

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

До захисту допустити:

Завідувач кафедри

_____ Олена БРЕЖНЄВА

«__» _____ 2021 року

**«ФОРМУВАННЯ РОЗВИВАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ЗАКЛАДІ
ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ЛЕНД-АРТУ»**

Кваліфікаційна робота

здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«Дошкільна освіта»

Мельниченко Вікторії Олександрівни

Науковий керівник:

Березіна О.О., кандидат педагогічних
наук, доцент

Рецензент:

Єськова Т.Л., кандидат педагогічних
наук, доцент кафедри дошкільної
освіти Бердянського державного
педагогічного університету

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«__» _____ 2021 року

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Теоретичні засади, становлення та розвиток ленд-арту	
1.1. Ретроспективний аналіз розвитку ленд-арту в Україні та зарубіжних країнах.....	6
1.2. Генезис ленд-арту та типологія його творів.....	20
Висновки до розділу I.....	53
РОЗДІЛ II. Обґрунтування особливостей формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти з використанням засобу ленд-арту	
2.1. Проблема формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти	57
2.2. Теоретичне обґрунтування особливостей використання ленд-арту для формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти	62
2.3. Особливості інтеграції ленд-арту в освітню діяльність закладу дошкільної освіти	71
Висновки до розділу II.....	82
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	84
Список використаних джерел.....	86
ДОДАТКИ.....	
102	

ВСТУП

Актуальність роботи. Соціально-культурні, політичні та економічні зміни, що відбулися в другій половині ХХ століття, призвели до появи нових художніх практик. Одним з них - ленд-арт - мистецтво, "творчим матеріалом" якого є Земля. Робота митців ленд-арту стала поштовхом до розвитку ландшафтного дизайну та змінила уявлення про можливості роботи з навколишнім середовищем. Швидке глобальне поширення цієї новітньої творчої діяльності стосується багатоцільового дизайну життєвого середовища (як інтер'єрів, так і міських просторів), створення естетичних, політичних та соціологічних об'єктів, а також вирішення екологічних проблем.

Робота з історії мистецтва та дизайну як соціального явища стала загальнотеоретичною основою наукової роботи, здійснюваної в працях таких теоретиків, як Р. Арнхейм, В. Аронов, К. Глущенко, У. Гомперц, Д. Горбачов, Я. Демиденко, В. Кандинський, Н. Ковешнікова, А. Моргунов, О. Спіркіна, Т. Тюріна. Розумінню трансформацій, що відбувалися в мистецтві й дизайні сприяли роботи філософів Г. Гадамера, М. Гайдеггера, К. Уїлбера та ін. Питанням становлення та теоретичного підґрунтя дизайну займалися О. Бойчук, О. Генісаретський, В. Даниленко, М. Коськов, Г. Мінервін, С. Михайлов, В. Рунге, В. Шимко.

Важливий для нашого дослідження аналіз художньо-проектних практик межі ХХ–ХХІ ст. розглядають Н. Барсукова, В. Гаврилов, А. Демшина, К. Єнютіна, А. Єфимова, С. Крилов, К. Подільська, О. Чепелик.

Творці ленд-арту виходять за рамки музеїв і галерей і запрошують у співавторство саму природу. Такі роботи не можна придбати, бо вони крихкі, створені даром природи. Вони на деякий час стають частиною ландшафту, а потім зникають. Це може бути гігантська фігура з каменю або скульптура, сплетена з гілок і трави. Як правило, художники створюють шедеври далеко від людського дому. Тому поважати їх можуть лише випадкові люди. Іноді задуми художника можна побачити лише з висоти пташиного польоту.

Ленд-артом можуть займатись діти починаючи з двох-трьох років. Це сприяє їхньому творчому розвитку, розвитку спостережливості, вміння бачити красу навколишньої природи. До того ж, це заспокійливе заняття.

Ленд-арт також можна і навіть потрібно для формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти. Для цього потрібно не тільки вивчити історію створення ленд-арту, як мистецтва, але й розібратися в особливостях використання її елементів у роботі з дітьми дошкільного віку та для дизайнерського оснащення території закладу.

Попри очевидну практичну значущість вивчення майже піввікового досвіду світового ленд-арту для розвитку вітчизняного ландшафтного дизайну – ця галузь мистецької і дизайнерської діяльності не набула всебічного вивчення. Зокрема, потреби дизайнерського оформлення закладу дошкільної освіти з елементами розвивального простору, слабка наукова розробка теми в цій галузі зумовлюють актуальність вивчення особливостей формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти засобами ленд-арту.

Мета дослідження полягає в розробці технології формування розвивального простору в закладі дошкільної освіти за допомогою ленд-арту. Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- установити ступінь вивченості означеної теми в закордонних і вітчизняних джерелах; обґрунтувати джерельну базу; з'ясувати витoki явища ленд-арту;
- уточнити понятійний апарат ленд-арту і розвивального простору;
- розкрити особливості використання ленд-арту в умовах закладу дошкільної освіти;
- обґрунтувати особливості формування розвивального простору в закладі дошкільної освіти за допомогою ленд-арту як об'єкту ландшафтного дизайну.

Об'єкт дослідження – ленд-арт як засіб формування розвивального простору в закладі дошкільної освіти.

Предмет дослідження – історія розвитку та способи формування розвивального простору в закладі дошкільної освіти із залученням об'єктів

ленд-арту.

Методи дослідження: аналіз філософської, психологічної, науково-педагогічної та методичної літератури з проблеми дослідження для відбору й осмислення сутності ленд-арту, мети й завдань формування розвивального простору в закладі дошкільної освіти; аналіз і узагальнення особистого педагогічного досвіду та педагогічної практики вихователів закладів дошкільної освіти, досвіду роботи педагогів закладів дошкільної освіти – для обґрунтування змісту використання ленд-арту у роботі з дітьми дошкільного віку.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в роботі уперше розроблено загальну картину розвитку ленд-арту в контексті розвивального простору закладу дошкільної освіти.

Удосконалено визначення термінів «ленд-арт», «арт-ландшафт». Набуло подальшого розвитку уявлення про залучення об'єктів ленд-арту, як необхідного чинника у формуванні розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в розробці термінологічно-понятійного апарату теми, її концептуалізації у контексті зазначеної проблематики. Створення ленд-арт проекту «Green sculptures» (зелені скульптури).

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Робота містить вступ, два розділи, висновки, перелік використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 115 сторінок, із них основний текст – 85 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ, СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЛЕНД-АРТУ

1.1. Ретроспективний аналіз розвитку ленд-арту в Україні та зарубіжних країнах

Глобальне поширення ленд-арту, поступова реалізація його естетичного та культурного потенціалу, інтеграція з дизайнерськими практиками останнім часом привертає увагу дослідників. Американський історик мистецтва С. Беттгер у дисертації "Земляні роботи. Мистецтво і ландшафт шістдесятих" показує становлення ленд-арту в США на тлі мистецьких подій кінця 1960-х років [55]. Серед інших джерел і спостережень автор записує інтерв'ю з ленд-художником Р. Смітсоном 1968 року, де він ділиться ідеями створення скульптур на землі та за її межами. Цей документ дає вам відчуття настрою та ентузіазму до творчості, які переважають серед молодих письменників. Крім того, вона опублікувала кілька рецензій в електронних версіях Art in America і Art Journal протягом 1996-2005 років. Вона бачить далекий зв'язок із земним мистецтвом у червоних і горизонтальних скульптурах А. Джакометті 1930-х років. Найближчий (етап переходу до ленд-арту) — у мінімалістичній скульптурі: «Скульптури К. Андре та С. Ле Вітта показали шлях до роботи «Немає місця» Р. Смітсона та земляних майстрів [60].

У книзі Д. Кастнера та Б. Волліса «Земля та навколишнє мистецтво» (1998) представлено багатий документальний матеріал, що охоплює період з кінця 1960-х до початку 1990-х років [68]. Складається з критичних коментарів. Нариси, розповіді митців, що працюють у середовищі. Робота містить велику кількість фотодокументації творів ленд-арту цього періоду та короткі біографічні дані про кожного творця (американських, європейських та японських художників). Крім того, прикладні матеріали, представлені в п'яти темах, можна вважати важливим внеском у формування джерельної бази досліджень ленд-арту.

Британський учений Д. Сліман у своїй дисертації «Пейзаж і ленд-арт» зосереджує увагу на виникненні та розвитку цього мистецького явища в Англії з середини 1960-х до 1995-х років. Особливу увагу він приділяє творчості британського художника Р. Лонга [83], одного з піонерів ленд-арту.

У монографії М. Гудінга та В. Ферлонга «Пісня Землі: європейські художники та пейзаж» (2002) міститься огляд творчості європейських художників ленд-арту. У ньому М. Гудінг подає власну систематичну версію на основі категоричного розподілу його праці [59]. Він виділяє п'ять категорій, які групують роботи за певними ознаками. Більш детально це буде розглянуто в другому розділі.

Основні роботи майстрів ленд-арту США та Європи розглядаються в книзі «Ленд-арт» британського історика мистецтва Б. Тафнелла [90] та однойменній теоретичній праці німецького історика мистецтва М. Лайлаха [90] . 71]. Окрім історичних екскурсів, Б. Тафнелл виділяє окремий розділ творчості митця, використовуючи роботи, які відновлюють (відтворюють) людське тіло (тіло й ландшафт) та предмети та/або довкілля. Серед творів ленд-арту, які він розглядав, були експерименти з будівництва камер із використанням рослинних матеріалів у навколишньому середовищі та великомасштабні оглядові майданчики. У книзі М. Лейла дається огляд розвитку ленд-арту на тлі політичних та культурних подій. Основний текст доповнено короткими біографічними даними митця. Японський ленд-арт на прикладах групової роботи «Гутай» («Гутай») і «Моно-ха» («Моно-ха») — 50-60 роки 20 століття присвячені Асоціації художників-концептуалів Акіко Такасуе [48] , J Hippolyto [97], E. Cordick [99], E. Rawlings [24], S. Wallis [148] та N. Horisaki-Crestens [95]. Зокрема, Е. Кордік констатує, що, незважаючи на майже два десятиліття творчої діяльності в групі «Гутай» (1955-1972), визнання група отримала лише у 2012 році. Н. Хорісакі-Крестенс бачить, чому ця група вийшла з пост-воєнної кризи, яка вплинула на всі сфери життя Японії.

У «В авангарді: розуміння культурних подій, що передбачають цифрове медіа-мистецтво в Японії» Іпполіто наголошує, що естетичні та філософські проблеми, поставлені Гутаєм і Моно-Ха, а також сміливість їх художніх рішень,

були під впливом сучасних мистецтво]. Е. Ролінгс зосереджує увагу на найяскравішій роботі групи «Фаза-Мати-Земля» у виконанні художника Нобуо Секіне [124].

Завдяки знанням публікацій, які показують історичний розвиток ленд-арту, більшість документальних фотографій, відео та інтерв'ю показують роботи американських художників, і ця художня діяльність є більш поширеною в США. Європейські та японські майстри набагато менше присутні в науковому дискурсі.

Оскільки в Україні ленд-арт сформувався значно пізніше, цілком закономірно, що обсяги наукових досліджень українського ленд-арту значно нижчі, ніж у світі. Серед небагатьох видань — альбом «Мистецтво довкілля» за редакцією художників П. Бевзи та Г. Гідори. Він містить фотодокументацію найцікавіших робіт українських митців за 20 років. Опублікована стаття українського письменника [99], що показує враження від твору та деякі міркування цього явища в українському мистецтві. Тому С. Іваненко звертає увагу на художні дії П. Бевзи (проект «Біла тінь»), які мають багато спільного з ленд-артом. Основна думка авторів публікації: На контекст художнього твору впливає середовище, в якому він був створений [99, с. 171]. Сам художник (П. Бевза) формулює загальні припущення щодо сприйняття довкілля та визначає середовище як місце самоактуалізації, де кожен митець створює свій знак [99, с. 177]. В. Бурлака писав, що українські митці землі намагалися привернути увагу до «екологічної кризи» душі. «Відновити гармонійну рівновагу душі в межах конкретного художнього твору» [99, с. 173].

д.Корсунь вказує на гротескно-іронічне «майже буквально збереження предметів». М. Крейн (Проект збереження); «Приховане і явне слов'янське православ'я» А. Блудова («Бакени»); Створення «Таємниці культурних знаків» В. Шкарупи («Прихований предмет») та «Дух свого, місце» А. Гідори («Очерет») [99, с. 173, 174]. Публікації О. Філоненка присвячені художньому дослідженню В. Бахтова, присвяченому руїнам стародавньої Ольвії. Його твір вона називає «хтонічним мистецтвом» (грец. «chthon» — із землі), виокремлюючи найархаїчніші пласти культури, викриті митцем [99, с. 174, 175, 177, 178, 184–

186]. А. Гуренко розкриває неповторний характер фестивалів «Весняний вітер» та «Шешори» [99, с. 178, 180]. М. Чередниченко пише про твори ленд-арту, створені на фестивалі Шешори (2004-2008) [99, с. 181], «Весняний вітер»: Т. Журунова [99, с. 182], А. Блудов [99, с. 193,194] та А. Надуда також говорять про «Трипільське коло» та «Фортмісію» як інших учасників фестивалю [99, с. 186, 187]. О. Нікітюк на зимовому міжнародному фестивалі ленд-арту «Прикладення духу» [99, с. 182-184], М. Крат – про «сферу мистецтва» [99, с. 189]. Екологічний проект «Переступи» заснований на М. Вайди [99, с. 187] та Ю. Кучерявий [99, с. 187-189]. Щодо Міжнародного симпозіуму з ленд-арту в селі «Могриця» писала Н. Кохан [99, с. 180] та Г. Гідор [99, с. 196-198]. Н. Кохан також проводить стислий аналіз основних проблем, порушених у творчості художників-землярів за кордоном та в Україні [99, с. 189-193]. Г.Вишеславський пише про перші твори українського ленд-арту [99, с. 194-196].

Час від часу короткі огляди подій, пов'язаних з творчою роботою в середовищі, з'являлися в колонці журналу «Галерея», який видає Український центр сучасного мистецтва «Совіарт». Серед них статті, що анонсують фестиваль весняного вітру (Київ)[121] та міжнародний симпозіум ленд-арту «Простіри на кордонах» (с. Могриця, Сумська обл.)[109].

Фактичні дані з історії українського ленд-арту найкраще організувати в статті «Українському ленд-арту 36 років!» за Г. Вишеславським. [26]. Автори виділяють найбільш репрезентативні роботи та визначні події від етапу формування цього виду діяльності до 2008 року. У наступній публікації дослідники зосереджуються на протестах проти соціальних проблем, фемінізму, мінімалізму, загальноприйнятих норм і правил. ринок мистецтва наземних художників у західних країнах. 172]. В українському ленд-арті такі сюжети є поодинокими випадками і існують на західноукраїнських землях. , псевдобуддійський світогляд)» [24, с. 172].

Дослідниця Т. Грідяєва «Ленд-арт України 1980-х – транс. стат. 2000-х» описує творчість українських митців у природній обстановці. Серед них вона наводить «Біотехносферу» (1988) Ф. Тетянича як найдавніший зразок ленд-арту.

Наративний характер видання дозволяє уявити характер раннього твору та розвиток інтересу до цього мистецького явища. Автори підкреслюють, що мало хто з творів ленд-арту можна віднести до ленд-арту в чистому вигляді. У більшості випадків кінцевим продуктом може бути виконання або процес, який створює об'єкт інсталяції. «Практика ленд-арту 1980-х років продемонструвала єдину роботу в 2000 році», – сказала вона. Це звичайне явище [110, с. 1189].

Окрему публікаційну групу складають дослідження нонконформістської діяльності українських митців у Москві 1980-х років. Хоча не існує терміну для ленд-арту, форма вираження (об'єкт і дія) може розглядатися як ранній прояв ленд-арту в тому, що він експонується в природному середовищі. У вступному тексті до художника О. Петренка [96] та каталозі благодійного аукціону на підтримку української мови висвітлюється діяльність, а російський мистецтвознавець А. Обухов вказує на важливість нонконформістської діяльності одеських художників у Москві в середину 1980-х років. У статті про мистецтво Одеси другої половини ХХ ст. дослідник М. Дубовик. [52]. Коротку характеристику виставки «АПТАРТ за парканом» та експонованих робіт надав у статті російського художника-концептуаліста М. Алексеєва «Апартаменти в природі, за парканом» (2006). 97]. Також подано короткий опис двох робіт українських художників Л. Резуна та Л. Войцехова, які на виставці представив російський мистецтвознавець К. Бохоров, який визначив їх як сміття в колективному трактаті «Художня взаємодія. в епоху глобалізації»[20]. Дав мені загальне уявлення про якість його творчості та інших робіт: Інтерв'ю з одеським художником Л. Войцехом на електронному ресурсі «Галерея Гельмана в Києві», щоб зрозуміти, про що йде мова. на в суспільстві того часу і використовувати природні матеріали у своєму оточенні Ви можете дізнатися про роботи [130].

Про групу «Перці» — інших українських митців (О. Петренко та Л. Скрипкіна), які працювали з природними матеріалами, американо-російський мистецтвознавець В. Агамов-Тупіцин «ненавмисно знайшов незайману серед стиснутих прищиків — маленькі рожеві прищі» [96]. У своїй статті він поєднав інтерв'ю з Л. Скрипкіною з підсумком творчої діяльності гурту в Одесі, Москві та

Нью-Йорку (1980-1991 рр.).

У статтях «Терміни сучасного мистецтва. Визначення, неологізми, жаргон» (2010) та «Ленд-арт у творчості українських художників» (2017) зі словників Г. Вишеславського та О. Сидора-Гібелінди дають визначення ленд-арту до [27.]. Більш детально це буде розглянуто в другому розділі, що представляє «концептуальні робочі пристрої».

Інформацію про коріння ленд-арту ми розділили на дві групи. Друга - стародавні пам'ятки (мегалітичні споруди, місцевість, кургани тощо). Західні мистецтвознавці знаходять коріння ленд-арту в різних течіях мистецтва 20 століття. Так, Л. Бичкова пов'язує ленд-арт з мінімалізмом. «Ленд-арт — це галузь мінімального мистецтва» [109, с. 277-278]. А. Можайко вважає, що виникненню ленд-арту сприяла італійська традиція *art povera* (бідного мистецтва), а предки «бідного мистецтва», які виступали проти традиційної художньої практики станкового живопису, вважають дадаїзм, футуризм та концептуальне мистецтво [109]. К. Андрєєва зазначає, що «нові масштабні художники ленд-арту відтворюють краплі води Поллока, «Блискавки» Ньюмена, «Космологію» Клейна, виводячи наміри апокаліптичної абстракції 1950-х років до меж земних форм. 6, с. 183].

Візуальний зв'язок давньої культурної спадщини з творами ленд-арту висвітлюється у публікаціях таких американських вчених, як Д. Бердслі [52], Р. Краус [28], Б. Тафнелл, Б. Волліс [68]. Слід зазначити, що ці автори лише опосередковано займаються цією темою. З посиланням на обсерваторію Р. Морріса Р. Краус пише, що цей об'єкт уособлює зв'язок між старовинною спадщиною, схожою на Стоунхендж, і сучасним масштабним проектом ленд-арту [28, с. 12-13]. Б. Волліс також вважає мегалітичні споруди та зображення пустелі Наска джерелом натхнення для обсерваторії Р. Морріса. Окрім цього художника, він називає ще двох американських ленд-митців, чії роботи нагадують античну спадщину: М. Хейзера та Р. Смітсона. Стосовно першого зазначається, що Б. Уолліс був чудово обізнаний з археологією, історією та етнографією, цікавився антропологією і що його робота спиралася на ці знання. Про Р. Смітсона він

пише, що митець був добре обізнаний з антропологією [68, с. 29]. Б. Тафнелл зазначає, що пам'ятники минулого стосуються робіт американських майстрів Чарльза Росса, М. Стюарта, Д. Таррелла та німецького скульптора Х. Восса. Він зазначає, що, як і їх давня спадщина, їхні твори мистецтва включають практичні елементи, такі як календарі, сонячні годинники та обсерваторії [89, с. 110]. Д. Бердслі вбачає історичні корені ленд-арту в стародавніх пам'ятках, таких як Стоунхендж, індіанські кургани та скельні поселення [52].

Пошук глибшої узгодженості, а також візуальної схожості між об'єктами розгляду веде канадський дослідник І. Емізлев у своїй кандидатській дисертації «Ленд-арт: шари пам'яті» з філософії. Використання доісторичних записів у ленд-арті» [50]. Як подібні зразки сучасного мистецтва вона вибрала масштабні роботи американських (що послужили основою для її дослідження) та європейських художників. Серед стародавніх споруд вважалися мегаліти, колишні Поширена по всьому світу (Європа, Близький Схід, Японія, Африка та США): топографія Наска в Перу; її висновок, тобто масштабні твори ленд-арту, створені під впливом стародавніх будівель, підтверджує наші припущення про візуальне Подібність античної спадщини з багатьма творами ленд-арту, на думку вчених, основний сенс цієї подібності полягає в тому, що вона посилює «ефект пам'яті» за рахунок відмітки історії місця, яке вона вважає вирішенням екологічної проблеми інсталяції. площа як важлива функція багатьох масштабних робіт.

Окрему наукову літературу складають публікації про стародавні пам'ятки, які мають ознаки ленд-арту і розглядаються в нашому дослідженні як примітивний ленд-арт. Серед різноманітних дослідницьких робіт ми зосереджуємось на роботах, які містять інформацію, яка може пов'язати археологічні пам'ятки з творчістю сучасних художників землі. Особливості топографії виявляються в працях перуанського археолога Т. Хеспе (1926) і американського професора П. Косока (1939). мають справу з. Такі об'єкти все частіше привертають увагу фахівців різних галузей. Тому серед географів дослідники - німецький археолог доктор М. Райхе, британський астроном Д. Хокінс; американський антрополог і астроном Е. Евені; швейцарський

письменник і кінорежисер Е. Денікен; британський дослідник А. Елфорд; новозеландський дослідник Р. Баст; канадський астроном Р. Едгар; американський учений С. Вайсбард; американський дослідник Д. Вудман; американський археолог М. К., німецький дослідник З. Ваксманн, перуанський археолог Ф. Кауфманн-Дойг та ін. Узагальніть висновки дослідника Т. Карра. вона пише: «Роки вивчення малюнків і ліній Наски показали, що вони відрізняються взаємним розташуванням, пропорціями та розмірами, але підпорядковуються суворим математичним законам», — сказала вона. Але все ускладнюється тим, що топографічні малюнки Наска робилися в різний час, за різними планами і, можливо, для різних цілей. На сьогоднішній день двома основними призначеннями цієї лінії є свідомість і астрономія [66].

Інший тип об'єкта, пов'язаного з ленд-артом, - це літосфера (кам'яна куля) невідомого походження, спочатку виявлена в дельті Дікіса в Коста-Ріці. Їх розмір варіюється від декількох сантиметрів в діаметрі до понад двох метрів в діаметрі. Вони розкидані поодиноці або групами і розташовані на різних континентах. Їх досліджували етнографи та археологи: К. Баудес, І. Квінтанілья, Е. Дала Лагоа, С. Лотроп, М. Стірлінг, Д. Стоун, Д. В. Хупес [76, 94, 111]. Їхнє точне призначення досі невідоме, є різні припущення, у тому числі й художні версії.

Кам'яні глечики в природних просторах відносяться до інсталяцій ленд-арту і є важливими для дисертації. Флуоресцентний (Лаос) Знайдений в районі Фонсаван, розміром у камінь від 0,5 до 3 метрів. Археологи М. Колані, Айджі Нітта і Т. Саявонгкхамді разом з П. Беллвудом і Дж. Ван ден Бергом запропонували використовувати дві версії. Перше стосується церемонії поховання, а друге – те, що чайник – це місце зберігання (сіль, вода) [123].

Особливий інтерес становлять світлові ефекти, які виникають і з'являються в пірамідах Хеопса (Єгипет) і Кукулькана (Мексика) в контексті вивчення творів ленд-арту. Вони описані дослідником А. Лапіним [127] та британським автором Г. Хенкоком [144, с.43]. Польський дослідник А. Войцеховський пише про світлові ефекти, які спостерігаються у вежах Діагорської ущелини (Північна Осетія) [105].

А. Войцеховський також порівнює різні гіпотези щодо призначення давніх

мегалітичних споруд. Крім Всесвіту (астрономічної обсерваторії) і культу, А. Войцеховський обрав гіпотезу, запропоновану в 1992 р. київським дослідником-геологом Р. Фурдуєм і фізиком Я. Швейдаком у роботі «Притягнення таємниці». [140]. Вони вважають, що «мегалітичні споруди (принаймні деякі з них) можуть бути складним технологічним обладнанням: акустичними чи електронними вібраційними генераторами». У своєму будинку вони поклалися на відкриття колишніх британських вчених, що мегаліт Ролрайта випромінює сильне ультразвукове випромінювання до сходу сонця і пізніше. «У той же час світлова енергія кожного каменя невелика, але точне розташування всіх каменів створює потужний енергетичний потік» [105, 140].

Про сеїди як резонатори акустичних коливань пише В. Мізін у публікації «Сеїди, мегаліти Російської Арктики». Там він згадує створені ними звукові ефекти.

Великий фотоматеріал старовинних будівель, представлений в електронних джерелах американським фотографом М. Бріджесом [109] та швейцарським фотографом журналістом Д. Герстером [95], дозволяє дослідити мистецтво первісної місцевості та порівняти його з творами ленд-арту. Як і інші сайти, присвячені стародавнім цивілізаціям.

Відомості про вплив творів протоландського мистецтва на навколишнє середовище були представлені в роботах таких російських вчених, як А. Платов «Мегаліти Руської рівнини» [107], В. Рибніков «Таємниця дольмена» та Е. Файдиш [143]. . Вчені сходяться на думці про стародавні способи, якими стародавні мегалітичні споруди гармонізували відносини між людиною і природою.

Ідея «ноосфери», згадана Е. Файдішем, отримала подальший розвиток у статті «Новий підхід до розробки дизайну» [56, 57] російської дослідниці Н. Жиркової. Вона пише про важливість «інтелектуального підходу» до дизайну, який поєднує раціональність з емоційною усвідомленістю.

Важливою частиною цієї роботи є вивчення світового досвіду ленд-арту, в якому твір є предметом ландшафтного дизайну. Аналіз літератури, у тому числі

«Дослідження ландшафтного дизайнера понад 80 років» британського ландшафтного архітектора Дж. Джелліко [64-67], показав, що бурхливі історико-культурні події початку 20 століття є новою мовою ландшафту. Перші невеликі поодинокі експерименти відбулися у другій чверті століття. Але в цілому нових відкриттів в ландшафтному дизайні до середини століття не було. Розуміння значення ландшафту в теорії ландшафтної архітектури було досягнуто наприкінці 1960-х років. Цей процес ознаменувався виходом у світ книги Дж. Макгарга «Дизайн з природою» (1969), в якій автор вказав на нераціональне використання земельних ресурсів та шляхи виходу із ситуації [75]. На північноамериканській конференції 1971 року в Портленді, штат Орегон, Дж. Макгарг представив доповідь під назвою «Люди: хвороби планет». У цій роботі висвітлюється агресія людини щодо природи та піднімаються питання про виживання людини як виду [76]. Вплив ідей вченого на подальший розвиток ленд-арту представлено в наступному розділі. Пейзажі набувають все більшого значення в суспільстві, що зумовило твердження про природу відновлювальної функції мистецтва. Дії художників стали каталізатором руху ландшафтної архітектури. Про це пише Д. Бердслі у статті «Слова для ландшафтної архітектури» [56]. Він фактично вказує на важливу функцію усталеного ленд-арту: участь творів ленд-арту в меліоративних роботах (яке він називає ландшафтним мистецтвом). Вчений наголошує, що роботи початку III тисячоліття мають екологічну спрямованість, візуальну привабливість, складні технічні рішення та складні концептуальні задуми. Як приклад він наводить роботу Peter Latz & Partners (Latz + Partners) і відновлення району Сочімілько в Мехіко (Мексика).

