахмедовичемГейбатовым в селении Эминхюр в 2000 году.



«Композиционно-пластические особенности в памятнике Етиму-Эмину развивают концепцию «продолжающегося движения»... Здесь трактовка движения проявилась в полуфигуре, в движении поднятой руки поэта – прием впечатляющий. ЕтимЭмин изображен в состоянии внутренней сосредоточенности, когда строки лирики рождаются вдохновением, в композиции подчеркнуто активное, действенное начало личности. Пластический язык лаконичен, ясные и суровые в своей лапидарности простоте формы несут большую духовную нагрузку, поэт излучает особую энергию, он удивительно лиричен». [10, с.18]

2.6.Ирчи Казак

31 октября 2008 года в столице Дагестана был открыт первый памятник Ирчи Казаку.



Классик кумыкской поэзии Ирчи Казак (ок. 1830 – ок. 1879) родился в Муслим-ауле (нане селение Атланаул Буйнакского района) в семье бедного крестьянина Татархана. Ирчи Казак юношей начал работать на чужих полях и складывать песни, полные протеста и негодования существующими порядками. Исполнял он свои песни под аккомпанемент агач-кумуза, которым владел виртуозно. Произведения его, поражавшие современников ярким своеобразием и жизненной правдой, передавались из уст в уста.

Казак стал известен, к его имени начали прибавлять слово «Ирчи», что означает «певец». Слава о его песнях дошла до кумыкского владетеля шамхала Абу-Муслим-хана, который стал приглашать Казака петь во дворце. В конце 1850-х годов произошло событие, которое резко изменило всю его жизнь. Ирчи Казак помог своему другу Атабаю украсть из дворца шамхала его возлюбленную, которая была рабыней при дворе Абу-Муслим-хана. Дерзость поступка была неслыханной, и шамхал, разгневавшись, обратился к царским чиновникам. Исполняя его просьбу те без суда сослали Ирчи Казака на три года в Сибирь. Впервые в дагестанскую поэзию певец вводит образ ссыльного горца, изображает его трагическую судьбу, волнения, тревоги. Ибо для дагестанца, у которого обострено чувство гордости, свободы, родного очага, привязанности к близким и друзьям, потеря всего этого воспринималась жестокой пыткой.

Отбыв срок своей ссылки, Ирчи Казак вернулся на родину. Но его поступок не был забыт. Его начинают преследовать, запрещают жить в родном селении. Поэт вынужден был поселиться в Батаюрте (нане Хасавюртовский район). В стихах этого периода поэт остается выразителем дум кумыкского крестьянства.

Ирчи Казак погиб при загадочных обстоятельствах: в один из вечеров его кто-то вызвал из дома, куда он больше не вернулся. По одной из версий, обезображенное до неузнаваемости тело поэта было найдено под мостом. Где находится могила Ирчи Казака не известно.

Песни Ирчи Казака до сих пор живут в сердцах кумыков. В изучении его жизни и творчества большая роль принадлежит кумыкскому фольклористу и драматургу Алим-Паше Салаватову. На русском языке впервые сборник его произведений был издан в 1960 году в переводе С. Липкина.

Биография поэта рисует нам образ гордого, вдохновенного, независимого человека, способного на поступки. Именно таким и предстал поэт в монументе, автором которого является Заслуженный художник России, Лауреат государственной премии Республики Дагестан Али-Гаджи Сайгидов. Это образ большого психологического накала. По всей видимости, он был подсказан автору вот этим стихотворением Ирчи Казака:

*Когда с кумузом стареньким в руках
Я сяду у стены и заиграю,
Былые скорби в памяти встают.
Они мне вновь покоя не дают,
Так много их, что мне их не унять,*

*Нет сил свои печали обуздать.
Папаху я высокую носил.
Я шуткой острой сердце веселил,
Уют домашний редко я вкушал,
Я дома свой кинжал не забывал.
Свет солнечный сменяет свет луны,
В тоске проходят молодые дни.
Зимой с тоски, что лета долго нет,
Творим мы глупости по молодости лет.*

Произведение рисует нам образ человека, осмысливающего свой жичненный путь, полный веселья и грусти, отваги и скорби, ошибок и раскаяния. Но за всем этим скрывается гордая душа («папаху я высокую носил»), умеющая постоять за свою честь («я дома свой кинжал не забывал»).

