

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ПРАКТИКАМ В ТВОРЧЕСКИХ ВУЗАХ СТРАНЫ И ЗА РУБЕЖОМ

Аннотация. Статья посвящена исследованию истории становления обучения художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом. Автор дает краткую характеристику современного состояния процесса создания художественных практик, выявляет проблемы и предлагает пути их устранения. Изменения в создании художественных произведений во многом стимулированы достижениями современных технологий. Автор считает, что данный стиль мышления ориентирован на схватывание динамики, становления, которые все больше проникают как в социальную жизнь, так и в психическое и физическое существование человека. Для понимания и передачи подобной сложности необходимы особые художественные практики, как визуальные, так и пластические.

Ключевые слова: современная художественная практика, субъективность, невидимые силы, обучение, диаграмма, личностные переживания, сложность.

Key words: modern art practice, subjectivity, invisible forces, training, chart, personal experiences, slozhnostnost.

Обновление искусства, обновление методики обучения художественным практикам возможно сегодня лишь при одном условии: что вопрос, всецело его определяющий и составляющий искусство, сам будет обновлен. Не расширен, скорректирован, подправлен, но радикализирован таким образом, чтобы то, от чего зависит все, оказалось перевернутым с ног на голову и чтобы вследствие этого все действительно изменилось.

Современное развитие высшего профессионально-художественного образования рассматривается как целенаправленный поиск конструктивных инновационных решений. Сегодня в этом движении имеет место некий «поворотный пункт» (Фритьоф Капри) или «макросдвиг» (Эрвин Ласло). Он затрагивает одновременно идеи, ценности и само восприятие мира. Изменения в создании художественных произведений во многом стимулированы достижениями российских художников 20-х годов XIX века К. Малевича, М. Матюшина, П. Мансурова, В. Кандинского, В. Татлина, Л. Попова, Н. Альтман, А. Экстер, Н. Гончарова, И. Клюн, В. Лебедева, Н. Суетина, И. Чашник, А. Родченко, В. Степанова, В. Стенберг, Л. Лисицкого, А. Шевченко, П. Филонова, К. Петрова-Водкина и других, а также западных художников, П. Клее, М. Ротко, П. Мондриана, Э. Келли, Р. Серра, А. Колдера и других. Огромное влияние на современное искусство оказали исследования в области философии (А. Бергсон, Ф. Ницше, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти, Ж. Делёз, Ф. Гваттари, М. Фуко, Ж. Дерета и другие), психологии и современных технологий, например, использование достижений в области нанотехнологий. В рамках данного сближения ставится под сомнение справедливость прежних делений. Например, «субъект – объект», «живое – неживое», «разум – материя». Современность требует особого языка и, соответственно, концептуального аппарата. Речь идет именно об особой модели, которая «выкапывает и реанимирует невинные вопросы, которые мы были вымуштрованы забывать и презирать». «Сложность» предполагает прогресс познания и приносит нам неведомое и

таинственное. Тайна не открывается только избранным; она освобождает нас от всякой бредовой рационализации, которая претендует на то, чтобы свести реальное к идее, и она несет нам, в поэтической форме, весть о непостижимом и невероятном» [13, с. 438–439].

Как модель «сложность» задается не отдельным объектом, но теми необходимостями, какие вызывают к жизни новый специфический стиль мышления. Данный стиль мышления ориентирован на схватывание динамики, становления, которые все больше проникают как в социальную жизнь, так и в психическое и физическое существование человека. Для понимания и передачи подобной сложности необходимы особые художественные практики, как визуальные, так и пластические. Данные практики направлены не только на объяснение сложившегося положения дел, но и на концептуальное обеспечение создания новой жизни, новой реальности, а не только на выживание в новых реалиях.

Необходимо в связи с этим создание новых творческих практик, а не только их интерпретация, т.к. меняются сами художественные практики. Нам представляется основной задачей современного художника – ускользнуть от любых устоявшихся форм передачи мира, его кодирования, разрушить их, для этого следует обратиться к силам внешнего мира.

Заметным вкладом в разработку подходов к обучению современных художественных практик в художественных вузах стали философские труды Ж. Делёза, Ф. Гваттари «Различие и повторение», «Тысяча плато: капитализм и шизофрения».

Концепт «сборка» (композиция), введенный Ж. Делёзом, был направлен на то, чтобы показать возможность соединения крайне разнородных элементов, соединение формирующего, своего рода «диаграмму», «карту», а не кальку в искусстве. При развитии творческих способностей студентов надо учитывать, что сборка предполагает любые формы соединений и высвобождает силы внешнего, космического, например, в композициях «оса-орхидея, лошадь-человек-лук», «абстрактные живописные полотна в красных тонах с ржавыми гвоздями, наклейками из газет, фотографиями, шпагатом и другие».

Благодаря таким сборкам зритель как бы соединяется с природой. Стираются различия между действиями внешнего и внутреннего. Примером могут быть творческие работы, коллажи В. Татлина «Башня Татлина», «Матрос, автопортрет», искусство поп-арта Р. Раушенберга «Красная живопись», М. Эрнста в картине «Одалиска» используется фроттаж (техника переноса на записываемую поверхность текстуры материала рельефа посредством натирающих движений незаточенного карандаша), а также работы П. Сезанна, К. Малевича, П. Клее, М. Дюшана и других.

Определенную значимость при изучении темы имеет опыт художников-педагогов, работающих в системе художественного образования и воспитания. Их деятельность требует обобщения и анализа с целью заимствования наиболее перспективных методов при формировании современной личности в процессе обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны

Мировая художественная школа имеет большой опыт педагогической практики в области развития и активизации творческих способностей молодых художников. Данный опыт художников-педагогов прошлого требует внимательного

изучения и обобщения. На основе его мы можем приступить к разработке новых научно обоснованных методов становления и формирования современной личности в процессе обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны.

Большой вклад в процесс обучения современным художественным практикам внесли выдающиеся художники В. Кандинский, К. Малевич, М. Матюшин, П. Мансуров, П. Клее, М. Ротко, Д. Поллок, П. Филонов, В. Татлин, К. Петров-Водкин, Х. Миро, Э. Келли и др. Они не только глубоко исследовали теорию, но и создали великолепные образцы художественных практик.

Одним из первых понял необходимость научно-теоретического обоснования процесса обучения современным художественным практикам В. Кандинский. В своих трудах «О духовном в искусстве (живопись)», «Точка и линия на плоскости» В. Кандинский свидетельствовал, что выразительные формы приходили к нему как бы «сами собой», то сразу ясными, то долго созревающими в душе. «Эти внутренние созревания не поддаются наблюдению: они таинственны и зависят от скрытых причин. Я думаю, что этот душевный процесс оплодотворения, созревания плода, потуг и рождения вполне соответствует физическому процессу зарождения и рождения человека. Быть может, так же рождаются и миры» [7, с. 7].

В творчестве В. Кандинского искусство и наука связаны отношением дополнительности, и если для многих проблема «сознательное – бессознательное» стояла непреодолимым противоречием на пути к теории искусств, то для В. Кандинского это был вызов. Стремясь освободить искусство от натуралистических форм, найти художественный язык для выражения тонких вибраций души, он настойчиво сближал живопись с музыкой. В это время выходит известный трактат А. Гильдебранда «Проблемы формы в изобразительном искусстве», публикуются труды П. Флоренского по аналитической перспективе «Иконостас», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях». Манифесты, декларации, трактаты и теоретические сочинения К. Малевича, М. Матюшина, П. Мансурова выходят в свет в это же время.

В. Кандинский сделал много обоснованных рекомендаций, касающихся создания современных художественных произведений. «Выключение предметности из живописи ставит, естественно, очень большие требования – способность внутренне переживать чисто художественную форму. От зрителя требуется, стало быть, особое развитие в этом направлении, являющееся неизбежным. Так создаются условия, образующие новую атмосферу. А в ней, в свою очередь, много позже создастся чистое искусство, представляющееся нам нынче с неопишуемой прелестью в ускользающих от нас мечтах» [7, с. 57]. В другом месте он отмечает: «...я дошел до того вывода, что беспредметная живопись не есть вычеркивание всего прежнего искусства, но лишь необычайно и первостепенно важное разделение старого ствола на две главные ветви, без которых образование кроны зеленого дерева было бы невысказано» [7, с. 55]. Процесс обучения художественным практикам он мыслил как процесс нового характера гармонии, которая бы включала в себя диссонанс, контраст, элемент неразрешимой противоречивости. По его мнению, «искусство есть живой лик области не ума, а только исключительно чувства» [6, с. 103].

Родоначальник супрематизма К. Малевич утверждал, что: «через супрематическое философское цветовое мышление уяснилось, что воля может тогда

проявить творческую систему, когда в художнике будет аннулирована вещь как остов живописный, как средство, и пока вещи будут остовом и средством, воля его будет вращаться среди композиционного круга вещей форм». И далее он пишет: «Художник должен также превратить живописные массы и создать творческую систему, но не писать картинок душистых роз, ибо все это будет мертвым изображением, напоминающим о живом. (...) И если даже будет построено и беспредметно, но основано на цветовых взаимоотношениях, воля его будет заперта среди стен эстетических плоскостей вместо философского проникновения. (...) Белая свободная бездна, бесконечность перед вами» [9, с. 52].

Труды К. Малевича по своей сложности изложения материала не имеют себе равных: «Мир как беспредметность», «Черный квадрат». Идеи К. Малевича, по нашему мнению, сильно переплетаются с идеями Ж. Делёза и Ф. Гваттари, выраженными в труде: «Капитализм и шизофрения», написанном значительно позднее работ К. Малевича. Так, художник пишет: «При исследовании обнаружил, что в супрематизме лежит новая идея новой машины, т.е. нового бесколесного беспробензинного двигателя организма» [9, с. 57]. У Ж. Делёза и Ф. Гваттари присутствует выражение «машина войны», «машина желаний», «тело без органов». Известна работа К. Малевича «Черный квадрат», в которой он «определил» экономию, которую ввел как пятую меру искусства. «Экономический вопрос стал моею главною вышкой, с которой рассматриваю все творения мира вещей, что является главною моею работою уже не кистью, а пером» [9, с. 58]. Эти же идеи высказывали в свое время Платон в диалогах «Парменид» и Плотин в «Эннеадах». «Чем меньше что-то может сказать, тем оно совершеннее» – утверждал Плотин. И далее он дает три определения творения: 1) безыскусно (ибо бог не рассчитывает); 2) случайно; 3) свободно [15, с. 49].

Известно, что в свое время К. Малевич и М. Ротко читали «Эннеады» Плотина, труды Гераклита, Парменида, Эпикура, Архимеда, Диогена и других древнегреческих философов.

Созвучны данные идеи и с другим художникам, например картины П. Клее: «Канатоходец», «Щебечущая машинка», «Фреска», «Песнь новой луны». Художник считал, что «искусство не изображает видимое, а делает видимым. Природа графического искусства легко располагает к абстракции. Характер образа одновременно смутен, и потому имеет свойство волшебной сказки, и вместе с тем выражает себя очень определенно. Чем проще и чище графическая работа (то есть чем больше важности придавать формальным элементам, использованным в графическом изображении), тем более несуразны приготовления для реалистического изображения видимого» [14, с. 54].

П. Клее был одним из крупнейших теоретиков в области художественных практик, как визуальных, так и пластических. Художник развивал идеи китайских художников, которые говорят, что все уже есть до нас. «Необходимо не думать, а плыть по течению, искать и находить готовое решение... Линию в хаосе надо не выдумывать, а найти, она сама придет...». В лекции, прочитанной в январе 1924 г., Пауль Клее утверждал: «Цвет – это, во-первых, качество. Во-вторых, – это вес, поскольку вес не только получает значение в отношениях цвета, но также в отношении светлого и темного. В-третьих, цвет также определяет размеры, поскольку в добавление к ценностям, указанным выше, он имеет свои пределы, свои измерения, свою протяженность, свой исчисляемый размер. Свет и тень – это,

во-первых, вес; во-вторых, в своем распространении и ограничении он определяет измерение. А линия просто определяет размеры» [14, с. 60].

«Увидеть невидимое – главная цель художника», – считает П. Клее. Художник объявлял, что материал, например краска, цвет – это как раз материя из молекул. Художник, соответственно, должен «добраться» до этих сил, которые могут быть лишь силами Космоса. В современном искусстве речь идет о выработке материала, нагруженного захваченными из Космоса силами иного порядка. Примером могут быть художественная пластика европейских и американских художников.

Таким образом, визуальный материал должен захватывать невидимые силы. «Передавать видимое, а не воспроизводить конкретно увиденное». В. Кандинский считает, что композиция – это не что иное, как четко закономерная организация живых сил, которые заключены в элементах в виде «напряжений». Современная живопись устремилась к тому, чтобы захватывать силы, немислимые сами по себе. Силы, которые необходимо захватить, выразить – уже не силы Земли и не форма. Теперь это силы энергетического, неформального и нематериального космоса.

Многие современные художники считают, что основная задача искусства – рисовать силы и выявить невидимые силы. Это силы гравитации, тяжести, вращения, смерча, взрыва, расширения, сила времени. Этого и добивается, например, художник П. Мондриан с помощью простых различий сторон какого-нибудь квадрата, а художники В. Кандинский и Д. Поллак – линейными «напряжениями».

Продолжая теоретические разработки своего учителя, М. Матюшин предложил собственное понимание супрематизма К. Малевича. «Идея самостоятельности краски в живописи, выявление самосвойственности каждого материала имеет свою историю, но К. Малевич почувствовал эту идею сильно по-новому. Как он справился с «Новым» – дело другое. Огромная ценность его устремления – плюс. Минус же – невыдержанность «знака сокрытия» до сильно защищенного тела и недостаточность понимания условий новой меры. Вся трудность проведения его идей заключена в отрицании формы, идущей в ущерб окраске. Окраска должна стать выше формы настолько, чтобы не вливаться ни в какие квадраты, угольники и пр. Кроме этой трудности, надо выразить динамику краски, то есть ее движение» [11, с. 18].