Німецький ландшафтний архітектор і мистецтвознавець В. Велакер також бере до уваги творчість П. Лаца. Його захоплювали реалізації (зміна функції та змісту), що перетворюють промислові об'єкти на об'єкти культурного та спортивного використання. Деякі з його ландшафтних робіт торкаються ленд-арту та ландшафтної архітектури і знайшли відображення в його трактатах «Між ландшафтною архітектурою та ленд-артом» [93] та «Ландшафтний синтаксис». Ландшафтна архітектура Пітер Латц і партнери »[92]. У цьому контексті робота

«Пам'ятники Пасейку, 1967» Р. Смітсона, піонера ленд-арту (докладніше про це пізніше), і великий громадський ландшафтний парк Дуйсбург-Норд (1990 - 2001)) створений у Німеччині компанією Peter Latz & Partners, дизайнер розглядає роботу Р. Смітсона як ідейне джерело [92].

Важливо відзначити, що суттєвим змінам у ландшафтній архітектурі сприяли роботи британських, американських та канадських теоретиків П. Волкера [90], К. Говетта [61, 62], П. Джейкобса [63] та Дж. Джелліко. роботи. , С. Джелліко [67]. С. Крога [70], Л. Оліна [79], М. Трейб [88], Н. Фербразер [58]. Їхня робота ставить питання про необхідність створення нових «цікавих» пейзажів. Тому С. Круг закликає до нового підходу, в якому їх творення взаємопов'язане з мистецтвом, і, як і в мистецтві, «предмети не обов'язково мають бути красивими» [70, с. 60]. Я згоден з Тоджі, що художник Д. Тарелл пише, що «засоби мистецтва – це визнання». «Не дивно, що Роберт Смітсон, Карл Андре, Крісто, Майкл Хейзер, Денніс Оппенгейм та інші художники перетворили пейзажі на форуми та/або середовище. Пейзажі підкреслюють елементи, що підсилюють сприйняття, і мають відносно невеликі метафоричні асоціації. Він сповнений прихованих істот, обмежених» [70, с. 60]. Джеффри та Сьюзен Джелліко пишуть: «Нове ставлення людини до навколишнього середовища є революційним, а ландшафтні дизайнери, на відміну від художників, зумовлені низкою факторів... і тому мають покладатися на митців у своєму майбутньому» [67, с. 82]. П. Волкер описує роботу з формування ландшафтів за принципами мінімалізму. Цей твір «тихий і захаращений, але все-таки виразний і змістовний» [90, с. 88].

М. Трейб аргументує його зміст як «колективне втілення» «цінностей» «ландшафту», що відрізняє «ландшафтну архітектуру» від «простого» садівництва [88, с. 100]. Інші теоретики та практики також займаються концептуалізацією ландшафту. На думку Л. Оліна, зміни в мисленні ландшафтної архітектури відображають інтелектуальні тенденції розвитку суспільства [79, с. 73]. Н. Фербразер дотримується позиції, що пейзажі повинні відображати мінливий світ. «Чітке пристосування середовища до нових виробничих умов» [58, с. 82]. Далі К. Говетт сказав: «Ландшафтні архітектори повинні вміти уявляти і

створювати ландшафтні форми, які виражають найвищі цінності та прагнення американської культури 3000 років тому» [62, с. 109]. П. Джейкобс пише про «ландшафти розширеного поля», які накопичують історію та дивляться у майбутнє. Вона розкриває судження і систему цінностей особистості» [63, С. 121].

Виходячи з цих теоретичних засад у другій половині 20 ст., стало можливим підійти до формування пейзажу як твору мистецтва. Наведені вище реалізовані ландшафтні проекти американського архітектурного критика та ландшафтного дизайнера Чарльза Дженкса ілюструють сказане, багато з яких є творами ленд-арту. На відміну від П. Лаца, він не працює з готовими продуктами. Він «ліпить» рельєф, щоб досягти художньої виразності простору. Дж. Дженкс пояснює теоретичне вивчення та аналіз проблем, які виникають в архітектурних просторах, іноді через порівняння творів мистецтва та літератури. Він також обговорює важливість метафори та візуального сприйняття в місцях, де глядач має відповідні можливості для читання. Я пишу про генерацію семантичного коду «...межі коду визначають, як ми його читаємо, як навчанням, так і культурою...» [43].

Поняття метафори та синтаксису (композиції) у візуальній мові ландшафтної архітектури введено у книзі «Нариси теорії формування» (2015) членом-кореспондентом РААСН, академіком Ю. Це розкрив Курбатов. Він також вказує на необхідність новизни, емоційних архітектурних просторів, нових кодів художньої мови, художніх підходів до пейзажів [92].

Подвійний характер деяких сучасних робіт (дизайнерської та художньої складових) ландшафтного дизайну — теоретичне дослідження «нового» ландшафту в «Нових формах ландшафтної архітектури» О. Забеліної [58] та О. Сокольської, В. Теодоронського, А. . Вергунова «Ландшафтна архітектура: спеціальні об'єкти» [125]. О. Забеліна вводить в ландшафтну архітектуру поняття «художній ландшафт». Вчені показують нам невеликі пейзажі, які вони називають садами. вона пише: «За формою і структурою такий сад нагадує нікчемні витвори мистецтва ХХ століття. У цьому саду ідея переважає традиційний характер саду. Ще одна особливість цього саду – використання нових технік і матеріалів. [58, с.

4]. На основі особливостей кожного саду вона створила групи художніх пейзажів, таких як «Сад вправ», «Садові ігри», «Штучний сад», «Встановлений сад» та «Сад зі штучними елементами». Основою художнього пейзажу є художній задум і форма реалізації (ця група), за допомогою яких ми можемо розглядати деякі ландшафтні твори ленд-арту як об'єкти ландшафтного дизайну, що підтверджує подвійність ленд-арту. «художній ландшафт»: структура, схожа на музейну експозицію (увага до деталей); використання штучних матеріалів; формування єдиної композиції в картину; Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина), «Ландшафтна архітектура: спеціалізовані об'єкти» [125, с.

Білоруські дослідники М. Демидко та О. Євсєєв називають «художніми ландшафтами» групу невеликих садів з різними семантичними ознаками [122]. Оскільки вони вивчають невеликі сади в міських умовах, вони не включають у свої дослідження непостійні садові групи, такі як «Садові ігри». Однак вони посиляються на розширення типів малих садів, запропоновані Н. Унагаєвою: «садовий букет», «висячий сад», «садове місце збору», «садовий символ», «приватний сад». Підсумовуючи свої дослідження, вони пишуть, що «малі сади на сучасному етапі продовжують розвиватися і набувати нових знарядь і рішень та нових художніх образів» [136].

Переваги організації малого саду містяться в посібнику «Ландшафтний дизайн» (2011) російської письменниці Н. Бауер на тему «Декоративні елементи з високою емоційною впливовістю» [13, с. 161]. «Головним об'єктом ландшафтного дизайну» він обирає невеликий сад.

Теоретичні та практичні проблеми сучасної ландшафтної архітектури розглядаються в працях російських вчених, таких як «Ландшафтний дизайн і екологічна стійкість» [106], «Міський ландшафтний дизайн» [104]. Праці «Архітектурно-ландшафтна реконструкція як засіб оптимізації міського середовища» В. Нефьодова [105] та «Проблеми з типами та композицією ландшафтної архітектури другої половини ХХ – початку ХХІ століть: зарубіжний досвід» Н. Унагаєва [135] . Вчені кажуть, що виснаження ресурсів і екологічні проблеми змусили їх зрозуміти важливість комплексних рішень для ландшафтних

приміщень. Дослідницька гіпотеза Н. Унагаєвої базується на припущенні, що на появу нових об'єктів ландшафтної архітектури та розвиток композиції впливають філософія «глибинної» екології (вираз Н. Унагаєвої), художнє осмислення практичної роботи. містобудування. роботи. та архітектури. Приклади, які вона розглянула, стосуються лише частково ленд-арту і можуть розглядати явище, яке вивчається на тлі якнайширшого спектру ландшафтної архітектури.

Як прецедент використання ленд-арту в міських умовах В. Нефьодов представляє невеликі експерименти та моделі студентів для створення творів ленд-арту, створених у Роцeni, а також роботи американських художників Крісто та Дж.Клод. [105] студентами Французького національного інституту садівничих досліджень в Анжу. Художньо-дизайнерські аспекти японської садової традиції набули досвіду зовнішніх і внутрішніх трансформацій, символіки конкретних предметів і використання різноманітних матеріалів, а також світла і тіні у формуванні формуючих концепцій. Використання українського мистецтвознавця С. Рибалка [112]. Вчений висвітлює вплив садового мистецтва на різноманітні сфери художньо-дизайнерської діяльності, від засобів побудови життєвого та громадського середовища до костюмів і жанрових структур образотворчого мистецтва.

1.2. Генезис ленд-арту та типологія його творів

Специфіка ленд-арту як відносно нового виду художньої діяльності, що існує на художньо-дизайнерському рівні, вимагає формування понятійного апарату вивчення, опису змісту конкретних термінів. Таким чином, формування земного мистецтва відбувалося в рамках сучасного мистецтва, що вимагало визначення поняття «модерн». У теорії мистецтва два терміни, що означають «сучасний» англійською, — це «сучасне мистецтво» і «сучасне мистецтво». Вони символізують різні епохи. «Сучасне мистецтво» - мистецтво, створене в 20 столітті до Другої світової війни. «Сучасне мистецтво» – після Другої світової війни. Тому перших називають модерністами (Т. Адорно, В.

Бенджамін, К. Грінберг), а других — модерністами (Р. Краус). У той же час, у західних термінах, «сучасне мистецтво» — це «створене в сучасному контексті, реагуючи на контекст чи коментуючи його», «ознака сучасності» і краще «розуміння контексту часу» [121].

Кінець ХХ - російський мистецтвознавець початку ХХІ ст. Його позначають двома термінами: «сучасне мистецтво» і «сучасне мистецтво». Дослідник Є. Ліпський у дисертації «Мистецтво в контексті соціальних змін і змін філософської парадигми західної культури» у науковій літературі термін «сучасне мистецтво» означає «всі жанри мистецтва, у тому числі споріднені». Воно розглядає «мистецтво» як аналог «сучасного мистецтва». «Актуальний (лат. *aktualis* — діяльний) означає такий (такий), що виражає теперішній час негайно й повністю, і впливає на реальність, встановлюючи відчуття часу». - К. Андрєєв у дисертації «Формальна тематична еволюція» розкриває цю концепцію. «Справжнє мистецтво другої половини ХХ століття» (2005) [7, с. 1].

Український мистецтвознавець Л. Смирна пише про «сучасне мистецтво», що термін «розмитий», оскільки «процес формування сучасного мистецтва як напряму» є незавершеним. Дослідники розрізняють поняття «сучасне мистецтво» та «сучасне (сучасне) мистецтво». У першому випадку йдеться про твори 1960-1980-х років, у другому – про мистецтво рубежу ХХ-ХХІ століть. «[141].

Підсумовуючи вищесказане, можна помітити, що існує консенсус, що авангардні твори кінця 1960-х років належать до «сучасного мистецтва», незважаючи на деякі відмінності в термінології.

Стосовно терміну «ленд-арт» наголошуємо, що це не назва цього художнього явища. Назву «Земляні роботи» (*Earthworks*) придумав відомий теоретик мистецтва Р. Смітсон. Він використав цей термін під час поїздки до Пасейке, штат Нью-Джерсі. Щоб зрозуміти контекст, у якому сформувалася нова концепція, розглянемо деякі теоретичні роботи мистецтвознавців.

Про нове «відкриття» скульптури писав Р. Смітсон у есе «Ентропія і нові пам'ятники» (1966). У ньому він відзначає появу «нових пам'ятників», створених

Д. Джаддом, С. Ле Віттом, Р. Моррісом, Д. Флавіном та деякими учасниками «Park Place Group». Р. Смітсон, Л. Валледор, Р. Гросвенор, Е. Магар, Ф. Майєрс, Т. Мелчер, Е. Магар, Е. Руда, М. ді Суберо, Д. Флемінг і П. Форакіс.

Р. Смітсон відображає джерело ідей для нових робіт і в цьому контексті таких авторів, як В. Інслі, Ф. Стелла, П. Хатчінсон, а також майстри хромю та пластики (Л. Белл, К. Кауфман, П. Тека) . Виберіть . І вони дійшли висновку, що змінили та підірвали традиційні уявлення про скульптуру, матеріали та властивості, що характеризуються міцністю форми та візуальною стабільністю. Він набув унікальних властивостей за (фрагмент) часу і не повинен бути стабільним за фізичними властивостями, він може бути як процесом, так і об'єктом. Збірник творів Р. Смітсона пише про важливість часу: Індивідуальні «речі, форми, предмети, фігури». Коли ми бачимо речі через свідомість тимчасовості, вони стають мінливими. Вміст, який споживає все це, створює духовну основу для об'єкта, тому він стає мистецтвом, а не просто об'єктом. У мистецтві кожен предмет, хоч і нерухомий, сповнений часу» [85, с. 111-112].

У цьому контексті важливо мати на увазі, що на таке розуміння скульптури вплинули наукові досягнення у фізиці, тобто різні погляди на минуле і майбутнє. Британський фізик-теоретик С. Хокінг вказував, що ізольованим системам не вистачає енергії. Щодо часу він пише: «Закони науки не розрізняють час попереду і позаду».[144] Порівняйте таке твердження з твердженням Р. Смітсоном для «нового пам'ятника» можна простежити їхні стосунки, підтвердив художник, цитуючи В. Набокова, «Майбутнє — це лише минуле і його можна побачити з іншого кінця» [133].Цю ідею митець втілює у роботі «Пам'ятник Пасейгу, 1967 рік». Подорожуючи містом Пасео, він спостерігав споруджувані об'єкти як руїни стародавньої історії. Р. Смітсон подумки перевернув рух у протилежному напрямку, змінивши вектор часу. Це змінило зміст існуючого об'єкта та сутність навколишнього простору, стало предметом античного мистецтва, а навколишній простір – простором артефакту (ready-made). У результаті своєї подорожі Р. Смітсон додав свою фотографію до статті під назвою «Подорож до пам'ятника Пар Шейху, Нью-Джерсі», пояснюючи свої думки.

Фотографічні записи мистецьких подій, що відбувалися, стали невід'ємною частиною будь-якого ленд-арту.

Він був створений через потребу передати свої думки з природного простору до простору галереї [86, с. 68-74]. Після цієї подорожі він назвав вчинок художників, які займаються землею, «будівництвом землі». Назва взята з науково-фантастичного роману «Земляні роботи» Б. Олдісса, опублікованого в 1965 р. Термін земляні роботи характерний для періоду становлення Америки [78].

Р. Смітсон пише про «нові пам'ятники» в іншому нарисі «Mindsetting: Earthworks» (1968). У ньому митець особливо розмірковує про нове експериментування скульптури, де наголошується на роботах, у яких земля використана як художній матеріал. Це був основний документ ленд-арту. [85].

Наступний есе Р. Смітсона «Попередня теорія не-місце» (1968), що спільно називають «не-місце», розкриває суть його ленд-арту. Створено десять «Не-місце». Кожна версія цієї серії складається з таких частин: купи мінералів, зазвичай упакованих у металеві контейнери; топографічні карти із зазначенням місць їх зняття; Фотографії місць, курсів та інші документи. Відповідно до запропонованої концепції, «Місце» — це минуле місце корисних копалин у природному просторі, умовне зображення на карті, а «Не-місце» — це нове місце в галереї, насправді не реальне місце.

Нова сфера мистецтва, що включає нетрадиційні художні матеріали (земля), місця демонстрації (середовище), зміст творів (пошук автентичності) «потребує» нового позначення. Складність полягала в тому, що художники, які експериментували з пейзажем, були представниками різних течій і напрямів сучасного мистецтва: Хеппенінг (К. Ольденбург), Флюксус (В. Де Марія), Арте Повера (В. Де Марія, М. Хейзер), Р. Морріс, Д. Оппенгейм, Р. Смітсон), мінімалістичні інсталяції (К. Андре, С. Ле Вітт), концептуальне мистецтво (С. Ле Вітт, С. Кальтенбах), архітектура, ландшафтний та екологічний дизайн (Х Ваєр), археологічні розкопки (М. Хайзер)... »[184, с. 24].

Але, за словами С. Беттгера, перша виставка в Нью-Йорку об'єднала все

це різноманіття, і критики скоротили назву до одного слова: «Земляні роботи». У своєму дослідженні вона також називала це художнє явище «землерухом».

Стосовно виставок С. Беттгер зазначав, що цю подію (виставку) «можна розглядати ретроспективно як ранній жанр, який став ширше відомий як інтернаціональний ленд-арт» [84, с. 24].

У контексті концептуального дослідження «руху земляних робіт» (С. Беттгер) необхідно наголосити на «ленд-арті, коли наша мова говорить про нашу природу» дослідниці Л. Монастиря. Вона пише: «Ленд-арт, який також називають земляними роботами, — це не мистецький напрям чи мистецький рух, а скоріше реальна діяльність між природою та людиною. Наприкінці шістдесятих виникла тенденція перетворювати пейзажі на матеріали художників»[116].

Історію виникнення терміну «Ленд-арт» розкрив дослідник Д. Сліман. Він називав ландшафтних архітекторів «Earthworks» або «Earth Art» у США до середини 1990-х років і «Land Art» у Європі. Він посилається на Д. Бердслі у своїй книзі «Earthworks and Beyond: Contemporary Landscape Art», який зазначив, що «лише скульптури із землі та трави можна позначити як земляні споруди». Різницю між термінами («Земляні роботи» та «Ленд-арт») Д. Сліман пояснює тим, що в телешоу Д. Шума показали роботи європейських художників, які показують різні рішення в пейзажі. Наприклад, у творчості британських авторів (Р. Лонг, Х. Фултон) спостерігалася «англійська чуйність» на відміну від масштабного «втручання» у полегшення пейзажу американського художника Р. Смітсона [83, с.12.], що характеризується мінімальним порушенням земної поверхні. Він визначає ленд-арт як «відкритий метод (техніку) як засіб привернення уваги до сучасних аспектів природних явищ, призначених для формування ландшафту чи природи» [83, с. 223].

Подібно Д. Бердслі, який поєднує назву художнього явища «Земляні твори» з матеріалом (землею) твору, білоруський дослідник М. Можайко виділяє взаємодії з різними середовищами як «традиції мистецтва неба, мистецтва моря, ленд-арту» . праця” [109, с. . 521, 522]. Творчість художників,

що працюють із землею, він визначає як «неможливе мистецтво» [109, с. 494-496]. Щодо твору «неможливе мистецтво», теоретик завжди говорить, що це «своєрідна подія» і «саморуйнівне мистецтво», його також називають «вразливим тимчасовим мистецтвом». Щодо визначення, він далі каже: «В Італії ви драматизуєте, а там у вас є мистецтво повера. В Америці ми мислимо практично і говоримо про будівельні роботи». [109, с. 521, 522]. У своїх дослідженнях М. Можайко спирається на теоретичні міркування італійського мистецтвознавця Д. Челанта. У цьому випадку художник «природа мене захоплює сутність пишноти». Тому діяльність митця «НМ» дотримується концепції художньої творчості, використовуючи найпростіші матеріали та природні елементи (земля, вода, мідь, цинк, річка, земля, сніг, вогонь, трава, повітря, камінь). , електроенергія, уран). , небо, вага, сила, вага, висота, рослинність тощо) «(Д. Челант)» [109, с. 495].

Мистецтвознавець та історик Е. Люсі-Сміт у французькому виданні «Сучасне мистецтво» (1996) запропонував терміни «середовище» та «ленд-арт», у яких «ленд-арт» поєднувався з концептуалізмом (який пише про цього укр. художник) та теоретик П. Бевза) [14]. Під Land Artwork, Є.Люсі-Сміт розуміє «об'єкти», створені на відкритих просторах або виставкових залах з використанням природних матеріалів, а термін «екологічне мистецтво» означає дію, виконання та подію. Проте П. Бевза в німецькому виданні Contemporary Art (2001) зазначає, що Е. Люсьє-Сміт поєднує ленд-арт і боді-арт, не згадуючи термін «мистецтво в середовищі» («середовище»). .

П. Бевза згадує також С. Хантера (мистецтвознавця, професора Принстонського університету, США). Дія ленд-арту та творів у своїй книзі «Сучасне мистецтво» він описав як «земля та твори будівельних майданчиків». [14]. П. Бевза пропонує свій термін «мистецтво доквілля». Це еквівалентно перекладу «середовище» [24].

Російська дослідниця Л. Бичкова пов'язує ленд-арт з екологічною естетикою. «На практиці земельні суб'єкти втілили деякі принципи екологічної естетики» [95, с. 277-278]. «Навколишнє середовище» і «естетика доквілля» —

це одне й те саме поняття. Розуміння поняття екологічної естетики описано в роботі американського філософа А. Берлеанта [95] та російського дослідника В. Бичкова [95].

«Ленд-арт» є частиною «Навколишнього середовища», з американським дослідником С. Бауером (63 Bower) [63, 64] та українським мистецтвознавцем Г. Вишеславським [25, с. 433–436, 449–454; 27].

А. Берлент пише про «штучні» твори як частину екологічного комплексу, «відмовившись від традиційного поділу сприйняття та об'єкта сприйняття», вказуючи на особливості екологічної естетики. сенсорні характеристики їх безпосередньої присутності. Системи естетичної оцінки навколишнього середовища пов'язані з такими факторами, як відстань, маса, об'єм, час, рух, колір, світло, звук, запах, текстура, структура, порядок і вартість. Екологічна свідомість приваблює всі органи чуття: зір, дотик, слух і нюх. В оцінці беруть участь м'язові та внутрішні фізіологічні відчуття, а також кінестезія» [95, с. 520-521]. Важливим доповненням до А. Берлеанта є те, що екологічна естетика змінила традиційні погляди на навколишнє середовище та вплинула на розвиток мистецтва, а також на сучасне містобудування, архітектуру та дизайн навколишнього середовища, де «екологічні підходи сьогодні мають вирішальне значення».

В.Бичков розглядає екологічну естетику як «передову» (за словами автора) мистецьку практику. За його словами, довкілля стало предметом пильного вивчення багатьох фахівців зі створення «особливих (в тому числі експо) середовищ. Сюди входять і театральні артисти». , у тому числі художників-оформлювачів, які оформляють музеї та виставки сучасного мистецтва» [95, с. 518-519]. Однак, на думку Л. Бичкової, ленд-арт є різновидом «мінімального мистецтва, коли матеріалом предмета є суто природний матеріал або їх поєднання в мінімальній кількості шляхом внесення діяльності художника в природу». . Штучні елементи» [95, с. 277-278].

Американський дослідник С. Бауер у дисертації «Навколишнє середовище» (2011) «Довкілля» — це мистецтво, що виникло внаслідок

політичної та соціальної кризи кінця 1960-х — початку 1970-х років. Розширювалася роль мистецтв і художників у суспільстві. Багато мистецьких практик, таких як ленд-арт, екологічне мистецтво, природне мистецтво, можна розглядати як частину цього масштабного культурного явища» [64, с. 2]. Термін «екологічне мистецтво» має на меті У його попередній статті, Число термінів, він розглядав зміст кожного художнього явища, що входить до середовища: «земляні твори», мистецтво в природі», «екологічні винаходи» [63]. Пізніше до середовища додав «Акустичну екологію», «Slow Food», «Документальний проект», біоарт [64, с. 2]. Що стосується ленд-арту, то С. Бауер пише, що це, як правило, масштабна робота, яка включає «землю і землю» з акцентом на вирішення концептуальних проблем. «Земляне мистецтво» та «Земляні роботи» — це форма ленд-арту.

Щодо визначення поняття «ленд-арт» Г. Вишеславський пише: «Термін ленд-арт означає твір художника (штучний чи актовий), створений у його природному середовищі, за умови, що останній є важливим смисловим і структурним компонентом». [27, с. 170-180]. У пізнішій публікації «Ленд-арт у творах українських художників» (2017) він залишив те саме визначення, але втратив уточнення щодо форми твору (артефакту чи акту). Проте наявність дії у творах ленд-арт-критиків дозволяє: . Але йдеться про вибіркоче додавання тимчасового виміру до домінантної просторової техніки мистецтва» [24, с. 62]. Ленд-арт він описує як «жанрову техніку, емоційно-смислове, яке митець створює в процесі свого творчого акту. Це називається «багатий простір».

Щодо назви «жанровий опис» Г. Вишеславський пояснює, що «цей термін неможливий у сфері класичного мистецтва, але цілком прийнятний, коли йдеться про посткласичну естетику, посткласичну поетику та «твори та міждисциплінарні дослідження в гібридну епоху»». 24, с. 61]. При цьому «у творі ленд-арту предмети (явища природи) відіграють допоміжну роль у художньому образі, побудованому за задумом художника, а композиція часто не має строгих меж і сприймається глядачем зсередини.» [24, с. 59].

Підсумовуючи вищесказане, визначення Г. Вишеславського вважається

більш новим, розширеним і основним.

Існує ще одне раннє визначення «ленд-арту», яке слід пам'ятати. У довіднику «Дизайн та ергономіка» українська дослідниця О. Бойчук визначає ленд-арт як «сучасний напрям садово-паркового мистецтва, що набуває нових символічних форм та художніх виразів за допомогою розроблених штучних об'єктів та декоративних елементів природних ландшафтів». [49, 24]. Це визначення вказує на подібні матеріали та простори реалізації в ленд-арті та ландшафтному дизайні, тому дане дослідження є необхідним.

Цей аналіз понятійного апарату дослідження виявив відмінності у визначенні поняття «сучасне мистецтво» в науковій літературі. Задано загальне положення, що підтверджує становлення ленд-арту в межах сучасного мистецтва.

Дослідження перших публікацій про це явище виявило різні назви. Спочатку використовувалася назва «Земляні роботи» — термін, характерний для Сполучених Штатів у перші дні вивчення землі як художнього матеріалу. Пізніше було додано поняття «Земляне мистецтво».

У міру розширення можливостей взаємодії з навколишнім середовищем виникло ширше поняття під назвою «ленд-арт». Ленд-арт змінив наше уявлення про можливості сучасної скульптури. Стабільність форми необов'язкова, особливо з фактором часу. «Ленд-арт» - Існує також більш широке поняття, яке поглинає «екологічний» («Environmental»).

Визначення «ленд-арт» залишається непідтвердженим на сьогоднішній день. Остання версія спроб наукового визначення цього художнього явища належить українському досліднику Г. Вишеславському, яку ми вважаємо базовою.

У процесі систематизації та аналізу понять і категорій робіт аналізуються терміни, що відносяться до галузі ландшафтного дизайну, як «ландшафт», «ландшафтний дизайн», «художній ландшафт» та «малий сад». Хоча термін «художній ландшафт», запропонований О. Забеліною, розкриває суть явища, було виявлено, що воно втратило своє значення як об'єкт ландшафтного

дизайну. Пропонована покращена версія.