2.7.ЭффендиКапиев

КапиевЭффендиМансурович родился 13 марта 1909, в лакском селе Кумух в семье мастера-кустаря, гравера и ювелира. Детские годы провел в Ставрополе, находясь там с отцом-отходником, там же обучился русскому языку, познакомился со стихами Пушкина и Кольцова. В 1919 году семья Капиевых вернулась в Дагестан и обосновалась в Буйнакске (Темир-Хан-Шуре), где Эффенди сначала воспитывался в детском доме, а позже был определен в школу-интернат для горских детей при Буйнакском педагогическом училище.

В 1928 году, после окончания Буйнакского педагогического техникума, он некоторое время учительствовал в Аксайской семилетней школе, преподавал русский язык. Однако учебный год Эффенди не закончил, был арестован в апреле 1929 года, по подозрению связи с одним из жителей селения — Будай-Ханом, бывшим царским офицером.

Позже, в 1930 году, по путевке комсомола Капиев продолжал учебу в Ленинградском машиностроительном институте, но из-за болезни прервал учебу и вернулся в Дагестан. Работал в редакции кумыкской газеты «Товарищ» (кум. Елдаш), позже — ответственным секретарем журнала «Строительство Дагестана» и «За коммунистическое просвещение».

Началом литературной деятельности Эффенди можно назвать 1931 год. В областных газетах стали публиковаться его критические

обзоры произведений дагестанских авторов, статьи об устном творчестве горцев и творческие портреты дагестанских поэтов и прозаиков. Тогда же Эффенди первым в Дагестане начал переводить произведения дагестанских поэтов и прозаиков на русский язык.

В начале 1932 года ЭффендиКапиев в 22-летнем возрасте становится ответственным секретарем ДАПП (Дагестанской Ассоциации Пролетарских Писателей). Многие им сделано и в преддверии Первого Вседагестанского съезда писателей (1934 год): Эффенди собирал и сплачивал литературные силы Страны гор, редактировал первый и единственный номер литературно-художественного журнала «Штурм» и книжку «Дагестанские поэты».

На Первом Вседагестанском съезде писателей Капиев вошёл в состав Правления Союза писателей Дагестана, был избран делегатом Первого съезда писателей СССР. В том же года ЭффендиКапиев становится членом только что созданного Союза писателей СССР.

В 1935 году Капиев переехал в Пятигорск, где работал в редакции газеты «Молодой ленинец». Эффенди полностью отдаёт себя литературной деятельности, много ездит по Дагестану, собирая и записывая фольклорные материалы, произведения дагестанских поэтов, представителей устной поэзии. Начинает работать над рукописью задуманного им произведения «Поэт», прототипом главного героя которого стал Сулейман Стальский, с которым Капиев был хорошо знаком.

Когда началась Великая Отечественная война, ЭффендиКапиев на фронт не попал по болезни. С первых дней войны, он по заданию Пятигорского городского Комитета Оборона выступает с чтением своих произведений в госпиталях, на антифашистских митингах, перед воинами, отправляющимися на фронт, перед строителями оборонительных сооружений, выпускает сатирические агитки.

В январе 1942 года Капиев вместе с Семёном Петровичем Бабаевским командирован в действующую армию на Южный фронт, в Ставропольскую кавалерийскую дивизию для написания книги о ее людях и героических делах. Книга «Казачи на фронте» была издана в Пятигорске, но до читателя не дошла, весь ее тираж был уничтожен оккупантами.

Осенью 1942 года ЭффендиКапиев, в качестве спецкора газеты «Дагестанская правда», вновь отправляется в действующую армию под Моздок. Вскоре на страницах газеты появляются его очерки: «В отряде Кара Караева», «Письма немцев с Кавказа» и другие.