Важным шагом в разработке проблем выполнения художественных практик стали принципы разработанные М. Матюшиным и его последователями из группы «ЗондВед». В 1920-х гг. они использовали несколько образцов «движения краски», которые представляют космическую живопись. В случае М. Матюшина живопись становится подобием цвето-световой орбиты Земли. По сути абстракции М. Матюшина не были привязаны к поверхности холста, они скользили по тональному живописному плану как цветные тени, отблески, поскольку «особенностями объектов» для М. Матюшина, как и для К. Малевича или В. Матвея, был мир, в его физическом и метафизическом единстве превышающий искусство живописи.

Это произошло уже после того, как в 1919 г. К. Малевич, следуя завету В. Матвея, окончательно освободил краску от «рабских ее цепей, завязал цвета узлом и спрятал их в мешок ради последней сакральной белизны, на пороге которой искусство заканчивалось и начиналась проповедь» [11, с. 15]. Русский авангард развивался стремительно, и уже в начале 1920-х гг. решил задачу «выхода за холст». По мнению Е.

Андреевой «абстракция в России 1920-х гг. заканчивается чистым холстом. (...) «Супрематическим зеркалом» К. Малевича, которое свидетельствует о невозможности стойкого соединения символического и материального на углом и вещественном абстрактном живописном плане» [1, с. 51–52].

В статье «Русский Сецессион» В. Матвей высказывает ключевую идею модернизма о необходимости освободить краску от «рабских обязанностей», навязанных самой природой, – обязанностей представлять даже не сюжет, но сами материальные феномены: небо, растения и так далее. Слова В. Матвея обнаруживают, насколько тогда еще лишь зародившаяся абстракция обременена символическим содержанием, как непомерна для искусства и для художника задача представить мир сразу и весь, не расходуя краски даже на такие грандиозные его части-частности, как небо.

Поэтому он всецело на стороне профессионального обособления живописи, искусственных задач краски, тех, что разрешаются в «грязных мясных тонах Тициана»: «Как бесконечно разнообразны и сказочно богаты разнообразные коричневые тона в картинных музеях, начиная с Византии и катакомб – через все столетия. И мы никогда не променяем этот коричневый мир на естественные мясные тона, в которых, по мнению профанов, следовало бы писать» [1, с. 19–20]. Это заключение В. Матвея созвучно авангардной критике реализма. Итак, его теоретические статьи представляют внутренне противоречивую область желаний: «с одной стороны, В. Матвея влечет сказочно богатая искусственность или беспредметность искусства, возможности его специализированного, формального языка, с другой – противостоящая этой искусственности реальность, некая целостность мира, еще не взрезанная линиями чистая шумящая поверхность живого материала, являющаяся расширительно понятым творчеством самой жизни» [1, с. 50].

Развивая данные идеи, современный французский философ М. Ришир подчеркивает, что не всегда можно зафиксировать или распознать в присутствии сознания, а значит, и не всегда припомнить что-либо. У такого понятия, как «вдруг» нет прошлого [16, с. 224].

В творческой практике, например, можно создать живописную композицию из множества ровно окрашенных холстов, например, из теплых поверхностей или из холодных, светлых или темных. Классическим примером может служить творчество таких художников как Х. Миро, М. Ротко, Э. Келли и других современных художников. Эту множественность, по сути своей в рамках предсказуемого будущего – незапамятную, равным образом невозможно предвосхитить в присутствии сознания в рамках предсказуемого будущего.

В такой живописной композиции, где нет какого-либо изображения, нет форм, нет пространства, нет времени. Такая визуальная композиция – «непредмыслимая», «неартикулированная в мысли» – предшествует мышлению. У «вдруг» нет будущего, это область вечного. На примере творчества В. Матвея мы видим, как новое авангардное искусство изначально тематизирует диссонанс (не гармоничное сочетание цветов), двойственное стремление к созданию формы как универсального языка и к схватыванию в пластической форме динамично и неуловимо меняющейся жизни.

Главная новация современного искусства состоит в том утверждении, что бытие не дано в опыте, что есть только его имя. Имя предполагает высказывание,

опыт же – это плохо высказанное или отсутствие высказывания. И в результате мы получим высказывание самой наивысшей степени чистоты [2, с. 123]. Примером могут быть многочисленные работы К. Малевича, М. Ротко, П. Мондриана, Э. Келли, кинетические скульптуры А. Колдера, художественная кинетическая пластика Р. Серра и многих современных художников, выполненные одним монохромным цветом без конкретной формы. В таких композициях часто весь холст покрывается одним определенным цветом (например, синим). Художники стремятся выразить «Начало», «Единое», «Вечное», а не «Космогонию», «Бытие» и не тем более «профаный (реальный) мир», (натурализм, по их мнению). Таким образом, они стремятся выйти за горизонт смысла, за горизонт бытия – в «Вечное», «Единое», «Начало».

Последовательное освоение основ визуальной практики студентами художественных вузов предполагает целенаправленное обучение логике восприятия невидимых, неосязаемых и немислимых феноменов, выражение «Вечности», «Начала» в художественной практике. В процессе обучения художественным (визуальным и пластическим практикам) практикам педагог в своем исследовании должен, по нашему мнению, опираться на метод М. Ришира «феноменологическое мерцание». Анализ основ обучения художественным (визуальным и пластическим практикам) студентов художественных вузов дает повод говорить о двух направлениях данного метода. Первое направление – феноменология фантазии. Суть гиперболической «приостановки» состоит, прежде всего, в приостановке на мгновение восприятий вне времени всех привычных интенциональных (направленных) отношений.

Разрабатывая систему заданий по обучению художественным (визуальным и пластическим) практикам, следует учитывать, что гиперболическая «приостановка» находится в «мерцании». Она «пробуждает» мерцание «кажимостей» в феноменах, то есть происходящие «вдруг» мгновенные и множественные перевероты кажимостей в феномены и феноменов в «кажимости» как кажущиеся конкретности их феноменальности. «Кажимости» отрываются от явлений, и их множественные рассыпающиеся мерцания, перегруппируясь неустойчивым образом, составляют в феноменализации, в которой они схематизируются, «перелив» феноменов в их феноменальность, например, множество работ современных художников с различными цветовым и световым регистрами. Единственной целью этого метода является учреждение внешнего вида для некоего парящего, феноменологического взгляда, который позволил бы парить «кажимостям», которые скрываются за явлениями, не фиксируя их. Следует подчеркнуть, что фиксация, несомненно, перенесла бы их в явления (создание образа), взятые в тех или иных апперцепциях (чувственных, фантастических, мысленных и т.д.). Примером могут служить работы Я. Вермеера, А. Ватто.

Вторая группа визуальных работ объединена стремлением раскрыть динамику процессов феноменализации. По мнению философов, эти работы представляют собой «тщательное изучение кажимостей». Художники понимают под «кажимостями» в данном случае не видимость, не иллюзорность явления, а его специфическую явленность.

М. Мерло-Понти и М. Ришир пытаются ухватить и осмыслить момент проявления чего-либо (какого-либо образа), а именно его «мерцающий» характер, колеблющийся от одной формы к другой и потому ускользающий от классического

феноменологического анализа. Примером могут быть многочисленные работы К. Малевича, М. Ротко, Э. Келли и других.

В настоящее время ряд исследователей, занимающихся разработкой учебных программ по актуальным проблемам обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом, уделяют особое внимание поиску и внедрению наиболее оптимальных условий данного процесса. Особое значение придается учету уровня подготовки студентов и количеству учебного времени, отводимого программой на теоретические и практические занятия по обучению современным художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом.

Большая заслуга по развитию теории и практики обучения современным визуальным и пластическим практикам в творческих вузах страны принадлежит Н.Н. Волкову «Восприятие предмета и восприятие рисунка» [13]. Значительным вкладом в разработку становления и формирования личности в процессе обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны внесли труды П. Мансурова «Петроградский авангард» [10], В. Кандинского «Точка и линия на плоскости» [7], Е. Андреевой «Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI вв.» [1], Э. Кочергина «Категории композиции. Категории цвета. Практическое исследование основных понятий» и другие [8].

Неоценимым вкладом в теорию и практику вузовской методики обучения современным художественным искусствам в творческих вузах страны стали труды С.В. Ерохина «Эстетика цифрового изобразительного искусства» [5] и другие. Он аргументированно доказывает, что обучение студентов различным видам художественных практик способствует активизации субъективного мышления студентов, интуиции, углублению их понимания математизировать и алгоритмизировать современные художественные практики, что обусловило формирование нового направления в современном искусстве.

Новый уровень в решении рассматриваемой проблемы открыли работы А.С. Мигунова, С.В. Ерохина «Алгоритмическая эстетика» [12], Р. Голдберга «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней» [4] и др.

Итак, решая проблему обучения художественным практикам в художественных и педагогических вузах страны, мы стремились осветить историю и современное состояние разработки темы с учетом новейших данных в искусстве, философии, психологии, математике, геометрии, квантовой физике и педагогике. Мы пытались найти общие позиции в изучении поставленных вопросов у философов, психологов, педагогов, художников, точки зрения которых обычно рассматривались по отдельности, не обобщались и не сравнивались. Изучая тему, мы считали одной из главных задач выявление концептуальных общих выводов современной педагогической науки, так как основным недостатком, при обилии богатого достоверного эмпирического материала, в большинстве методических разработок является отсутствие концептуальных теоретических идей и понятий. Мы проанализировали многие интересные фактические данные. Все это привело нас к заключению, что совершенствование системы обучения художественным практикам должно строиться на основе научного подхода в теории и практической педагогической работе.

Список литературы

1. Андреева, Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй пол. XX – нач. XXI в. [Текст]: монография / Е.Ю. Андреева. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 488 с.

2. Бадью Ален. Малое руководство по инэстетике [Текст] / А. Бадью. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 156 с.
3. Волков, Н.Н. Восприятие предмета и восприятие рисунка [Текст] / Н.Н. Волков. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. – 508 с.
4. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней [Текст] / Р. Голдберг. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 320 с.
5. Ерохин, С.В. Эстетика цифрового изобразительного искусства [Текст] / С.В. Ерохин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 432 с.
6. Кандинский, В.В. Избранные труды по теории искусства [Текст]: в 2 т., Т.1. / В.В. Кандинский. – М.: Гилея, 2008. – 429 с.
7. Кандинский, В.В. Точка и линия на плоскости [Текст] / В.В. Кандинский. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 240 с.
8. Кочергин, Э.С. Категории композиции. Категории цвета. Практическое исследование основных понятий [Текст]: учеб. пособие / Э.С. Кочергин. – СПб.: РГИСИ : Вита Нова, 2016. – 160 с.
9. Малевич, К. Черный квадрат [Текст] / К. Малевич. – СПб.: Лениздат, 2013. – 287 с.
10. Мансуров, П. Петроградский авангард [Текст]: Каталог. Государственный русский музей / П. Мансуров. – СПб., 1995. – 240 с.
11. Матюшин, М. О выставке «последних футуристов» // Очарованный странник. Альманах весенний. – Петроград, 1916. – 312 с.
12. Мигунов, А.С. Алгоритмическая эстетика [Текст]: монография / А.С. Мигунов, С.В. Ерохин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 532 с.
13. Морем Э. Метод. Природа природы [Текст] / Э. Морем. – М.: «Издательство Канон+» РООИ «Реабилитация», 2013. – 488 с.
14. Парч, С. Пауль Клее [Текст] / С. Парч. – М.: Арт-родник, 2004. – 96 с.
15. Плотин Третья Эннеада [Текст] / Плотин. – СПб.: Издательство Олега Абышко: Университетская книга, – СПб., 2010. – 480 с.
16. (Пост) феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами [Текст] – М.: Академический проект: Гаудеамус, 2014. – 288 с.

М.А. Маниковская

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Одной из примет антропологической катастрофы, о которой заявляют в настоящее время как зарубежные, так и отечественные мыслители, выступает кризис идентичности человека, проявляющийся в невозможности удержать полноту и целостность своего Я. Автор актуализирует потенциал художественной культуры как эффективный способ самоидентификации человеческого бытия.

Ключевые слова. Антропологическая катастрофа, кризис идентичности, искусство, художественная культура, самоидентификация, творчество.

Key words: anthropological catastrophe, identity crisis, art, artistic culture, selfidentification, creative work.

*Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек...
А. Ахматова*

Следствием современной социокультурной полифонии становится принципиальная гетеротопия жизни, плюрализация алгоритмов ее воспроизводства, усложнение систем коммуникации и их виртуализация. Все это ведет к автономизации, деперсонификации человеческого бытия, утрате социальной и культурной идентичности человека. Зафиксированная проблема актуализирует необходимость философского осмысления способов, практик, форм самоидентификации человека в динамично трансформирующейся социальной реальности, значимость прояснения их адекватности фундаментальной человеческой потребности в самотождественности. Усиление исследовательского внимания к этой проблеме обусловлено широким диапазоном причин: от деструктивных факторов современной социокультурной реальности, угрожающих человеческой жизни (комплекс глобальных проблем), до сюжетов постмодернистской мысли о «смерти» человека. Эти обстоятельства дают основания многим мыслителям как отечественным, так и зарубежным, констатировать наличие антропологической катастрофы. По мнению сторонников этой позиции, не нужно обладать особой прозорливостью и аналитическими способностями, чтобы увидеть её деструктивные приметы, «тень Люциферова крыла» (А. Блок). Зримым свидетельством утрачиваемой самоидентификации человека является уничтожение естественной среды его жизнедеятельности, создание разнообразных средств и изощрённых способов уничтожения самого человека, которые расчётливо и хладнокровно проверяются на эффективность, если не в мировых войнах, то в локальных конфликтах, в «уроках» наставления «на путь истинный» отдельных стран и целых народов. Но, пожалуй, самым тревожным свидетельством деградации человека стало истончение его духовного стержня, того самого стержня, что «собирает» и выпрямляет человека как человека. Однако не является ли этот диагноз современному человеку выражением алармистских настроений? Ведь и каждая предшествующая эпоха констатировала то падение нравов, то забвение Бога, то, подобно поэту, заявляла: «Не плоть, а дух растлился в наши дни» (Ф. Тютчев). И одновременно та же драматическая история демонстрировала, по Гегелю, прогресс в сознании свободы, проявляющийся в развитии духа. Действительно, благодаря дерзновению духа человек оказался способен преодолеть немощь и слабость тела, укрепив его творениями своих рук и созданием техногенной цивилизации. Силу мыслящего разума он сумел воплотить в информационное общество, глубины духа выразить в бессмертных художественных творениях и продемонстрировать несгибаемость духа в трагических обстоятельствах жизни.