Потрібне окреме дослідження, оскільки вищенаведена інформація відкриває нові погляди на протоландське мистецтво. У світлі вищезазначених фактів передбачається, що деякі твори ленд-арту можуть мати позитивний вплив на навколишнє середовище, а також необроблені твори ленд-арту.

Вивчення витоків ленд-арту як дизайнерської практики має розширити коло матеріалів, що входять до аналізу. Якщо примітивні пам'ятки є очевидною метафорою сучасного ленд-арту, то для розуміння логіки цієї практики в ХХ столітті необхідно звернутися до інших передових галузей мистецтва.

Не вдаючись у надто подробиці, минуле століття було позначене численними тенденціями та потоками мистецтва, які були включені в дизайн та архітектуру для формування нових художніх практик. Ця тенденція зберігається і сьогодні. Мистецтво все більше стає частиною повсякденного життя. В. Даниленко у дисертації «Дизайн України у світовому контексті мистецтва та дизайну» пише про нестійкі грані мистецтва та дизайну, плюралістичність дизайну, а також про те, що дизайн поєднує художність і практичність – технологічність. база [46, с. 19]. О. Бойчук у власній праці «Простір дизайну» додає: «Простір дизайну не має чітко визначених меж... При цьому зберігаються основні параметри, які відрізняють дизайн від інших видів дизайну та художньої творчості» [19, с. 204].

У результаті вивчення генетичного розвитку ленд-арту було виявлено, що походження цього художнього явища бере початок з авангардних напрямків 20 століття (від реди-меду до мінімалізму до концептуального мистецтва).

Факт демонстрації «Чорного квадрата» К. Малевича та «Фонтану» М. Дюшана став точкою неповернення до традиційного мистецтва та поворотною точкою, що запропонувала новий спосіб творення та інтерпретації. «Емоційно-інтуїтивний процес створення художнього твору поступився ментально...» [46, с. 40]. Контекст – це найважливіше в роботі. Дематеріалізація об'єктів – це тренд. Вам більше не потрібно показувати свої роботи на виставці. Натомість художники почали демонструвати фотографії та відеодокументи своїх робіт,

створені в їх природному середовищі, або текстові описи своїх концепцій. Ідеї дадаїзму, знову почуті наприкінці 1960-х років, розглядаються як одне з ідейних джерел ленд-арту, «що вкотре стимулювало авангардне мистецтво ХХ століття» [5, с. 72].

С. Хан-Магомедов написав свої теоретичні праці «Архітектура радянського авангарду» (1996) [143] і. Стаття Сараб'янова «Обмежити поняття «авангард»» (2000) [120]. Д. Сараб'янов пише: «Мистецький досвід середини-кінця ХХ століття показує, що художники-авангардисти 1920-х років відкрили і передбачили майже все. Не дозволяйте їм надавати багато розвинутих систем і не поглиблюйте свої зусилля. Але якщо поєднати їхні великі відкриття з дрібними інноваціями, домислами та натяками, то вони практично вичерпають первісний потенціал мистецтва ХХ століття. Майстри середини і кінця століття залежали від прямої традиції своїх попередників, авангарду 1920-х років» [120, с. 91]. У результаті мистецьких експериментів, проведених в Україні на початку століття, майстри середини і кінця століття залежали від прямої традиції своїх попередників, авангарду 1920-х років» [120, с. 91]. було закладено основу для якісного переходу до образно-пластичної форми Український дослідник О. Федорук сказав, що «український авангард» [139, с.11].

Проте «якісного переходу до візуальної формуючої форми» не відбулося, оскільки політична система, яка склалася в Україні після 1921 року, знищила інакомислення у всіх його проявах.

У трактаті «Культурні аспекти художньо-стильової еволюції українського образотворчого мистецтва (ХХ – початок ХХІ ст.)» В. Сидоренко писав, що авангардний запит початку ХХ ст. досяг і розвивався в українському образотворчому мистецтві. кінець дня. Невідповідність була проміжним явищем у цьому процесі. Постмодернізм в Україні пізній [123, с. 12–13]. «Нова фігуративність» таких творів, як інсталяції, перформанси, відеоарт, ленд-арт та виставки, характерні для Америки та Європи 60-70-х років минулого століття, з'явилася в Україні лише наприкінці 1980-х років. [122]. Поява готових виробів на початку 20 століття означало початок традиційного мистецтва в Європі.

Пізніше в Сполучених Штатах відбувся великий еволюційний рух ленд-арту.

Американський історик мистецтва та критик М. Баскірк писав про «розробку» як початок твору, що порушив зв'язок із студійним стилем. У «Випадковому об'єкті сучасного мистецтва» [56] він написав «образотворче мистецтво» та «естетичний процес» з появою готових виробів. Американський художник-критик К. Реткліфф у праці *The Fate of Gesture: Jackson Pollock and Postwar American Art* [81] вказує на те, що генетичний зв'язок між Пише про американського художника Land-art R. Morris [128, с. 67].

Щодо предмета нашого дослідження, то особливий інтерес викликає персонаж Д. Поллока, який був знайомий з «так званім малюванням піском — церемоніальним звичаєм індіанців племені навахо малювати піском» [136]. Про свій творчий процес автор писав: «Мої картини не мають нічого спільного з мольбертом. Він завжди вважав за краще прибивати полотно до стіни або катати його по підлозі. Ви повинні відчувати опір твердої поверхні. А на підлозі мені найлегше. Сильно відчуваючи, я можу бути частиною цього, ходити навколо нього, працювати з чотирьох сторін одночасно і буквально входити всередину картини, подібно до того, як західні індійські художники малюють на піску. Я все більше відходжу від звичного набору малярських аксесуарів, таких як мольберти, палітри, пензлики тощо...» [5, с. 52].

Про творчість митця К. Андрєєва писала: «Вперше в Америці картини Поллока об'єднали сучасну державу та її історію, типи географічного простору та свідомість, яка існує в цих місцях». [5, с. 55]. Її позиція виявила тенденції, що закріпилися абстрактним експресіонізмом у сучасному американському мистецтві і, що важливо, пізніше втілені у масштабних роботах американських художників ленд-арту.

Ранні дослідження американського художника Д. Джонса в живописі ознаменували черговий етап руху від абстрактного експресіонізму до мінімалізму (і поступово - до земного мистецтва). У ньому художник використовує прості зображення, такі як карти, знаки, літери, цифри, прапори. За словами Л. Бхаскарана, це вже готовий вираз у його творчості. Вона видала

свою книгу «Дизайн і час» [21, с. 106]. Щодо пізнішої роботи Д. Джонса, яку М. Дюшан називає неодадистом, засновник Red Maid відреагував досить негативно, сказавши: «Дешево задоволення, яке існує завдяки спадщині дадаїзму». Коли я відкрила для себе червоних покоїв, я мала на меті дискредитувати всі ці естетичні «переживання». Однак для неодадаїстів червона покоївка використовується як джерело «естетичної цінності» і сприймається як красива». М. Дюшана [5, с. 189].

Схожої думки щодо «Фонтану» М. Дюшана дотримується і російський мистецтвознавець М. Байбакова. Він також оцінює демонстрацію пісуара як «теоретичний жест проти пишності салонного мистецтва». "Пісуар Марселя Дюшана був "концептуальним". Але сам Марсель тоді про це не знав, бо концептуальне мистецтво (концептуальне мистецтво) звертає насамперед увагу на сутність концептуального мистецтва.«[121] Йдеться про форму та техніку. Така інтерпретація підтверджує, що концептуальне мистецтво є найближчим «оригіналом» ленд-арту.

Всупереч думці готового продюсера М. Дюшана, який хотів звернути увагу на хибність подібних експериментів щодо наведеної вище інформації, «подія» з радикалізмом була зафіксована в історії і стала жити своїм життям». Подальші рухи художнього мислення формували ідеї та нові художні явища.

«20 століття розпочало епоху, яку можна назвати кінцем філософії та початком мистецтва». Звичайно, я не маю на увазі вузький зміст цього твердження, мабуть, це тенденція всієї ситуації. «- писав американський художник-концептуал Д. Кошут у своєму відомому трактаті «Мистецтво після філософії»[69]. З художників землі Д. Кошут пов'язує з концептуалізмом голландського художника Дж. Діббетса з американським Д. Оппенгеймом. Американський художник Р. Смітсон, ключова фігура ленд-арту, писав, що якби він визнав свої статті у своєму журналі витворами мистецтва (він міг і повинен був це зробити), то його «картини» були лише ілюстраціями. , його вплив буде актуальнішим»[69].

Простежується чітка аналогія між концептуальною роботою Д. Кошута

«Один і три стільці» та ленд-артом Р. Смітсона «Немає місця» (залежно від того, як реалізується задум). Якщо Д. Кошут дає стілець, зображення стільця та визначення слова «стілець», то Р. Смітсон разом із топографічними картами та малюнками пише про місця, де в металевих ємностях з'являються купи мінералів. Різниця між цими двома операціями полягає в реалізації процесу та в тому, де він відбувся. На відміну від галерейних просторів, де демонструються роботи Д. Кошута, Р. Смітсон поєднує ідеї, взаємодіючи з різноманітними об'єктами, такими як конкретні місця в навколишньому середовищі та простори галереї. Генерал залишається таким же. Тобто існування самого об'єкта, представленого в різних формах, наприклад, фотографіями та описами.

Щодо стану мистецтва наприкінці 1960-х років минулого століття, Л. Ліппард пише, що в цей період межі мистецтва значно розширилися і уточнилися. Розширення цих рамок можна простежити в трьох напрямках. підбір використовуваних матеріалів; зміна уявлень про художню сферу; За межами старих інституцій»[46]. У есе Л. Ліппарда «Дематеріалізація мистецтва» дематеріалізацію об'єктів було визначено як тенденцію[72], характерну для багатьох творів ленд-арту. Вона була результатом виходу художників у світ. Щоб показати плоди своєї роботи в закритому просторі (інтер'єрі), мені довелося показати це у вигляді різноманітних документів (текст, фотографії, відеодокументи).

На першій виставці ленд-арту, що відбулася в галереї, вже були роботи, зроблені в приміщенні, а також були представлені тексти, фотографії та відеодокументи, створені в навколишньому середовищі. Незалежно від місця розташування, усі вони мали спільну ідею, яку можна було висловити словами німецького філософа П. Слотердайка. Ці слова були записані філософом у книзі «Критика цинізму» і присвячені дадаїзму, який вважають одним із ідейних джерел ленд-арту [124, с. 433-446]. Про другу хвилю авангардистського руху, що переслідував ту ж мету, пише М. Протас у своїй теоретичній праці «Бафмологія сучасність» (яку вона називає «новим дискурсом» 1960-1970-х рр.) [137, с. 198]. Вони прагнуть подолати та похитнути «загартовану» культурну

систему, «щоб «грати» в гру, перекалібрувати її з вектором самозаперечення, заохочувати квантування та перейти з петлі гістерезису на кращий рівень розвитку, репрезентації. з .

Для узагальнення результатів численних процесів, що відбувалися в мистецтві ХХ століття, варто розглянути радянсько-німецького філософа і мистецтвознавця Б. Гройса у його триденній лекції «Мистецтво ХХІ століття». «Від об'єкта до події», який я читав у Московській школі фотографії у 2008 році. У минулому столітті мистецтвознавці посилялися на «появу способу візуального створення чогось нетрадиційного і нехудожнього». Це сформувало тенденцію в сучасному мистецтві, втрату елітарності та перехід від об'єкта до події. На думку Б. Гройса, мистецтво все більше демократизується. Проте в майбутньому мистецтві «воно може бути знищено як цілісне явище, як практика. Є роботи, які продаються і купуються, але як практика сама по собі це просто припиняється. А планується наступний конкурент – дизайн.

Найранішим прецедентом розвитку ленд-арту понад десятиліття або більше є будівництво Кургану Землі (1954) Г. Байєром в Інституті гуманітарних досліджень Аспена в Колорадо. Слід звернути увагу на характер митця. Відомий представник мистецького руху Баухаус. Складна ситуація в Німеччині після приходу Гітлера до влади змусила його емігрувати до США в 1938 р. До цього часу ідеї Баухаузу та російського авангарду не користувалися повагою в Європі та Росії. Вони були розроблені в США.

«Земляний курган» Г. Байєра — земляний вал із розкритим кільцем близько 13 м у діаметрі. Усередині цього кільця знаходиться пагорб (кулястий сегмент - форма). Завершують композицію лише горбоподібні западини, протилежні (навпроти) та великі камені між ними. Отвір, що відкриває шахту, дозволяє глядачам потрапити до скульптурного простору. Робота пов'язана з давньоіндійськими похованнями, що підтверджує генетичний зв'язок між ленд-артом і примітивним місцевим мистецтвом. Ця робота є важливою в історії мистецтва Тодзі тим, що вона була виставлена на 1-й художній виставці Тодзі «Земляні роботи» у 1968 році. Також важливо зазначити, що ця робота була

розроблена Г. Байєром як об'єкт ландшафтного дизайну та є домінуючим композиційним вирішенням обраного простору [105].

Слід вибрати ще двох художників із ранньої історії американського ленд-арту: Р. Смітсона та К. Ольденбурга. Перший вираз ленд-арту у творчості Р. Смітсона був у 1966 році і був представлений у роботі «Поєднання смоли та гравію». Об'єкти складаються з негативним об'ємом. У поглибленні також робиться отвір для куба, зроблений в середині великого куба. Великий куб, наповнений гравієм, фіксував форму маленького куба. Під час демонстрації в порожнину куба залили розплавлену гарячу смолу. Він прилип до гравійної стіни і змінив внутрішню частину скульптури. У цій роботі поєднуються суб'єкт і його часовий елемент — процес.

Також цікаві пам'ятники Р. Смітсона Пассейк 1967 року. Це подорож митця до однойменного міста. Не повторюючи наведених вище ідей, зазначимо, що підсумком цієї подорожі є всі події та міркування, які відбулися з ним того дня, в тому числі історія назви нового мистецького явища «Земляні твори». Зауважимо, що це була прогресивна документація

Ця подія є знаковою подією ленд-арту. Це сталося 30 вересня 1967 року. Автор пояснює, що під час подорожі він разом купив *New York Times* і науково-фантастичний роман Брайана Алдіса «Земляна робота».

У 1968 р. Р. Смітсон представив дві інші роботи про Землю, і почалася його серія «Не-місця». Одне з них було продемонстровано на першій офіційній виставці ленд-арту в галереї В. Двана 5 жовтня.

Роботу К. Ольденбурга «Тихий громадський пам'ятник» також можна віднести до «ранніх творів ленд-арту», продемонстрованих наступного дня (після поїздки Р. Смітсона до міста Пасейг). -Неділя, 1 жовтня 1967 р. Наведена вище виставка «Скульптура в середовищі»[58]. Це була перша виставка в Нью-Йорку, яка принесла масштабну абстрактну скульптуру в міське середовище. Матеріалами для різьблення були неонові вогні та оргскло, на додаток до традиційних металу та дерева того часу. Було багато несподіваних робіт, бо ніхто не знав ідей інших художників.

Кілька ідей для цієї виставки придумав К. Ольденбург. Зробіть пам'ятник крику - крику, почутому пізно ввечері, запишіть його на плівку і підсиліть колонками та іншими подібними пропозиціями. Куратор виставки С. Грін вирішив, що вони «безглузді». Серед запропонованих у виставковій програмі проектів «Мирний громадський монумент» (офіційна назва) вирішили розмістити в Центральному парку Нью-Йорка, навпроти столичної картинної галереї.

Десант-арт, створений у 1967 році, показав, що бажання вийти в навколишнє середовище було сильним і починає розвиватися. У цьому контексті слід виділити творчість американського скульптора Р. Морріса. Його творчість визначається його вмінням експериментувати з незвичайними матеріалами та використовувати нескulptурні матеріали в скульптурі. Так, у 1967 році він створив пару статуй: ранній твір ленд-арту «Пара». Ця робота складалася з маси водяної пари, що піднімалася з купи каміння, оживала і змінювала форму. Серед вищезгаданих експериментів глибоким змістом і художнім зображенням привертає увагу екологічний акт «рис/дерево/поховання» («рис/дерево/поховання»), продемонстрований А. Денесом влітку 1968 року. Автор був створений в окрузі Салліван (Нью-Йорк) на його особистій території. Дія складалася з трьох частин: вирощування рису, прив'язування дерев'яного ланцюга металевим ланцюгом і запитування її вірша хайку. У цій дії фігура символізує процес життя і смерті. обвитий дерев'яними ланцюгами - взаємодія життєвих сил із зовнішніми умовами організму; Хайку - "сутність процесів мислення (логіка свідомості, дедуктивне мислення та емоції)", а його поховання - образ того, коли поняття визначають життя і смерть [47, 126]. Слід зазначити, що ця ітерація цієї операції відбулася влітку 1977 року з деякими змінами.

У другій половині 20 століття в Японії велися пошуки «щирості» мистецтва, але ранні прояви ленд-арту були представлені в Японії зовсім інакше. Однією з їх відмітних ознак є демонстрація роботи з участю людини як основної мети вираження ідеї. Так, у 1955 році художник Кадзуо Сірага написав «Боротьбу з брудом» (1955) [68, с. 114] та «Заходь» (1955) [68, с. 116]. Слід

зазначити, що він був членом групи художників-концептуалів під назвою Gutai (Gutai Bijutsu Kyokai, Японія) і його творчість відображає ідеї цієї групи. Психологічна травма людства внаслідок війни виявила потребу в автентичності і знайшла своє відображення в маніфесті цієї групи.

Описуючи перші демонстрації Матері-Землі, відзначимо час створення в жовтні 1968 р. В історії ленд-арту, як і в усіх інших історіях, важливі дати. В історії ленд-арту дата 5-30 жовтня 1968 року відзначена галереєю В. Двана як перша виставка ленд-арту в Нью-Йорку. Збіг значущих мистецьких подій в інших країнах приблизно в той же час наводить на думку, що ленд-арт виник у США і одночасно розвивався в Японії.

У європейській частині земної кулі також проводилися експерименти з використанням природних матеріалів і ґрунту як матеріалів для художньої творчості. Британський художник Р. Лонг під час навчання в коледжі мистецтв у Брістолі спостерігав за лініями, що залишилися після сніжної кулі, що випала з його першим снігом. З кожним сніжком стежка ставала все ширшою. Ця акція була записана як «Сніговий слід» (1964). Історик мистецтва Б.Тейлор пише про цей період про Р. Лонга, що на цей твір вплинула робота Ісаму Ногучі, особливо «Видимість і невидимість» [87]. Однак, якщо характеристикою цієї роботи Ісаму Ногучі є те, що скульптура містить видимі частини та те, що вона означає, тобто стверджує, що деякі частини існують під землею, то його спроба показати R була способом прибрати обсяг довгих нот. . Матерія: Земля (сніг) та її маса над землею.

Серед вітчизняних дослідників ленд-арту Г. Вишеславський знаходить ранні роботи цього явища в СРСР у фільмах радянського кінорежисера С. Параджанова «Квітка на камені» (1962) і «Тіні забутих предків» (1964).], він зазначає, що хоча вони не були задумані як самостійні об'єкти, вони, швидше за все, є паралельними уявленнями сценографії.

Підсумовуючи вищесказане, можна помітити, що ранні експерименти в цій галузі в США, Європі та Японії сформували цілі художника ленд-арту: пошук реальності, природності та автентичності. Їхня робота присвячена

існуванню цього художнього явища, що впливає на різноманітність. Твори ленд-арту відрізняються за розміром, матеріалом, формою демонстрації та присутності чи відсутності людей. Важливо відзначити, що ще в «прелімінарний» період деякі твори ленд-арту почали формуватися як об'єкти ландшафтного дизайну. Є способи вирішення екологічних проблем.

Як зазначалося, в ході роботи над науковою літературою нами було визначено декілька пропозицій щодо систематизації творів ленд-арту. Один варіант у публікації двох британських авторів М. Гудінга та В. Ферлонга «Пісня Землі: європейські художники та пейзажі» [59], другий — у книзі Д. Кестнера та Б. Уолліса «Земля». та екологічне мистецтво» [68].

М. Гудінг виділяє п'ять категорій, кожна з яких об'єднує твори ленд-арту. Перша категорія з них, «символічні втручання», поєднує роботи, засновані на діях, які тривають з часом. Друга — «багато», в якій твори ленд-арту, виготовлені з природних матеріалів у просторі галереї, асоціюються з науковими дослідженнями чи ритуальною підготовкою. У третій категорії «творча співпраця» «співавторами» роботи стають природні процеси (зростання, згасання тощо). По-четверте — у «Стратегіях захисту та дружніх інтервенціях» автор взаємодіє з культурним садом. П'ята категорія «Моделювання взаємозалежності» складається з робіт, що досліджують механізми гармонійного виживання та символічні структури стародавніх народів. У книзі розглядається творчість західноєвропейських художників, чого загалом недостатньо для визначення стану ленд-арту.

Другим варіантом систематизації творів ленд-арту є побудова великого обсягу інформації, що складається з фотозаписів робіт, інтерв'ю з художниками та описів важливих подій, зібраних у вже згаданих книгах Д. Кестнера та Б. Волліса. Спробуйте. Мистецтво Землі та навколишнього середовища». [84–86]. Основу пояснювального матеріалу в ньому складають роботи американських авторів і невеликої кількості європейських авторів. Д. Кестнер зазначає, що ця книга представляє нову критику екологічного та ленд-арту. Я пишу про цю книгу, яка не призначена для виконання, а має на меті порівняти багато

спостережень, міркувань і т. д. На його думку, це ескіз, який дає загальну картину ситуації в галузі навколишнього середовища.

Вчені виділяють п'ять робочих груп для конкретного обґрунтування. Кожній групі він дає назву, яка є «кодовим словом» для розуміння основних відмінностей: «інтегрувати», «розбивати», «залучати», «бігати», «уявляти». «Інтегровані» групи складаються з роботи місцевих матеріалів, а їх композиційними прийомами є додавання або вилучення. Порухення поєднують екологічну та людську діяльність (нелокалізовані, штучні матеріали, включаючи промислове виробництво та переробку). Група «Атракціон» демонструє роботи, що підкреслюють символізм та оригінальність землі, в яких художники виконують конкретні дії, наприклад, гуляють полем. У цьому випадку результатом (скульптурою) може бути слід ходіння, процес руху або тіло як об'єкт. Робота групи «Виконання» спрямована на відновлення екосистем планети (використовуються як стародавні, так і сучасні методи). «Уява» включає роботи художників, де художник взаємодіє із Землею на рівні метафори (деякі художники розглядають Землю як лінгвістичне поняття та інтерпретацію, а не як фізичну матерію).

Прикладами нестійких форм ленд-арту є «Вихр, око грози» Д. Оппенгейма та «Пара» Р. Морріса. Перший — це гігантський спіральний дим, утворений літаком, що імітує рух торнадо. Після того як літак злетів, він деякий час залишався в небі, а потім поступово танув. Що стосується другої роботи, то вона була повторена як ленд-арт у 1974 році, а в тому ж 1974 році нагорода *Landscaping Design Award - University of Washington* (Сіетл, Вашингтон, Вашингтон, США). Це особливий тип фонтану, який гуде під землею і утворює стовпи туману. Хмари туману змінюють форму залежно від пори року (опалювальний сезон коледжу) та погоди [134]. Зміст роботи Р. Морріса, наведеної вище, полягає в тому, щоб привернути увагу до природних явищ конденсації та випаровування, що щоденно впливають на екологічний стан житлових приміщень.

Таким чином, ці приклади дозволяють розрізнити твори ленд-арту

просторово (мають стійку форму) і просторово-часові (де форма змінює композицію).

До сьогодні процес становлення та розвитку українського ленд-арту залишається найменш висвітленою сторінкою в історії світового мистецтва. Тому на основі систематизації фактичних даних, представлених у деяких наукових розвідках та у власних польових дослідженнях, ми охарактеризуємо основні етапи розвитку цієї мистецької діяльності, визначаємо основні події та твори, їх зміст, підходи, матеріали.

Інформація про перші твори ленд-арту, створені в Україні, міститься у статті «Українському ленд-арту 36 років!» за Г. Вишеславським. У 1970-х роках завдяки появі творів художника і мистецтвознавця Бориса Лобановського «Вагон» [26, с. 9]. Цей твір виконано в Києві (Подільський район) на території археологічних розкопок і виглядає так: на величезній площі художник викопав у землі рів, щоб позначити місце старої хати та окремий силует тризуба. Вони були заповнені водою, що ллилася зі шланга, підключеного до бака.

Другим раннім зразком українського ленд-арту є нереалізований проект Л. Войцехова «Ніагарський фонтан» (1976-1977). Свій проект художник згадує так: «Не все вдалося. Спочатку вважалося, що це створення форми ленд-арту як фактичний гідравлічний розрахунок підйому води (вода піднімається на висоту водоспаду і повертається назад). Потім у вигляді панорами - ця робота також не зросла. І останній варіант — створити голограму, гігантську голограму, яка буде спроектована на сам водоспад...» [130].

Творчі дослідження Л. Войцехова в ленд-арті реалізовувалися у співпраці з художником В. Хрущовим «Зілля» (1983). Восени того ж року він представив подібну ідею на виставці «АПТАРТ за парканом» в Московській області. У цей час Л. Войцехов очолював групу одеського художника АРТАРТ, активно працюючи з московськими колегами (АРТАРТ — «квартира» (квартира) і «art» (арт) — квартирне мистецтво). [27, с. 39-44]. За словами української дослідниці Н. Дубовика, «АПТАРТ, як і загальний концептуалізм, проіснував в Україні недовго. Його справжньою батьківщиною була Росія, особливо Москва...» [52,

с. 131].

У 1984-1985 роках одеські художники Л. Скрипкіна та О. Петренко також експериментували в галузі ленд-арту. У передмісті Одеси творили мистецтво та фотографувалися з власними тілами [99, с. 16; 206]. У середині 1980-х вони переїхали до Москви і виступали з Perrets з 1985 по 1999. Серед творчих робіт групи московської епохи — «Таємна кімната» (1989-1991), ще одна робота, пов'язана з ленд-артом.

У 1980-х роках у Москві працював і київський художник Г. Вишеславський. У «Навколишньому середовищі» зняв кілька вистав соціального спрямування, як-от «Людська земля» (1982), «Життя художника, або межі» (1993), «Воля» (1984). Пізніше: «Археологічні відкриття» (1988), «Ворота сонця» (1988) та ін. [26, с.10].

Епоха радянської державної перебудови кінця 1980-х років спричинила серйозні зміни в усіх укладах життя. Продемократична лінія Комуністичної партії зняла обмеження на свободу творчості. В Україні існував рух під назвою «Нова хвиля», який згодом об'єднав усі варіанти пошуку мистецтва. Необхідність того часу була новизною. Художники освоювали нові матеріали, досліджували нові засоби та форми виразу, працювали у відкритому та закритому просторах.

Під час державної перебудови художнім експериментам сприяли пленери в Седнівському будинку творчості (Чернігівська область, Україна).

«Реконструйоване» загальне повітря було спрямоване на «прорив» не лише внутрішнього (ідеологічного), а й технологічного («пошук нових технологічних можливостей вираження») [107]. У 1988 р. А. Полоник, І. Браун, С. Бережненко, використовуючи червоних служниць сільськогосподарського та канцелярського походження, продемонстрували декілька особин у середовищі [26, с. 10].