С 27 ноября 1942 года Капиев работает вольнонаемным корреспондентом газеты Северо-Кавказского фронта «Вперед за Родину!».

21 января 1944 года ЭффендиКапиев ложится в Пятигорский госпиталь № 5430, где умирает 27 января после неудачной операции по поводу язвы желудка. Незадолго до своей смерти Капиев закончил работу над книгой «Поэт». «Это цикл этюдов, писанных с натуры. В книге не происходит никаких событий. Автор поставил перед собой дерзкую задачу: показать через поэта прозу жизни, ее течение и будничность колорит. Автор стремился не столько показать личность поэта, сколько постичь в нем душу своего древнего горского народа на фоне того нового быта, что дала ему революция», - делился своим мнением о книге сам ЭффендиКапиев.

Памятник выдающемуся сыну дагестанского народа был поставлен в Ставрополе и в Махачкале. Махачкалинский монумент воздвигнут в сквере у здания Министерства культуры Республики Дагестан в 1989 году. Авторы – скульптор А.И. Газалиев, архитектор А.Н. Котырев.



По композиционному решению памятник решен в традициях, разработанных еще Х.-Б. Аскар-Сарыджей, который устанавливал только бюсты поэтов на высокий постаменте колоннообразной или прямоугольной формы. Однако, очевидна и определенная разница в решении образа человека: бюст ограничивается только плечевым поясом и в его энергичном развороте. Таким образом, памятник получает более динамичное воплощение. Сохранилось достаточно много свидетельств о жизни и деятельности ЭффендиКапиева, в числе которых много фотоматериалов, запечатлевших лицо поэта. Скульптору не было необходимости собирать по крупицам иконографию своего ге-

роя. Мастер поставил перед собой цель не столько воссоздать внешний правдивый образ, сколько передать характер писателя, поэта и общественного деятеля.

О личности поэта лучше всего рассказала его супруга Наталья Капиева в повести «Жизнь, прожитая набело». Она писала о том, что Э. Капиев был незаурядным военным корреспондентом, о чем свидетельствуют сегодня дневниковые записи, которые он делал на фронте, а после смерти писателя они вышли в издании «Фронтовые очерки». «На войне всем плохим чувствам есть великая трата. А лучшие, такие, как нежность, любовь, щедрость не имеют простора, поэтому и много этого чувства остается при людях свежими, и люди выглядят прекрасными, чистыми перед лицом смерти», - размышлял в те годы Капиев. Доброта, любовь, сострадание, дружба оказались сильнее жестокости войны, сильнее смерти. Уже в первом фронтовом блокноте Капиев запишет: «Больше всего поразило то, что люди не боятся смерти. Тут тебе ад и снаряды, а люди заботятся друг о друге, а самим хоть бы хны», «Все смешно перед тем, что вы делаете, друзья мои, воины!», «Какие ребята! Какие прекрасные ребята на войне!», «Наши бойцы святые, ну, святые по сравнению со всеми солдатами мира!».[16]

Скульптор А.И. Газалиев был участником Великой отечественной войны и награжден многими воинскими наградами. Он прекрасно знал, что такое война, и, так же как и Э. Капиев, мог с высоты своего жизненного опыта проникнуть в суть создаваемых им образов. Образ его ЭффендиКапиева дышит тем восторженным чувством, с которым поэт писал свои фронтовые очерки. С постамента смотрит куда-то вдаль мужественный, сосредоточенный, вдохновенный поэт-гражданин, полный достоинства и глубинного знания человеческой души.

Очевидно, что для скульптора А.И. Газалиева, превосходного портретиста, главным принципом всегда был неформальный подход к натуре, отражающий его огромный интерес к каждой личности, раскрытие ее внутренней сущности.

2.8 Расул Гамзатов

Расул Гамзатович Гамзатов (1923-2003) – советский поэт, публицист, переводчик, политический деятель, прославивший своим творчеством родной Дагестан на весь Советский Союз. Песни на его стихи были исполнены популярными советскими артистами эстрады. Биография Расула Гамзатова складывалась весьма удачно, и его смело можно назвать «баловнем судьбы».