И все же мы полагаем, что утверждения о кризисе человека, его духовности небезосновательны. Но симптомы кризиса, на наш взгляд, нужно видеть не в деградации как будто бы существовавшего некоего совершенного состояния человека. Его проявление в другом: в невозможности удержать себя (человека) как целостность и осуществить полноту своего присутствия в Мире. «Словно в зеркале страшной ночи и беснуется и не хочет узнавать себя человек» (А. Ахматова). Не хочет узнавать, потому что нет человека как человека: он распался, редуцировался к субъекту, утратил свою целостность, свой образ, стал без-образным. Это явилось следствием утраты Единства Мира и Человека. В Древней Греции человек мыслился как микрокосм и рассматривался в тождестве с макрокосмом. В Средние

века он представлялся как образ и подобие Бога. Мировоззрение Востока исключает дуальность мира и человека. В соответствии с восточной философией человек всегда ощущал себя частью великого Космоса, где все явления занимают свои места и выполняют определённое предназначение. Русский космизм, содержательно связанный с греческой мыслью о единстве микро- и макрокосма и конфуцианско-даосистским принципом «одно во всем и все в одном», отстаивает идею глубокой неразрывной связи человека с Космосом.

В Новое время «человек освобождает себя от прежних связей себе самому». Однако парадокс в том, что в результате этой свободы «меняется вообще существо человека и человек становится субъектом» [5], а мир предстаёт в качестве предмета все исчисляющего, «планирующе-рассчитывающего» разума. Вследствие этих радикальных изменений, утраты человеческой подлинности происходит забвение бытия и замещение его неподлинным способом бытия. Одновременно субстанциальный разум, по М. Веберу, раскололся на три ценностные сферы: науку, мораль и искусство, что повлекло за собой уничтожение его собственной универсальности.

Нынешняя эпоха своей технической и все расширяющейся мощью еще больше усугубила проблему сохранения идентичности человека. Так, приверженцы радикального трансгуманизма не сомневаются в том, что мощный и эффективный потенциал современной техники и новейших технологий уже к середине текущего столетия обеспечит появление бессмертного нечеловечества [3]. Трансгуманистическая медицина, основанная на технологиях кибернетических искусственных органов и систем обещает «перенести» индивидуальное сознание на небиологический субстрат – искусственное тело. Отчетливо проявляющиеся в настоящее время контуры цифровой реальности свидетельствуют о ее стремительном наступлении. Научные изыскания и прогнозы мирового сообщества ученых, а также реальные факты, убеждают в невиданно плодотворном потенциале цифровизации. Но чем эффективнее этот процесс, тем значительнее его риски. В сегодняшнем теоретическом представлении цифровизации преобладают завораживающие перспективы радикального преобразования всех сторон человеческой жизни и в меньшей мере представлены ее риски и негативные следствия. Цифровизация современного мира ставит под вопрос человеческую идентичность, грозит замещением ее «профайлом», «цифровым человеком».

Современная социокультурная ситуация очевидных «трещин», «разрывов» Целого, предполагаемых рисков цифровизации общества свидетельствует, что человек уже не способен целостно удерживать все связи с миром, его бытие/сознание становится фрагментированным, и «в щель между фрагментами утекает жизнь, а носитель фрагментарного образа мира становится сначала тревожным, затем агрессивным, затем он обращает эту агрессивность против себя и в той или иной форме себя уничтожает» [6, с. 273]. Глубина кризиса обуславливает потребность его философской рефлексии и «философского диагноза» (Ю. Хабермас), ориентирует мыслителей на поиски возможных вариантов его преодоления, надёжных ориентиров на пути в будущее, выявление верных способов сохранения Целого Мира и осуществления полноты Присутствия Человека. Возрождение духовности, «антропологическое возрождение» (П. Гуревич), которыми озабочено сегодня здравомыслящее человечество, не только в реализации проекта Просвещения, обнаружившего односторонность своих

интенций, не только на пути к Храму (ибо это тоже односторонняя ориентация), а в осознании необходимости полноты присутствия Человека в Мире как подлинного бытия. А отсюда – забота о полноте и подлинности человеческого бытия предстаёт как исключительно актуальная проблема. Из перспективы заботы о подлинности человека принципиально важным и незаменимым средством ее сохранения, а также целостности Мира и Человека представляется искусство.

При всем различии многообразные трактовки сущности и назначения искусства сходятся на том, что данный феномен – постоянный атрибут человеческого бытия, сопровождающий его как в фило-, так и онтогенезе. Этот факт неразрывности события человека и искусства, до сих пор выступающий дискуссионным предметом научной рациональности и философской компетентности, служит исходным пунктом в логической цепи необходимых аргументов обоснования плодотворных способов идентификации человека. Специфика искусства, и отсюда его особое положение в культуре, состоит в том, что оно являет собой символическое представление единства человека и мира, репрезентирует «смысловое целое жизни» (Г. Гадамер). Уникальность этой духовной формы культуры в том, что только ему подвластно образное воспроизведение целостного человека, ибо в других областях культуры человек представлен фрагментарно, замещен своими отдельными сторонами или функциями. Искусство раскрывает смысл человеческого бытия, позволяет человеку в процессе эстетического переживания постигнуть свою сопричастность Универсуму. Обладая уникальной способностью воздействовать на внутренний мир личности, оно переводит аккумулированный духовный опыт человечества в «культурно-личностное основание» (Л.П. Буева) человека, стоит на страже человечности, сохраняет и углубляет творческую сущность человека, развивает его универсальное отношение к миру, выводит на уровень одухотворенного бытия.

Приведенные выводы отрефлексированы философией, удостоверены духовным опытом человечества. Но эта гуманистическая миссия возложена на подлинное искусство, живущее в «большом времени» (М. Бахтин). А способны ли эту роль выполнять технически воспроизведенные художественные творения, могут ли они претендовать на масштаб, им не предназначенный? Настойчивость вопросов подразумевает различие художественного творения и его репродукции, оригинала и копии, единичности произведения искусства и его технического умножения. Эти дистинкции не просто реалии той исторической ситуации, которую В. Беньямин обозначил как «эпоху технического воспроизведения», а свидетельство кардинальной трансформации бытия искусства, обусловленной данной констелляцией. Значение данного факта выходит далеко за рамки простой констатации преобразующей роли технического воспроизведения. Его смысл в том, что он актуализирует тематизацию технического воспроизведения художественных творений как философскую проблему, коррелирующую с проблемой сохранения подлинности человека. Техническая воспроизводимость художественных творений обусловила проблему идентификации репродуцированных артефактов не только как значимую для судьбы самого искусства, но и связала её с проблемой самоидентификации человека, сохранения им своей подлинности. Отсюда следует, что тематизация со-бытия технически воспроизведённого искусства и человека в его подлинности помещает нас в самый центр проблемного поля заботы сохранения и удержания Целого Мира и реализации в этой гармонической целостности

полноты присутствия Человека. Интегративное содержание артикулируемой проблемы обуславливает диалектическое тождество ее экзистенциально-антропологического, онтологического, социально-философского аспектов.

В процессе технического воспроизведения художественное творение обменивает своё единичное «здесь и теперь», «и впервые, только однажды» (М. Мамардашвили) на многое, себе-тождественное-бытие на бытие-для-других. Оно «обречено» на техническое воспроизведение, потому что благодаря ему становится доступным для многих в условиях социального бытия. Бытие-для-других – своё-иное художественного творения. Это качество, свидетельствующее о превращении искусства, мы называем *художественной культурой* общества. Она обеспечивает художественным творениям присутствие в структуре социальной жизнедеятельности и именно поэтому является культурой, особой сферой общества.

Онтологически обусловленное техническое воспроизведение художественных творений – это реальность современного общества, которая имеет тенденцию ко всё большей экспансии. Поэтому просто критическое неприятие этого факта или рассмотрение его в горизонте «футурошока» (Э.Тоффлер) проблему не снимает. Необходим взвешенный анализ превращения искусства в художественную культуру и рассмотрение комплекса проблем, обусловленных данной констелляцией. Именно технические возможности обеспечивают интенсивный характер присутствия произведений искусства (всего художественного) в повседневной жизни современного человека. Это обстоятельство объясняет стремление различать искусство и художественную культуру. Если искусство мыслится как укорененное в творческой сущности человека, то художественная культура полагается как нечто обезличенное, атрибутивно связанное с социальными институтами (институтами культуры), разделением труда и эффективности производства.

Искусство и художественная культура фундаментально зависимы, но вместе с тем каждый их этих феноменов образует особую онтологическую сферу, наделенную своей бытийной спецификой. Категориальное различение искусства и художественной культуры базируется на той действительно онтологической дифференциации, что разделяет художественное творчество и художественное производство.

Смысл художественной культуры как социальной сферы системных отношений производства-потребления художественных ценностей состоит в *охранении* художественных творений в социальном пространстве человеческой жизни. Под охранением мы понимаем техническое воспроизведение художественных творений, аутентичное их онтологическому смыслу, и соответствующее этому смыслу диспозиции социальных агентов. Лишая художественное творение себе тождественного бытия, художественная культура обеспечивает ему бытие-для-многих в *превращенной* форме и тем самым гарантирует художественному творению социальное бытие.

В социальном пространстве жизни художественная культура становится универсальной формой реализации сущностной потребности человека в творчестве посредством эстетического переживания художественных ценностей как своего-иного художественных творений. Одновременность со-существования реципиента и художественного произведения в пространстве художественного восприятия еще

не свидетельствует о том, что общение состоялось или происходит. Художественное восприятие и общение не тождественны. Не всякий реципиент способен подняться на уровень общения с художественным творением и постигнуть воплощенную в нем истину. Со-бытие читателя-зрителя-слушателя и художественного произведения это только возможность События общения. Общение с искусством – «сильное общение» (Ж. Батай), оно сродни любви. Произведение открывает себя навстречу сильному чувству. Подтверждением этой мысли мы находим у Б. Пастернака. По мнению художника-философа, искусство «в объятья первого желающего не падает...». Для овладения этим уникальным феноменом действительно необходимо «сильное общение». «Понимание любви как поединка подходит и к этому случаю. Переход искусства к подростку мог осуществиться лишь в результате воинствующего влечения, пережитого совсем волнением, как личное происшествие» [4, с. 66].

«Сильное» общение с произведением искусства пробуждает в реципиенте художника, «как зов гения к гениям, который, быть может, подвигнет и его, читателя или зрителя, творить» [2, с. 126]. В суждении Ж. Делеза содержится акцентированно выраженный ключевой вывод: искусство гуманизирующий ресурс педагогического пространства. Его суть в том, что искусство объективирует и опредмечивает в человеке его творческую способность. «Именно познав в себе эту творческую способность, человек осознает себя человеком в том особом смысле, что он осознает себя творцом или художником» [1, с. 401]. Эта способность – универсальная, она реализуется не только в создании художественных творений, но и в их восприятии и постижении.

Особенно важно, что выявление и развитие творческой способности в педагогическом пространстве возможно благодаря его специально продуманной архитектонике, в которую органично структурирована деятельность, подчиняющаяся особой драматургии. Эта деятельность не посягает на радикальное изменение учебных планов и привлечение дополнительных бюджетных средств. Мы имеем в виду, активирование мощного духовного потенциала, которым наши вузы располагают. У нас есть факультеты, на которых работают художники, архитекторы, поэты, музыканты, талант которых известен не только в России. Наш опыт свидетельствует, что встречи с ними, участие в проводимых ими мастер-классах, занятиях в их художественных мастерских, на студентов других факультетов имеет сильное духовное воздействие, оставляет неизгладимый след. Эту благородную деятельность осуществляют творцы-энтузиасты за счет личного времени. Вместе с тем известен опыт «креативных школ», учреждаемых производственными и коммерческими фирмами США для регулярной переподготовки инженерного и управленческого аппарата своих фирм, показывающий, что сотрудники, прошедшие «погружение» в искусство с отрывом от своих служебных обязанностей, вдвое-втрое повышают свою способность к принятию ответственных нестандартных решений. Эта отсылка к продуктивному зарубежному опыту нам понадобилась для обоснования возможности включения мероприятий, проводимых нашими преподавателями-творцами, в учебные поручения и расписание занятий.

Событие эстетического переживания, гарантируемое художественной культурой, является адекватным внутреннему опыту человеческого существования,

его фундаментальной потребности в самоидентификации, благодаря чему она становится плодотворным способом самоидентификации человека.

Список литературы

1. Вартофский, М. Искусство как гуманизирующая практика // Модели. Репрезентация и научное понимание: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1988.
2. Делез, Ж. Марсель Пруст и знаки. – СПб.: Алетейя, 1999.
3. Летов, О.В. Трансгуманизм и этика: (аналитический обзор) [Текст] / О.В. Летов. – Социальные и гуманитарные науки: отеч. и зарубеж. лит. Сер. 3, Философия: РЖ/РАН ИНИОН. – 2009. – № 2. – 51–99 с.
4. Пастернак, Б. Охранная грамота / Б. Пастернак. – М.: Современник, 1989.
5. Хайдеггер, М. Время картины мира / М Хайдеггер – Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – 48 с.
6. Ячин, С.Е. Человек в последовательности событий жертвы, дара и обмена [Текст]: монография / С.Е. Ячин. – Владивосток: Дальнаука, 2001. – 279 с.

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы совершенствования подготовки учителей изобразительного искусства посредством целевого развития у студентов – будущих специалистов, целостного восприятия и методического мышления в образовательном процессе педагогических вузов. Особое внимание уделено экстраполяции данных качеств на субъектов учебного процесса в будущей художественно-педагогической деятельности, а также педагогическим условиям и рекомендациям методического характера по данному вопросу.

Ключевые слова: целостное восприятие, художественное мышление, методическое мышление.

Keywords: holistic perception, artistic thinking, methodological thinking.