Важливою для українського ленд-арту була рівнина під назвою «Мрії» (названа на честь річки, що протікає крізь місцевість) у «Седневі» 1992 р. На цій площі львівські художники Г. Сидоренко та С. Якунін вперше показали ленд-арт без суміш активізму. «В ньому враховувався ритм витонченої композиції,

масштабна композиція повалених дерев у вузьких і глибоких долинах, оздоблення снігу на крижаній поверхні річки Сон» [106]. У 1993 році разом із Г. Вишеславським створювали ленд-арт у приміщенні. Твір називався «3/3» (1993). Ідея роботи полягала в тому, щоб з'єднати спіральний інтер'єр Київського планетарію з величезною спіраллю піску, насипаної на підлогу в центрі циліндричної кімнати. На стінах навколо спіралі були написані численні рукописні тексти. Усе було освітлено прожекторами, які висвітлюють текст і поєднують експозиції, розкриваючи всі тонкощі створених рельєфів [107, 138].

13 березня 1993 року відбулася ще одна важлива подія українського ленд-арту. Тобто це було поєднання творчої дії та природних процесів. Цього дня письменник П. Старух (Львів) та двоє письменників В. Неборак і С. Жадан (під Львовом) провели акцію на просторі «Зимовий Капут» у селі Оброшине.

У 1990-х роках із середовищем працював інший львівський художник В. Кауфман. Маленькі стовбури дерев, загорнуті в білу тканину в лісі, наприклад, створюють яскравий тон на тлі темного середовища. «Найпрекрасніша привабливість нерепрезентованого – це природний об'єкт без найменшого зовнішнього втручання (крім фокусування)», – висловив свою позицію в ленд-арті В. Кауфман [99, с. 65].

Порівнюючи дію П. Старуха з делікатним втручанням В. Кауфмана, ці приклади представляють творчість митця у двох протилежних варіантах природного простору: активному втіленні (або агресивному) та акцентуванні вже існуючих екологічних ситуацій.

У 1994-1997 рр. інтерес до відкритого простору як місця художньої творчості зріс, і чимало художників скористалися цим для реалізації своїх ідей. Деякі з дій та об'єктів, які вони виконували, можна охарактеризувати як «роботу з елементом ленд-арту». Серед художників, що представляють цей напрямок – В. Яковець (Черкаси); І. Коновалов, А. Варваров, В. Зайченко, С. Корнієвський, Костянтин і К. Мілітинські (група FGE, Київ); П. Мамчич, В. Задирака, І. Іщенко, П. Шидловський, С. Лукашев (Комбінат революцій, Київ). У 1996-1997 роках у природних просторах працювали П. Ковач, П. Пензель, В.

Харабарук, І. Костура та Р. Саллер (група «Поп-транс», Ужгород). В Івано-Франківську одночасно художники (Р. Котерлін, Н. Кардаш, А. Чулков, Я. Яновський) і письменники (Ю. Андрухович, Т. Прохасько, Я. Довгань, В. Найдьонова, В. Єшкілев, В. Мірошник) втілено проектом «Соціально-орієнтований ленд-арт», у якому центрально розташований ландшафт. У супровідному тексті проекту ландшафтного каталогу Яновський писав: «Мистецтво — це звільнення пейзажу. За межами пейзажу нічого немає. Пейзаж буття - тут» [26, с. 11-14].

Паралельно з експериментами деяких художників у природних просторах до середини 1990-х років почали розвиватися такі практики, як пленер і фестивалі. Серед них подіями, які заклали основу для більш організованого руху ленд-арту, були інтернаціональна рівнина «Хортиця» (1994 р.) поблизу Запоріжжя та колишня українська рівнина «Софіївка-2000» (с. Мошногір'я Черкаської обл., 1996 р.). Незважаючи на те, що на обох площах експонувалися екологічні практики «з елементами ленд-арту», останній виник як декор. Наприклад, на виставці «Скарбничка» хортицького пленеру в Київській галереї з 24 тонн піску зробили штучний острівець і встановили намети. Картини та інсталяції художників, підвішені до стелі або занурені в пісок» [26, с. 12]. Пленер «Софіївка-2000» призначений для подій, які складаються з того, «що малюють художники та глядачі у зображеній сцені» [26, с. 14], як фон використано простір міського парку разом із встановленим там фонтаном.

Безпосередню підтримку ленд-арту здійснюють міжнародний фестиваль «Весняний вітер» (Київ) та симпозіум «Простір прикордоння» (м. Могриця, Сумська область). Обидві події вже мають довгу історію, яка налічує понад 20 років, і немає іншого року і немає іншого року. Крім того, незважаючи на спільне прагнення кожного організатора відкрити для пострадянського простору такі мистецькі явища, як ленд-арт, у сучасному культурному процесі ці заходи мають різні цілі та цілі.

Дата створення міжнародного симпозіуму з ленд-арту «Простір прикордоння» (с. Могриця Сумської області) - 1997 р. Вирішує організатор

сумський художник Г. Гідор. Однак історія цього симпозіуму починається з 1994 року, коли вона була деканом Сумського вищого училища мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського і разом із першокурсниками приїхала на симпозіум «Ракова кераміка» в Охтирці. Це перший симпозіум під керівництвом молодих та енергійних сумських художників Г. Гідора, В. Шкарупа та Охтирки, гончарів Г. Протасова Л. Федевича. Учасниками першого курсу були згадані вище художники та Суми-В. Це були художники Ярмоленка, С. Корсуня, К. Мозгової. у Києві - Т. Мисковець, О. Миловзорова; З Білорусі: В. Колтигін, Л. Троцевський, І. Коваленко.

Симпозіум раку та кераміки став розумовою та емоційною основою майбутнього симпозіуму Land Art. Протягом двох тижнів з 10 червня 1994 року по 24 червня 1994 року зібралися досвідчені майстри та студенти, які створювали власні об'єкти, досліджуючи мистецьке середовище та обмінюючись знаннями та навичками. Акція «Рак-кераміка» стала щорічною зі студентським пленером і тривала з 1994 по 1996 рік.

У 1997 році студентська рівнина переїхала до села Могриця Сумської області. Моя перша поїздка в це місце була суто навчальною. Серед викладачів – загальних учасників ефіру – Г. Гідор, К. Мозгов, С. Корсунь, Н. Кохан та І. Швачунов. За словами організаторів, червень 1997 року був періодом пошуку та пізнання місць. Там же тривали керамічні досліди. Маленькі глиняні чашки з чорної глини, зроблені випалом і копченням, були розміщені на набережній, щоб утворити інсталяцію, яка несвідомо стала першим твором ленд-арту.

У наступні роки організовані та творчі зусилля зосереджені в галузі ленд-арту. Табір був перенесений з 1998 року. Він залишився в Могриці, але вже знаходився на іншому боці пагорба (так званий «кут»). Протягом багатьох років Кут був місцем проведення міжнародних симпозіумів ленд-арту та студентського пленеру. Розташування в безпосередній близькості від скіфського городища та збіг хаджу та часу проведення симпозіуму сприяли створенню художньої інтерпретації етнографічного свята «Іван Купала». Це символічне звернення до історії місця супроводжувалося створенням

композиції в природному обстановці на основі розвішаної між деревами старовинної української сорочки. Так само практика випалювання керамічної зброї продовжувалася і в 1998 році.

1999 р. відзначається тим, що, окрім вищезазначених подій (композиція української сорочки та випаленої кераміки), Г. Гідора створив об'єкти в їх природному середовищі. Крейдяні спіралі на землі, символічні човни, сплетені з гілок. На деяких деревах нанесені геометричні символи. На згадку про свято Івана Купала біля річки поклали вінок. Цього року ми вперше вирізаємо та випікаємо амулети Баби з місцевої глини. Роботи виконані вночі, з ознаками технологічних процесів та продуктивності. Враження від побаченого знайшли відображення на підсумковій виставці в галереї «Совіарт» (Київ) 2000 р. Виставка – повторена у фотодокументації та підлоговій спіралі, що стала подією в історії українського ленд-арту. Це факт переходу від категорії регіональних експериментів до художнього процесу країни. Не можна сказати, що завдяки симпозіуму почали з'являтися інші фестивалі, на яких створювалися твори ленд-арту, але симпозіум цьому сприяв. Саме тут сформувався навчально-експериментальний майданчик ленд-арту.

Внаслідок такого інтересу до нових мистецьких явищ в Україні у 2000 р. до складу симпозіуму увійшли президент Асоціації музеїв мистецтва України, президент Центру сучасного мистецтва «Совіарт» – В. Хаматов; група телерепортерів національного українського телеканалу «Інтер»; київські фотографи М. Трох (журнал «Наш») та київські художниці Н. Ісупова та Т. Мисковець; Сумські автори (Г. Гідора, Н. Кохан, О. Кохан, К. Мозгова, С. Корсунь, І. Швачунов, Г. Протасов) та майстри Білорусі (Л. Троцевський і С. Кайдак). Експерименти художників були спрямовані на розвиток ленд-арту. Деякі з них візуально займали проміжне положення між об'єктами ленд-арту та атрибутами слов'янської обрядовості, сприяючи формуванню арт-просторів регіону. У програмі заходів був відкритий випал керамічних виробів (Г. Протасов). Театралізована вистава «Іван Купала» із спаленням п'яти виготовлених учнями порцелянових «жіночих оберегів» – художня інтерпретація

етнографічного свята східних слов'ян, присвяченого літньому сонцестоянню.

У 2001 році до ленд-арту в рамках симпозіуму долучилися художники А. Блудов, М. Журавель та В. Шкарупа (Київ). М. Михайлова (Москва). Сумський колектив складався з художників та дизайнерів Г. Гідор, Н. Кохан, О. Кохан, Ю. Фірсік, І. Швачунов (м. Суми) та молоді письменники О. Жулинський, А. Кохан, Р. Радько, С. Сабокар, А. Терещенко, К. Терещенко та С. Харлашин.

Його творчість 2001 року характеризувалася різноманітними художніми експериментами. Використовуючи існуючий рельєф, змінюючи композицію узбережжя та створюючи спеціальні об'єкти. М. Журавель продовжує свій проект «Трансфери» в Могриці (1999) і створює в його рамках «Сфероконсервацію». Відливає кілька менших шарів і два менших шари штукатурки, включаючи геометричні елементи (транспорти), газони, газони тощо. Крейда, взята з Могриці. Художник розвішує гіпсові предмети середнього та великого розміру на виготовлену ним конструкцію по краю газону [99, с. 63]. Використовуючи дрібні виливки, М. Журавель демонструє виконання «кулястої консервації». Виступ мав показати жителям Су-мі, як зробити повідомлення. Для цього художник наповнював банки дрібними відливками та клеєм, консервував їх і відправив за течією.

Рік після цієї події був останнім для симпозіуму про рак в кераміці. У 2002 р. відділ ленд-арту та кераміки відокремився (Г. Протасова звільнили з Октярка). З цього моменту ця подія в місті. Могриця була представлена як міжнародний симпозіум ленд-арту «Простір кордонів». Однак традиція стрільби на Заході збереглася довго до 2012 року, коли стадіон був змушений змінити. Симпозіум 2002 р. відзначився розширеним колом учасників із відвідуванням заходу В. Хаматовим, який надав можливість щорічно демонструвати результати симпозіуму в галереї «Совіарт» (Київ). Щодо творчих підходів до розвитку ленд-арту, то зазначимо, що минулорічна конференція продемонструвала перші масштабні роботи, розроблені з використанням природних рельєфів. Участь у природному рельєфі може бути результатом відкриття композиції або використання в якості фону. У першому варіанті показана масштабна робота П.

Бевзи та О. Литвиненка «Час крейди», на якій художники розписують червоною глиною верх годинника. Другий – Ю. Творчість Фірсика та І. Швачунова «Стіна впевненості в собі». На тлі крутої крейдяної стіни підвішують дерев'яні прутки, утворюючи органоподібну композицію.

Одним із нововведень симпозіуму є використання туману як «творчого матеріалу». Вранці М. Журавель зберіг Могрицьку імлу, став навколішки в річці, сплавив її в скляній пляшці, закрив кришку пляшки і загорнув у консерваційну машину [99, с. 73].

У 2013 році відбулася ще одна важлива подія в історії українського мистецтва та історії симпозіуму «Простіри на кордоні», яка, на жаль, не отримала подальшого розвитку. У 2013 році на невеликому приватному просторі села Миропілля офіційно відкрили перший в Україні ленд-арт парк. Через рік парк припинив своє існування.

У 2014 році в Могриці продовжив роботу міжнародний симпозіум «Прикордонний простір» на території зареєстрованого центру ленд-арту «Могриця», в якому проводяться цей симпозіум, а також кураторські проекти, конкурсна резиденція, акції та перформанси. У 2017 році (ювілейний) Могрицький ленд-арт-центр зібрав 125 учасників з усієї України, переважно молодих художників. Така ситуація зумовила необхідність створення групи кураторів, де молоді художники могли б обговорювати ідеї та питання реалізації.

Куратори 2018 року – Н. Маценко, В. Кохан, Ю. Вишняков, К. Зоркін, Ю. Штайда, П. Ковач, О. Коношенко, модератор С. Турін. Це вже відомі імена в українському мистецтві.

Зазначимо, що в останній день симпозіуму щороку організовується виставкова екскурсія з демонстрацією основних робіт учасників. Виставки у вигляді фото- та відеодокументів триватимуть протягом року в галереях та музеях України. В результаті український ленд-арт набув нового виміру як інституціоналізована мистецька та кураторська мистецька практика, що відповідає особливостям сучасного мистецького процесу.

Слід також зазначити, що розвиток ленд-арту в Україні відбувався не лише через фестивалі та рівнини. Серед митців, які виконували твори ленд-арту в рамках індивідуальних мистецьких практик, є відомі діячі, такі як живописці П. Бевза та О. Литвиненко. Їхні досягнення в цій галузі представлені такими роботами, як «Перехід», «Біла тінь», «Українське сонце», «Оброблена земля для майбутнього врожаю». До експерименту на відкритих просторах долучився і М. Журавель («Транс-сфери», 1999). Згодом цілком природно, що всі вони беруть участь у симпозіумі «Простір прикордоння», який проходить у Могриці.

Важливо також відзначити взаємозв'язок вищезгаданої події, Фестивалю Весняного Вітру та Прикордонного Космічного Симпозіуму. Вони увійшли до програми «Ініціатива» Всеукраїнського мистецького фестивалю, організованого Асоціацією українських художніх музеїв.

2001 Радянське мистецтво [109]. Хоча передбачався п'ятирічний цикл, «Проект – 01» і «Проект – 02» [26, с. 15]. В рамках фестивалю були проведені заходи в Києві, Сумах, Одесі, Харкові та Львові. У 2008 році в Києві за ініціативи цього об'єднання було створено Українське ленд-мистецтво.

Доповнюють загальну картину ленд-арту України й інші заходи, такі як «АртПоле» (Івано-Франківська область), «Трипільське коло (Київ), «Міфогенез» (Вінниця), «Хортиця» (Запоріжжя). Деякі з цих фестивалів включають ленд-арт як доповнення до інших видів і напрямів мистецтва, наприклад, «АртПоле» та «Трипільське коло», де музична частина є основою програми.

У 2003 р. було засновано Український міжнародний щорічний фестиваль етнічної музики та земного мистецтва «Шешори» (організатори – О. Михайлюк та М. Ганюшкіна), який тривав до 2008 р. Дата проведення – липень. Свою назву отримав від села Шешори (Івано-Франківськ)[110, 255], де проходив у перший рік роботи (2003-2006). У 2007 році переїхав до села Воробіївка (Немирівська область Вінницької області). З 2009 року він веде музично-мистецький фестиваль ArtPole, який щорічно проводиться в середині липня. Місцезнаходження змінюється щороку. «Концептуально організатори розглядають фестиваль як спробу творчого

та гармонійного співіснування людини та навколишнього світу, оскільки етнічна музика та ленд-арт – це мистецькі поля, засновані на цьому взаєморозумінні». [145]

Хортиця – ще один щорічний всеукраїнський фестиваль ленд-арту, який стартував у 2008 році в Запоріжжі. Коли проводиться – квітень. Організатор Ю. Баранник (творець Запорізької галереї сучасного мистецтва «Баранник»). Формат фестивалю схожий на фестиваль «Весняний вітер». короткий термін (1 день); Наприкінці заходу територія звільняється від усього, що вноситься в її оточення, включно з предметами ленд-арту. Музичні колективи також беруть участь у програмі фестивалю, але не є основною частиною. Місце проведення змінювалося протягом минулої історії фестивалю. Перші кілька років пройшли в геологічному заказнику «Дніпровські пороги» поблизу Запоріжжя. У 2016-2017 роках оселився на Сагайдачному районі. Особливістю території є наявність промислових об'єктів у природних просторах. Організатори планують у майбутньому створити тут ленд-арт-парк, але ідея поки не реалізована. Незважаючи на нетривалість заходу, художник вміло використовує особливості існуючого ландшафту для створення образів шляхом додавання готових або інсталяційних елементів. Так, у 2010 році О.Коношенко створив цикл робіт, які «воскресають» каміння. С. Якунін створює ритм у склянці з водою і піском.

Зростаючий інтерес до природних просторів як мистецтва сприяє появі творів ленд-арту на різноманітних заходах. Отже, ленд-арт в Україні не є новим мистецьким явищем. Багато українських майстрів використовують цей метод, але це не єдиний спосіб застосувати свої творчі здібності. Вони працюють паралельно з іншими видами мистецтва, іноді поєднуючись із ленд-артом. Виняток становлять В. Бахтов і Т. Бахтов, які цілеспрямовано багато років працюють у цій сфері.

Підсумовуючи вищесказане, відзначимо поступовий розвиток ленд-арту в Україні. У цьому процесі є два кроки. Перший (початок 1970-х - 1992) поєднує в собі перші експерименти, в яких художник і середовище взаємодіють як художній простір. У цей період можна простежити весь спектр мистецьких

пошуків на просторах, що складаються переважно з творчості деяких українських митців у Москві (радянська епоха), за кордоном (Нью-Йорк) та в Україні. » (1972) Б. Лобановський; проектна пропозиція «Ніагарський фонтан» (1976-1977) Л. Войцех; робота українських художників на виставці «АПТАРТ За парканом» (1983, Москва); Л. Скрипкіна та О. Петренко (1984) -1985, Одеса) та досліді на власному тілі в «Пшеничній кімнаті» (Нью-Йорк, 1991); дії Г. Вишеславського в природному просторі, виконані в Москві (1982-1988); А. Полоник, І. Браун і Композиція, виготовлена служницею сільського господарства та прикажчиками із покинутих речей побуту О.Бабака, знайдених ним у с.Лейкове як предмет С.Бережненка.

Порівнюючи хід заходу та творчий доробок українських митців ленд-арту з процесом розвитку ленд-арту в США та Європі, зазначимо, що суть пошуку митців схожа. Глобальні нереалізовані ідеї (Ісаму Ногучі «Скульптури можна побачити на Марсі».) Власне тіло (Кадзуо Сірага «Брудовий бій»); А також, як уже зазначалося, подорожі схожості Р. Смітсона та О. Бабака.

Другий етап охоплює період з 1992 року по теперішній час. Вона починається зі створення «чистого» ленд-арту, не змішаного з активізмом. Г.Сидоренко та С.Якуніна (складений із зрубаних дерев над вузькою і глибокою долиною) виступив на рівнині Седніва у 1992 році. З цього моменту починається поступовий розвиток цього руху в Україні. Важливо, що цей етап збігся з розпадом СРСР і що творчість українських письменників перемістилася на територію України. Творчі резиденції, щорічні фестивалі та симпозіуми сприяють екологічному експерименту.

Другим кроком у розвитку українського ленд-арту, важливим кроком у цьому, був пошук способу розвитку його у статичний, ленд-арт-парк, який міг би бути тимчасовою роботою з постійною експозицією. Таку спробу було зроблено в Мірополі (Сумський район), де зусиллями митців, які брали участь у міжнародному симпозіумі з ленд-арту «Прикордонний простір», був побудований парк ленд-арту. Розташування організованого в Могриці ленд-арту фактично є основою для подальшого розвитку парку ленд-арту. Поки що в

Україні це єдиний прецедент закріпленої території для формування творів ленд-арту.

Огляд дій та аналіз експонованих українськими митцями предметів у навколишньому середовищі свідчить про пізню участь у цьому процесі порівняно із США та країнами Західної Європи та Азії. У той же час досвід попередників, відповідність новітнім візуальним практикам, суспільний інтерес сприяли розвитку цього мистецтва.

Висновки до розділу I

Аналіз фахової літератури в контексті досліджуваного питання свідчить про зростання інтересу до ленд-арту серед науковців. Деякі аспекти історичного розвитку ленд-арту в Америці, Європі та Азії розглядаються в працях С. Беттгера, М. Гудінга, Дж. Іпполіто, Д. Кастнера, Е. Кордіка, М. Лейла, Е. Ролінгса, Д. Сліман, Акіко Такасуе, Б. Тафнелл, Б. Уолліс; С. Волліс, В. Ферлонг; Н. Хорісакі-Крестенс.

Деякі аспекти генетичного розвитку ленд-арту були помітні в уявленні про те, що в мистецтві ХХ століття можна побачити генетичні джерела. (доступ до читання та мінімалізм). Проте основними спорудами, які візуально асоціюються з творами ленд-арту та є джерелом натхнення для художників, є стародавні пам'ятки (мегалітичні споруди, топографічні розписи, гробниці тощо) (Д. Бердслі, Д. Бордон, І. Емізлєв, Р. Краус, Б. Тафнелл, Б. Уолліс) і короткочасні (тимчасові) прототипи ленд-арту - «Коло на полі».

У науковій літературі український ленд-арт висвітлюється значно менше. Огляд основних етапів розвитку та аналізу окремих об'єктів міститься в статті Г. Вишеславського. Решта його публікацій – насамперед у галузі мистецтвознавства. Тому необхідно скласти загальну картину розвитку світового ленд-арту з урахуванням проблем дизайну та українського досвіду.

Деталі предмета дослідження вимагають участі в джерельній базі з різних типів джерел, у тому числі з музеїв чи спеціальних парків, що належать до

міських просторів, розташованих на території об'єктів ленд-арту. Матеріали Google, матеріали художнього фестивалю та симпозіуму, фото- та відеодокументи. Залежно від мети можна не тільки розуміти об'єкти різного часу, форми, матеріалу та призначення, такі як оригінальний ленд-арт, ленд-арт, ленд-арт тощо. Була обрана методологія дослідження, заснована на загальних і специфічних аналітичних прийомах і прийомах. Але ландшафтний дизайн полягає в тому, щоб створити загальну картину досягнень у цій галузі мистецтва та дизайну.

Наприклад, для побудови ретроспективної картини розвитку ленд-арту та виявлення генетичних коренів використовуються методи ретроспективного та формального аналізу. Методи історичного порівняння та методи аналізу значення, форми, метафори та стилістики для того, щоб ленд-арт можна розглядати в контексті історичного, художнього та культурного розвитку. Серед теоретичних методів наукового дослідження використовуються методи індукції, узагальнення та абстракції.

Згідно з аналізом наукового дослідження, епоху ленд-арту характеризують терміни «земляна робота» та «ленд-арт». У процесі розширення цієї сфери з'явилася більш об'ємна назва — «Ленд-арт» («Ленд-арт»). «Земляні роботи» та «ленд-арт» стали формами ленд-арту. Інші варіації назви не були розроблені в теорії історії мистецтва. Більш широким поняттям, що включає інші мистецькі практики, спрямовані на поглинання ленд-арту та взаємодію з навколишнім середовищем, є «екологічне мистецтво» (С. Бовер, Г. Вишеславський). Усі органи чуття пов'язані з навколишнім середовищем. У творах ленд-арту поширені зір, дотик, слух і нюх (Л. Бичкова). Стабільність форми стає необов'язковою (показаний фактор часу).

Охоплює особливості розвитку зарубіжного ленд-арту (США, Європа). Уточнюється період розвитку цього виду творчої діяльності. Версія художника включає тривалий етап формування ідеї використання землі як художнього матеріалу та проведення перших експериментів у цій галузі до того, як це явище буде офіційно визнано (перша виставка «Земляні роботи») та включає тривалий

етап дизайнерських аспектів. . розглянути це. про розвиток ленд-арту.

У розвитку українського ленд-арту виділяють два етапи. Перший — становлення ленд-арту (початок 1970-х — 1992 рр.). Серед них були перші експерименти, переважно в Москві. З розпадом СРСР творчі дослідники українських письменників у цій галузі перемістилися в Україну. Другий етап — становлення українського ленд-арту (1992 р.) як самостійної галузі творчості (поки що) — характеризується поступовим рухом цього явища. Тривають дослідження можливості взаємодії з ландшафтом, проводяться різноманітні фестивалі та симпозіуми, формуються перші парки та майданчики ленд-арту. Екологічний фокус, що представляє собою три фази глобального розвитку та масштабну роботу з практичного відновлення екосистем регіону, в Україні ще не зроблений.

Український ленд-арт (на відміну від світового мистецтва) реалізував свій менший потенціал у дизайнерській діяльності і цей процес тільки розвивається.

РОЗДІЛ II

ОБҐРУНТУВАННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ФОРМУВАННЯ РОЗВИВАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В УМОВАХ ЗАКЛАДУ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ З ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБУ ЛЕНД-АРТУ

2.1. Проблема формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти

Питання розвитку та формування освітніх просторів загалом досліджувались у контексті управління навчальним закладом. Н. Гонтаровська [53], М. Ісаєва [101], І. Кадієвська [102], Л. Карамушка [104], Н. Касярум [105], С. Ніколаєнко [56] та ін.

Дослідники також досліджували освітні простори в контексті інноваційних процесів в освіті (Є. Бачинська, Г. Беляєв, С. Здіорук, А. Каташов, К. Крутій та ін.) [14; 15; 96; 106; 129]. Тому Є. Бачинська запропонувала дослідити механізми формування інноваційних освітніх просторів у цьому регіоні та розглянути їх з двох позицій. Серед них новітні ідеї та вихідні технології [14, с. 81].

Ми більше зосередилися на статичності простору розвитку, але більше на динаміці, яка закріплює логіку та механізм його створення. Тому створення розвивального простору не є самоціллю, а виступає як педагогічна умова забезпечення всебічного розвитку в життєвому процесі немовляти в умовах закладу дошкільної освіти.

Вона також спиралася на ідеї М. Монтесорі, яка розробила загальні правила створення «середовища Монтесорі» при створенні та використанні просторів розвитку [63; 81; 102].

При цьому М. Монтесорі рекомендувала, перш за все, розглянути закономірності онтогенезу конкретної дитини – рушійні сили та механізми розвитку. Тобто мова йде про сензитивні періоди розвитку дитини та вікові особливості дошкільників. Вихідним пунктом усієї Монтесорі-педагогіки є принцип свободи, принцип взаємодії з «підготовленим» середовищем і принцип

свободи вибору в «підготовленому» середовищі, які також враховуються при формуванні простору розвитку. Їх сутність полягає у свободі вибору діяльності та забезпеченні взаємодії дітей зі спеціально створеними розвиваючими предметними просторами та соціальним середовищем [35, с. 4-5].