Родился он в 1923 в аварском селе Цада в семье народного дагестанского поэта Гамзата Цадасы. Мальчик с ранних лет очень любил читать, с большим удовольствием слушал сказки и истории, которые рассказывал ему отец. Своё первое стихотворение Расул написал в возрасте 9 лет, потрясенный впервые увиденным им самолетом. Свои произведения он писал на родном аварском языке, и уже в школьные годы активно публиковал их в местных газетах. После окончания школы поступил в Аварское педучилище, которое успешно окончил в 1939 году. Получив диплом на руки, молодой Гамзатов приступил к педагогической деятельности в сельской школе.

Дебютный сборник стихов Гамзатова увидел свет в 1943 году. Многие из них задевали больную для всех военную тематику. С войны не вернулись старшие братья поэта, и эта утрата нашла отражение в его творчестве.

Поработав несколько лет в школе, Расул Гамзатович понял, что остро нуждается в дополнительном образовании, и в 1945 году отправился в Москву поступать в Литературный институт.

К тому времени в краткой биографии Гамзатова уже числилось несколько опубликованных сборников, а также членство в Союзе писателей СССР, и его зачислили в институт, несмотря на плохое знание русского языка.

Открыв для себя удивительный мир русской поэзии, юноша с головой погрузился в изучение произведений классиков, оказавших большое влияние на его дальнейшее творчество. В 1947 году его стихи впервые были изданы на русском языке, однако поэт продолжал писать исключительно на аварском, а переводом его произведений занимались другие авторы.

Гамзатовым было выпущено немало сборников стихов, и практически каждый из них удостоивался какой-либо государственной премии. Многие из его стихов были положены на музыку, с поэтом сотрудничали самые именитые советские композиторы, а песни испол-

няли Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Анна Герман и многие другие артисты эстрады.

Получив высшее образование, Расул Гамзатович не захотел остаться в столице, и вернулся в Дагестан, где был избран председателем Союза писателей автономной республики. На этой должности он проработал 53 года, вплоть до последних своих дней. Он находил время для переводов на родной язык произведений Лермонтова, Пушкина, Блока, Есенина, тем самым сделав большой вклад в развитие образования своего народа.

Здоровье дагестанского поэта сильно ухудшилось после смерти любимой супруги, с которой он прожил более полувека. Положение осложняла и болезнь Паркинсона, которая крайне тяжело подвергалась лечению. Датой кончины Гамзатова стало 3 ноября 2003 года.

"Мы знаем Расула Гамзатова поэта (он — поэт и в стихах своих, и в прозе, и в публицистике). Мы знаем Расула Гамзатова гражданина. И эти два понятия неразделимы. Пламенная любовь, по Гамзатову, — это не только чувство к конкретному человеку, но и преданность земле, на которой он живёт, преданность благородным традициям, памяти о прошлом, мечтам, зовущим в завтрашний день. Быть Человеком — значит, уметь любить..." (Сергей Михалков)

Памятник народному поэту Дагестана, Герою Социалистического труда и Лауреату Ленинской, международных и государственных премий Расулу Гамзатову в Махачкале — одна из главных достопримечательностей города. Торжественное открытие памятника дагестанскому поэту состоялось уже после его смерти в сентябре 2010. Ранее памятники Расулу Гамзатову были установлены в Москве и на его родине, в горном ауле Цада.

Авторство бронзового монумента, посвященного Расулу Гамзатову, принадлежит скульптору Магомед-Али Алиеву.

В 2005 году Магомед-Али Алиеву пришло письмо из Министерства культуры Дагестана с приглашением участвовать в международном конкурсе на создание памятника Расулу Гамзатову. М. Алиев, не раздумывая, приехал в Дагестан и представил на конкурс три макета. Одна из его композиций —

“Мудрец” - заняла первое место. Сегодня этот памятник украшает проспект, названный в честь великого поэта Дагестана.