Актуальность: В учебном процессе школы продуктивная художественно-творческая деятельность ребенка осуществляется под непосредственным руководством педагога на основе принципов сознательности и активности. И именно опыт решения учителем профессиональных задач выступает гарантом успешности процесса и результата деятельности ребенка. Но в учебном процессе педвузов у студентов, будущих учителей изобразительного искусства, процесс трансформации личностных качеств и формирования опыта профессиональной деятельности от «Я–художник» – к «Я–художник–педагог» происходит достаточно сложно. Динамические характеристики профессионального становления основываются на переосмыслении студентом художественно-творческой и психолого-педагогической составляющей учебного процесса, смене социальной роли «обучающийся» на «обучающий» в непосредственном овладении им умениями и приемами осуществления художественно-педагогической деятельности. Формирование профессионально необходимых навыков и развитие их до должного уровня – одна из основных задач художественной педагогики и методики обучения изобразительному искусству.

Художник-педагог, культивируя художественную идею учебного процесса, не только выявляет актуальные вопросы и задачи для достижения цели, определяет технику исполнения, ее выразительные средства, но и выбирает методические приемы и средства ее достижения, учитывает индивидуальные особенности учащихся и другие факторы, тем самым осуществляет многостороннюю, целостную художественно-педагогическую деятельность. Новообразования, обретенные студентом в период обучения в вузе, при непосредственном осуществлении профессиональной, художественно-педагогической деятельности, актуализируются через призму механизмов методической и педагогической направленности. В частности, художественные произведения, предметный мир и явления действительности, в профессиональной практике молодых специалистов идентифицируются с предметами учебной информации и продуктами творческого процесса. Говоря иначе, воспринимать натуру не только с ракурса «Я–художник», но и с ракурса «Я–художник–педагог», формируя тем самым личный опыт решения

как художественно-творческих, так и художественно-педагогических задач. Ведущая роль в данных актах отводится восприятию – чувственному отражению предметов и явлений в единстве их свойств (В.А. Ганзен), а также перцептивным актам, возбуждающим процессы мышления, истолкования свойств, нахождению системы взаимосвязей и соотношений в воспринимаемой группе объектов или в объектах, взятых отдельно [1, с. 215]. В.А. Ганзен отмечает, что восприятие объектов в своей высшей форме развития должно быть целостным.

В изобразительном творчестве, целостность – основа и закономерность построения художественного произведения, а также его качество, выдержанное умением художника воплотить все компоненты в определенной взаимосвязи и логической зависимости (Е.А. Кибрик) в единстве и неделимости за счет конструктивных, композиционных и колористических компонентов (Е.В. Шорохов). Иными словами, целостное восприятие – способность художника воспринимать действительность во все проявлениях, и передавать ее неделимость средствами искусства в художественной форме.

Из вышесказанного сказанного следует, что в учебном процессе вуза еще на ранних этапах обучения студентов художественно-педагогических специальностей, важно уделять должное внимание развитию у них целостного восприятия и изображения, а также методического мышления – способности понимать реальную учебную ситуацию и применять методические знания в разных и изменяющихся условиях обучения детей.

Младший школьный возраст сенситивный период жизни человека для формирования и развития целостного восприятия. В возрасте от 6 до 10 лет человек еще не противопоставляет себя и свои переживания окружающему миру и не рассматривает объекты изолированно от действительности, в которой они существуют (А.А. Мелик-Пашаев). Младший школьник при взаимодействии с действительностью и в процессе творчества в большей степени проявляет нестандартность мышления и свободу в выстраивании ассоциативно-смысловых связей. Способность осмысливать и обобщать многочисленные переживания также является показателем готовности детей данной возрастной группы к развитию целостного восприятия.

Освоение художественной деятельности младшими школьниками согласно развитию заключается в изучении методов и приемов создания произведения. И ведущая задача художественной педагогики и методики обучения изобразительному искусству применительно к данной возрастной группе – развитие у детей способностей восприятия и изображения частей произведения, соподчиняя их общей/ведущей идее, сохранение при этом единства формы и содержания, осознания роли формата изобразительной плоскости, подбора деталей, тона, цвета и т.д. Данные задачи не могут решаться вне художественно-творческой деятельности ребенка – в практическом освоении им выразительных возможностей языка искусства.

В контексте данной проблемы авторы исследования предполагают, что умение целостно видеть и выстраивать изображение, а также навык выстраивания целостного представления всей совокупности методов, педагогических приемов и средств достижения художественно-педагогических целей могут быть сформированы у студентов в учебном процессе вуза, если будут соблюдены следующие условия:

1. развитие целостного восприятия будет определено как одна из ведущих целей художественно-педагогического процесса;
2. развитие целостного восприятия будет осуществляться при обязательном учете возрастных и индивидуальных особенностей учащихся;
3. в учебном процессе вуза, на занятиях изобразительного цикла, перед студентом помимо непосредственного решения учебных задач, будут ставиться квазипрофессиональные задачи педагога-предметника (к примеру, четко, в логической последовательности объяснять каждый этап выполнения рисунка, давать методические пояснения к определенному его этапу и т. д.);
4. студенту будет предоставлена возможность на практике ознакомиться с особенностями построения педагогического процесса с учащимися разных возрастных групп, для того чтобы обрести навык подбора методических приемов постановки и решения учебно-творческих задач различного уровня сложности.

Изобразительная деятельность – многоступенчатый и сложный процесс познания. И педагогическое менторство, основанное на учете возрастных и психологических особенностей ребенка, современных технологий и методик обучения искусству, знаний психологии творчества и личном опыте художественной деятельности, в данном процессе играет ведущую роль [4, с. 317].

Анализ философской [3, с. 205] и психолого-педагогической литературы, а также художественно-педагогическая практика авторов исследования позволили определить ряд рекомендаций методического характера, способствующих развитию целостного восприятия у младших школьников, а именно:

- художественно-творческая деятельность младших школьников нуждается в корректном педагогическом сопровождении – жесткое влияние противоречит самой природе процесса;
- педагогическое менторство художественно-творческой деятельности младших школьников результативно только, если оно своевременно и регулируется применением специальных знаний, законов и правил;
- эмоционально-чувственная составляющая художественного процесса, должна подкрепляться объективной обучающей технологией, имеющей научное обоснование;
- педагогическое сопровождение должно регулироваться рамками возрастного потенциала детского творчества, его формой, условно-языковыми символами, знаками, а также учетом психологии детского творчества и особенностей восприятия ребенка.

При обучении будущих учителей изобразительного искусства основное внимание следует уделять приобщению студентов к опыту преподавания академических дисциплин в профильных детских учебных заведениях, в которых цели и задачи учебных программ имеют определенную направленность. Следовательно, профессиональная подготовка студентов в условиях образовательного процесса вуза к руководству художественно-творческой деятельностью школьников, должна быть направлена и на развитие методического мышления, умения выбирать педагогические условия, обеспечивающие эффективность развития целостного восприятия у детей.

Методическое мышление, к примеру, в отличие от художественного, «смотрящего внутрь себя», имеет выраженную экстравертную направленность.

Методическое мышление – это, прежде всего, «мышление от себя» (внутреннего осмысления), к другому (внешнему проявлению осмысленности). Художественное мышление, в рассматриваемом контексте, можно обозначить как важную составляющую методического мышления будущего учителя изобразительного искусства. Однако, вместе с тем, оно одновременно находится с ним в некоем противоречии, так как художественное мышление позволяет видеть, чувствовать, представлять образ предмета. Методическое мышление ищет и имеет понятийные пути, способы конструктивного объяснения последовательного построения изображения объемного предмета на плоскости при помощи тех или иных технических средств и приемов изображения (С.Л. Рубинштейн). Методическое мышление состоит в тесной взаимосвязи с педагогическим мышлением, целью которого, в отличие от первого, имеющего своей целью эффективность преподавания, является сама педагогическая ситуация.

В контексте данного исследования методическое мышление рассматривается как процесс, направленный на познание и отражение актуальных отношений предметов в их связи с явлениями объективного мира. Основой данному процессу служат уже имеющиеся у студента объективные знания, а также живое созерцание и субъективный опыт непосредственного осуществления изобразительной и педагогической деятельности [2, с. 198].

Особенности методического мышления учителя изобразительного искусства обуславливается рядом компонентов, необходимых ему в профессиональной деятельности, а именно: конструктивностью, объективностью, критичностью, дивергентностью, рефлексивностью, художественно-творческим мышлением и профессионально-педагогической компетентностью, творческо-технологическим и психолого-педагогическим опытом (В.И. Петрушин). Каждый из перечисленных компонентов играет уникальную, неизмеримо важную роль. К примеру, художественно-творческий компонент обуславливает суть художественно-образовательного процесса; психолого-педагогический опыт позволяет решать вопросы становления личности учащихся; творческо-технологический опыт позволяет педагогу понимать, направлять и совершенствовать художественный язык детского творчества. Для достижения в будущем более продуктивной педагогической деятельности, студент в процессе обучения должен обрести начальный опыт гармоничного сочетания этих составляющих.

По мнению Н.Н. Ростовцева и В.С. Кузина, методическое мышление играет несравнимо важную роль на всех этапах деятельности учителя, будь то осмысление целей и задач педагогической ситуации, анализ проблемных моментов, или поиск и подбор педагогических приемов. О данном виде мышления исследователи говорят как о способности воспринимать конкретные явления в свете их общей педагогической сути, а также как об умении использовать актуальные педагогические идеи в конкретных учебных ситуациях.

Но будущему педагогу важно стремиться не только развивать собственные художественные способности целостного восприятия объектов реального мира и воплощения их средствами искусства, но и учиться выбирать адекватные методы и педагогические приемы развития данных качеств у детей. Художник-педагог должен уметь разрабатывать специальные упражнения, методические рекомендации, выбирать специальные средства с учётом индивидуальных

особенности детей младшего школьного возраста и психологических особенностей детского творчества (Е.А. Козлов).

Одним из средств развития спектра перечисленных умений и навыков, в том числе и целостного восприятия, у обучающихся служит рисование с натуры, в котором осуществляется анализ формы и пропорций изображаемых предметов, происходит поиск композиционного решения, анализируется влияние освещения на тон и общий колорит работы, влияние цветотона самих предметов и пространственной среды на целостность натурной постановки и изображения. При этом каждый этап рисования с натуры, должен иметь методологическую обоснованность. На первом этапе младшим школьникам необходимо познакомиться с ролью линии в построении простой геометрии форм. По мере должного освоения навыка владения линией приступить к упражнениям, направленным на построение предметов более сложных форм, с последующей детализацией и т.д. Так дети пройдут путь от плоскостного изображения предметов, верно выстроенных в формате плоскости листа к более сложному объемному изображению.

Прежде чем выполнять упражнения со сложными колористическими задачами следует обозначить перед детьми роль тона в построении объема предметов, построении пространственной плановости композиции. И этим упражнениям должен предшествовать разбор отдельных предметов, начав с простых по форме, а затем более сложных; для верного анализа и передачи светотеневых отношений объектов живопись следует осваивать с техники гризайль и т.д.

Упражнения, для выполнения которых необходимо решать ряд выше обозначенных задач должны носить систематический и постепенно усложняющийся характер. Студентам необходимо обрести навык разработки упражнений, построенных на принципах обучающего подхода, сущность которого заключается в том, чтобы процесс обучения протекал по вертикали и «поступенно», как говорил выдающийся художник-педагог П.П. Чистяков. Уровень сложности поставленных задач и их содержательность определяют подбор педагогом актуальных методов и приемов.

Формирование методического мышления у будущих преподавателей изобразительного искусства строится и на умении целостно изобразить форму, соотносить и сравнивать свойства изображаемых предметов, решать вопросы композиции, осознавать влияние тона на восприятие объема и цвета. Примером упражнений, способствующих развитию целостного восприятия могут быть упражнения направленные на решение следующих задач: сравнение свойств предметов методом их сопоставления друг с другом с целью анализа; анализ свойств симметрии-асимметрии; анализ тона (изображения темных предметов на фоне светлых, введение серых, средних по тону предметов, влияние освещения на тон предмета).

Упражнения, направленные на решение задач натурной постановки, погружают художника-педагога и обучающегося в систему проблемных ситуаций и противоречий, вынуждающих к алгоритму дидактических действий, и повышению обучающего эффекта. При решении данных задач учащиеся обретают возможность научиться логическому ведению работы, начиная с анализа свойств формы, ее взаимодействия с пространственной средой (композиционное целое), ее

взаимодействия со световой средой (тон, цвет, общий колорит, соответствующий идеям и задачам постановки) и т.д. Целенаправленное решение данного рода задач, в практике художественно-педагогической деятельности задает верную направленность, а также формирует и развивает методическое мышление у всех субъектов процесса обучения.

Формирование методического мышления у студентов художественно-педагогических специальностей в учебном процессе вуза протекает в несколько этапов. Первый из которых становится периодом осуществления деятельности частично-поискового характера, нацеленной на осознанное овладение методическими приемами преподавания изобразительного искусства. На данном этапе приходит осознание связи удачно решенных задач учебной натурной постановки с формированием опыта донесения способов решения этих задач в будущей профессиональной деятельности. На втором этапе формируется навык творческого и активного подбора актуальных методов и средств обучения, приходит умение подбора заданий соответствующих возрасту и выбранной методики.

Вывод: Целостное восприятие и методическое мышление, как взаимосвязанные процессы, востребованы во всех областях человеческой деятельности. Целостное восприятие наиболее актуально, как правило, на начальном этапе и соотносится с целеполагающей стадией деятельности; методическое мышление обуславливает планомерное, последовательное выстраивание и осуществление действий для достижения определенного результата. Для педагога-художника взаимосвязь данных качеств показатель умения целостно видеть и методически грамотно выполнять изображение, а также навык выстраивания целостного представления совокупности необходимых методов их реализация непосредственно в педагогической ситуации.

Развитие данных качеств в учебном процессе вуза является гарантом успешного профессионального становления студентов художественно-педагогических специальностей. Для развития данных качеств личности специалиста в учебном процессе вуза необходимо соблюдать определенные педагогические условия и рекомендации методического характера.