Класичне середовище Монтесорі складається з кількох областей: сенсорного, математичного, просторового, реального життя, читання та письма, всередині яких згрупований дидактичний матеріал. У такому середовищі М. Монтесорі пропонує розпочати роботу з дітьми у сфері набуття навичок реального життя (за її визначенням «практика в реальному житті — це справжня гімнастика, ... школа, яка вдосконалює всі рухи»).), і лише потім у сенсорну область [102, с. 93].

У сенсорній сфері М. Монтесорі радила представити матеріали для навчання тактильних, теплових, барометричних, стереоскопічних гностичних відчуттів, смакових, нюхових, слухових і зорових відчуттів. Оскільки функціонування сенсорної інформації таким чином здійснюється через психічні процеси, формування сенсорних норм забезпечує розвиток мислення дітей [51].

У своїй роботі ми виходили з огляду на те, що простір розвитку є важливим освітнім середовищем для забезпечення безперервності та безперервності навчальної діяльності, узгодженості засвоєння навичок навчання на різних рівнях навчання та самоосвіти дітей. Універсальний і багатофункціональний, щоб кожен учень міг виявити та розвинути власні здібності та здібності. Такий простір має забезпечувати реалізацію особистісно орієнтованих освітніх принципів. Це дає свободу вибору як передумову інклюзивного розвитку дитини та ініціює побудову траєкторії самоосвіти. У розвивальному просторі ми розробляємо зміст розвитку духовно-фізичних станів відповідно до вимог базових компонентів дошкільної освіти. Усвідомити систему матеріальних і нематеріальних об'єктів і засобів діяльності у дітей, які функціонально моделюють. Це сукупність умов, що забезпечують комплекс можливостей для саморозвитку, забезпечення різнобічного розвитку дітей дошкільного віку.

Фактично, простір розвитку складається зі спеціально створених центрів

пізнавальної діяльності, наповнених різноманітними матеріалами, які сприяють інтеграції та вдосконаленню відповідних знань, навичок та вмінь у класі та повсякденному житті. Ці пізнавальні матеріали включають логічні кубики, теми, сюжети та розділені картинки, розбірні та сенсорні іграшки, розвиваючі ігри (лабіринти, головоломки, головоломки), настільні ігри та зошити. Незалежно від того, чи навчають під керівництвом вихователя, чи як самостійну діяльність дитини, вчителі активно використовують мультисенсорний підхід, який залучає багаторазових аналітиків дошкільнят (тактильні, слухові, зорові та смакові). У роботі вихователів такий підхід забезпечує роботу всіх органів чуття, дозволяючи дітям відчувати все навколо, сприймати зміни, бачити, бачити, чути і чути.

Важливим і відповідальним з точки зору екологічної психології є обладнання простору, середовища, в якому проходить життя дитини.

На думку О. Гірченка, екологічна психологія (психологія довкілля) — це міждисциплінарна галузь знань про психологічні особливості взаємовідносин людей та навколишнього середовища в просторово-географічному, соціальному та культурному аспектах, які органічно входять у життя людини, що є важливим елементом у житті людини. не бачиш. Регуляція поведінкової та соціальної взаємодії [50, с. 42-45].

З точки зору екологічної психології та за висновками А. Львовичіної, навколишнє середовище — це система різноманітних факторів, що впливають на спосіб життя та психіку людини. Існує багато факторів, особливо тих, що впливають на розвиток людей і дітей [46, с. 59]. Одним із важливих факторів дослідники називають візуальний. Кольори відведено особливе місце. Багато психологів проводять дослідження колірних уподобань дорослих і дітей (Б. Базіма, С. Мадяр, О. Ковалевська, Ф. Юр'єв та ін.) [46, с. 61]. Б. Базіма, наприклад, порівнює колір з вітамінами, необхідними для повноцінного розвитку дитини, і за аналогією з кожним явищем називає це «депривація кольору», яка може затримувати розумовий розвиток дитини. Ці наукові дані були використані експериментально в наших дослідженнях. Розглядаючи дослідження в галузі екопсихології в організації життєдіяльності дітей, важливо враховувати фізичне,

психічне, соціальне та духовне здоров'я дітей, а також ефективний простір для розвитку, що було однією з важливих умов організації. . Важливо зробити виховні заходи в дитячому садку.

Тож давайте детальніше розглянемо цю умову в контексті експериментальної ідеї.

По-перше, ми вважаємо, що пізнавальний та інтелектуальний розвиток дошкільників залежить від створення та педагогічно доцільного використання розвивальних просторів.

Для цілей цієї умови нами виділено найважливіші: формування уявлень про зовнішні властивості дитячих предметів шляхом включення дітей до ігрової діяльності створюваного простору; Використання дидактичних ігор та вправ на розвиток чуттєвого сприйняття в процесі організації різних видів навчальної діяльності з дошкільниками.

Вважаємо, що впровадження дидактичних ігор з активним і педагогічно доцільним використанням розвивального простору забезпечує ефективну організацію навчальної діяльності в дитячому садку. Під час цих ігор використовуються різноманітні прийоми, такі як заохочення, спрямування, пояснення, запитання, демонстрація, опитування та ігрові прийоми (сюрприз, жарт, загадка, подорож тощо).

Найефективнішими і цікавими для старших дошкільнят є ігри, зроблені своїми руками з використанням предметів побуту. Наприклад, дидактичні ігри з кольоровими пробками сприяють розвитку колірної сприйнятливості, дрібної моторики, математичних навичок, просторового мислення. Як варіант, ігри з кольоровими прищіпками сприяють розвитку сенсомоторних навичок і розвитку сенсорної норми «форм». Гра «Збери бісер» також вітається дітьми та підтримує інтерес дітей до власної продуктивної діяльності.

У всіх заняттях дитячого садка були і є ігрові матеріали та обладнання для дитячих просторів, але дуже часто можна помітити дитячу неадекватність (вчорашня гра), дискомфорт, перенасиченість або, навпаки, незавершеність і знебарвлення. Сьогодні вчителям важко вибрати розвиваючі матеріали,

насамперед тому, що вчителі неохоче проектують простір для розвитку. Вихователі мають вагомі підстави надати всі можливі специфічні матеріали для оснащення кожної вікової групи таким простором. По-перше, всю ігрову та пізнавальну діяльність неможливо відобразити, оскільки вони приховані в окремому просторі. По-друге, у майбутньому в сучасному світі можуть з'явитися нові матеріали та обладнання, тому у змісті конкретного обладнання завжди не вистачає орієнтира, тому важлива розумна насиченість та прагнення вчителя до педагогічно доцільного використання розвивального простору. Дотримуючись принципу «нове – значить добре», надмірне захоплення матеріалами нового покоління може бути неефективним або зайвим. Наприклад, ми бачимо переповненість головоломок, які фактично замінюють інші настільні ігри, що мають набагато більшу цінність для розвитку. Правильне використання настільних ігор дозволяє дітям навчитися моделювати уявну реальність, приймати правильні рішення, передбачати наслідки вчинків тощо. Через різноманітність настільних ігор важливо перерахувати всі матеріали, доступні в просторі розробки. не можу. Картки, фішки, схеми, пішаки, сюжети та сюжетні зображення тощо. Деякі настільні ігри мають арени, які представляють собою великі аркуші картону, пластику або дерева зі спеціальними маркуваннями. Найпоширенішими є ігри-ходоки («Веселі зебри»), стратегічні ігри («Монополія», «Діти Каркассона»), карткові ігри («Пам'ять», «Турбота») та ігри з набором фішок або пішаків «Шашки». ". », «Божевільні»), ігри, що розвивають координацію та дрібну моторику («Вілла Палетті», «Дженга», «Бамболео») та інші.

Тому правильно організований і педагогічно доцільний розвивальний простір реалізує потреби дітей в інтелектуальному та пізнавальному розвитку, сприяє розвитку пізнавальних і творчих задатків, сприяє формуванню розумових і якісних особистісних якостей. Тому простір розвитку є обов'язковою умовою освітньої діяльності закладів освіти дитячого садка.

2.2. Теоретичне обґрунтування особливостей використання ленд-арту для формування розвивального простору в умовах закладу дошкільної освіти

Оптимальною передумовою різнобічного розвитку дітей дошкільного віку є розвивальний простір дошкільних закладів, який збагачує дітей новим досвідом, урізноманітнює їхні враження про навколишнє, надає можливості для самостійного вибору дій та вирішення життєвих ситуацій. Елементи цих середовищ повинні постійно змінюватися, щоб налякати дітей, які є предметом пізнавальної уваги.

Мислення дітей, як відомо, тонке і тендітне, з одного боку, вони супроводжують дорослих, а з іншого – прагнуть самостійності та пізнання себе в природі. І саме дорослі мають бути наділені незабутньою магією розвиваючого середовища, яка надасть учням дивовижний досвід зустрічі з дивовижним світом природи. Пробудить бажання пізнавати дива природи або робити щось прекрасне. Адже вміння бачити і відчувати природу такою, якою вона є, набута в дитинстві, викликає у дитини глибокий інтерес до природи, розширює і поглиблює знання, сприяє формуванню характеру та інтересу. Кожна зустріч з новим об'єктом природи – це можливість побачити, доторкнутися, понюхати, почути, сприйняти та усвідомити його красу. Однак, як би це не було сучасно та весело, просто провести урок чи пограти в гру на природі недостатньо. Сама дитина повинна зацікавитися. Учитель міг би сказати, наприклад: «Я зустрінуся з іншими мешканцями під час своєї наступної подорожі до незвичайного парку тварин».

Ленд-арт (англ. land — земля і англ. art — мистецтво) — художня діяльність, об'єктом якої є реальний пейзаж, фрагмент природного середовища. Цей вид діяльності – інтеграція в ландшафт, перетворення скульптури або використання природних процесів (ерозія, атмосферні фактори) для створення художніх об'єктів.

Ленд-арт — це мистецька діяльність, а предметом і основним художнім

матеріалом є реальні пейзажі, фрагменти природного середовища. Діяльність ландшафтного мистецтва включає інтеграцію в ландшафт, перетворення скульптури на твір мистецтва або створення арт-об'єктів з використанням природних процесів (ерозія, атмосферні фактори). Коли ти спілкуєшся з природою та освоюєш навколишнє середовище, ти відчуваєш його як своє і перетворюєш його на простір, де співіснують люди та природа. Тому ленд-арт – це спроба творчо і гармонійно співіснувати з навколишнім світом. Між природою та людиною-митцем існує простір різної взаємодії. Мертва «природа» - «природа» міських сміттєзвалищ і промислових зон. Ці об'єкти індустріального світу часто стають елементами композицій ленд-арту. Парки – це куточок дикої природи міста, не бояться бунтів і буйства, вони виглядають охайно і «культурно». Мистецтво парку – це не дорога до природи, а повернення до історії, впорядкований простір у межах цивілізації. Але часто міським жителям необхідна штучна природа парку, щоб почуватися безпечно та комфортно. Дика природа починається за містом. Коли діти на березі річки починають будувати замки з піску та ховати «секрети» під склом у бабусиному саду, художники залишають місто, щоб реалізувати низку ідей. Арка, бордюр. Подія або твір ленд-арту – це можливість для глядачів відчути та зрозуміти себе, свої емоції, почуття та потреби. Часто це можливість особистісного зростання, формування нових поглядів на світ, можливість вийти з кризи та вийти на новий рівень соціального функціонування. Це крок назустріч. Визначивши ленд-арт, ми зможемо краще зрозуміти можливості використання цього виду мистецтва в практиці арт-терапії. Ландшафтна арт-терапія – це новий вид арт-терапії. Крім використання загальних пензлів, фарб, олівців і паперу як матеріалів, використовуються також різні предмети, що належать до навколишнього простору, природного чи штучного середовища, які люди шукають. Це може вплинути на розвиток особистості дошкільників. Продукти мистецтва і ландшафтного дизайну доповнюють один одного і тісно взаємодіють. Незважаючи на очевидні відмінності між цими творами та традиційними видами образотворчого мистецтва, вони, безумовно, належать до візуальної пластики.

З часом маленькі ботанічні скульптури тварин розрослися і розширилися в незвичайний парк, ставши своєрідним центром експериментів і творчості. Вчителів і дітей захоплюють виразні та доступні пейзажі, інтригуючі пейзажі та багаті й різноманітні світи природи, які надають безліч експериментальних можливостей. А розташування місць для роботи з дітьми дозволяє постійно оновлювати та доглядати за цікавими та незвичайними рослинними тваринами. Спостереження можна поєднувати з практичною діяльністю дітей, а також з художньою діяльністю, говорінням, економікою, математикою тощо. Природні історії, казки, легенди, загадки, прислів'я та прислів'я допомагають зрозуміло й цікаво передати матеріал дослідження, сприяти кращому засвоєнню та запам'ятовуванню. Ідея продовження та розміщення міні-кутків рослин по всьому Land Art Park стає все більш актуальною. В результаті простих ідей, переосмислень і фантазій зображень землі, води, сонця, вітру та рослин можна виростити штучні створення ботанічних парків, які можна перетворити, наприклад, у тварин юрського періоду. термін. Діти будуть особливо близькі і улюблені тим, що вони виростили. Познайомившись з рослинами, можна спробувати створити тварин, давати їм кумедні імена, більше часу проводити зі своїми вихованцями. При цьому діти отримують різноманітну інформацію про використання тих чи інших предметів, матеріали, з яких виготовлено обладнання та як вони використовуються. Цю інформацію доповнюють розповіді про особливості різних тварин протягом року: спостереження за погодою, рослини, праця людини, дитячі розваги тощо. Пісок, дошки, мох, каміння – це матеріали для роботи з грою. У грі дитина природним чином засвоює та інтегрує різноманітні складні уявлення (узагальнені, динамічні) про природні явища та закономірності. Ось ігрове спорядження, яке допоможе вам уявити, що ви пливете на кораблі через моря й океани. Або ж поспішно подорожуйте з друзями на дивовижний континент з безліччю таємниць і загадок, нескінченними саванами і гарячими пустелями. Простір для фантазії не обмежений. І не обов'язково подорожувати лише на прогулянці, цим можна скористатися при будь-якій нагоді. Найголовніше, що діти не є пасивними спостерігачами

навколишнього світу, а споживають готову інформацію про природу та її проблеми через Інтернет. Тому такий парк повинен з'явитися в будь-якому закладі, на підвіконні будинку або в саду. Головне – дати дитині лопату і не боятися забруднити руки. Від дорослих і допитливих учнів залежить майбутнє нашої держави, розумне використання природних ресурсів, охорона довкілля.

За змістом освітньої лінії «Дитина в природному довкілі» під природничим вихованням розуміється наявність у дітей уявлень про взаємозв'язок організмів із навколишнім середовищем, різноманітність природних явищ, причинно-наслідковий зв'язок навколишнього природного середовища та взаємозв'язок природних умов. Позитивний і негативний вплив діяльності людини на рослинний і тваринний світ, стан природи. Ціннісне ставлення дитини до природи виявляється у відповідній природі поведінці. виважене ставлення до рослин і тварин, бажання займатися практичною діяльністю, пов'язаною з природою; Дотримання правил природного догляду.

Дошкільнятам важливо навчитися визначати та називати найпоширеніші дерева, кущі та трави на своїй ділянці. дикорослі та культурні рослини; Полуниця і гриби. Існує уявлення про лікувальні властивості рослин у їх найближчому природному оточенні. Знаючи, що рослини виділяють кисень, деякі з них дають їжу тваринам і людям, щоб вони могли називати свої структури. Майте на увазі, що рослинам потрібно багато світла, води, живильного ґрунту та змінюватися, поки вони ростуть. Рослини і тварини живуть у специфічних природних середовищах (ліси, луки, ставки, прерії, гори) і спеціально створених середовищах (ставки, акваріуми, теплиці, теплиці, ботанічні сади). Організми пристосовуються до умов навколишнього середовища. Знаючи корисну і шкідливу флору і фауну, їх значення в житті людини. Зауважимо, що природне середовище і життя людини взаємопов'язані. Люди обробляють землю для вирощування харчових та технічних культур. Люди та вантажі переміщуються по землі, повітрю та воді. Зрозумійте, що природне середовище змінюється в результаті діяльності

людини. Уявіть собі, що люди вживають природоохоронних заходів для збереження та відновлення зникаючої флори та фауни. Мати знання про життя людини в місцевому природному середовищі.

Ось кілька прикладів рослин, з якими дошкільнятам слід ознайомитися і які слід використовувати при створенні ленд-арту.

Крім латинської назви «Завжди живий», «Молодило» має ще й такі популярні назви, як «Кам'яна троянда» та «Заяча капуста». Вони досить точно характеризують це незвичайне рослина. Французи називають її «вуса Юпітера», а англійці — «курочка з курчатами». Українська експансія. В Україні 4 види, найпоширеніший — Молодило Руське. Росте в соснових лісах, пісках і скелях. На Поліссі — іноді, у Лісостепу та в північній частині Степу — частіше. В українській літературі описана лікарська рослина *Sempervivum soboliferum*, що є синонімом *Sempervivum globiferum*. Рослинам найбільш комфортно на сонячних місцях з великою кількістю вапна і добре дренажним ґрунтом. У таких умовах молодь формує красиві килими з «кам'яних троянд».

Головний ворог молодості - надлишок вологи. Особливо небезпечно це взимку. Він може накопичуватися в розетці рослини і викликати загибель. У зв'язку з цим деякі фахівці рекомендують створити на зиму сухе укриття. Проте поширені покривні матеріали: хвоя, листя і стебла кукурудзи – призводять до появи рослин.

Молоді рослини розмножуються рослинами і насінням. Останній спосіб використовується дуже рідко, але він дозволяє отримати рослини нових цікавих форм. Посів проводиться в закритих приміщеннях з лютого по березень. Зовсім дрібні насіння злегка присипають піском. Сходи з'являються швидко через 5-7 днів при температурі + 20 ° С. Молоді рослини потребують яскравому розсіяному освітленні. Молоді рослини висаджують на постійне місце з інтервалом 3-5 см в червні-липні

Опис рослини: Висота рослини - 4-12 см. Розгалужений чагарник з гілками у формі рогів оленя. Окремі гілки моху мають ширину 5-10 см і зазвичай вигнуті. Зовнішня сторона від темно-зеленої до оливкової, нижня сторона світло-зелена, світло-коричнева, часто з білими

плямами.

Успішними сусідами молодняку будуть невеликі неагресивні рослини, від яких після цвітіння молодняк зможе приховати порожній простір квітника – гвоздики, очитки, очитки і цибулини. Стійкість декорування забезпечується своєчасним видаленням відцвілих троянд і пересадкою молодих рослин.

Наступна рослина для ленд-арту — очиток седум лідійський або камнеломка (мох, багаторічник). Багаторічні рослини до 5 см заввишки. Стебла бувають лінійні, маленькі, сидячі, скупчені, листя блакитно-зелені. Низький, вічнозелений, багаторічний індикатор. Квітки білі, зібрані в суцвіття. До ґрунту невибагливий. Лідія кісточкова з вузьким блакитно-блакитним листям. Він зимостійкий і потребує невеликого укриття взимку. Він швидко росте і утворює суцільний покрив. Він чудово виглядає серед великих плоских каменів у доріжках на клумбах, розарії та альпійських гірках. Використовується для килимових ліжок. Стійкий до шкідників і хвороб. Утворює щільний покрив, як трава. Ця так звана «трава» не потребує стрижки, має яскраве забарвлення, має багато квітів, але не може ходити. Використовується для килимових ліжок, розаріїв і кам'яних гірок. Очиток лідійський найкраще росте в тіні з нормальною вологістю.

Першою, що використовується в ленд-арті, є різноманітна і улюблена петунія. Цю рослину можна зустріти практично скрізь. Вирощується розсадним способом. Поділяється на ампельну, каскадну, сланкую і кущову форми. Ампельна петунія - ідеальна рослина для прикраси балконів, лоджій і терас. Однак кущі петунії використовують для прикраси клумб, клумб і клумб. Квіти можуть бути махровими і простих кольорів від білого до фіолетового.

Висівати портулак можна прямо в ґрунт як тимчасове плівкове укриття на початку травня. Незвичайна форма листя і стебла в поєднанні з різнокольоровими, простими за формою бутонами створюють фантастичну картину. Використовується для бордюрів, краю клумб.

Примула вечірня дворічна (*Onagra biennis* Scop.; *Oenothera biennis* L.) —

дворічна трав'яниста рослина родини Онагра. Місцеві назви включають ослину траву, жовту траву та корінь солодки. Витримує як спеку, так і тривалу тінь. Низькі стебла висотою до 40 см вкриті дрібними жовтими сонячними квітками. Медоносні, кормові, харчові, лікарські, прядильні, олійні та декоративні рослини. Примула вечірня — жимолость, яка підкуповує пізніх прихильників. Кожна квітка містить краплю меду, яка легкодоступна для бджіл і якої достатньо, щоб заповнити вулик. Лікувальна продуктивність до 40 кг/га. Бджолиний пилок не збирають з примули. Він жовтий і дуже липкий до тіла бджоли, за яким під час польоту на посадковій площадці залишається довга нитка. У народній медицині корінь використовують при туберкульозі легенів, болях у грудях, запаленнях суцвіть-нирок і промиванні ран.

Ешгольція жовтого кольору підходить для території дошкільних закладів, оскільки не вимагає постійного догляду. Досить поливати раз на тиждень і підгодовувати мінеральними добривами. А квіти будуть радувати дошкільнят все літо. Високі чагарники чудово виглядають на клумбах уздовж парканів і фасадів. А тепер перейдемо до колоритної і привабливої групи квітів з блакитними і фіолетовими бутонами, які також активно використовуються в ленд-арті. Відкрийте каталог агератуму з ніжним фіолетовим кольором м'яких пухнастих кульок. Висота рослини до 60 см

Чорнобривці (лат. *Tagetes*) — рід багаторічних і однорічних рослин родини айстрових або складноцвітих. Квіти чорнобривців прийшли з Мексики понад 400 років тому. І вони дуже добре до цього пристосувалися. І це стало символом в Україні. Чорнобривці здавна використовувалися в ритуалах і для усунення різних недуг у місцевих індіанських племен. До Європи вони потрапили в 16 столітті і були першими заморськими квітами в Україні. Квітка чорнобривців названа на честь Карла Ліннея, названого на честь етрусського напівбога Тагеса, онука Юпітера, відомого своїм провидцем і даром краси. Сьогодні налічується близько 40 видів чорнобривців, які вирощують у багатьох країнах світу.

Далі пропонуємо розглянути види і форми клумб, які можна використовувати для ленд-арту на території дитячого садка.

Клумба - це ділянка правильної геометричної форми (коло, квадрат), на якій використовується декоративна садова культура. При створенні клумб використовуйте різні види квітників: клумби, клумби, групи, бордюри, міксбордери, монокультури. Клумба – це фігурна клумба. Сюжети у вигляді геометричних фігур, кіл, овалів, квадратів, іноді прямокутників. Рослини висаджують на клумби для формування візерунків або малюнків.

Для оформлення клумб для ленд-арту використовуються малі архітектурні стилі. Рабатка — смугаста клумба шириною 0,5-1,0-1,25 м (іноді ширше) і довжиною понад 4-8 м. Різноманітність партерів. Поверхня завжди рівна і лише трохи піднімається до центру, щоб не було застою води. Припускаючи, що у вас є вид у поперечному перерізі вашої клумби, якщо рослини різної висоти мають «сходи», а ваша грядка знаходиться в двосторонньому огляді, найвища рослина буде по центру.

Міксбордер (від англ. — змішати і бордер — «кордон») — видовжені квітники, багатогрупові та багаторядні змішані насадження декоративних рослин (багаторічних, дворічних і однорічних) розташовані у вигляді природних груп біля стін, будинків, на краю вищого вирощування. Для міксбордерів рослини підбирають в асортименті, що цвіте з ранньої весни до заморозків. Вважається, що ширина міксбордера не повинна перевищувати в півтора рази висоту найвищих рослин. Цей вид клумби вперше з'явився в Англії. Одиночне вирощування (солітер). У декоративному садівництві одну рослину, висаджену на газоні, називають солітером. У стрічкових черв'яків використовуються рослини з ефективними декоративними властивостями, наприклад, великі красиві квіти, декоративне листя, високі стебла або щільна структура куща. Найчастіше для цього підходять півонії, дельфініуми, диклітри, жоржини, флокси, мальви, декоративна капуста, рицина. частокол (від франц. palisade — «паркан») — ділянка огорожі між будинком і дорогою. Зазвичай розділені дорогою, що веде до входу в дитячий садок, за стилем ці зони залежать від архітектури закладу.

Партер (франц. parterre — «квітник» par terre — «на землі»), або декоративний квітник — ділянка (декоративна, арабеска), на якій ростуть

декоративні рослини, що утворюють візерунок. Один з найдавніших видів квітників, партери, з'явилися в період Тюдорів.

Рокарій - це місцевість, чия значна частина поверхні заповнена відносно великими каменями. У рокарії вирощують низькорослі рослини, такі як чагарники (особливо сімейство вересових), сланкі рослини та рослини-подушки.

Альпійська гірка або альпінарій – це місцевість, на якій ростуть альпійські та субальпійські рослини та скельні рослини. Взагалі, посередині альпійської гірки кладуть великий камінь, що символізує вершину гори, а довкола кладуть маленькі камінчики, між якими висаджують рослини. Іноді на альпійських гірках використовують гірські рослини, а також інші гірські рослини.

Водний квітник – це місце зі ставком. Сільські квітники (квітники в стилі кантрі) - території, схожі на природні зони в сільській місцевості. Квітники такого типу зазвичай також мають національні елементи. Наприклад, в Англії такі клумби часто розбивають на тлі цегляних стін.

Піднесений квітник - це елемент садового дизайну, квітник, побудований трохи вище рівня землі. Натуральний камінь (блоки пісковика, доломіт, туф або щільна гірська порода, плита), цегла, клінкер, брус або колоди, габіонні сітки з гравієм, блоки з каменю або керамічні елементи.

Квітковий годинник – сайт із дуже специфічними рослинами, де кожна рослина відкриває і закриває квітку послідовно у свій час. Найбільший квітковий годинник у світі розташований на схилах вулиці Інститутської біля Майдану Незалежності в центрі Києва.

Розарій – це квітник із різноманітними сортами та групами троянд. Всі троянди, незважаючи на різноманітність, дуже примхливі і потребують укриття на зиму, тому їх зручніше висаджувати на одній ділянці, де вони повністю ховаються на зиму. Для розарію виберіть тепле сонячне місце з добре дренованим ґрунтом, бажано передню частину саду.

Вищезазначені види квітників форми клумб можна використовувати у ленд-арті на території закладу дошкільної освіти.

2.3. Особливості інтеграції ленд-арту в освітню діяльність закладу дошкільної освіти

Враховуючи особливості ленд-арту та умови впровадження елементів у простір розвитку дошкільної освіти, розроблено проект «Зелена скульптура» (Green Sculpture). Цей проект передбачав кілька етапів реалізації. Розглянемо детальніше.

Перший крок – аналітичний. На початковому етапі проводиться аналіз змісту освітнього проекту екологічної освіти. Метою цього етапу є з'ясування рівня готовності вихователів до впровадження елементів ленд-арту в екологічне виховання дошкільників. На етапі аналізу головне, щоб усі працівники дошкільної освіти були готові до співпраці та взаємодії з батьками у виконанні поставлених завдань.