Памятник сделан из бронзы. Поверхность материала доведена до предельной степени завершенности. Образ сидящего Расула Гамзатова, ассоциативно воспринимающегося дагестанцами энергичным, вдохновленным, подвижным, оказался весьма непривычным. Фигура

поэта, изображенного сидящим на камне, строго фронтально и статично. Все внимание сосредоточивается на голове и руках Расула. Памятник воспринимается и оценивается зрителями как реалистичный портрет.

Расул Гамзатов представлен в строгом классическом костюме, в его правой руке – полужакрытая книга, указательным пальцем он заложил какую-то страницу. На левое плечо накинута бурка, и левой же рукой он ее придерживает. М. Алиев сумел передать в своей скульптуре характер Р. Гамзатова как гордого сына гор. Образ передан с осязательностью реального события. Статный Расул, с гордо поднятой головой, сидит, выдвинув одну ногу вперед, будто вот-вот встанет и пойдет. Вот только лицо Расула несколько мрачное, и взгляд, обеспокоенный чем-то, устремлен в никуда.

Сам скульптор сказал о своей скульптуре так: “Это концепция Расула Гамзатова. Вы посмотрите фотографии поэта! На половине из них он в бурке. К тому же бурка – чисто дагестанский атрибут, он создает впечатление композиционной завершенности, делает памятник образнее, интереснее. Моя работа – это памятник Мудрецу и Книге. Как будто вот прямо сейчас Расул встанет и что-то нам скажет. А каждое его слово было мудро. Такие люди, наверное, раз в тысячу лет рождаются” [27, с.186].



Алиев действительно великолепно выполнил голову поэта, сумел точно передать его портретные черты. И главное, он сумел показать Расула не только как выдающегося поэта, но и как личность, гражданина.

*Мне ль тебе, Дагестан мой былиный, не молиться,
Тебя ль не любить,
Мне ль в станице твоей журавлиной
Отколовшейся птицею быть?
Дагестан, все, что люди мне дали,
Я по чести с тобой разделю,
Я свои ордена и медали
На вершины твои приколю.
Посвящу тебе звонкие гимны
И слова, превращенные в стих,
Только бурку лесов подари мне
И папаху вершин снеговых!*

(Р. Гамзатов)

Для сравнения. Еще один памятник Расулу Гамзатову установлен в Москве на Яузском бульваре в июле 2013 года. Инициатором появления скульптуры выступил Международный общественный фонд Расула Гамзатова. Эта скульптурная композиция была выполнена творческим коллективом, в состав которого вошли: архитектор И. Новиков, скульпторы Ш. Канайгаджиев и А. Тихонов.



Торжественная церемония открытия памятника была приурочена к 90-летию со дня рождения знаменитого дагестанского поэта. Гамзатов изображен сидящим на кресле. За его спиной расположена небольшая каменная стела с выгравированными строчками из произведений поэта и изображением стаи журавлей – самым любимым образом Гамзатова, который он так часто использовал в своей поэзии. В сравнении с предыдущим произведением, монументальным, как по

форме, так и по образному звучанию, данная скульптура – камерная. Невысокий пьедестал ставит фигуру поэта почти вровень со зрителем, что придает ему большую теплоту и человечность. Поэт словно разговаривает с вами, неся свое мудрое и живое слово. На Яузском бульваре не бывает толп людей. Вся его атмосфера нацелена на тихое созерцание памятника и напевание проникновенной песни на слова великого сына дагестанского народа «Журавли».

Творчество Р. Гамзатова сыграло большую роль в развитии дагестанской литературы, других видов искусства – живописи, кинематографа, театра, скульптуры, музыки и книжной графики.

Эти памятники, безусловно, стали символами городов Москвы и Махачкалы, одними из самых ярких их достопримечательностей.

Это не просто памятники, это напоминание всем поколениям россиян о Расуле Гамзатове и о его творениях, без которых, возможно, не было бы современного Дагестана.