Список литературы

1. Ганзен, В.А. Восприятие целостных объектов [Текст] / В.А. Ганзен. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 2007. – 563 с.
2. Крысько, В.Г. Психология и педагогика [Текст]: Схемы и комментарии / В.Г. Крысько. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2001. – 368 с.
3. Кузовлев, В.П. Философия активности учебной деятельности учащихся [Текст]: монография / В.П. Кузовлев, А.В. Музальков. – Елец: Изд-во Елецкого гос. ун-та, 2004. – 219 с.
4. Эренгросс, Б.А. Мировая художественная культура [Текст]: в 2-х т. / Б.А. Эренгросс [и др.]. – М.: Высшая школа, 2005. – Т. 2. – 511 с.

А.Е. Вольгушев

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК УЧЕБНАЯ ЗАДАЧА

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ

Аннотация. Статья посвящена специфике обучения иллюстрированию художественной литературы на художественно-педагогическом факультете в рамках предмета «Книжная графика». Актуальность данной задачи очевидна: современный художник-педагог должен не только уметь работать с натурой, но и обладать развитым воображением. Книжная графика предоставляет такую возможность как никакая другая изобразительная дисциплина. В статье также приведены рекомендации поэтапной работы над иллюстрацией.

Ключевые слова: книга, иллюстрация, композиция, искусство графики, воображение, метафора, эстамп, учебная дисциплина.

Key words: book, illustration, composition, graphic art, imagination, metaphor, print, academic discipline.

Оформление книги – один из наиболее трудоёмких видов творческой работы, объединяющий разнообразные компетенции графического, композиционного и дизайнерского характера. Очевидно, что актуальность данной деятельности сохраняется и сегодня. Автор пробует систематизировать свой опыт педагогической работы в этой сфере.

Среди множества специальных дисциплин на художественно-графическом факультете (*далее – ХГФ*) курс композиции основополагающий, поскольку дает знания, без которых невозможно становление и развитие художника-педагога. Изучая композицию натюрморта, портрета, пейзажа и других жанров, студенты последовательно овладевают навыками создания и толкования художественных работ. В этом ряду изучение предмета «Книжная графика» является, пожалуй, наиболее сложным занятием, так как опирается не только на привычную последовательность: восприятие – осмысление – воплощение, характерное для академических дисциплин.

Ю.Я. Герчук, известный исследователь искусства графики, пишет: «Существует категория сюжетов, идей, слишком отвлеченных или недостаточно значительных для их живописного оформления. Таковы: аллегории, шаржи, психологические или философские наблюдения. Все они имеют целью не столько изобразить нам что-нибудь, заставить нас созерцать какое-нибудь явление, но возбудить в нас определенную мысль по поводу этого явления. Они дают нам как бы не суждение, а известную, часто субъективную оценку предмета» [1, с. 10]. Говоря иначе, наиболее важным свойством личности, формируемым на занятиях иллюстрированием, становится развитие *воображения*, умение абстрагироваться (рис. 1).



Рис. 1. А. Грин. Рассказы, худ. Ю. Гладкая, 1998

Кроме того, книжная графика требует от художника существенных затрат *времени*, которое трудно использовать без увлеченности самим процессом. И, наконец, – обыкновенное *умение рисовать*. Такова особенность работы художника «в книге». В этом заключена и специфика деятельности преподавателя графики в вузе.

Как и в прежние времена, иллюстрирование по-прежнему распространено на ХГФ (ныне факультет искусств, рекламы и дизайна – ФИРиД). И пусть это, как правило, иллюстрации, сделанные по мотивам литературного произведения, то есть не связанные с книжным конструированием в целом. Но такая его популярность в вузовской среде позволяет говорить о студенческой иллюстрации как феномене графики. В качестве учебного задания студенческая иллюстрация представляет собой творческую работу, предполагающую выполнение серии графических листов в любой из имеющихся в распоряжении студента техник: рисунок пером, акварелью, маркерами, эстамп (гравюра, офорт, монотипия) или с применением компьютера. Студенческая иллюстрация сегодня выполняется, как правило, в формате, не превышающем 30 × 20 см.

Собрание графики ХГФ насчитывает немало образцов иллюстраций – эстампов. Хотя надо отметить, что время активного применения эстампа в книжном оформлении приходится на 80-е гг. XX в. – начало 2000-х гг. Тогда все наши студенты в обязательном порядке изучали художественную печать в рамках дисциплины «Композиция», и весь третий курс (5–6 семестр) у них был связан с изучением печатной графики и книжным оформлением (рис. 2).

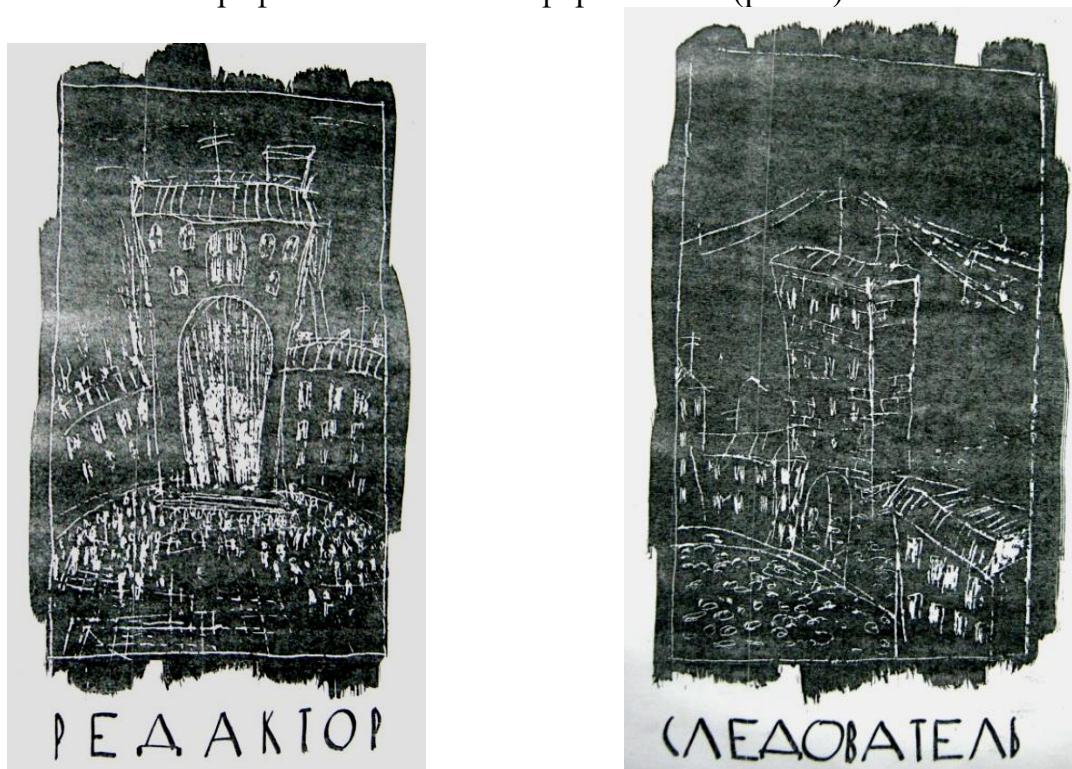


Рис. 2. А. и Б. Стругацкие. Град Обреченный, худ. М. Задохина, 1999

Сегодня преподавание книжной графики в вузе (на кафедре изобразительного искусства) предполагает отработку основ иллюстрирования. Важнейшим компонентом такой работы является консультирование и помощь студенту по выполнению курсовой работы или ВКР.

Деятельность по осуществлению этих задач делится на несколько этапов:

1. Подготовительный этап:

- изучение текста и обозначение в нем ключевых мест, подлежащих иллюстрированию иллюстрированию;
- изучение опыта данного произведения другими художниками;
- определение необходимого количества иллюстраций, исходя из произведения и требований ГОСТа, предъявляемых к такого рода работе;
- зарисовки действующих лиц, поиск географических, исторических и других аналогов, имеющихся в других источниках;
- отбор наиболее значимых фрагментов сюжета и создание эскизов к ним;
- поиск оптимальных изобразительных средств воплощения замысла.

2. Композиционный этап:

- выбор оптимального варианта отдельных иллюстраций и приведение их к единому стилю; термин «Стиль» определяется как «общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания» [2];
- выбор оптимальных изобразительных средств, соответствующих данной стилистике работы (рисовальные или печатные техники);
- определение точного формата иллюстраций и вспомогательных изображений (заставки, концовки, буквицы).

3. Исполнительский этап:

- графическая (и цветовая) проработка отдельных иллюстраций – листов графической серии;
- корректировка изображений в соответствии с их стилистикой и первоначальным замыслом иллюстратора;
- завершение работы и подготовка к экспонированию (защите).

Одной из важнейших задач по иллюстрированию является именно проблема создания стилистически выдержанной серии графических листов. Студенты полагают, что для этого достаточно наличие единого формата и применяемых материалов (техник исполнения). Подобная позиция характерна для любой графической серии, разрабатываемой студентом: иллюстрация, свободный графический цикл и т.п. В этой связи преподаватель должен взять эту часть работы под особый контроль, объяснить и показать на примерах, что лучшие графические серии рождаются тогда, когда их автор учитывает также:

- выбор и оправданность формата (миниатюра, малый, карманный, стандартный и т.п.);
- масштаб действующих персонажей относительно интерьера или пейзажа;
- наличие и правомерность показанных планов (крупный, передний, средний, дальний);
- степень графической проработки доминирующего персонажа;
- выбор вида краски и характера ее нанесения;
- выбор бумаги.

Кажется очевидным, на первый взгляд, что выбор малого формата способен существенно сэкономить на времени работы. Однако это не так. Малая форма сама по

себе предъявляет повышенные требования к ее обработке. Ведь автор заранее соглашается с тем, что его творение будут рассматривать (а не смотреть, как картину на выставке). В этой связи следует помнить, что эскиз, выполненный с максимальной тщательностью, – гарантия успешного результата в дальнейшем. В отношении эстампных техник это правило действует абсолютно. Качественный эскиз при переносе на доску для последующей печати выглядит еще лучше. Тогда как недоработанный эскиз в этом случае выглядит намного хуже.

Профессиональная подготовка на художественно-педагогическом факультете характеризуется тем, что обучение студентов тесно связано с их будущей учительской деятельностью. В этой связи, давая специальные задания по методике ИЗО, истории искусства, возрастной психологии, а также графике – важно сопрягать их с учетом особенностей детского возраста. Такая работа традиционно культивируется на хабаровском ХГФ. Студенты ежегодно выбирают темы, связанные с иллюстрированием книги для детей, осознавая, что «картинка, особенно для детей младшего возраста, является важным педагогическим материалом, более убедительным и острым, чем слово, благодаря своей реальной зримости» [4, с. 75]. Для школьного возраста значимость качественной книжной иллюстрации возрастает многократно. «Художественная иллюстрация – одно из прекрасных и могучих средств реализации детской фантазии, мечты, а, стало быть – источник радости и красоты», – писал английский исследователь У. Фивер [3, с. 8] (рис. 3).



Рис. 3. Воспитанник уэльских колдунов, худ. Ю. Поленичко, 1987

Тем не менее современные студенты – будущие педагоги выбирают детскую иллюстрацию не так часто, как того требует логика их профессионального

становления. Хотя в условиях дефицита учебного времени, такой выбор мог бы стать полезным. Ведь слабая рисовальная подготовка некоторых учащихся диктует поиск новых изобразительных решений, не связанных с академическими умениями. Мастера детской иллюстрации часто шли путём метафоры, примитива и стилизации.

Важно отметить еще одну характерную особенность иллюстрирования на ХГФ, сохраняющуюся и в наши дни. Идея сохранения традиций коренных малочисленных народов Приамурья и Дальнего Востока в целом проявляется в нашей среде благодаря довольно частому обращению студентов к книгам нанайских, ульчских, корякских и других авторов. Такие иллюстрации отличаются, как правило, глубоким проникновением в материал (орнамент, костюм, утварь). Малая форма графики диктует особое отношение к объекту изображения, его качеству. В методическом фонде курсовых и дипломных работ можно найти такие иллюстрации (рис. 4).



Рис. 4. Рассказы из детства, худ. К. Сосин, 2007

В ряду заданий на выпускную квалификационную работу (ВКР), предлагаемых нашим студентам, проблематика книжной графики обозначена достаточно скромно. Например, «Выразительные особенности графических материалов серии иллюстраций»; «Специфика художественного языка черно-белой графики (на примере серии иллюстраций к поэтическому произведению)» и др. Автор полагает, что «Книжное искусство» должно стать в ряд с такими учебными дисциплинами как «Рисунок», «Живопись» и «Методика изобразительного искусства» еще и потому, что целенаправленная работа с книгой (а не только чтение, которое уходит из обихода нового поколения) способна восполнить дефицит профессионализма наших выпускников и их культуры. Ведь «тот, кто читает книги, всегда будет выше того, кто смотрит телевизор».

Список литературы

1. Герчук, Ю. История графики и искусства книги [Текст]: учеб. Пособие / Ю. Герчук. – М.: Аспент-пресс, 2000. – 320 с.

2. Понятие «стиль» в искусстве (<https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/89246>).
3. Фивер, У. Когда мы были детьми. Два века книжной иллюстрации для детей [Текст] / У. Фивер. – М.: Советский художник, 1979. – 112с.
4. Флерица, Е.А. Эстетическое воспитание дошкольника [Текст] / Е.А. Флерица. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961. – 222 с.

Е.А. Морозкина

Кубанский государственный университет

ИЗ ОПЫТА ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ПЛЕНЭРА В СЕРБИИ

Аннотация: статья посвящена описанию опыта организации и проведения Международного пленэра в сербском городе Чачак летом 2018 г. и проведению Международной художественной выставки зимой 2019.

Ключевые слова: Россия и Сербия, международное сотрудничество, пленэр, галерея, художественная выставка, художественные практики, международные встречи-коммуникации художников.

Keywords: Russia and Serbia, international cooperation, open-air, gallery, art exhibition, art practice, international meeting-communication artists.

В системе российского художественного образования изобразительная практика на открытом воздухе называется пленэром (от фран. Enpleinair – «на открытом воздухе»). Термин, обозначающий живописную, свето-воздушную передачу колористического богатства изображаемой действительности, связанного с изменениями условий освещения природы, активной роли света и воздуха. На пленэре возможно использование самых разнообразных изобразительных техник. И, конечно, пленэр имеет ряд присущих именно ему особенностей, в том числе связанных с ограничением времени на выполнение самой работы. Пленэрная практика, арт-пленэр, симпозиум – привычные для российского художника термины. В Сербии же, краткосрочные объединения художников для совместной работы, в том числе интернациональные, именуются «колониями».