Потім на етапі аналізу аналізується простір розвитку, навколишнє середовище, тобто підбір кімнатних рослин за програмою розвитку, може бути систематизована дидактична гра для ознайомлення дітей з природою, розробка та створення календаря природи, ознайомлення з природою. Важливо вибрати матеріал, який має . Також на цьому етапі можна організувати на підвіконні міні-музеї, колекції, міні-виставки, конкурси міні-саду. Важливо розробити класну систему та придбати та підібрати необхідні природні матеріали та обладнання, наприклад обладнання для догляду за рослинами для клумб та інших напрямків дошкільної освіти.

Другий крок – організація. Починається з планування та прогнозування. Тобто створення творчих груп, планування конкретних методичних заходів, спрямованих на підвищення професіоналізму вчителів; розробка плану планування території для створення елементів ленд-арту;

Моніторинг на основі речовин.

На другому етапі також необхідно розробити перспективний план роботи з дітьми дошкільного віку для створення графіка спостережень. Важливо спланувати роботу з батьками та враховувати принцип наступності зі школою.

На організаційному етапі важливою є розробка системи заходів щодо модернізації просторів розвитку на території та території дошкільних закладів. На цьому етапі також плануються прогнози очікуваних результатів.

Третій етап проекту – системна діяльність. Створення екологічного комплексу ленд-арту передбачає виконання методичних завдань, спрямованих на підвищення кваліфікації педагогів дошкільної освіти: консультування, майстер-класи з ленд-арту, ознайомлення з передовим досвідом, екологічні кампанії, організація громадських занять з проектною діяльністю з використанням елементів ленд-арту; освіта та ін.

На етапі системної діяльності впроваджуються ефективні форми та методи роботи з дітьми відповідно до основних компонентів дошкільної освіти. Важливо будувати інтегровані стосунки між навчальними закладами, зміцнювати співпрацю з суспільством, організовувати співпрацю з батьками дітей.

Наступний етап проекту - підсумковий або діагностичний, включає аналіз ефективності дошкільної екологічної освіти, тобто підсумковий моніторинг компетентності дітей дошкільного віку в екологічній освіті, визначення результатів фактичної діяльності педагогів, аналіз екологічних уявлень батьків. . . Іншими словами, на цьому етапі відбувається узагальнення та поширення досвіду підвищення кваліфікації та аналіз ефективності систем управління. Тоді логічно визначитися з подальшими планами та перспективами.

Ось результати роботи на цьому етапі проекту:

Почнемо з віку дитини. У процесі самоспостереження діти повинні визначити суттєві характеристики творів ленд-арту, які вони можуть зрозуміти,

зробити основні узагальнення, аргументувати та внести корективи. Розвиток мови у дітей нерозривно пов'язаний з розвитком мислення. У своїх висловлюваннях дитина зазвичай відображає своє ставлення до природи в образній формі.

Виховні цілі визначаються так: 1) Підтримка прагнення дітей до встановлення причинно-наслідкових зв'язків між предметами та явищами в природі. 2) Пропагувати гуманне ставлення до живих істот, вираження естетичних почуттів та виваженої та безпечної поведінки природи. 3) Щоб сформувати уявлення про повітря, повітря оточує землю. Повітря є повсюдно в ґрунті, воді, рослинах, тваринах та об'єктах. Рослини, тварини і люди дихають повітрям. Він прозорий і безбарвний, що робить його невидимим. Навіть вітер невидимий, але відчутний (листя дме, гілки трусяться тощо). Роль вітру може бути позитивною (забруднення рослинами, вітряками, вітряними електростанціями) і негативною (бурі, хуртовини). 4) Розширте своє уявлення про сонце як джерело тепла і світла на Землі. Сонце висвітлює і зігріває воду, ґрунт, повітря, рослини та тварин. 5) Формувати уявлення про ґрунт: ґрунт - родючий шар землі, що містить воду, поживні речовини; Ґрунт має важливе значення для життя рослин, тварин і людини. Ґрунт є одним із найцінніших природних ресурсів, які ми можемо використовувати.

Важливо навчити дітей розрізняти та правильно класифікувати такі рослини, як дерева, кущі, трави, гриби, мох. Поясніть, що є однорічні та багаторічні рослини. Дає знання про садові рослини, які зимують у ґрунті (ірис, тюльпани, нарциси, лілії) та рослини, які викопують із ґрунту та зберігають від кімнатних заморозків (гладіолуси, жоржини). Вчити розпізнавати й називати ранні весняні квіти (первоцвіт, фіолетовий, анемона, пролісок). Дізнайтеся, як розмножуються рослини (бульба, кореневище, цибулина, насіння). Навчіть їх розпізнавати дерева та кущі за їхніми ознаками (розташуванням гілок, кори та плодів). Взимку ріст рослин не припиняється, а лише сповільнюється. Хвойні рослини взимку зелені, замість листя мають голки. Формувати уявлення дитини про місцеві дерева (липа, дуб, бук, граб, клен, каштан, яблуня, груша, слива, вишня, горіх). Вчити розповідати про будову рослин (коріння, стебла, листя,

квіти, плоди). Включає здатність визначати зміни стану рослин під впливом негативних факторів. Познайомити дітей з лікарськими рослинами: м'ятою, суничкою, мати-й-мачухою, деревій, калину, любисток, волошку, ромашку, подорожник, кропиву, лопух, чистотіл, липу, звіробій. Формування уявлень про їх значення в житті людини. Інтегрує та розширює знання дітей про тварин та їх потомство. Навчитися розрізняти характерні зовнішні ознаки та встановлювати взаємозв'язки між умовами життя, способом руху та будовою кінцівок, дієтою та будовою органів ротової порожнини, дієтою та рухом. Розвивати любов до природи, вміння дбайливо ставитися до рослин і тварин; Прагнення дотримуватися культурних правил поведінки природи. Розвивати вміння доглядати за деревами, кущами та трав'янистими рослинами. Сформувати уявлення про те, що забруднення та заподіяння шкоди природі псує здоров'я людини. Навчіться розуміти взаємозалежності. Здорова планета - здорова природа - здорові люди.

Показники компетентності: Визначає зміни в природному середовищі. Впевнено визначте назву, послідовність, характер пір року. Визнайте, що зменшення сонячного тепла викликає зміни в природі та пов'язані з цим зміни в рослинах і тварин. Зрозумійте, що вода є середовищем для існування живих істот. назва місцезнаходження, якість води, місце розташування та рік очисної води; Ви знаєте про поширені природні явища у вашій місцевості (роса, дощ, туман, веселка, гроза, град, мороз, снігопад, хуртовина, мороз, іній). Зосереджено на властивостях піску, глини та ґрунту. Назвіть і розрізняйте садові рослини. Розрізняють дерева, чагарники та трав'янисті рослини. Порівняйте та проаналізуйте їх функції. Назвіть породи лісу (листяні, хвойні) і знайте назви рослин і тварин, які зазвичай зустрічаються в лісі. Назви та лікувальні властивості лікарських рослин. Зрозуміти цінність життя і здоров'я людини, нашу залежність від навколишнього природного середовища. Бережіть рослини та тварин у куточку природи. Ви можете називати місцеву худобу та дику природу та шукати спільне та відмінне у зовнішніх ознаках. Я знаю, як звати дитинчат тварин.

Для вчителів: Підвищити свій теоретичний рівень та професіоналізм. впровадження сучасних форм і методів роботи з еколого-пізнавальної діяльності; особисте професійне зростання; самореалізація.

Завершальний етап проекту – фактичний – передбачає роботу на території дошкільного закладу. Іншими словами:

1. Подальші узагальнення, накопичення дітьми чуттєвих переживань, що лежать в основі формування основних природничо-наукових понять.

2. Формування вміння спостерігати та розвивати допитливість, інтерес до природи.

3. Розвиток та вдосконалення знань, умінь та навичок з управління садовими рослинами та квітниками з урахуванням місцевих кліматичних умов.

4. Екокультурне виховання, гуманне та дієве ставлення до природи.

На власне етапі на підвіконні починається організація дослідницької діяльності. Особливо це завдання актуально для зимових умов. Роботи над таким «городом» починаються взимку і закінчуються навесні. Діти вибирають, які культури вирощувати, вивчають правила догляду та потреби рослин. Все це сприяє дбайливому ставленню до природи. Батьки можуть допомогти висадити рослини в горщиках, принести насіння різних рослин і взяти участь в естетичному оформленні «саду». Цей міні-сад влаштований з урахуванням наукових і наукових вимог і праці, експериментів, психологічно безграмотний.

Ці завдання організовано відповідно до основних компонентів дошкільної освіти, відповідно до програми та плану роботи дошкільного закладу, вікових та індивідуальних особливостей розвитку дітей дошкільного віку.

На території дошкільного закладу можна побудувати такі елементи ленд-арту: куточок природи, міні-музей, дитячий сад, дитячий майданчик, ленд-арт парк, «зелена скульптура», різноманітні види квітників, розроблені ігри, уроки, посібники. , куточок дозвілля тощо.

Розглянемо детально Центр природи, який включає: підбір кімнатних

рослин за програмою; Дидактичні ігри для навчання дітей природи; природний календар; матеріали, що відображають особливості материка; міні-музеї, колекції, міні-бібліотеки природознавчого змісту; міні-лабораторія для експериментальної діяльності; Перелік природних матеріалів і праці; міні сад біля вікна; обладнання для догляду за рослинами.

Під час створення та впровадження елементів ленд-арту в простір розвитку дошкільної освіти важливе значення мають етапи екологічної дослідницької діяльності дошкільників. Першим кроком є підготовка пошукової діяльності в Центрі екологічних досліджень. Другий етап — початок експерименту. Маючи необхідні знання, діти можуть робити припущення у вигляді певних тверджень. Правильність або неточність припущень повинна бути підтверджена або спростована експериментом. Тоді ми повинні обговорити експеримент. Третій крок — проведення експериментів, перевірка припущень та обмін додатковими думками. Порівняйте результати експерименту. Четвертий крок є останнім кроком для обговорення результатів експерименту. Тут робляться певні висновки, які підтверджують або спростовують початкові припущення. План науково-дослідницької роботи має бути повністю підпорядкований єдиній меті раціонального перетворення абстрактних теоретичних уявлень шляхом візуалізації в узагальнений, систематизований і обґрунтований рівень знань. Ми вважаємо, що слід навести приклади базового обладнання в дитячих лабораторіях з елементами ленд-арту. Допоміжні прилади: мікроскоп, лупа, чашкова шкала, пісочний годинник, компас, магніт, бінокль; Прозорі та непрозорі тарілки, пластикові пляшки, склянки, ковші, відра різної конфігурації та різного об'єму; Природні матеріали: гравій різних кольорів і форм, мінерали, глини, ґрунти різного складу, вугілля, пісок різного кольору, пір'я птахів, черепашки, шишки, шкаралупи горіхів, шматки кори, листя, гілки, пух, мох, насіння плодів. і овочів, вовна; Підручні матеріали: шматки шкіри, поролону, шматки хутра, шматки тканини, пробка, дрiт, язичок, дерев'яні котушки; Технічні дані: Гайки, гвинти, болти; Різні види паперу: звичайний альбомний аркуш, калька, наждачний папір, вощений папір; Барвники: ягідний сироп, акварелі, овочеві соки, харчові

барвники; Медичні матеріали: піпетки, колби, пробірки, шпателі, дерев'яні палички, ватні палички, склянки, пластикові шприци без голок, груші в різних кількостях; дзеркало, повітряна кулька, стара тарілка, дерев'яна зубочистка, олія, борошно, сіль, кольорове та прозоре скло, палітра, рамка, плоска пластина, манекен, манікюрна пилка, учнівська лінійка, сито, металеві кульки (легкі та важкі), тазик, сітка сумка, сірники, сірникові коробки, нитки, різнокольорові гудзики, ігровий діжок з піском і водою; Контейнери для зберігання сипучих і дрібних речей; Дитячі халати, клейонковий фартух, рушники; Схеми таблиць, колажі на пройдені теми; дитячий тлумачний словник; Журнал досліджень, робочий лист для дітей для запису результатів досліджу.

Плануючи роботу в куточку живої природи, необхідно враховувати загальні положення про куточки в дошкільних закладах. вимоги до куточка природи; зміст та організація роботи дошкільників у куточку живої природи; Охорона праці дітей. Розглянемо детальніше.

Почнемо із загальних положень. Куточки дикої природи створюються для проведення навчально-практичних занять, передбачених програмами розвитку дитини типу «Український дитячий садок», для проведення поглиблених знань дошкільників, формування практичних навичок, організації дослідження та роботи з навколишнім середовищем.

До природних куточків встановлені такі вимоги: 1. Відбір рослин і тварин для використання в природному куточку повинен здійснюватися відповідно до програми розвитку дитини. Усі мешканці куточків природи повинні спостерігати за різноманітними цікавими речами, щоб дошкільнята могли займатися доглядом за ними. 2. Рослини і тварин з особливостями кліматичної зони, в якій знаходиться заклад дитячого садка, слід спочатку розмістити в куточку природи. Куточок дошкільника доповнено рослинним і тваринним світом різних кліматичних зон. 3. Вибираючи кімнатну рослину, слід враховувати такі особливості: якщо вікна виходять на південь, світлолюбні рослини бажано розміщувати в кімнатах з вікнами на північ. Добре розвинений тіньовитривалий. 4. Деякі мешканці, які живуть у куточку природи, постійно перебувають у групах

і їхніх дітей можна побачити цілий рік. Це кімнатні рослини, птахи, риби, ссавці. Вихователі можуть на свій розсуд знайомити дітей та приносити нові рослини та куточки на заміну рибок чи птахів між молодшою та середньою групами. Інші об'єкти розміщуються в куточку природи на короткий час. Пори року, а іноді й частини. 5. При виборі мешканця куточка також необхідно враховувати природне середовище садочка та особливості віку дитини. 6. Усіх мешканців куточків природи розміщують поза сонячним світлом відповідно до вимог їх біологічних особливостей та умов стін. В одному місці групової кімнати неможливо зосередити різних мешканців, а дитині важко спостерігати за тваринами в таких умовах і при необхідності виділяти одного мешканця з групи інших людей. Також слід враховувати естетичні вимоги, а для того, щоб прикрасити приміщення групи, зробити його привабливим і затишним, розмістити акваріум з різними кімнатними рослинами і рибками. 7. У природних куточках дитячих садків забороняється розміщувати отруйні рослини і тварини, продукти, для яких вони є алергенами, хворих тварин місцевої фауни (особливо ссавців), які можуть бути переносниками небезпечних захворювань. 8. Треба інвентаризувати групу в куточку природи, щоб доглядати за рослинами і тваринами. Для догляду за рослинами - лійки, щітки, миски, тазики, клейонки, ганчірки, палички для розпушування ґрунту; Для догляду за тваринами: тазики, ганчірки, щітки. Усе обладнання має бути в одному кутку в листі очікування, а також масляний фартух, який діти носять на роботу. Обладнання для догляду за акваріумом необхідно розташувати під столом у шафі, в якій можна щільно закрити кришкою пляшку з кормом. Все робоче обладнання повинно бути на місці і розставлене на полицях у певному порядку.

Зміст і склад дошкільників у куточку живої природи: 1. Основними видами діяльності дітей у куточку живої природи є систематичні спостереження за ростом і розвитком тварин і рослин, проведення різноманітних дослідів за освітньою програмою (планування), організація науково-дослідницької діяльності. . не видно. дошкільнят. 2. Просвітницько-дослідницька діяльність у заказнику здійснюється відповідно до плану,

складеного на основі Програми розвитку дитини. 3. Вихователь відповідає за умови та умови зберігання, зберігання рослин і тварин, організацію виховної роботи з дітьми в куточку природи, відповідає за створення та підтримання умов, що відповідають правилам безпеки в куточку природи є гігієнічні вимоги. 4. Вихователі, які виконують у куточку природи такі форми роботи, як уроки, спостереження, дидактичні ігри, доручення, обов'язки, завдання, повинні дотримуватися правил безпеки та гігієни дітей, а також безпечної експлуатації та зберігання обладнання, інвентар та обладнання об'єктів флори і фауни, що зберігаються в куточку природи. 5. Під час догляду за тваринами і рослинами в заказнику або під час навчально-пошукових дослідів необхідно забезпечити розумні методи праці та відпочинку дітей. 6. Для закріплення знань дітей про сезонні зміни в природі в куточках природи в будь-якому віці необхідно вести спеціальний календар.

Важливо захистити працю дітей. 1.Проводити відповідні бесіди та заняття з дітьми, які беруть участь у дослідницьких заходах щодо догляду за рослинами і тваринами в куточку природи відповідно до чинного в дитячому садку внутрішнього розпорядку. 2. Інструкції з техніки безпеки розробляються вихователями та методистами та затверджуються завідувачем дошкільного закладу. Допускати дитину до роботи в куточку природи можна лише після бесіди або уроку, на якому вихователь ознайомив дитину з правилами безпеки. 3. Навчально-дослідницька робота та догляд за рослинами і тваринами здійснюються дітьми лише у присутності дорослих. 4. Вихователі, які здійснюють контроль за роботою дітей у куточках природи, несуть одноосібну відповідальність за дотримання законодавства про працю, правил, норм, інструкцій з техніки безпеки та охорони праці.

У процесі реалізації проекту в просторі розвитку дошкільного закладу пропонуємо цикл занять з дошкільнятами. У додатку А подано 10 уроків створення елементів ленд-арту з дошкільнятами під керівництвом вихователя та за допомогою батьків. Ось кілька прикладів занять.

Тема одного із комплексу занять: «Мандрівка в школу ландшафтного

дизайну».

Мета уроку: Ознайомлення дітей з мистецтвом ландшафтних дизайнерів.

Завдання: - Познайомити дітей з професійними ландшафтними дизайнерами. - Навчайте дітей порівнювати квіткові композиції та прикраси клумби через творчу діяльність. - Розвивати творчі здібності, уяву, уяву.

Як: - працювати на екрані; - задавати дітям запитання; - Художнє слово.

Інструменти: фото із зображенням клумби, тип клумби, клей-олівець, маленькі одноразові стаканчики, папір, шишки, насіння, фарба, стакан для води, пластик, сухі серветки, ляльковий будиночок, презентація.

Попередня робота: Вивчення картин із зображенням квітів, клумб, дерев і кущів. Прочитайте вірш про квіти. Діалог: «Які квіти ви знаєте?», «Улюблені рослини».

Інтеграція: художньо-естетичний розвиток, мовний розвиток, соціальне спілкування.

Розширюйте свій словниковий запас: дизайн, ландшафт, клумба, квітник.

Хід: Діти, ми з вами живемо у великій, багатій і прекрасній країні. Що ти сказав? (Україна.) Хлопці, як ви думаєте, хто зробив нашу країну такою? (Люди) Так, хлопці, наша країна багата і прекрасна завдяки людям, які там живуть. Діти, є багато різних і чудових робіт. Є професії, які всім вам знайомі. Є деякі професії, про які ви щойно згадали та назвали, про деякі ви мало знаєте, а про деякі ніколи не чули. Про них можна сказати – рідкісні. Однією з таких професій є ландшафтний дизайнер або ландшафтний дизайнер. Сьогодні я розповім про людей цієї професії і спробую створити власні творчі проекти, щоб дізнатися, що таке ландшафтний дизайн і краще зрозуміти, що це таке.

Ландшафтний дизайн – це справжнє мистецтво, якому треба вчитися. Подивіться, як це виглядає (комп'ютерна презентація: «Види ландшафтного дизайну»). Багато людей, які хочуть, щоб їх територія була охайною і доглянутою, займаються своєрідним ландшафтним дизайном, адже прикрашають

землю з фантазії, бажання. Клумби, клумби, посадки кущів і дерев, різноманітні декоративні фігурки, невеликі споруди. Діти, територія нашого садочка також дуже гарна і добре організована. Хто, на вашу думку, займається дизайном та озелененням? (Працівники дитсадка, батьки) Правильно. Працівники садочка та батьки. Я намагався зробити його затишним і красивим. (Дивіться фото дитячого садка). Все викладено так, щоб ніхто один одному не заважав, тому грати зручно. Коли я садила квіти, то планувала мати клумбу все літо. А для цього потрібно посадити дуже рано квітучі та інші квіти, які довго цвітуть і радують око до кінця літа. (Діти називають знайомі їм квіти, а вихователі – незнайомі дітям.) Діти звертають увагу на фотографії, як квіти розкладені на клумбі. Ріст посаджений середній і низькорослий. Ближче до краю. Клумба огорожена цеглою та камінням. Цеглу фарбують, щоб надати йому акуратний і закінчений вигляд. А подивіться, які красиві кімнатні рослини їх називають? хто знає? (Петунії). Дайте нам знати, хто пам'ятав, що було на нашій території. (альпінарії, клумби, ставки). Ми знаємо, що дорослі займаються благоустроєм наших територій, але ми також можемо створювати разом з вами невеликі проекти, які є конструкціями, які потребують ваших навичок і знань. Я пропоную назвати його «наш чудовий зоопарк». (Так, я згоден) Що мені потрібно зробити, перш ніж почати? (Подумайте, як виглядає назва) Принесіть невеликий шматок картону. З гравію можна зробити ставок, з пластику – квіти, з паперу вирізати дерева та кущі і навіть обгородити палицями. (Діти приступають до роботи. Роблять квіти, використовують гілочки, папір, шишки, стаканчики. Коли вони все готові, вони бачать результати своєї роботи та діляться враженнями.) Діти, сьогодні ми поговоримо про те, що таке ландшафтний дизайн. Є розповіли про що ви навчилися як експерт з ландшафтного дизайну і навіть намагалися стати експертом? Вам сподобалася ця робота? (Так) Можливо, є люди, які захочуть стати ними в майбутньому, але навіть якщо ви цього не зробите, ви зможете щасливо прикрасити й прикрасити оточення свого будинку.

Головне у представленому проекті «Green sculptures» (зелені скульптури), щоб діти не були пасивними спостерігачами навколишнього світу, споживаючи

готову інформацію про природу та її проблеми через інтернет.

Висновки до розділу II

У другому розділі кваліфікаційної роботи ми більше зосередилися на статичному характері простору розвитку, але більше на динаміці, яка фіксує логіку та механізм його створення. Тому створення розвивального простору не є самоціллю, а виступає як педагогічна умова забезпечення всебічного розвитку в життєвому процесі немовляти в умовах дошкільного виховання.

Оптимальною передумовою різнобічного розвитку дітей дошкільного віку є розвивальний простір дошкільних закладів, який збагачує дітей новим досвідом, урізноманітнює їхні враження про навколишнє, надає можливості для самостійного вибору дій та вирішення життєвих ситуацій. Ці елементи середовища необхідно постійно змінювати, щоб здивувати дітей, що викликає пізнавальний інтерес. Для цього ефективно використовувати елементи ленд-арту.

У цьому розділі подано приклади рослин, які знайомі дошкільнятам і які мають використовувати при створенні ленд-арту. Також було запропоновано розглянути види та форми клумб, які можна використовувати для ленд-арту на території закладів дитячого садка.

Враховуючи особливості ленд-арту та умови впровадження елементів у простір розвитку дошкільної освіти, розроблено проект «Зелена скульптура» (Green Sculpture). Цей проект передбачав кілька етапів реалізації.

Головне у презентованому проекті «Зелена скульптура» (Green Sculpture) – домогтися того, щоб діти не ставали пасивними спостерігачами світу, споживаючи через Інтернет готову інформацію про природу та її проблеми.

У процесі реалізації проекту в просторі розвитку закладу дитячого садка ми передбачили серію занять з дошкільнятами. Під керівництвом вихователя та за допомогою батьків пропонується 10 занять зі створення елементів ленд-арту з дошкільнятами.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження кваліфікаційної роботи окреслило низку актуальних питань, розв'язання яких дозволило сформулювати наступні висновки:

1. Аналіз фахової літератури та інших джерел інформації за предметом дослідження виявив відсутність фундаментальних робіт з ленд-арту як об'єкта ландшафтного дизайну в умовах дошкільної освіти. Більшість публікацій присвячені конкретним мистецьким проблемам, за винятком наукового аналізу, принципів і засобів побудови художніх ландшафтів, видів ленд-арту та їх інтеграції в існуючі простори розвитку дошкільної освіти (які є істотними складовими теорії). і практика в просторі розробки). У розвитку світового ленд-арту потребують уточнення термінології та хронологічних питань.

2. Виявлено, що джерело ленд-арту було включено до мистецтва 20 ст. (від реадмісії до мінімалізму). Проте основними спорудами, які візуально пов'язані з витвором ленд-арту і є джерелом натхнення для художника, є стародавні пам'ятки та «Коло полів» (Protoland Art).

3. Встановлено, що ленд-арт є художнім явищем і має подвійну природу: можна вважати твором сучасного мистецтва і водночас бути об'єктом дизайну. Різні назви цього виду художньої діяльності (ленд-арт, «ленд-арт», «неможливе мистецтво», «мистецтво в навколишньому середовищі», «художнє мистецтво неба, морське мистецтво, традиція роботи на землі» тощо) та варіанти визначення того, що таке мистецтво. Фактори конструкції конструкції не враховуються. У цій статті стверджується, що ширшою концепцією, що охоплює похідне мистецтво та практики дизайну, спрямовані на взаємодію ленд-арту з навколишнім середовищем, є «мистецтво навколишнього середовища».

4. У творі визначено основні види ленд-артів. Постійні та тимчасові часові, просторові - розташовані у відкритому або закритому просторі (всередині); Масштабно-композиційні структури - «художні ландшафти» (невеликі штучні ландшафти з простими композиційними структурами) і «художні ландшафтні

парки» (займає паркову зону, можуть бути розроблені як окрема композиція або як група ландшафтних композицій, об'єднаних під одну тему) композиція рішення); Залежно від ступеня інтеграції в існуючу ландшафтну структуру – «художній ландшафт» (єдиний арт-простір на території) та «художня ландшафтна галерея» (два і більше художніх ландшафтів різної тематики на одній території).

5. Оптимальною передумовою різнобічного розвитку дітей дошкільного віку є розвивальний простір дошкільних закладів, який збагачує дітей новим досвідом, урізноманітнює їхні враження про навколишнє та пропонує їм можливість самостійного вибору дій. Вирішувати життєві ситуації. Елементи цих середовищ повинні постійно змінюватися, щоб налякати дітей пізнавального інтересу. Правильно організований і педагогічно доцільний розвивальний простір реалізує потреби дітей в інтелектуально-пізнавальному розвитку, сприяє розвитку пізнавальних і творчих задатків, сприяє формуванню психічних і якісних якостей особистості.

6. Найголовніше, що діти не є пасивними спостерігачами навколишнього світу, а через Інтернет споживають готову інформацію про природу та її проблеми. Тому ленд-арт повинен з'явитися в кожному органі на підвіконні будинку. У кваліфікаційних завданнях наводяться приклади рослин, з якими дошкільнятам слід ознайомитися та використати під час ленд-арту. Також детально розглянуто види та форми квітників, доступних для ленд-арту на території закладу дитячого садка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абакумов Л. Арт-объекты в современном средовом дизайне. *Царскосельские чтения*. Санкт-Петербург : ленингр. гос. университет им. А.С. Пушкина, 2015. С. 88-91.
2. Аккаш О. Український авангард : еволюція крізь століття. *Сучасне мистецтво* : зб. наук. пр. / Нац. акад. мист. України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 72–78.
3. Алахверди А. А. Краткий очерк истории гидротехнических сооружений Нидерландов. *Пространство и Время*. Москва : автономная некоммерческая орг. научно-изд. центр «Пространство и время», 2016. № 1–2(23–24). С. 239–251.
4. Андреева Е. Ю. Органическая концепция русского авангарда. некоторые примеры. *Перекресток искусств Россия – Запад*. Санкт-Петербург : фед. гос. бюджет. образоват. учрежд. высш. обр. «Санкт-Петербургский государственный университет», 2016. №25. С. 142–152.
5. Андреева Е. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 710 с.
6. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. 488 с.
7. Андреева Е. Ю. Формально-тематическая эволюция актуального искусства второй половины XX века : автореф. дис. на соиск. научн. степени докт. филос. наук : спец. 17.00.09 – Теория и история искусства. Санкт-Петербург, 2005. 30 с.
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ.. В. Н. Самохина. Москва : Архитектура-С, 2007. 392 с.
9. Аронов В. Р. Современная теория дизайна. *Проблемы дизайна*. Москва : ОАО типография «Новости», 2009. С. 7–25.