2.9 Фазу Алиева

5 декабря 1932 года в дагестанском ауле Гиничутль родилась девочка, которая стала гордостью и достоянием республики. Фазу Алиева рано потеряла отца. Гамзат Алиев погиб, когда Фазу и другие дети были очень маленькими, семья осталась без кормильца. Матери пришлось испытывать нужду и трудности, она работала в местной больнице санитаркой. Однако, сильная женщина вырастила прекрасных людей. Они не только закончили среднюю школу, но и все младшие Алиевы получили высшее образование. Материнский подвиг стал главной темой творчества будущей советской поэтессы Фазу Алиевой. Образ матери сопровождал поэта на протяжении всей ее жизни.

*Моя грустная мама как грустный рожок,
Моя легкая мама как легкий снежок,
Моя нежная мама как утром роса,
И веселая мама как птиц голоса.
Таёт мама моя, как под солнцем снега,
Леденеет она, как под снегом река.
Верящая моя, любящая моя,
Что ты не сделала, сделаю я.
Дети твои не боятся тревог,
Битвы, труда, бесконечных дорог.*

Слагать слова в стихи девушка начала еще в школьные годы. Она писала как на аварском, так и на русском языках. Поэтические строки Фазу сразу выдавали в ней настоящий талант поэта.

Окончив школу, девушка осталась в родном селе, ее ждала работа учителем. Она преподавала четыре года, пока не решила продолжить свое образование. В пятидесятые годы в Дагестане существовал женский педагогический институт, где Фазу проучилась один год. У нее уже накопилась солидная подборка стихов, и молодая поэтесса попробовала поступить в литературный институт имени Максима Горького в Москве.

Ее стихи пришлись по душе членам приемной комиссии, и девушка стала студенткой знаменитого института. Годы учебы в Москве оказали огромное влияние на мировоззрение поэтессы. Она встречалась с классиками советской литературы и в совершенстве овладела техникой литературного творчества. Фазу Алиева считала поэзию тем родником, в котором человек может напиться живой воды, обрести духовное совершенство. Ее поэтический сборник «Мой родной аул» вышел в свет перед окончанием института в 1961 году. Она вернулась в родную республику. Ее творчество получило расцвет в шестидесятые годы, когда из-под пера Фазу вышли сборники «Радугу раздаю», «Весенний ветер», поэма «На берегу моря».

В 1969 году автору более чем ста прозаических и поэтических произведений было присвоено звание народной поэтессы Дагестана. Ее книги переведены на многие языки мира. Стихотворения Фазу Алиевой звучат на английском, немецком, итальянском, испанском языках, их публиковали на арабском языке, хинди.

Когда Фазу Алиевой исполнилось 70 лет, в ее честь было выпущено собрание сочинений поэта и прозаика в 12 томах «Галисман».

Скончалась великая дагестанка 1 января 2016 года. В 2017 году сквер Дружбы в Махачкале в память о поэтессе и общественном деятеле украсил памятный мемориал.

Памятник народной поэтессе Дагестана Фазу Алиевой расположен в названном в честь Алиевой сквере рядом с администрацией города. Имя Фазу Алиевой знают во всех уголках мира, а ее творчество стало символом культуры Страны гор, предметом национальной гордости дагестанских народов. Алиева всегда оставалась понятной людям разных поколений, национальностей и верований. Она принадлежала к тем деятелям литературы, на таланте которых основывается великий авторитет многонациональной Советской и Российской литературы.

Бронзовый памятник поэтессе для столицы Дагестана отлили на Каслинском заводе архитектурно-художественного литья. Созданию памятника предшествовал творческий конкурс на лучший проект, объявленный министерством культуры Дагестана. Победителем стал заслуженный художник России Александр Лохтачев. Скульптор Ярослав Барков, который активно сотрудничает с Каслинским заводом, увеличил авторскую модель до монументальных размеров 2,5 метра и перевел статую в гипс. Скульптор Ольга Зубкова вела параллельную работу над портретом поэтессы. Каслинские мастера осуществили отливку, сборку и патинирование скульптуры.