В июле 2019 по приглашению сербской стороны, мы вылетели на пленэр. Самолёт приземлился в Белграде в аэропорту «Никола Тесла» и до места проведения сербской арт-колонии, расположенной в центральной континентальной части Сербии в курортном местечке Овчар-Баня, мы еще 2 часа добирались на автобусе. Овчар-Баня – это очень красивая местность, защищённая рядами гор, самыми высокими вершинами которых являются горы Овчар и Каблар (сербская святая гора). Картину дополняет живописная река Морава – правый приток Дуная.

Наш отель располагался в Овчарско-Кабларском ущелье у подножия горы и если поднять высоко-высоко голову, то можно увидеть петляющую зигзагами

тропинку к часовне, высеченной в скале. Вообще, вокруг этого живописного места располагалось 8 монастырей и почти все нам удалось посетить за это время, хотя до некоторых приходилось подниматься высоко в гору в течение часа, но оно того стоило.

Регламент статьи не позволяет осветить вопросы так подробно, как хотелось бы, но отмечу, что за время работы пленэра, мы посетили также музей современного искусства в Белграде, музей народного искусства, были на празднике фасоли в городе Чачак, плавали на речном трамвайчике по Мораве и др. Запомнилась экскурсия на семейное частное предприятие, около ста лет выпускающее товары для художников. Были в уникальном этно-культурном центре, построенном режиссёром Эмиром Кустурицей в качестве декораций для художественного фильма «Жизнь как чудо». Художественные колонии в Сербии, Черногории, Боснии и Герцеговине проходят многие годы на постоянной основе и мы рады, что удалось влиться в эту художественную среду, поделиться и получить новый опыт.

На одной из экскурсий мне хотелось бы остановиться подробнее. Это посещение художественной галереи «Надежда Петровиц» в городе Чачак. Галерея имени Надежды Петровиц была основана 31 мая 1961 г. Творчество этой сербской художницы (1873–1915) невероятно значимо для сербского изобразительного искусства, его поворота в направлении современности.



Рис. 1. Посещение администрации сербского города Чачак

Надежда Петровиц родилась в 12 октября 1873 г. в городе Чачак Княжества Сербии. Её родители Милева и Димитрий Мита Петровиц работали учителями. Благодаря работе Мити, семья сначала переехала в Кралево, а затем в семейный дом отца Митины в Белграде, где Надежда окончила среднюю школу и Высшее женское училище в 1891 г. Она была талантливейшей ученицей художника-реалиста Джордже Крстича и посещала школу Кирилла Кутлика. В 1898 г. она отправилась в Мюнхен для дальнейшего образования. Из-за невозможности посещать официальную академию, потому что не было женской секции, она училась и совершенствовалась в студии с Антоном Ажбе, Юлиусом Экстером и Анжелой

Янке. Первая персональная выставка Надежды Петрович состоялась в Белграде в 1900 г.

Вернувшись из Мюнхена, с 1904 г. она проживает в Сербии и организует на родине многочисленные художественные выставки, основывает «Общество сербских художников» и курирует «Первую югославскую художественную колонию в Сичево» и всё также продолжает работать учителем рисования. Неутомимый темперамент позволяет ей принимать активное участие в социальной сфере – является одним из основателей организации Коло сестер Сербии и Национальной обороны – помощь населению в оккупированных районах Старой Сербии и Македонии.

Творчество Надежды Петрович является очень значимым для изобразительного искусства Сербии, его поворота к современной направленности. За 15 лет творческой деятельности художница прошла путь от реализма к импрессионизму и фовизму. Ей был свойственен яркий и динамичный цвет, во многих её произведениях преобладают ярко-красный и зелёный цвета, ей характерны сильные удары кисти и широкий мазок. В тематике она оставалась верной национальным образам и мотивам местных пейзажей, но стилистика полностью обращалась к современным тенденциям европейского искусства. По отношению к другим художникам она значительно опережала свое время – это, безусловно, было одной из причин, по которой её не очень хорошо понимали современники традиционно патриархальной сербской среде и откровенно недолюбливали.

С 1910 Надежда Петрович участвует в выставках югославских художников в Риме и Париже. В 1912 г. она открывает свою школу живописи в Белграде. В том же году Надежда становится сестрой милосердия и принимает участие в балканских, а затем и в Первой мировой войнах. В 1915 г., в возрасте 41 года, находясь на фронте, она заразилась тифом и умерла в Валево, где в то время работала медсестрой-добровольцем.

Сегодня художественная галерея «Надежды Петрович» – одна из немногих, за пределами столичного Белграда, постоянно и профессионально занимающаяся современным изобразительным искусством. На протяжении многих лет, поддерживая идеи этой знаменитой сербской художницы, галерея реализует масштабные выставки её памяти, объединяя в экспозиции картины сербских и зарубежных авторов, отражающих современные художественные практики и стилистические течения.



Рис. 2. На открытии Международной выставки «Россия и Сербия»

К настоящему времени галереей организовано более 500 выставок как в самом Чачаке, так и в других городах. Более 2 тысяч художников были выставлены в галерее, в том числе художественных коллективов и ассоциаций со всего мира. В качестве экспертов-консультантов, кураторов, членов жюри привлекались именитые сербские и зарубежные искусствоведы. В 2010 г. по оценкам известного журнала Art Magazin, галерея «Надежда Петрович» была признана лучшей в Сербии.

Сегодня галерея обладает более 1300 экспонатами, классифицированными в 7 коллекций: «Надежда Петрович и современники», «Югославская живопись второй половины XX века», «Современное искусство», «Мемориальная коллекция Богика Рисимовича-Рисима», «Коллекция рисунков Пьера Крижанича», «Наследие семьи Божидаров Продановичей», «Мемориальная коллекция Сони Савич».

Договорённости с администрацией сербского города Чачак и директором галереи, позволили состояться нашему совместному проекту, а именно с 7 по 24 марта 2019 там прошла групповая художественная выставка «Россия и Сербия», представляющая творчество краснодарских и новороссийских художников. Были представлены картины Владимира Аксёнова, Юлии Дёминой, Елены Морозкиной, Дарьи Тоцкой, Геннадия Кузькина, Дмитрия Прокоповича, Михаила Ковалевского, Юрия Самсонова, Дмитрия Котлярова и Тенгиза Шамова. Взаимодействие продолжается и летом 2019 новая группа художников снова летит в Сербию на пленэр.

Л.В. Найденова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

РАЗВИТИЕ ПОЛИКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ

Аннотация. В статье рассматривается актуальная проблема развития поликультурных компетенций у будущих учителей, необходимость создания в школе условий для преодоления барьеров, мешающих нормальному общению и развитию школьников разных культур и установлению между ними гуманных отношений.

Ключевые слова: поликультурное образование, поликультурная среда, поликультурное воспитание, образовательная среда, компетенция, диалог культур, творчество, профессиональная деятельность, родная культура, культурное пространство, педагогические условия.

Key words: multicultural education, multicultural environment, multicultural education. educational environment, competence, dialogue of cultures, creativity, professional activity, native culture, cultural space, pedagogical conditions.

Россия – многонациональное государство, исторически соединяющее ценности разных народов, этносов и этнических групп, цивилизаций и религий. В таком обществе культурное самоопределение личности представляет сложный процесс создания и реализации системы индивидуальных представлений об окружающем культурном пространстве, а также о своем собственном месте в нем. Поэтому в современном обществе давно назрела актуальная проблема поликультурного образования, целью которого становится сохранение и дальнейшее развитие всего многообразия культурных ценностей, норм общения и поведения, форм и различных проявлений деятельности, сосуществующих в одном поликультурном обществе.

Одним из условий эффективной реализации поликультурного образования, создания поликультурной среды является подготовка педагогических кадров и их готовность работать в условиях поликультурного общества, быть готовым к встрече с людьми разных культур, соотношение которых может меняться, отличаться в параллелях, классах. Соответственно, меняется контекст профессиональной деятельности. Поликультурная среда – это ответ на потребности многонационального населения, которая повлекла за собой изменения в системе образования и поиск эффективных моделей обучения не только и не столько для представителей доминирующего этноса, сколько для различных этнических групп, в первую очередь из числа вновь прибывших, т.е. первичных, иммигрантов ближнего и дальнего зарубежья.

Проблема поликультурной подготовки учителя имеет свою специфику в различных регионах России. Актуальна она и для Дальнего Востока. В новой системе образования в стране одной из задач на сегодня ставится рекомендация по включению в содержание предметных областей изучение местных культурно-исторических традиций, учета региональных экономических программ, ресурсного потенциала. Таким образом, одной из важнейших теоретических и практических проблем высшей школы является реформирование образования, и необходимость создания таких моделей, которые были бы, ориентированы на гуманистические традиции и эффективный опыт отечественной и мировой педагогических школ. В современной высшей школе должен быть максимально востребован и духовный, и творческий потенциал культуры, включающий, как традиционные, так и новые складывающиеся формы. Несомненно, в первую очередь должен быть востребован потенциал отечественной культуры. Перед педагогами вузов стоит ответственная задача – сохранения целостности отечественной культуры, так как это является главной предпосылкой, а также условием духовной безопасности общества. Поскольку лишь «культурное самостояние» есть залог величия народа и независимости государственного бытия (И. Ильин).

Поликультурная грамотность будущего учителя ИЗО начинается, прежде всего, не только с его глубоких знаний о искусстве и культуре своего народа

(этнической группы), но и четкого осознания своей культурной индивидуальности. Он также должен ориентироваться в художественной практике и традициях тех народов (этнических групп), которые исторически являются соседями по региону. Только в этом случае он сможет выступать грамотным проводником культуры для учащихся и показать им насколько многоцветно и интересно окружающее культурное пространство. В его возможности будет объяснить, как складывается оно на протяжении длительного исторического времени и в тесном контакте разных народов. Важно донести и принять идею, что постигать ценности, которые таит в себе родная культура невозможно, так как нет ни одной культуры, которая бы в своем развитии не соприкасалась с другой.

Отечественные и зарубежные исследования последних десятилетий свидетельствуют о формировании новых профессиональных компетенций у педагогов в условиях поликультурного образовательного пространства. Базовым здесь выступает категория «культура». Человек формируется лишь вследствие своего приобщения к культуре, а именно, творческая функция может быть названа в качестве главной функции культуры. Из нее вытекают другие функции – передача социального опыта, ценностная и знаковая. В этом раскрывается сущность поликультурного пространства.

Отсюда следует, что поликультурная среда, это сфера взаимодействия личности и множества культур, существующих в обществе на современном этапе его развития. Причем это взаимодействие зависит от возраста, степени активности самой личности и даже социальных стереотипов, что, конечно, следует учитывать в процессе образования будущих учителей ИЗО. В связи с этим необходимо пополнять предметную область педагогической профессии, совершенствовать ее профессиональную технику и технологию, совершенствовать систему знаний и практический опыт. Профессиональное образовательное пространство учителя ИЗО имеет неограниченные возможности для своего развития, создавая параллельно среду для развития личности будущего педагога и его педагогической деятельности.

В своей работе Э.Ф. Зеер характеризует такое пространство тремя главными состояниями, позволяющими определить его стабильность, равновесие, устойчивость этому пространству и процессам, происходящим в нем:

1. Взаимосогласие, взаимодействие, взаиморазвитие векторов-координат придают стабильность, равновесие, устойчивость образовательному пространству и процессам, происходящим внутри его. Эволюционное развитие обеспечивается инновационными преобразованиями.

2. Дезинтеграция, рассогласование компонент образовательного пространства нарушают его определенность, устойчивость и равновесность... Наступает время реформ и революционных преобразований.

3. Самоорганизация, спонтанный поиск взаимосогласования всех компонентов векторов-координат образовательного пространства приводит к избирательному функционированию открытого пространства в режиме взаимодействия... Происходит установление состояния динамического равновесия. Развитие приобретает эволюционный характер. Стабильность пространству придают нормосообразные положения документов, регламентирующие функционирование в режиме взаимосогласования компонентов образовательного пространства [2].

Представленное пространство рассматривается исследователями как многомерное социальное и психолого-педагогическое явление, связанное в единое целое различными коммуникативными механизмами и оказывающее ситуативное и ограниченное (как правило, рамками определенным типом культуры) влияние на развитие ценностных ориентаций личности, отношений и способов поведения, актуализирующихся в процессе освоения, потребления и распространения социокультурных ценностей [1].

Создание в вузе поликультурной образовательной среды для будущих учителей ИЗО – необходимое условие для устойчивой основы взаимодействия личности с элементами других культур, которое приводит к взаимообогащению членов общества, учит положительно относиться к культурному многообразию, находить в нем источник развития общества. Таким образом, происходит диалог культур и решение общих задач, направленных на принятие традиций и того ценного, что актуально для самореализации человека в современном мире: компромиссные решения, наполнение современным содержанием представлений молодежи о социокультурном пространстве, толерантность в отношениях. В этом контексте мы говорим о необходимости приобщать молодое поколение к родной культуре страны и о создании условий для ее сохранения, воспитании культуры межнациональных отношений подрастающего поколения, уважения к группам меньшинств, поддержки и защиты личности в ее выборе, нравственном становлении и самовыражении [5]. В содержании поликультурного образования педагогу необходимо знакомить школьников с историей, художественным искусством, традиционными ремеслами своего народа на уроках истории, изобразительного искусства, технологии, музыки в контексте культурного развития России и мира. Это позволит более четко определить роль и место родной культуры в многообразном развивающемся мире, не допустить самоизоляции этноса, обеспечить единое культурное и образовательное пространство и, в конечном счете, способствовать расширению социальной мобильности личности. При этом создаваемые школьные музеи народного, русского искусства неоспоримая помощь учителям в этом направлении. Вместе с тем необходимо помочь детям выработать невосприимчивость к худшим образцам зарубежной, в первую очередь поп-культуры, которая насаждает бездуховность, цинизм, жестокость, меркантилизм [4].

Главную роль во включении мигрантов в социальное и культурное пространство принимающей страны особое место отводится образованию.