10. Архитектурная композиция садов и парков / Центр. н.-и. и проект. ин-т по градостроительству; под общ. ред. А. П. Вергунова. Москва : Стройиздат, 1980. – 254 с.
11. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI века : автореф. дис. доктора искусствоведения : 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн. Москва, 2008. 20 с.
12. Басин Е. Искусство и коммуникация (очерки из истории философско-эстетической мысли). Москва : МОНФ, 1999. 240 с.
13. Бауэр Н. Ландшафтное проектирование : учебное пособие. Тюмень : ТюмГНГУ, 2011. 240 с.
14. Бевза П. Деякі зауваження щодо бібліографії мистецтва довкілля. *Мистецтво довкілля. Україна 1989-2010* / под ред. П. Бевзи та Г. Гідори. Киев: Софія-А, 2010. С. 194.
15. Без часу / XI міжнародний ленд-арт симпозиум «Простір покордоння» : каталог / [автор ідеї та макет каталога : Петро Бевза]. Киев : ArtPress Printhouse, 2008.
16. Блутов А. Фестиваль «Весенний ветер». @ua. К. : Ассоциация артгалерей Украины, 2003. № 1. С. 5.
17. Боговая И., Фурсова Л. Ландшафтное искусство : учебник для вузов. Москва : Агропромиздат, 1988. 223 с.
18. Бойчук А. В. Пространство дизайна. Харьков : Нове слово, 2013. 367 с.
19. Большаков А. Г. Градостроительная организация ландшафта как фактор устойчивого развития территории : дис. докт. арх. наук : 18.00.01 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция архитектурного наследия. Иркутск, 2003. 424 с.
20. Бохов К. Художественная интерактивность в эпоху глобализации. Средства массовой информации в эпоху глобализации

(коллективная монография : в 3-х т. Т. 2. поэтика СМИ в эпоху глобализации). Москва, 2006. С. 272-296.

21. Бхаскаран Л. Дизайн и время / пер. с англ. И. Д. Голыбиной ; под ред. Л. В. Семеновой. Москва : Арт-Родник, 2006. 256 с.

22. Вергунов А. П., Денисов М. Ф., Ожегов С. С. Ландшафтное проектирование : учебн. пос. для вузов. Москва : Высшая школа, 1991. 235 с.

23. Вершинин Г. В. Контекст в архитектуре, дизайне, искусстве XX века : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. искусствоведения : спец.

17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. Екатеринбург, 2005. 14 с.

24. Вишеславський Г. Ленд-арт у творчості українських митців. *Сучасне мистецтво* : наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. С. 59–73.

25. Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. (Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України)*. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 433–436, 449–454.

26. Вишеславський Г. Українському ленд-арту 36 років! *Галерея*. Київ : Асоціація артгалерей України, 2008. № 3-4 (35/36). С. 9-15.

27. Вишеславський Г., Сидор-Гібелинда О. Термінологія сучасного мистецтва: означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж – Київ : Terra Incognita, 2010. 413 с.

28. Гаврилов В. А. Пластические новации в скульптуре XX века : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. искусствоведения : спец.

17.00.09 – Теория и история искусства. Санкт-Петербург, 2004. 198 с.

29. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного : пер. с нем. Москва : Искусство, 1991. 366 с.

30. Генисаретский О. И. Проектная культура и концептуализм. *Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды (труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика)*. Москва, 1987. Вып. 52. С. 39–53.

31. Гетманченко О., Вяткина Б.. Использование принципов проектирования малого сада в экспресс-проектах приусадебных участков. *Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость*. Иркутск : федер. гос. бюдж. образов. учрежд. высш. образов. «Иркутский нац. исследовательский технический университет», 2013. С. 151–160.

32. Глущенко К. Многообразие форм современного искусства: контекстуальность проблемы. *Всероссийский журнал научных публикаций : Искусство. Искусствоведение*. Москва : ООО «МИРРЕЯ», 2011. С. 33–35.

33. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / пер. с англ. И. Литвиной. Москва : Синдбад, 2016. 464 с.

34. Горбачов Д. Малевич та Україна. Київ, 2006. 456 с.

35. Горбачов Д. Український батько російського футуризму. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ, 2008. Вип. 1. С. 102–108.

36. Гринберг К. «Авангард и китч» / пер. с англ. А. Калинина. *Художественный журнал*. Москва, 2005. № 60. С. 49–58.

37. Гройс Б. Топология современного искусства. *Художественный журнал*. Москва, 2006. № 1/2. С. 11–18.

38. Гройс Б. Комментарии к искусству / пер. А. Фоменко, С. Веселовой, Г. Литичевского, О. Степанова, Е. Лазаревой, А. Матвеевой, В. Софронова-Антони. Москва : Художественный журнал; Прагматика культуры, 2003. 342 с.

39. Гройс Б. Политика поэтики (сб. ст.). Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 400 с.

40. Гройс Б. Утопия и обмен. Москва : Знак, 1993. 374 с.

41. Гройс Б. Что такое современное искусство. *Митин журнал*. Тверь : Kolonna Publications, 1997. № 54. С. 253–276.
42. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури : монографія. Харків : ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.
43. Даниленко В. Я. Дизайн Центрально-Східної Європи. Харків : ХДАДМ, 2009. 172 с.
44. Демиденко Я. С. Український авангардизм : філософсько-естетичний дискурс : дис. канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2017. 198 с.
45. Демиденко Я. С. Український авангардизм 1910–30-х року як історико-філософський феномен. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Гуманітарні студії*. Київ, 2014. Вип. 203(1). С. 66-73
46. Демшина А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект : автореф. дис. на соиск. научн. степени докт. культурологии : спец. 24.00.01 – Теория и история культуры. Санкт-Петербург, 2011. 270 с.
47. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. А. В. Рябушкина, М. В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушкина, В. Л. Хайта (перевод изд.: *The Language of Post-Modern Architecture / Charles A. Jencks*. – Rizzoli). Москва : Стройиздат, 1985. 136 с.
48. Дизайн архитектурной среды : учебник для вузов / Г. Б. Минервин, А. П. Ермолаев, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов, Н. И. Щепетков, А. А. Гаврилина, Н. К. Кудряшев. Москва : Архитектура-С, 2006. 504 с.
49. Дизайн та ергономіка : термін. слов. для студентів інж.-пед. спец. текстил. і комп'ютер. профілів / А. Т. Ашероф [та ін.] ; під заг. ред. В. О. Свірка. Харків : Вид-во НТМТ, 2009. 100 с.
50. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов [и др.]. Москва : Архитектура-С, 2004. 288 с.

51. Дрофань Л. Дев'ятнадцяте грудня 1915 року : Один день в історії / за заг. ред. проф. А. О. Пучкова; ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2014. 208 с.
52. Дубовик Н. Феномен гри в одеському мистецтві другої половини ХХ ст. / *Культура народів Причорномор'я. Научний журнал*. Симферополь, 2011. № 202. С. 131-134.
53. Енютина Е. Д. «Особенности художественного подхода к формированию современной городской среды» : автореф. дис. на соиск. научн. степени канд. арх. наук : спец. 05.23.20 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия. Нижний Новгород, 2015. 31 с.
54. Єфімова А. Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2011. Вип. № 22. С. 100-112.
55. Єфімова А. В. Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ століття (досвід західної України) : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.05 – Образотворче мистецтво. 2017. 329 с.
56. Жиркова Н. Новые подходы в развитии дизайна. *Вестник ТГУ*. Томск, 2013. т. 18, вып. 3. С. 1057–1059.
57. Жиркова Н. М. Онтологические и теоретико – познавательные аспекты дизайна. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи* : сб. ст. по матер. II междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2011. № 2.
58. Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре : учеб. пособие. Москва : Архитектура-С, 2005. 160 с.
59. Иванов В. В. Практика авангарда и теоретическое знание ХХ века : Знаковые системы культуры, искусства и науки. Москва : Языки славянских культур, 2007. Т. 4. С. 345-347.
60. Ильясова Н. И., Довлетярова Э. А. Современный ландшафтный дизайн : уч. пособие. Москва : Рос. Универ. дружбы народов, 2008. 114 с.

61. Казимир Малевич. Київський період 1928-1930. Збірка матеріалів. Упорядник Т. Філевська. Київ : Родовід, 2016. 336 с.
62. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва : Архимед, 1992. 108 с.
63. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория : учебное пособие. Москва : Омега-Л, 2009. 203 с.
64. Коськов М. А. О теории дизайна. *Проблемы дизайна*. Москва: ОАО «Типография «Новости», 2009. С. 84–91.
65. Кохан Н. М. Геопластика произведений ленд-арта. *Теорія та практика дизайну : збірник наукових праць (Сер. Технічна естетика)*. Київ : «Дія», 2015. Вип. 7. С. 102-116.
66. Кохан Н. М. Исследование основных тенденций развития ленд-арта. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2005. №7. С. 55-61.
67. Кохан Н. М. Исследование структуры произведений ленд-арта. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2013. № 3. С. 81-85.
68. Кохан Н. М. Контекстный и мифопоэтический принципы ленд-арта, как основа реализации художественно-коммуникативных функций в ландшафтном дизайне. *«Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну : сучасність і перспективи» та «Актуальні питання мистецтвознавства : виклики XXI століття»* : зб. Мат. Міжнар. Наук.-метод. Конф. Проф.-виклад. складу і молодих учених в рамках ІХ Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2017», м. Харків, 9-12 жовтня 2017 року. Харків: ХДАДМ, 2017. С. 195 - 199.
69. Кохан Н. М. Ленд-арт в искусстве. Категории. Перспективы. *Європейське мистецтво на зламі століть: минуле в сучасному* : тези міжнародної наукової конференції. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. С. 32-34.

70. Кохан Н. М. Ленд-арт в Могрице – 9 лет. Особенности его произведений. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр.. Харків: ХДАДМ, 2007. №4. С. 128–139.

71. Кохан Н. М. Ленд-арт и ноосферный подход в дизайне. *Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції* : матеріали IV Міжнар. Наук.-практичн. конференції (11-12 грудня 2017 року, м. Суми). Суми : Фоп Цьома С.П., 2017. С. 179.

72. Кохан Н. М. Ленд-арт, як стимул появи нових тенденцій у ландшафтному дизайні. *Наукові записки Тернопільського нац.педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім.. В. Гнатюка, 2015. № 1 (вип. 33). С. 201-207.

73. Кохан Н. М. Ленд-арт. Категория символических вмешательств. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : зб. наук. пр.. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2007. Вип. 32. С. 63-66.

74. Кохан Н. М. Ленд-арт: проблема закрытого пространства. *Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції* : матер. III Між. Наук. конф. Суми : 2013. С. 71-73.

75. Кохан Н. М. Международный симпозиум ленд-арта. *Матеріали наукової конференції за підсумками науково-дослідної і науково-методичної роботи кафедр СумДПУ ім. А. С. Макаренка у 2006 р..* Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. С. 49-50.

76. Кохан Н. М. Ноосферное мышление в ленд-арте и ландшафтном дизайне (на примере произведений К. Друри и Ч. Дженкса). *Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2018* : Матер. Між нар. наук.-практ. конференції (22-23 березня 2018 року). Суми : ФОП Цьома С.П., 2018. С. 59-61.

77. Кохан Н. М. Опыт неклассического вида искусства в творческом развитии студента. *Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції*: Зб. Наук. праць. Суми-Київ : Сум.ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2005. С. 205-211.

78. Кохан Н. М. Особенности американского и европейского ленд-арта. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2006. №7. С. 53-63.

79. Кохан Н. М. Принципы интеграции произведений ленд-арта в ландшафт. *Матер. Наук. конф. за підсумками наук.-дослідної і наук.-метод. роботи кафедр Сумського держ. Пед. університету імені А. С. Макаренка у 2016 р.*. Суми: Вид-во СумДПУ ім.А. С. Макаренка, 2017. С. 96-97.

80. Кохан Н. М. Принципы ленд-арта, применяемые в ландшафтном дизайне (на примере геопластических арт-объектов). *Научно-практический журнал Искусство и культура*. Витебск : Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2017. №1(25). С. 29- 32.

81. Кохан Н. М. Протоленд-арт как средство гармонизации окружающей среды. Древние времена и современность. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2012. № 14. С. 25-30.

82. Кохан Н. М. Творческие подходы как средство выразительности в ленд-арте. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2013. № 4. С. 32-38.

83. Кохан Н. М. Тенденции развития ленд-арта. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : ХДАДМ, 2014. Вип. 1. С. 114-120.

84. Кохан Н. М. Украинский ленд-арт. *Мистецька освіта в Україні : традиції, сучасність, перспективи*. Зб. тезів за матеріалами третьої всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 31 березня – 2 квітня 2005 р.). Луганськ :

«Віртуальна реальність», 2005. С. 299-300.

85. Кохан Н. М. Экология и ленд-арт. Пути решения. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2009. № 7. С. 39-54.

86. Кохан Н. М. Языковая игра в раскрытии названия научного исследования : на примере художественный язык ленд-арта : [сопоставительная характеристика в русском и английском языке]. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : зб. наук. пр.. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. Вип. 35. С. 95-98.

87. Kokhan N.M. Two integration principles of land-art creations in landscape (taking as an example works of Chris Drury). *International Scientific Journal EURO-AMERICAN SCIENTIFIC COOPERATION* : research articles. Hamilton, Canada : «Accent Graphics Communications», 2016. Vol. 14. P. 11-14.

88. Краусс Р. Скульптура в расширенном поле. *Подлинность авангарда и другие модернистские мифы*. Москва : Художественный журнал, 2003. (The Mit Press, Cambridge, Massachusetts; London, England, 1986 : Rosalind Krauss, 1985). С. 273–288.

89. Крылов С. Н. Ленд-арт как форма перформативного искусства. *Международный научный журнал «Инновационная наука»*. Уфа : Аэтерна, 2015. № 7. С. 173–176.

90. Курбатов Ю. И. Контекст времени и контекст места – неизбежность компромисса (к проблеме современной контекстуальной архитектуры в исторической среде на примере Санкт-Петербурга). *Academia. Архитектура и строительство*. Москва : Рос. Акад. арх. и строит. наук, 2014. № 3. С. 5–9.

91. Курбатов Ю. И. Ассоциативность как инструмент преемственности в визуальном языке архитектуры. *Academia. Архитектура и строительство*. Москва : Рос. Акад. арх. и строит. наук, 2016. №3. С. 32–34.

92. Курбатов Ю. И. Очерки по теории формообразования : курс лекций. Санкт-Петербург : СПбГАСУ, 2015. 132 с.

93. Лазарева Е. В. Малый сад в городской среде : дис. канд. арх. наук : 18.00.04 – Градостроительство, планировка сельских населенных пунктов. Москва, 2002. 169 с.

94. Ландшафтная архитектура : учебное пособие / сост. В. О. Сотникова (2-е издание). Ульяновск : УлГТУ, 2010. 145 с.
95. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века (Серия «Summa culturologiae»). Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. 607 с.
96. Липский Е. Б. Искусство в контексте социальных трансформаций и смены философских парадигм в западной культуре : дис. канд. филос. наук : 24.00.01 – Теория и история культуры. Санкт-Петербург, 2012. 158 с.
97. Маркаде В. Українське мистецтво ХХ століття і Західна Європа. Київ : Всесвіт. 1990. № 7. С. 169–180.
98. Маркаде Жан-Клод. Малевич. Київ : Родовід, 2013. 304 с.
99. Мистецтво довкілля. Україна 1989-2010 (Environmental Art Ukraine 1989 - 2010 : альбом). Київ : Софія-А, 2010. 200 с.
100. Михайлов С. М. История дизайна : учебник для вузов (2-е изд-е, исправл. и допол.). Москва : Союз дизайнеров России, 2002. Т. 1. 270 с.
101. Михайлов С. М. История дизайна : учебник для вузов. Москва : Союз дизайнеров России, 2003. Т. 2. 394 с.
102. Міфогенез. Міжнародний зимовий фестиваль ленд-арту у Вінницькій області «Аплікація духу» / Управління у справах сім'ї та молоді Вінницької Обласної державної адміністрації (каталог). Вінниця. 100 с.
103. Моргунов А. П. Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века : автореф. дис. на соиск. наук. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 – Теория и история искусства. Москва, 2012. – 25 с.
104. Нефедов В. Городской ландшафтный дизайн : учебное пособие. Санкт-Петербург : Любавич, 2012. 320 с.
105. Нефедов В. А. Архитектурно-ландшафтная реконструкция как средство оптимизации городской среды : дис. докт. арх. наук : 18.00.04 – Градостроительство, планировка сельских населенных пунктов. Санкт-Петербург, 2005. 329 с.

106. Нефедов В. А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. Санкт-Петербург : Полиграфист, 2002. 295 с.

107. Платов А. В. Мегалиты Русской равнины (Тайны Земли Русской). Москва : Вече, 2009. 288 с.

108. Подольская К. С. Трансформация скульптуры как вида искусства во второй половине XX - начале XXI века. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение : вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2017. С. 159–163.

109. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.

110. Приховані світи. Лендарт-об'єкти фестивалю Шешори / вибране / авт.-упоряд. О. Михайлюк, М. Ганюшкіна (Агенція подій «АртПоле»). Київ : Бланк-Прес, 2008.

111. Рибалко, С. Б. Культурно-естетичні універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава (живопис, графіка) [Текст] : автореф. дис... канд. мистецтвознавства:17.00.01 / С.Б.Рибалко ; Харківська держ. Академія культури. - Х., 2001. – 20 с.

112. Рибалко С. Поезія світла та тіні в японській художній традиції // *Культура та інформаційне суспільство XXI ст. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених 26-27 квітня 2018 р.* – Х. : ХДАК, 2017. – с. 17-19.

113. Рибалко С. Японское искусство конца XIX – первой половины XX ст. в контексте колониализма // *Сучасні тенденції сходознавства : зб. наук. пр. за матер. X Всеукраїнської наук.-практ. конф.* 10–11 квіт. 2014 р. – Хар-ків, ХНПУ, 2014. – С. 153–157

114. Рибалко С. Японське мистецтво у дзеркалі культури модерн / С. Рибалко // *Мистецтвознавство*. — ІМФЕ. — 2010. — № 10. — С. 106–110.

115. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. Москва : Архитектура-С, 2007. 368 с.
116. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории методологии дизайна. Москва : МЗ-Пресс, 2003. 253 с.
117. Рыбников В. Тайны дольменов. Москва : Амрита, 2013. 192 с.
118. Рыбников В. А. Ведическая культура Руси. Пенза : Алмазное сердце, 2005. 228 с.
119. Сарабьянов Д. История русского искусства конца XIX - начала XX века : монография. Санкт-Петербург : Галарт, 2001. 304 с.
120. Сарабьянов Д. К ограничению понятия «авангард». *Поэзия и живопись* : сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 83-91.
121. Сердюков В. «Торба вітру», или праздник Осеннего ветра. *Галерея*. Київ : Асоціація артгалерей України, 2002. № 3-4. С. 18.
122. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
123. Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (XX – початок XXI ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – Теорія та історія культури. Харків, 2004. 18 с.
124. Слотердайк П. Критика цинического разума (Philosophy) / пер. с нем. А. В. Перцева. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2001. 584 с.
125. Сокольская О. Б., Теодоронский В. С., Вергунов А. П. Ландшафтная архитектура : специализированные объекты : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Изд. центр «Академия», 2007. 224 с.
126. Спіркіна О. Володимир Яковець як представник сучасного мистецтва черкащини. *Історичний архів : наук. студії* / Чорном. держ. ун-т

ім. Петра Могили, Ін-т Укр. архіол. та джерелознавства ім. М. С. Грушевського Нац. акад. наук України. Миколаїв, 2012. С. 68–74.

127. Сычева А. В. Ландшафтная архитектура : уч. пособие для вузов (2-е изд., испр.). Москва : ООО «Изд. дом «ОНИКС 21 век», 2004. 87 с.

128. Титаренко А. Энергии земли. *Галерея*. Київ : Асоціація артгалерей України, 2002. № 3-4. С. 6.

129. Турчин В. С. Авангардистские течения в современном искусстве Запада. Москва : Знание, 1988. 290 с.

130. Турчин В. С. Образ двадцатого. Москва : Прогресс Традиция, 2003. 648 с.

131. Турчин В. По лабиринтам авангарда. Москва : Изд-во МГУ, 1993. 248 с.

132. Тюріна Т. Г. Виховання духовності студентської молоді у контексті ноосферної освіти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.07 – Теорія і методика виховання. Київ, 2018. 42 с.

133. Уилбер К. Око духа: Интегральное видение для слегка свихнувшегося мира / К. Уилбер; Пер. с англ. В. Самойлова под ред. А. Киселева. — М: ООО «Издательство АСТ» и др., 2002.—476, [4] с. — (Тексты трансперсональной психологии).

134. Унагаева Н. А. Коллективные сады России и Америки. *Научный журнал «Вестник Иркутского государственного технического университета»*. Иркутск : ФГБОУ ВО ИРНИТУ, 2006. №4. С. 111–116.

135. Унагаева Н. А. Проблемы типологии и композиции в ландшафтной архитектуре второй половины XX - начала XXI вв. : дис. канд. арх. наук : 05.23.20 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия. Красноярск, 2011. 203 с.

136. Унагаева, Н. А. Социально-ориентированное средовое проектирование общественно-активных мест города. *Самоидентификация*

архитектурных школ в условиях глобализации архитектурного процесса : сб. тр. межд. конф. Саратов : Изд-во СГТУ, 2009. С. 199–202.

137. Унагаева Н. А. Эволюция содержания ландшафтной архитектуры как самостоятельной творческой деятельности (зарубежн. опыт). *Изв. вузов. Строительство*. Новосибирск : Новосиб. государственный архитектурно-строительный университет (Сибстрин), 2006. №9. С. 71–76.

138. Unagaeva N. A. Formation of the Landscape Thinking Under the Influence of the City-planning Ideas. *Journal of Siberian Federal University. Ser. Humanities & social sciences* (Журнал Сиб. федерального университета. Сер., Гуманитарные науки). Красноярск : ИПК СФУ, 2012. С. 698-707.

139. Федорук О. К. Перетин знаку : Вибрані мистецтвознавчі статті / ПСМ АМУ: У 3 кн. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. 260 с.

140. Фурдуй Р., Швайдак Ю. Прелесть тайны. Киев : Лыбидь, 1992. 200 с.

141. Хайдеггер М. Искусство и пространство. *Самосознание европейской культуры XX века*. Москва : Издательство политической литературы, 1991. С. 161–169.

142. Хаматов В. Инициатива – наказуема? *Галерея*. Київ : Асоціація артгалерей України, 2002. № 3-4. С. 3.

143. Хан Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Москва : Стройиздат, 1996. 709 с.

144. Хэнкок Г. Следы богов. Москва : Вече, 2005. 720 с.

145. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія / Ін-т проблем сучасн. мист-ва, Акад. мист-в України. Київ : Хімджест, 2009. 272 с.

146. Чистякова М. Г. Современное искусство как культурно-антропологический феномен : дис. докт. филос. наук : 24.00.01 – Теория и история культуры. Тюмень, 2012. 297 с.

147. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды. Москва : Архитектура-С, 2006. 384 с.

148. Шимко Т. В. Типологические основы художественного проектирования архитектурной среды. Москва : Архитектура-С, 2004. 101 с.

149. Ярцева О. А. Джексон Поллок и «живопись действия» 1940-1950-х годов в США : дис. канд. искусствоведения : 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. Москва, 2011. 298 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Комплекс занять у проекті з ленд-арту «Green sculptures» (зелені скульптури)

Заняття № 1.

Мандрівка в далеке минуле. Мета: Дати дітям уявлення про прекрасну і цікаву планету Земля, про її народження, познайомити з таким явищем природи, як вулкан. Розповісти про утворення гір. Дати поняття, про те, як люди досліджують та вивчають історію нашої планети. Розвивати цікавість, кругозір, увагу, мислення. Виховувати любов до природи, бажання пізнавати нове. Матеріал: Моделі різних кліматичних зон (слайди), вулкана, гір (слайди), ящик із піском. Хід роботи - Діти, давайте пригадаємо, на якій планеті ми з вами живемо? Як вона називається? (Земля) - Так, це планета Земля, вона прекрасна і надзвичайно цікава. Це наш рідний дім, у якому безліч рослин, тварин, океанів, лісів, пустель, гір, рівнин, рік. болот, степів. Давайте розглянемо ось ці зображення різних куточків нашої планети. (дивляться слайди: пустеля, гори, Північний Полюс) - А ви знаєте як називаються тварини, які живуть у цих місцях? У пустелях – верблюди, змії, у горах – грифи, соколи, орли. На Північному полюсі – білі ведмеді, олені, моржі, морські котики, пінгвіни. - Всі куточки на нашій планеті – чудові. Тільки на планеті Земля є вода і повітря, які нам так необхідні. Але так було не завжди. - Діти, а звідки ми можемо дізнатися про нашу планету? (книги, кіно, картинки) - Так, але найпершими розгадати таємницю народження Землі допомагають вчені, геологи, археологи. Вони вивчають рештки рослин, тварин, які жили дуже давно. А знаходять вони все це, розкопуючи землю – ведуть розкопки. Дослід 1 - Подивіться, перед нами ящик з піском. У цьому піску ми і будемо шукати. Спочатку обережно розгорнемо пісок руками, а коли побачите предмет, його треба пензликом дуже обережно звільнити від зайвого піску (діти виконують роботу). - Давайте розглянемо, що ми

знайшли? Що ж це може бути. Кому могло належати? - Ось так вчені робили розкопки, а потім вивчали знайдене. Вони дізналися, що спочатку з'явилося Сонце, потім воно так спалахнуло, що від нього відлетіли уламки і ось один шматок весь час літав, притягував до себе наче магніт: камінці, піщинки, уламки інших планет. І народилася наша планета Земля. Дослід 2 (з магнітом) Кожна дитина бере магніт і водить ним по столу, на якому лежать невеликі металеві предмети. - Що сталося з предметами? Як ви гадаєте, чому так сталося? - Так поступово Земля стала великою кулею, що оберталася навколо Сонця. Але на ній не було ні рослин, ні повітря, ні тварин. - А що тоді могло відбуватись на планеті? Щоб побачити це, ми можемо вирушити у подорож. Згодні? - Щоб перенестися у далеке минуле, нам потрібно скористатися чарівним годинником і сказати: «Раз, два, три, час годинник поверни». (гуркіт, вибухи) - Подивіться, наша Земля схожа на розпечену сковорідку. Куди не кинь оком, скрізь вогняні вулкани, дим. - Як утворюються вулкани? З тріщин отвору у поверхні Землі тече гаряче, вогняне місиво – магма, поступово утворюється великий конус, на вершині якого є заглиблення, кратер. Зараз ми подивимося як діє вулкан. Дослід 3 (вулкан) Макет вулкана, у отворі невеличка пластмасова баночка з сумішшю води з марганцовкою та оцтом. Починається виверження. Так вибухають вулкани, так виливається розжарена лава. - На що схожий вулкан? (на гору) - Це і є гора. Так з'явилися одні з перших гір. Гори утворювалися по-різному. Хочете дізнатися, як утворювалися вони? Я вже розповідала, що Земля утворилася із багатьох уламків. І тому всередині неї дуже глибоко ці шматки знаходяться, вони не стоять на місці, а весь час рухаються. Під час руху вони можуть наскакувати один на одного. Вони піднімають земну поверхню і перед нами з'являється гора. Дослід 4 (утворення гір) У ящику лежить пісок із рівною поверхнею. Вихователь пропонує дітям торкнутися руками піску. - Чи є на ньому гори, бугорки? Уявіть, що ваші ручки – це уламки, які знаходяться глибоко під землею і весь час рухаються. Вихователь пропонує занурити руки глибоко в пісок і рухати ними. - Якою стала поверхня, що на ній

утворилося, якими стали гори? - Нам час повертатися до садочка. Давайте скажемо годиннику чарівні слова і повернемо стрілочку вперед : - Раз, два, три, час годинник поверни. - Ось ми і вдома, сподобалась вам наша мандрівка? Що ми з вами побачили? Про що дізналися? Я вам дуже вдячна за цю подорож.