Поэтесса изображена сидящей на скамье. Она одета в длинное платье, голова с высокой прической покрыта шалью. В прямой, несмотря на почтенный возраст, спине и гордой посадке угадывается присущее горцам достоинство. Образ отличается портретным сходством и одухотворенностью. На странице открытой книги, лежащей рядом, можно прочесть принадлежащие ей проникновенные поэтические строчки. Камерный характер скульптуры хорошо вписывается в парковый ландшафт города.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, скульптурные памятники, во многом определяющие этническое многообразие народной культуры, представляют несомненный интерес не только для исследовательской деятельности, но и имеют определяющее значение в формировании нравственно-эстетических, ценностных ориентаций личности, взаимоотношений с национальными культурно-художественными традициями. Так, например, скульптурные памятники города, в художественном облике которых ярко выражаются наиболее значимые черты менталитета, специфики национального характера каждого народа, образы его героев, являются ярким свидетельством мастерства, критериев красоты и эстетических предпочтений жителей города, формой постижения и отображения мира с помощью художественных образов.

Определяя значение памятников искусства как первоисточников по истории и культуре народа, В. Г. Белинский писал: «Не говорите, что у нас нет памятников, что замечательнейшие события нашей истории записаны только на сухих страницах летописей, но не переданы памяти потомства в произведениях искусства. Они рассеяны всюду, особенно в старинных городах наших... По одним этим памятникам можно было бы прочесть историю Руси».

То же можно сказать и о скульптурных памятниках Дагестана, особое место среди которых занимают памятники, посвященные выдающимся дагестанским народным поэтам. Только прогуливаясь по проспекту Расула Гамзатова (Ленинскому проспекту) города можно ознакомиться: с памятником над могилой поэта Гамзата Цадасы, представляющим собой бюст одного из основоположников дагестанской советской (аварской) литературы, с памятником Сулейману Стальскому и Абуталибу Гафурову у здания МВД РД, с памятником лакскому поэту и публицисту ЭффендиКапиеву у Министерства культуры РД, памятником Расулу Гамзатову у Театра поэзии, Расулу Гамзатову у Русского музыкально-драматического театра. Много монументов и на других улицах Махачкалы и в других городах и селениях Дагестана.

Можно провести целую экскурсию, маршрутом которой станут монументы в честь наших выдающихся деятелей литературы. Эта экскурсия возбудит интерес слушателей к творческому наследию поэтов и писателей, расширит кругозор области современной скульптуры и ее творцов, сформирует чувство любви уважения и гордости за свой город, духовно сблизит разноязычные народы, живущие в горо-

де, значительно различающиеся по исторически сформировавшемуся этическому и эстетическому менталитету. Учащихся школ такая экскурсия может побудить как к исследованию литературного наследия народных поэтов, так и к творчеству мастеров дагестанской пластики.

Образы народных поэтов создавались в разное время и разными скульпторами. Они отличаются друг от друга по композиционному решению, пластической форме, эмоциональному наполнению. Но все их объединяет одно: бережное отношение к иконографическому материалу, правдивому и убедительному образному решению.