Развивая ребенка в этнокультурной среде, педагоги и воспитатели всегда делают акцент на внимании его к красоте в искусстве и добру в сказках и старинных легендах, прививают желание видеть неповторимость культуры не только своего народа, но и разных этносов, стремясь вызывать чувство уважения к родному народу и своей многонациональной Родине. Одним из педагогических условий в этом направлении является накопление у будущих учителей изобразительного искусства опыта поликультурного воспитания и развития учащихся во время прохождения учебной педагогической практики. Мы полагаем в ходе её протекания, что у будущих учителей ИЗО могут развиваться следующие умения:

- он должен изучать уровень развитости поликультурной воспитанности у школьников подросткового возраста;

- важно умение отбирать и синтезировать учебно-воспитательный материал по культуре и искусству родного региона в соответствии с поставленными целями поликультурного воспитания учащихся с учетом уровней их воспитанности;
- планировать, самостоятельно выбирать разнообразные формы, методы и средства поликультурного воспитания подростков на материале изобразительного и декоративно-прикладного искусства края;
- организовывать воспитательные мероприятия (беседы с мастерами прикладного искусства из национальных районов края, посещение выставок народного и национального искусства и обязательное их обсуждение и т.д.) поликультурной направленности в школьных коллективах;
- обязательное умение прогнозировать желаемые результаты от воспитательной работы с учащимися и потребность ее совершенствовать;
- обязательная рефлексия в случае весьма невысоких или неочевидных результатов от проделанной работы с учащимися;
- будущий учитель ИЗО должен научиться устанавливать педагогически целесообразные и доброжелательные отношения со школьниками и педагогическим коллективом в среде общеобразовательного учреждения [3].

Таким образом, воспроизводя формы социальной и культурной жизни многонационального народа России в школе, поликультурное образование позволяет человеку не только участвовать в межкультурном диалоге, но и лучше понять собственную культуру в тесной взаимосвязи с другими культурами России и мира.

Список литературы

1. Дюжакова, М.В. Педагогическое образование в условиях развития миграционных процессов: на материале России и США: дис. д-ра пед. наук / М.В. Дюжакова. – СПб., 2009. – 433 с.
2. Зеер, Э.Ф. Личностное-развивающее профессиональное образование / Э.Ф. Зеер. – Екатеринбург: Изд-во ГОУ ВПГ «РГППУ», 2006. – 170 с.
3. Романенко, А.Ю. Формирование готовности будущих учителей к поликультурному воспитанию подростков: на материале обучения педагогики: дис. канд. пед. наук / А.Ю. Романенко. – Москва, 2012. – 161 с.
4. Саженова, А.Н. Поликультурное образование – актуальная проблема современной школы / А.Н. Саженова, Ю.С. Дёмина // Ребенок в поликультурном пространстве. – 2016. – № 1. – С. 30–38.
5. Тодарчук, О.А. Социальная адаптация детей и молодежи в условиях поликультурной образовательной среды / О.А. Тодарчук // Образование. Наука. Инновации. – 2015. – № 2. – С. 130–137.

О.А. Бельды

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА ПЕДАГОГА И АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЭТНОПЕДАГОГИКИ

Аннотация. В статье выявляются основные теоретические позиции необходимости психолого-педагогического подхода в коммуникативной культуре

педагога в учебном процессе. Важность освоения этого рода деятельности тесно связана с дальнейшей профессиональной работой будущих учителей изобразительного искусства. Автор дает краткое описание понятия «этнопедагогика», а также приводит данные собственного социологического исследования. На теоретическом уровне выявляются основные позиции этнопедагогике и образования в процессе взаимодействия педагога и учащихся.

Ключевые слова: педагогика, этнопедагогика, образование, культура; развитие; общение.

Keywords: pedagogy, ethnopädagogy, education, culture; development; communication.

Одной из актуальных идей современных поисков в области совершенствования образования, существенного повышения его эффективности, а также преподавания в учебном заведении является идея целостного педагогического процесса, основанного на гуманистических началах и компетенциях.

В настоящее время гуманитарное обучение невозможно себе представить без осмысления связей педагогики с историей, философией, социологией, психологией и многими другими и смежными дисциплинами в контексте развития всей мировой культуры.

В XXI в. произошли изменения в социальной, политической и экономической жизни общества, которые повлияли на характер отношений между поколениями, вызвали изменения в системе образования, обновлении моделей взаимодействия педагога и учащегося в образовательном процессе.

Понять, изучить, осмыслить характер и особенности этих изменений мы можем, в первую очередь, через выявление особенностей ролей и моделей взаимоотношений в педагогике. Актуальность данной темы продиктована тем, что в современном мире необходимо повысить коммуникативную культуру педагога. Хотя преподаватель по-прежнему является одним из важных звеньев в цепи коммуникативных взаимоотношений. Но время взаимодействия в звене «педагог – учащийся» имеет тенденцию к сокращению в отличие от обучения в древние времена, когда знания передавались непосредственно от учителя к ученику. Сегодня, когда к непосредственному общению прибавилось опосредованное (СМИ, виртуальная информация), педагог является не единственным источником знаний. Технократический процесс в образовании, с одной стороны, безгранично увеличивает масштаб, разнообразит образовательный процесс, требует использования инновационных процессов в системе образования, а с другой – стандартизирует содержание информационной деятельности, обедняет и дегуманизирует ее возможности.

Прежде всего, необходимо определиться с дефинициями. Слово коммуникация значит в переводе с латинского языка *communicatio* – единство, передача, соединение, сообщение. Коммуникация – технический процесс обмена информацией между двумя и более индивидами (или группами).

Из вышесказанного следует, что общение является одним из видов коммуникации и является процессом интеллектуального и эмоционального обмена информацией, в ходе которого осуществляется сбор, перераспределение информации и установления межличностных контактов. В процессе общения большую роль играет и информация, обмен которой происходит, и сами средства,

которые выбирают для установления межличностных отношений участники коммуникации.

Коммуникативная культура – одно из определяющих свойств человека XXI в., это естественное явление и процесс, она существует давно и повсеместно, имеет уникальный, всеобъемлющий характер, т.е. является феноменом планетарного масштаба. Без поисков закономерностей развития коммуникативной культуры преподавателя и их учета эволюция высшего образования невозможна. В современных условиях изменяются потребности общества, человек приобретает собственный социокультурный опыт и, как следствие, изменяются его потребности. Решать проблемы, возникающие перед образованием в постиндустриальном обществе, помогает личностно-ориентированное образование, когда учащийся перестает выполнять роль подчиненного, пассивного объекта обучения, а преподаватель – роль носителя истины.

Под толерантностью (лат. *tolerantia* – терпение) сегодня принято понимать преимущественно терпимость к иному образу жизни, поведению, обычаям, чувствам, мнениям, идеям, верованиям, хотя в научной и еще более общественно-политической литературе встречаются и иные трактовки. В научный оборот термин «толерантность» вошел в XVIII в., в России стал употребляться в либеральной печати с середины XIX в., но в 1930-е гг. исчез из политической лексики, пока вновь не появился в начале 1990-х гг. При этом, в отличие от терпения или терпимости (в значении – не противодействия, не обращения с жалобами, безропотного перенесения чего-то бедственного, тяжелого, неприятного), толерантность принято трактовать и как готовность принимать поведение и убеждения, которые отличаются от собственных, даже если с ними не соглашаешься или не одобряешь их [3, с. 85].

В связи с этим необходимо определить условия эффективного педагогического общения, соответствующих современному социокультурному контексту.

Главная задача педагога – это организация таких благоприятных с психологической точки зрения условий, когда учащиеся готовы проявить самостоятельную активность в выборе и поиске новых решений, готовы самостоятельно приобретать новый опыт.

Понимание цели и задач педагога позволяет системно и в комплексе грамотно и эффективно организовать педагогическое общение между обучающим и обучающимся, опираясь в своих подходах, с одной стороны, на традицию, с другой стороны, учитывая современные социокультурные условия и изменившиеся роли учащегося и преподавателя.

Эффективное педагогическое общение и взаимодействие между учащимся и педагогом осуществляется за счет: 1) учета потребностей учащихся (личностных, психологических и социальных); 2) организации педагогической среды, которая представлена воспитательным и тематическим единством всех направлений деятельности; 3) реализации трех условий – мотивации, опыта и свободного выбора, которые направлены на «индивидуализирующую социализацию» каждого учащегося и имеют последовательное воплощение в учебном процессе.

Педагогическое общение заключается не только в самом общении как таковом, но в понимании, уважении, той обстановке, которую педагог создает на занятии, а также в возможности и желании учащихся с интересом и уважением

слушать друг друга. В этой возможности слушать и слышать проявляется одна из важнейших сторон социализации. Такая форма работы учит не только раскрывать себя, но и признавать индивидуальность других, выстраивать отношения между двумя личностями, компромисс. Именно здесь, по нашему мнению, проявляется соединение индивидуализации и социализации как направленных преподавателем педагогических процессов.

Основой жизнедеятельности человека в обществе как существа социального становится его социальная компетенция. Если учесть, что жизнедеятельность неразрывно связана с общением, взаимодействием, взаимопониманием людей, то в условиях многонационального государства, каковым является Россия, следует говорить об этносоциальной компетенции. Без учета самочувствия и потенциала народов, территорий и местных сообществ, без развитой системы соблюдения прав и свобод человека, без укрепления единства за счет баланса интересов и партнерства всего этно-национального многообразия невозможно достичь результата, заключенного в тезисе о развитии этнонаций и их отношений в едином Отечестве: «Свободное развитие каждого является условием свободного развития всех». Особая роль в решении этносоциальных проблем при этом принадлежит системе образования.

Этнопедагогическая подготовка педагога включает теоретическую и прикладную подготовку в вузе и практическую работу в школе, а также развитие рефлексии на собственные действия и профессионально значимые качества. Готовность как результат этого процесса предполагает сформированность этнопедагогической компетенции, обеспечивающей устойчивый целенаправленный характер протекания педагогической деятельности в условиях полиэтнического состава учащихся. Этнопедагогическая компетенция освобождает педагога от необходимости контролировать деятельность в стандартных, ранее встречавшихся ситуациях. Содержание этнопедагогической компетенции входит в структуру готовности будущего педагога к работе в полиэтнической образовательной среде. Структура готовности педагога к работе в полиэтнической образовательной среде может быть представлена единством трех компонентов: ценностным – убеждение в значимости этнопедагогических знаний; деятельностным – оперативность в выборе приоритета ценностей, форм толерантного взаимодействия в условиях полиэтнического (разнонационального) состава учащихся; рефлексивным – адекватное отношение к себе и другим людям с позиции уважения человека. Каждый компонент готовности будущего педагога к работе в условиях полиэтнической образовательной среды находится в тесной взаимосвязи с двумя другими, исполняя при этом свою специфическую функцию. Этнопедагогика – это область современной педагогической науки, имеющая междисциплинарный характер. Значимость этнопедагогики в профессиональной подготовке будущего педагога сегодня чрезвычайно велика. Этнопедагогическая компетентность должна рассматриваться как один из центральных компонентов профессиональной культуры современного педагога, поскольку возрастает значимость для общества этнонациональной составляющей личности, проблем ее этнической и гражданской идентичности, развития толерантности, культуры межнациональных и межконфессиональных отношений [2, с. 3].

Этнопедагогическая подготовка – часть профессионального педагогического образования, результатом которого является

общефессиональная компетентность. Компетентность чаще всего определяется готовностью выполнять профессиональные функции в соответствии с принятыми в социуме стандартами и нормами, применять научные и практические знания, необходимые для осуществления профессиональной деятельности. Компетентность проявляется только в ходе деятельности и может быть оценена только в рамках конкретной профессии. Компетентность педагога связана с разносторонностью общефессиональных знаний. Содержательная основа его профессиональной компетентности в области межкультурного взаимодействия субъектов образовательной деятельности обнаруживается в следующих проявлениях. Во-первых, она проявляется в умении соотнести свою деятельность с тем, что наработано в мировой педагогической культуре в целом, в отечественной педагогике, в способности продуктивно взаимодействовать с опытом коллег, инновационным опытом, умении обобщить и передать свой опыт другим.

Во-вторых, в условиях постоянно меняющейся ситуации воспитания (обучения) необходимым нормативным качеством педагога становится креативность как способ бытия в профессии, желание и умение создавать новую педагогическую реальность на уровне ценностей (целей), содержания, форм и методов многообразных образовательных процессов и систем. И, в-третьих, профессионально компетентный педагог любого уровня способен к рефлексии, т.е. к способу мышления, предполагающему отстраненный взгляд на педагогическую реальность, историко-педагогический опыт, на собственную личность. Сущностными характеристиками общефессиональной компетентности современного педагога, обладающего компетенциями, важными для работы в условиях полиэтнического состава учащихся, можно рассматривать: гуманистическую направленность как устойчивую систему этнопедагогических ценностей по отношению к каждому ребенку в условиях полиэтнической образовательной среды; индивидуальные особенности личности педагога – способность адекватно воспринимать окружающих людей в условиях пересечения разных культур; профессиональную «Я-концепцию» – относительно устойчивую систему представлений педагога о самом себе как профессионале и представителе определенной национальной и общечеловеческой культуры, на основе которой он строит свое взаимодействие с коллегами, учащимися и определяет свою этническую идентичность; психолого-педагогические знания, умения и навыки, включающие в себя: коммуникативные, позволяющие строить общение в полиэтнической образовательной среде; знания и умения, обуславливающие решение этнопедагогических проблем; различные группы педагогических умений, связанных с организацией этнодидактических отношений. Очевидным становится, что одна из этнопедагогических функций современного педагога в полиэтнической образовательной среде — познание этносоциальных процессов.

В настоящее время проблематика этнической педагогики (этнопедагогики) приобретает актуальное значение в образовании и формировании гражданской позиции студентов вуза. Актуальность этнопедагогики продиктована многообразными проявлениями этничности в жизнедеятельности человека, сфере межнационального общения, межэтнических коммуникаций в поликультурной среде.

Российская Федерация является одним из крупнейших многонациональных (полиэтнических) государств мира. По данным Всероссийской переписи населения 2010 г. на территории нашей страны проживают представители 193 этнических общностей [1, с. 279].