Заняття № 2.

Куди ступим - всюди маєм, хоч не бачим, а вживаєм. Мета: формувати у дітей уявлення про повітря, як матеріальне середовище. За допомогою простих дослідів показати, що повітря є всюди – навколо нас, всередині нас. Воно пружне, займає об'єм. Розвивати пізнавальні інтереси, виховувати бережне ставлення до навколишнього середовища. Хід -Діти звертають увагу на надуті кольорові кульки, розглядають їх. Вихователь показує якою ця кулька була до того як її надули. -А як ви гадаєте, що всередині надутої кульки? Вихователь розв'язує кульку і випускає на дітей повітря. -Всередині кульки повітря, тому ми називаємо її повітряною. Ось сьогодні на занятті ми поговоримо про повітря, його властивості та значення в житті всього живого. Дослід №1 Чи можемо ми обходитись без повітря? Давайте перевіримо. За сигналом всі затримують дихання. Чи довго ви змогли витримати? Що відчували під час досліду? Висновок: людина без повітря не може жити. Дослід №2 -Де знаходиться повітря? Чи є воно навколо нас? Вихователь роздає листки картону, діти махають ним біля обличчя. -Що відчуваєте?(рух повітря) Діти розходяться по всій кімнаті, в різні куточки і шукають повітря. -А чому ми його не бачимо?(воно прозоре) Дослід №3 Повітря є всюди, воно заповнює всі щілинки. -Чи є повітря всередині в нас? Давайте перевіримо. Діти дують на паперові гребенці. -Чому вони рухаються? Звідки взялося повітря? Дослід№ 4 Діти підходять до столів, беруть склянки з водою і дують в соломинку, один кінець якої занурений у воду. -Що з'явилось?(бульбашки) -Де вони взялися? Висновок: всередині нас теж є повітря. Ми його побачили у вигляді бульбашок. Воно пружне, вискакує з води. Дослід №5 Повітря займає об'єм: і в баночці, і в

бутилці, і в наших торбинках. Перевіримо. Діти беруть кульки і кладуть в них по кубику. Чому мішечки надулись?(в них лежить кубик) Потім діти викладають кубики, а пустий мішечок скручують в трубочку зі сторони отвору. Що залишилось в мішечку? Висновок: в кожному мішечку залишилося повітря, воно прозоре. Дослід №6 Повітря має силу Роздуваємо на папері краплі фарби. Діти переконуються в тому що, повітря має силу, фарба розтеклася по всьому аркуші паперу.

Заняття № 3.

Вода – водичка, умий моє личко. Мета: продовжувати знайомити дітей з властивостями води (смак, колір, запах); ввести в активний словник дітей слова (безбарвна, прозора, без смаку), вправляти дітей у спільному з вихователем відтворенні слів потішки, закріпити з дітьми правила особистої гігієни, розвивати мислення, увагу, зв'язне мовлення, виховувати бажання бути охайними та акуратними. Хід заняття - Дітки, невже у нас сьогодні якесь свято, подивіться скільки до нас сьогодні завітало гостей. Всі дуже раді вас бачити, подивіться як всі посміхаються. Давайте привітаємось і також всім посміхнемося. - Доброго ранку. Щось я дивлюсь ви ще не дуже прокинулись. - А, ну давайте з вами пограємось, щоб ви прокинулись. - Доброго ранку очки, ви прокинулись? (так) - Доброго ранку вушка, ви прокинулись? (так) - Доброго ранку носик, ти прокинувся? (так) - Доброго ранку ротик, ти прокинувся? (так) - Очки дивляться, вушка слухають, носик дихає, ротик їсть. - Ну то, що ви прокинулись? Ура (хлопають). - Хтось стукає у двері. - Діти невже це ще не всі гості, які до нас завітали. - Я подивлюсь, хто ж це? - Так це ж наша Катруся. - Але подивіться, яка вона замурзана? - Катруся, що з тобою трапилось? - Діти у Каті трапилася біда? - Вона йшла гуляти зі своїми подружками і впала у калюжку? - Що ж робити треба Катрусі допомогти? - Дітки допоможемо їй? (так) - Дітки, а коли ж з'являються калюжки? - Коли тане сніжок? - Так, вірно. - А, ще коли? - Коли йде дощик? - Так, вірно. - Дітки, а де в нас ховається дощик? - В хмаринках. Так, вірно у хмаринках. - Бачиш Катруся. - Коли тане сніг, коли йде дощик,

тоді з'являється дуже багато калюжок.

Давайте, ми разом з вами покажемо Каті, як з'являються калюжки і звідки йде дощик. Сідайте будь-ласка за столики і ти Катю сідай з нами зручніше і уважно дивись та слухай. - Давайте візьмемо в руки наші мочалочки. - Мочалочка – це наша хмаринка. - Спочатку наші хмаринки легенькі у них немає води, ні крапельки, бачите (притискаємо мочалку). - А в тарілочках у нас з вами моря, ріки, озера, з яких наші хмаринки набирають крапельки. - Давайте опустимо хмаринку, набираємо в неї водичку, хмаринка наша наповнюється, а потім піднімається догори і стає важка. І ось із хмаринки починає капати дощик. Подивіться, які крапельки. Подивись Катя. - Діти, а які бувають крапельки, великі і маленькі, холодні і теплі. - Подивіться, діти скільки у нас з вами з'явилося калюжок, бачиш Катя, як з'являються калюжі. - А тепер діти, давайте ми з вами покладемо наші хмаринки, витримо добре ручки. - Ну, що ж дітки давайте тепер допоможемо нашій Каті помити руки та обличчя. - Давайте пригадаємо. Як ми з вами це будемо робити? (на дощі картки із зображенням мила, води, рушника). Відповіді дітей. - Спочатку беремо мило. - Добре намилюємо. - Потім змиваємо водичкою. - І в кінці добре витираємо рушничком. - Ну, що ж пригадали, а тепер пішли допоможемо Каті, помиємо її обличчя та ручки. Підемо Катя. - А ну дітки, подивіться у нас є з вами дві миски з водою. Спробуйте будь – ласка в цій мисці водичку, яка вона (холодна). - А ось у цій? (тепла). - Молодці витріть будь – ласка ручки і скажіть мені, а якою водичкою ми будемо мити руки для Каті і обличчя. - Так, вірно теплою, а чому. - Тому, щоб не захворіти. - Хоча, дітки, ви знаєте, що холодна вода також дуже корисна для загартування. - Ну, що ж давайте будемо мити для Каті ручки та обличчя. Спочатку ми їх намочимо, потім добре намилимо, а потім змиваємо водою. - Водичка, водичка Умий моє личко. Щоб і очі ясніли. Щоб і бровки чорніли. Щоб сміявся роток. І не кусався зубок. - Ну ось тепер наша Катя чистенька, тепер ми її добре витримо рушничком. - Подивіться, дітки, яка Катя стала чиста і весела. Щось вона хоче мені сказати. Що, що

Катя? Катя хоче з нами погратися. - Пограємось з Катею?(так) Гра з дітьми «Сонечко і дощик». - Дітки, а я хочу вам відкрити ще один секрет, знаєте який? Зараз вам скажу. За допомогою води і мила можна не тільки прати та митися. Ми можемо з вами зробити ще дещо. - Пішли я вам покажу. - Давайте підійдемо ось до цієї миски. - Що в ній є вода, а ще що мило. Давайте ми з вами у воду віл'ємо мило і добре розмішаємо. - Як ви думаєте, що ми з вами зробили? (бульбашки). - Правильно, дітки ми зробили з вами мильні бульбашки, якими ви дуже любите гратися і наша Катя також. - Давайте покажемо нашій Каті, як ми вміємо пускати бульбашки. (роздаю дітям бульбашки. Пускаємо бульбашки разом з Катею.) - А тепер давайте їх закриємо і одну подаруємо Каті, щоб вона разо зі своїми подружками також їх пускала. - А зараз дітки я хочу вам сказати, що водичка дуже важлива у нашому житті, житті тваринок і рослин.

Заняття № 4.

Моя домівка – моє здоров'я. Мета: розширити знання дітей про те, які бувають помешкання, як різні будівлі задовільняють потреби людей, тварин; уточнити уявлення про те, як утримувати помешкання, щоб менше хворіти, як спеціально зміцнювати здоров'я членів сім'ї; дати розуміння, що формування здорового способу життя – потреба кожної людини. Хід заняття В гості приходить Їжачок з оголошенням в руках «Хочу купити будинок». Їжачок: Декілька років я збирав гроші на купівлю нового житла. Допоможіть мені будь – ласка розібратися, який будинок мені краще купити. - Ну, що ж діти допоможемо нашому їжачку. - Їжачок зверни будь – ласка увагу на дошку оголошень. На ній є дуже багато пропозицій. - Діти давайте разом з Їжачком їх розглянемо уважно. Можливо щось і підійде нашому гостеві. - Діти скажіть, які будинки ви бачите на дошці оголошень. (Відповіді дітей) 1. Чому корисним для здоров'я є будинок у лісі? 2. У якому будинку краще жити у цегляному чи дерев'яному. 3. А який будинок зберігає тепло (дерев'яний). Тому у ньому жити буде економніше. Тому, що опалення сьогодні дуже дорого коштує. 4. А, як зробити повітря в оселі чистим

(вологе прибирання, відчиняти квартирки). - Їжачок вам дуже вдячний за такі гарні пояснення. Але він хоче ще подумати. Поки їжачок буде думати , я вам пропоную трішки пофантазувати. Їжачок приєднуйся до нас. - Сідайте ось зручніше та послухайте. Діти, що було б якби: - Ведмідь жив у гніздечку. - Дятел спав у барлозі. - Білочка побудувала свою хатку в землі. - Вовк стрибав по деревах. (Відповіді дітей.) - Отже, діти дуже важливо, щоб домівки звіряток та наші домівки були теплими, зручними, чистими, адже це допомагає зберегти здоров'я. Тому, що хворіти це не приємно, важко, та й для родини дорого. - Чому дорого? - Тому, що ліки дуже дорого коштують. Та й мама піде на лікарняне і отримає меншу зарплату. Через те доход родини стане меншим. - Ну, що ж їжачку тобі допомогли поради наших діток. І що ти вирішив (шепче на вухо). - Діти, як ви думаєте, що вирішив їжачок? (Відповіді дітей) - Він вибрав нірку у лісі тому, що йому там зручніше, він там звик, чисте повітря, багато грибів і т. д. - Діти, але у їжака є одне побажання він хоче, щоб його нірка стала ще більш зручнішою. Він просить вас допомагати йому облаштувати кімнати. - Їжачку, ось поглянь у нашому дизайнерському бюро є зразки, зараз разом з дітьми ми тобі щось підберемо. (Підходимо до столу на якому картинки різних кімнат, діти вибирають хто яку бажає і розповідає їжачку, що на ній). Їжачок розгубився, тоді діти сідають за столи і допомагають йому облаштувати кімнати.

Заняття № 5.

Консервуємо помідори. Мета: закріпити знання про число і цифру 5, вміння встановлювати відповідність між цифрами та певною кількістю предметів множини, повторити склад числа в межах 5; ознайомити з міркою, формувати у дітей поняття про одну із характерних особливостей осені – збір урожаю фруктів та овочів; закріпити знання про місце їх переробки; дати знання про трудові дії, необхідні для консервування; збагачувати словниковий запас дітей, виховувати повагу до праці дорослих; закріпити вміння гарно розміщувати помідори у банку, прийоми акуратного наклеювання; розвивати естетичний смак. Хід заняття - Діти ходять до мене

швиденько, послухайте тихенько, що я вам скажу. - У мене сьогодні для вас є сюрприз. Ось погляньте якого дивного листа я знайшла прийшовши до дитячого садка. Я його не читала, а вирішила дочекатися вас. - Давайте зараз разом його розгорнемо, то й дізнаємось що у ньому. (Вішаю на дошку). - Який дивний лист діти, що це зображено на ньому? - Діти, що ви бачите на цьому листі? - Діти ви вже здогадалися про що йде мова? (Ні.) - А я вже здається здогадалась. Згодом і ви зрозумієте, переглянувши відеофільм на ноубуці. Прошу підійдіть будь – ласка ось сюди (переглядають відеофільм). - Ну, що ж я думаю і ви здогадалися, що мова йде про консервування помідорів. - Діти, а де консервують овочі та фрукти. - На заводі (бесіда по фільму). - А хто у вас вдома займається консервацією? - А як буде дешевше законсервувати, вдома чи купити у магазині? - Буде дешевше і смачніше домашнє. - Отже, діти цього листа нам прислали працівники консервного заводу. Вони пропонують нам спробувати законсервувати помідори. - Давайте ще раз звернемо увагу на листа, що ж нам для цього потрібно. Відповіді дітей (банка, помідори, петрушка, сіль, цукор, вода, мірки – це ложки, стакан). - Але перш ніж ми з вами займемось консервуванням, я пропоную сісти за столи і виконати декілька завдань. 1. Порахуємо помідори, які ми будемо консервувати, 6 помідор. Знайдіть будь – ласка цифру, яка відповідає кількості помідорів. Під помідорами виклали цифру 6. 2. Діти, як можна утворити число 6. $5+1=6$ $4+2=6$ $3+3=6$ Викладіть за допомогою карток приклад хто, який бажає. 3. А зараз я пропоную вам розв'язати веселу задачу. На березі росло 6 помідорів, 2 зірвали. Скільки залишилось помідорів? Ні скільки тому, що на березі не ростуть помідори. - Діти, а щоб наші помідори вийшли смачними, у банку все потрібно закласти строго по рецепту. - Щоб вірно закласти воду, сіль, цукор нам потрібно познайомитись з умовною міркою. - Швиденько підійдіть будь – ласка ось сюди. Подивіться, що у нас тут є: ложка, якою ми будемо міряти сіль та цукор та стакан, яким ми будемо виміряти воду. - Діти ложка, стакан це є умовні мірки. Умовна мірка це той предмет, яким ми виміряємо ту чи іншу суміш. (Прошу, щоб

діти повторили) - Ну, що ж діти я думаю настав час приступити до консервування помідор. Перш ніж почати давайте ще раз повторимо, що для цього потрібно. (Відповіді дітей.) - А зараз, як на справжньому заводі кожен з вас вибере собі процес, який він буде робити. А допоможуть нам у цьому ось ці картки. (Діти підходять до столу і кожен вибирає собі одну картку. На картці зображена певна дія (покласти петрушку, листочок, насипати сіль, цукор, покласти помідори та залити водою і в кінці накрити кришкою).) Розпочинають працювати. - Підсумком заняття є виготовлення кожною дитиною «Картки пам'яті», як потрібно консервувати помідори.

Заняття № 6.

«Мандрівка в школу ландшафтного дизайну» Мета: знайомство дітей з мистецтвом ландшафтного дизайнера. Завдання: - Познайомити дітей з професійним ландшафтним дизайнером; - Через творчу діяльність навчити дітей методам зіставлення квіткових композицій, оформленню клумб; - Розвивати творчість, фантазію, уяву. Методи: - Завдання на екрані; - Питання до дітей; - Художнє слово. Засоби: фото з зображенням квітників, видів клумб, клей-олівець, маленькі одноразові стаканчики, папір, шишки, кісточки, фарби, стаканчики для води, пластилін, сухі серветки, ляльковий дім, презентація. Попередня робота: Розгляд картинок з зображенням квітів, клумб, дерев, кущів. Читання віршів про квіти. Бесіди: «Які ти знаєш квіти?», «Твоя улюблена рослина». Інтеграція: художньо-естетичний розвиток, розвиток мовлення, соціально – комунікативне. Збільшення словарного запасу: дизайн, ландшафт, клумба, квітник. Діти, ми живемо з вами в великій, багатій і гарній країні. Як вона називається? (Україна.) Діти, а як ви думаєте, хто робить нашу країну такою? (Люди) Правильно діти, наша країна багата і вродлива завдяки людям, які проживають в ній. Діти, існує багато різних, чудових професій, є професії, які ви всі добре знаєте, ви їх зараз згадали і мені назвали, а є професії, про які ви знаєте зовсім мало, а можливо взагалі ніколи про них не чули, про них можна сказати – рідкі. Одна з таких професій – дизайнер ландшафта або ландшафтний дизайнер. Сьогодні я

розповім вам про людей цієї професії і ви дізнаєтесь про те, що таке ландшафтний дизайн, а для того, щоб краще зрозуміти, що ж це таке, ми спробуємо створити свій творчий проект.

Ландшафтний дизайн – це справжнє мистецтво, якому обов'язково потрібно вчитися. Подивіться, як це може виглядати (комп'ютерна презентація: «Види ландшафтного дизайну»). Багато людей, бажаючи, щоб їх територія була акуратною, доглянутою також займаються свого роду ландшафтним дизайном, в силу свого уявлення, бажання вони прикрашають земельні ділянки – розбивають клумби, квітники, насаджують кущі і дерева, прикрашають різноманітними фігурками, невеликими побудовами. Діти, територія нашого дитячого садочку також дуже гарна і доглянута, як ви думаєте, хто займається дизайном і озелененням? (працівники садка, батьки) Правильно, працівники дитячого садочка та ваші батьки. Ми постаралися, щоб у нас було затишно і красиво. (перегляд фотографія дитячого садка). Все розміщено так, щоб було зручно гратися, щоб ніхто не заважав один одному. Коли ми насаджували квіти, ми планували, щоб клумба цвіла все літо. А для цього необхідно посадити різні квіти, і ті, які дуже рано зацвітають, і ті, які цвітуть довго і тішать око до кінця літа. (Діти називають квіти, які їм відомі, а вихователь називає квіти, які дітям не знайомі). Діти, зверніть увагу на фото, як розміщені квіти на клумбах. Високі засаджені посередині, а низькорослі – ближче до краю. Клумби огорожені цеглинами і камінцями. Цеглини пофарбовані, що надає доглянутий і закінчений вигляд. А ще подивіться які гарні кімнатні квіти, як вони називаються? Хто знає? (Пітунії). Розкажіть, хто запам'ятав, що є на нашій території. (альпінарії, клумби, ставок). Ми знаємо, що благоустроєм нашої території займаються дорослі, але ми з вами можемо зробити також невеликий проект, композицію, де знадобляться ваші вміння та знання. Пропоную назвати її «Наш казковий зооланд». (Так, ми згодні) Перед тим як розпочати роботу, що ми повинні зробити? (Подумати, як все виглядає) Візьмемо невеликий шматок картону. Ще можна з камінчиків викласти ставок, із пластиліну зліпити

квіти, з папири вирізати дерева і кущі, з паличок огорожу. (Діти починають роботу. Квіти виготовляють, використовують гілочки, папір, шишки, стаканчики. Після того, як всі готові, роздивляються результат своєї творчості, діляться враженнями) Діти, сьогодні ми з вами розмовляли про те, що таке ландшафтний дизайн, ви дізнались чим займається спеціаліст по ландшафтному дизайну і навіть самі спробували ним стати. Вам сподобалась ця професія? (Так) В майбутньому хтось із вас, захоче ним стати, але навіть якщо і не стане, то з радістю буде прикрашати та оформляти територію, навкруги своєї домівки.

Заняття № 7.

«Еколабораторія» Мета: познайомити дітей із насінням петунії, чорнобривців, нагідок. Розвивати у дітей вміння їх порівнювати та описувати. Розвивати увагу, мислення під час дидактичної гри. Виховувати любов та турботливе ставлення до рослин. Матеріали: насіння петунії, чорнобривців, нагідок, мікроскоп, лупа. - Діти, сьогодні у нас чергове засідання дизайнерської студії «Ландшафтні художники». Тема нашого засідання «Усе починається з насіння». - Діти, з чого починають свій ріст квіти? (з насіння та цибулини) - А які квіти ростуть з насіння? (чорнобривці, петунії, нагідки) - А які квіти ви хотіли висадити на нашому майданчику? (відповіді дітей) - Сьогодні ми з вами розглянемо насіння цих квітів. (діти підходять до столика, в якому в розеточках розкладене насіння). - Діти розгляньте будь ласка його та порівняйте за формою та кольором. (визначають, що насіння квітів має різну форму: нагідки наче бульки, равлик, чорнобривці – маленька голочка, петунії – дрібненькі як мак.) - Щоб краще розглянути форму насіння, я вам пропоную скористатись лупою або мікроскопом. (діти розглядають насіння під лупою мікроскопу.) Для закріплення знань про форму насіння квітів, пропоную роботу з дидактичними картками. На підсумок заняття використовую дидактичну гру «Якого насіння не стало?»

Заняття № 8.

«Дизайн зеленого підвіконника» Мета: познайомити дітей з правилами висаджування насіння у ґрунт. Закріпити, що для цього потрібно (вода, ґрунт, насіння, горщики). Розвивати мислення, трудові навички, виховувати культурно-гігієнічні навички при виконанні трудових дій. Хід - Діти, минулого разу на засіданні нашої студії, ми познайомилися із насінням петунії, чорнобривців, нагідок. Сьогодні насіння цих квітів ми будемо висівати у ґрунт. - Давайте пригадаємо, що для цього потрібно. (ґрунт, посуд різної форми, лопатки, лійки з водою) - Пропоную вам розділитися на три підгрупи та вибрати підвазонники за бажанням. (які мають бути різної форми: круглі, квадратні, продовгуваті) Діти лопатками насипають ґрунт у підвазонники. Вихователь у своєму підвазоннику показує як правильно зробити рівчик за допомогою лопатки, висіває насіння, потім тоненьким шаром ґрунту засипає, при цьому пояснює свої дії дітям.

Самостійна робота дітей у підгрупах. У підгрупах діти розподіляють між собою обов'язки: хто, що виконує. Після посіву поливають ґрунт водою. - Діти, давайте на наших підвіконниках оформимо міні-грядку. Поставимо туди підвазонники з картками квітів, щоб знати де, яка квітка проросте. Вихователь пропонує в кінці заняття виготовити картку-пам'ятку, на якій діти повикладають фактори хорошого росту рослин. (вода, сонце, ґрунт, світло. Психогімнастика «Квітка добра»

Заняття № 9.

«Подарунок для мами» Мета: продовжувати формувати уявлення дітей про перше свято весни – 8 Березня. Познайомити з новим методом висаджування квітів (тюльпан висаджується з цибулини). Розвивати естетичний смак, виховувати любов та шанобливе ставлення до рідних мам. Хід Перегляд презентації на основі сімейних фотографій на ПК «Моя люба матуся». - Діти, чому потрібно поважати та любити матусю? (ніжна, лагідна, мила, красива, любить мене) - Як піклується матуся про вас? (смачно готує, купує гарний одяг, іграшки, з матусею ходимо до парку, турбується про мене і тата) - А до якого свята ми готуємося? (8 Березня, Жіночого дня, Свята всіх

жінок) - Хочу вам нагадати, що матусям потрібно підготувати подарунки. Д/гра «Подарунок для мам». (з предметних картинок діти обирають подарунок і пояснюють чому обрали саме такий) - Мені сподобалося як ви обирали подарунки для мам, але хочу, щоб ви знали, що найцініший подарунок, це подарунок, зроблений своїми руками. Тож хочу вам запропонувати посадити для мам весняну квітку, а яку ви зараз здогадаєтеся. (вихователь на ПК показує тюльпанове поле). Міні-бесіда про тюльпани. Діти підходять до столу з ґрунтом, стаканчиками і цибулинками тюльпанів. Вихователь нагадує, що минулого разу на засіданні студії, діти висівали квіти з насіння, а тюльпани виростають із цибулинки. - Діти, візьміть будь ласка у руки цибулинки, розгляньте їх. - На що схожі? (на краплинку, маленьку цибулинку) - Зверніть увагу, що за борідка є у цибулинки? Це, діти, корінчик, яким цибулінка востає у землю. - Ну що ж, діти, давайте приступимо до висаджування тюльпанів. (вихователь висаджує тюльпан у стаканчик з ґрунтом, свої дії супроводжує поясненням, після чого діти починають висаджувати тюльпани у свої стаканчики). Психологічний етюд «Зростає, тюльпанчику, зростає» Вихователь пропонує промаркерувати, за допомогою наклейок, стаканчик кожної дитини. Діти пригадують, що потрібно для гарного росту квітки. Разом з вихователем відшуковують найкраще місце у групі, для проростання тюльпанів.

Заняття № 10.

«Живильна вода-водиця» Мета: формувати у дітей уявлення про залежність стану рослин від вологості ґрунту. Вчити дітей визначати ступінь задоволення потреб рослини у воді за рівнем вологості ґрунту. Розвивати інтерес до об'єктів живої природи, спостережливість. Матеріали: 2 посудини: більша і менша (для квасолі та цибулі) Хід Після вихідних проводимо спостереження в куточку природи. - Діти, чи всі рослини почувають себе добре після вихідних? Ні, чому? З чого це видно? (відповіді дітей) - У традиканції опустилося листячко, вона хоче пити. - Так, вірно. Традиканцію потрібно полити. - Але ж погляньте, є ще вазони, які

виглядають так, як і до вихідних. - Їх потрібно поливати? - А для того, щоб визначити чи потрібно їх поливати, треба пальчиком визначити чи вологий ґрунт чи сухий. Якщо сухий, то поливаємо. - Діти, яке значення має вода для життя рослин? (діти діляться думками) - Для того, щоб переконатися, що вода дуже потрібна для кімнатних рослин і рослин взагалі, ми проводимо досліди. (досліди беремо із збірки «Мандруємо екологічною стежиною» ст.73) Досліди проводяться протягом тижня, після чого діти роблять висновок: «Без води немає життя для рослин» Робота з батьками 1. Скласти вдома казку-розповідь про значення світла, води та тепла для росту рослин. 2. Після того, як батьки разом з дітьми, принесуть свої творчі роботи, проводимо зустріч за круглим столом «Любимо, садимо, доглядаємо». Діти разом з батьками презентують свої творчі доробки. 3. Після презентації вихователь нагороджує кожну сім'ю дипломом «Сім'я - друг природи». 4. Дидактична гра «Квіткова галявина». 5. Малюємо долонями квітку, малюнки складаємо у пано.