В Дагестане немало памятников не только народным поэтам, но и другим деятелям художественной культуры, ученым, медикам, героям гражданской и Великой отечественной войн, а также участникам специальных военных операций, сражающихся за свободу Дагестана и России. По каждому из направлений можно писать исследования, которые еще более углубят наше представление о доблестных сынах Дагестана и тех мастерах, которые увековечили их память.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аркин Д. Образы скульптуры. М.: Искусство, 2000. 186 с.
2. Бакушинский А.В. Современная русская скульптура // Исследования и статьи. М.: Советский художник, 1981.
3. Валериус С.С. Проблемы современной советской скульптуры. М.: Искусство, 1961.
4. Валериус С.С. Скульптура нового мира. М., 1970.
5. Виппер Б.Р. Введение историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 2005.
6. Вопросы развития советской скульптуры. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1953.
7. Воронкина Н.П. Изобразительное искусство советского Дагестана. Страницы истории. Махачкала, 1978.
8. Гасанова Т. И камень дышит, оживая / Дагестанская правда. №№ 223-225, 30.06.2011. [Интернетресурс]. Режим доступа: <http://www.dagpravda.ru/rubriki/obshchestvo/17442>.
9. Гейбатова-Шолохова З.А. Аскар-Сарыджа: Жизнь и творчество (1900-1982). Махачкала: Изд-во «Юпитер», 2000. 289 с. (ДНЦ Ин-т языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы).
10. Гейбатова-Шолохов З.А. Гейбатов Гейбат Нурахмедович. Скульптура. Махачкала: Республиканская газетно-журнальная типография, 2008. 80 с.
11. Елатомцева И.М. Станковая скульптура. М.: "Высшая школа", 2005.
12. Ермонская В.В. Основы понимания скульптуры / В.В. Ермонская. М.: Искусство, 1964. - 144 с.
13. Ермонская В.В. Что такое скульптура / В.В. Ермонская. М.: Изобразительное искусство, 1977. - 95 с.
14. Ильин М.А. Наблюдения и заметки о светской скульптуре: Исследования и очерки. Декоративно-прикладное искусство, архитектура, древнерусские страницы. М.: Советский художник, 1976.
15. Искусство Дагестана. Альбом. М.: Советский художник, 1981. - 198 с., ил.
16. Капиева Н.В. Жизнь, прожитая на белом: о творчестве Э. Капиева / Н.В. Капиева. Махачкала: Даг. кн. издательство, 1985. - 213 с.: ил.
17. Конёнков, С.Т. Слово к молодым / С. Т. Коненков, нар. худож. СССР, лауреат Ленинской премии. М.: Молодая гвардия, 1958. - 120 с., 12 л. ил.

18. Лантери Э. Лепка / Э. Лантери. М.: Издательство Академии художеств, 1963. - 335 с.
19. Мосин И. Мировая скульптура. М., 2003. - 96 с.
20. Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы. М., 1982.
21. Полякова Н.И. Скульптура и пространство: проблема соотношения объема и пространственной среды / Н.И. Полякова. М.: Советский художник, 1982. - 199 с.
22. Сапего И.Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы. М.: Советский художник, 1984.
23. Толстой В.П. Об основных понятиях монументального искусства // Советское искусствознание-80. Выпуск 2. М.: Советский художник, 1981
24. Шмигельская Е.В. Портрет в современной скульптуре / Е.В. Шмигельская. М.: Художник РСФСР, 1987. - 128 с.
25. Шмигельская Е.В. Скульптурный портрет мастеров РСФСР / Сб.: Советская скульптура. М.: Советский художник, 1983. С. - 120.
26. Шмидт, И.М. Беседы о скульптуре. М.: Искусство, 2003. - 95 с.
27. Юсупова Г.А. Творчество дагестанского скульптора Магомед-Али Алиева / Наследие мирового искусства в системе художественно-педагогического образования Дагестана // Материалы научно-практической конференции. 23 мая 2014 года, ДГПУ. Махачкала: АЛЕФ (ИП Овчинников М.А.). 2014. С. 190
28. Яхонт, О.В. Советская скульптура / Книга для учителя / О. В. Яхонт. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Просвещение, 1988. - 223 с.: ил.
29. Яхонт, О.В. Советская скульптура. / Пособие для учителей средней школы. М.: Просвещение, 1973. - 221 с.: ил.

Учебное издание

Методические рекомендации к выполнению и оформлению курсовых работ по истории визуально-пространственных искусств

(для студентов художественно-графического факультета)

Подготовка оригинал-макета *Сулейманова М.А.*
Дизайн обложки *Эскаева Г.А.*

Подписано в печать **28.01.2024 г.** Формат 60×84¹/₁₆.
Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная. Печать ризографная.
Усл. п. л. 10. Уч.-изд. л. 10. Тираж 500 экз. Заказ №23-0?-0?.



Отпечатано в типографии АЛЕФ
367002, РД, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева 64
Тел.: +7 (8722) 935-690, 599-690, +7 (988) 2000-164
www.alefgraf.ru, e-mail: alefgraf@mail.ru