Одним из самых многонациональных регионов России является Хабаровский край. Проживание в нем представителей 145 народов постоянно ставит перед государственной властью и общественностью вопросы регулирования в сфере межнациональных отношений в полиэтническом пространстве.

Принцип толерантности имеет особенное значение, поскольку непосредственно связывает гуманистические принципы формирования культурных паттернов профессиональной деятельности будущих медицинских работников. Это требует специального подхода к системе высшего образования. В медицинских вузах России наблюдаются попытки решать проблему подготовки толерантных специалистов для сферы здравоохранения. Решение данной проблемы осложняется недостаточной разработанностью целевых установок, принципов, дидактических средств, определяющих профессиональную культуру и правовые установки будущих врачей, что дополняет тяжесть кадрового кризиса в отрасли.

Наиболее остро ксенофобия проявляется в молодёжной среде, в том числе и среди студенчества, о чем свидетельствуют социологические исследования среди молодежи и других социальных групп. В рамках учебного процесса в вузе зачастую возникают проблемы взаимопонимания между представителями различных национальностей.

В Хабаровском крае, по утверждению экспертов, конфликтный потенциал менее выражен, поскольку регион имеет устойчивый тренд развития. Относительно благополучная социально-экономическая ситуация достаточно привлекательна для мигрантов из экономически нестабильных районов, в том числе из стран бывшего СССР. В связи с этим в 2000-е гг. практически единственным конфликтогенным фактором становится миграционный [3, с. 87].

Исходя из этого, были сформулированы цели исследования: 1) выяснить, насколько такая в целом благополучная тенденция сохраняется и воспроизводится сегодня в студенческой среде; 2) существует ли реальная угроза возникновения этнических конфликтов на территории Дальнего Востока России, инициаторами и движущими силами которых может стать молодежь.

В ходе выполнения данной научно-исследовательской работы в 2015–2018 гг. автором проведен социологический опрос, в котором принимали участие 300 студентов, прибывших на обучение из нескольких субъектов Дальневосточного федерального округа, а также стран ближнего зарубежья.

Проведено мониторинговое исследование в форме анкетного опроса мнений студентов Дальневосточного государственного медицинского университета (далее – ДВГМУ) о состоянии межэтнических и межконфессиональных отношений в г. Хабаровске и дальневосточном регионе. В центре внимания был вопрос о характере отношений, которые складываются между представителями разных национальностей, проживающими в том или ином населенном пункте.

Данные опроса студентов ДВГМУ дали следующие результаты.

Доля представителей мужского пола – 32,3 %, женского – 67,7 %. Возраст студентов, принявших участие в опросе, составил от 17 (5,6 %) до 29 (0,3 %) лет. Больше всего было респондентов в возрасте 18 (30,3 %) и 19 (37,3 %) лет. Считали себя верующими 60,7 % от числа опрошенных, неверующими – 35 %. Указали, что принимают участие в работе какой-либо общественной организации (клуба по интересам, молодежного движения, политической партии) 11,7 %, не принимали участия в работе какой-либо общественной организации 82 %.

90,3 % респондентов указали основным родом занятий учебу в вузе, 8 % – учебу в колледже; 24 % совмещают учебу и работу. Среди первостепенных проблем современной России 19,7 % студентов выделили проблемы межэтнических (межнациональных) отношений, 71 % относит данные проблемы к важным, но не главным, 6% считают их незначительными.

В оценках студентов национальность человека не являлась определяющей. Большинство опрошенных (69 %) считали, что личные качества человека важнее его национальности, 18 % отдали предпочтение ответу – только по отношению к некоторым национальностям, 10 % – национальность во многом определяет личные качества человека.

Опрос показал, что терпимо к мигрантам не русской национальности относится 33,3 %, нетерпимо 23,3 %, безразлично 34,7 % участников опроса.

Проведенное исследование позволило оценить взгляды на отношения между представителями разных национальностей в том городе/селе, где проживают респонденты. Ответ «доброжелательно» дали 19,6 %, «нейтрально» – 58,3 %, «недоброжелательно» – 16,3 % опрошенных. На уточняющий вопрос «Как лично Вы относитесь к представителям других национальностей?» 29,7 % ответили «доброжелательно», 59 % «нейтрально», 4,3 % «недоброжелательно».

В опросе исследовалось отношение к представителям религиозных конфессий (общин), представленных в Хабаровском крае: православным, мусульманам, протестантам, иудаистам. К православным положительно относится 46,7 %, нейтрально – 44,3 %, отрицательно – 6,7 % респондентов. К мусульманам положительно относится 22,3 %, нейтрально – 59,3 %, отрицательно – 14 % респондентов. К протестантам положительно относится 17 %, нейтрально – 62,3 %, отрицательно – 12 % респондентов. К иудаистам положительно относится 18,3 %, нейтрально – 63,7 %, отрицательно – 13,3 % респондентов. На вопрос о том, «что в наибольшей степени разделяет людей разных национальностей в современном российском обществе» ответы распределились следующим образом. 7,3 % респондентов считают, что разделяют людей экономические интересы, 6,7 % – территориальные границы, 66,3 % – язык, традиции, образ жизни, 13,7 % – политика государства, 30,7 % – религия, 50,3 % – стереотипы и предрассудки.

Желание лучше узнать традиции, обычаи, искусство, выучить язык хотя бы одного из народов России (кроме русского) возникло у 50 % опрошенных, не возникло желания у 21,7 %, 27,3 % никогда не задумывались об этом.

Хотели бы принять участие в проведении «Дней дружбы», встречах с представителями разных национальностей Хабаровского края и познакомиться с их традициями, обычаями, культурой, искусством и т.д. 57,3 % респондентов, «против» высказались 4,7 %, 33,3 % опрошенных указали, что им это безразлично.

В результате исследования были сформулированы следующие выводы.

Традиции народов практически не известны студентам. По данным социологического исследования, больше половины опрошенных студентов являются религиозно ориентированными. Однако результаты опроса свидетельствуют также о недостаточном уровне знаний студентов о роли религии в жизни общества.

От молодых дипломированных специалистов сейчас требуется не только владение системой теоретических знаний, но и сформированность профессиональных умений, способность ставить и решать задачи, принимать решения, уметь работать в коллективе и с коллективом, обладать толерантными качествами. В условиях интенсификации взаимодействия в обществе, когда стресс и конкуренция активно включаются в человеческое бытие, роль такой толерантности личности приобретает особую актуальность. Все это требует коренного изменения в подготовке будущих специалистов.

В целях осуществления безопасности российского образования представляется целесообразным выработать комплекс мер по предупреждению экстремизма и межэтнических конфликтов. Основу превентивной деятельности должны составлять не только теоретико-методологические разработки, в нее должны включаться методики и технологии интерактивного характера (научно-образовательные семинары, диспуты, дискуссии, дебаты, мультимедийные проекты).

Таким образом, педагог несет ответственность за коллектив и каждого учащегося, его судьбу в отдельности. Профессиональные качества учителя позволяют ему создать необходимые условия для творческой деятельности и организовать грамотное педагогическое общение, направленное на развитие личности учащихся.

Правила коммуникации обеспечивают эффективное педагогическое взаимодействие и общение являются инвариантными, актуальными для любой эпохи, в том числе, и для современного общества, где роль педагогического общения требует реформирования и совершенствования, чтобы оказывать не фрагментарное, а системное воздействие на личность учащегося, стать основой его реализации и благополучия в психологическом, личностном и социальном направлениях.

Список литературы

1. Бельды, О.А. Этнокультурное образование в полиэтничном пространстве Хабаровского края / О.А. Бельды и др., 2015. – Сер. Этнокультурное образование. – Выпуск 1. 416 с.
2. Бережнова, Л.Н. Этнопедагогика: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л.Н. Бережнова, И.Л. Набок, В.И. Щеглов. – 3-е изд., перераб.и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 240 с.
3. Завалишин, А.Ю. Студенческая молодёжь Дальнего Востока: между этнической толерантностью и экстремизмом / А.Ю. Завалишин, Н.Ю. Костюрина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2013. – № 4. С. 83–93.

А.С. Проколова

РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УСЛОВИЕ СТАНОВЛЕНИЯ ИХ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье раскрывается вопрос о развитии в процессе профессионального обучения будущих педагогов-художников их познавательной активности. Дается характеристика визуальной культуры, как целостного профессионального качества личности учителя ИЗО, а также одного из ее компонентов – визуального мышления. Собственно для активизации визуального мышления студентов и направлено развитие у них познавательной активности. Автором представлен обобщенный анализ исследуемого феномена и проведено экспериментальное исследование. Рассмотрены и сопоставлены уровни развития визуального мышления студентов, как компонента визуальной культуры (низкий, средний, высокий) и сделаны соответствующие выводы.

Ключевые слова: визуальная культура, познавательная активность, визуальное мышление, актуализация, профессиональное обучение, педагог-художник, изобразительное искусство, педагогическое условие.

Key words: visual culture, cognitive activity, visual thinking, actualization, vocational training, teachers-artist, visual arts, pedagogical condition.

Педагогическое образование в России в последние годы прошло через ряд реформ, реализованных в форме изменения стандартов, перехода к ФГОС 3+, внедрения компетентного подхода к оцениванию результатов обучения будущих специалистов. При этом неизменным остается проявление особого внимания к профессиональной и культурной составляющей личности будущего педагога, на что и направлен весь комплекс преобразований.

Изучение личности человека, как носителя культуры, прослеживается в исследованиях зарубежных и отечественных учёных (Н. Брайсона, Дж. Герберта, М. Диковицкой, К. Мокси, С.М. Даниэля, М.С. Кагана, В.М. Розина и др.). Не является исключением процесс профессионального образования будущих учителей ИЗО. В своих ранних работах мы уже обращались к характеристике такого качества, как визуальная культура будущих педагогов-художников. *Визуальная культура* будущих педагогов-художников, на наш взгляд, может быть охарактеризована как профессиональное качество специалиста, способного к грамотному, эстетически направленному восприятию окружающей визуальной среды, основанному на знании различных традиций и истории мировой художественной культуры, а также умении анализировать изобразительные средства и пространственные решения произведений классического и современного искусства [5, с. 203–207]. Развитая *визуальная культура* будущего специалиста ИЗО должна включать в себя не только высокий уровень визуального мышления, но и памяти, воображения, которые также необходимы для его дальнейшей деятельности.

В предыдущих публикациях нами уже были рассмотрены педагогические условия развития визуальной культуры будущих учителей ИЗО, такие как выстраивание диалогичности процесса освоения учебного материала и реализация аксиологического подхода в учебном процессе [5, с. 203–207; 6, с. 43–47]. Еще одним значимым условием, как мы полагаем, может являться активизация познавательной

активности студентов в учебном процессе. Речь у нас идет об активности студентов, открытых к диалогу в учебном процессе, а также к постижению общечеловеческих ценностей, отражающихся в произведениях мирового искусства. «Познавательная активность побуждает человека к творческой деятельности, полученные знания и навыки побуждают его искать новые способы действий, проверить его творческие возможности» [7, с. 46]. Н.Н. Ростовцев полагал, что и такие познавательные процессы, как восприятие, память, мышление получают должное развитие только при мотивации к приобретению новых знаний и навыков. Развитие *визуальной культуры* во многом зависит не только от усилий педагога вуза, но и от психологической готовности самого студента (с учетом влияния культурного и социального факторов) и его *познавательной активности* [2, с. 7]. *Познавательная активность* – черта личности, которая проявляется в инициативности и самостоятельности, приводит к управлению воли и характера, эффективному усвоению знаний, умений, навыков [1, с. 9–10]. Именно познавательная активность, по мнению ряда ученых (М.И. Викулиной, Ш.И. Ганелина, А.В. Иванова, С.Н. Казначеевой, С.А. Пиняевой и др.) является залогом формирования разных видов деятельности обучающегося: познавательной, трудовой, художественной, учебной, коммуникативной и т.д.

Значительный вклад в понимание природы познавательной активности внесли исследования, проведенные А.М. Матюшкиным, М.И. Лисиной. В них раскрывается активность, как в развитии познавательных процессов, так и самого субъекта познания, а также пути совершенствования педагогического управления познавательной активностью в процессе обучения [3, с. 18]. Деятельность педагога высшей школы должна быть направлена развитие познавательных способностей будущих педагогов-художников, а также активизацию их визуального восприятия, мышления, памяти и воображения. Для активизации познавательной активности, влияющей на развитие перечисленных психологических компонентов целостной *визуальной культуры* будущих учителей ИЗО, педагогу высшей школы необходимо учитывать все возможные факторы, способные оказывать помощь процессу обучения, так и, напротив, создавать помехи, которые необходимо нейтрализовать.

Для нас особенно важна активизация такого психологического процесса будущего педагога-художника, как *визуальное мышление*, так оно непосредственно задействовано при восприятии и анализе изобразительного искусства, его художественных средств, пространственных и образных решений, и аксиологического аспекта. В психологии его анализировали зарубежные учёные (Р. Арнхейм, А. Бергер и др.) и отечественные специалисты (Л.С. Выготский, В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн и др.).

В рамках экспериментальной работы мы изначально провели диагностирующий эксперимент, задачей которого было выявление начального уровня визуального мышления студентов, как компонента визуальной культуры. Этот этап представлял исследование индивидуальных способностей студентов анализировать и интерпретировать произведения изобразительного искусства, что важно для развития у них визуальной культуры. Для разработки наиболее оптимальных подходов к активизации познавательной активности в учебном процессе, было необходимо исследовать начальный уровень визуального мышления у студентов первого курса. Нами была выбрана и адаптирована к задачам диагностики методика А.А. Мелик-Пашаева, подходящая для исследования

благодаря своей универсальности. С её помощью можно исследовать как творческие, так и аналитические способности учащихся.

Важную роль для развития визуальной культуры играет способность студентов воспринимать художественные произведения. Когда речь идет о понимании искусства, то имеется в виду не только владение теоретической информацией из специальной литературы, но и умение самому провести искусствоведческий анализ, увидеть и понять особенность композиционного, образного и изобразительного решения произведения. Изобразительное искусство воздействует непосредственно и захватывает, в первую очередь, эмоциональную и ценностную сферы человека. Зритель воспринимает, прежде всего, то, что для него наиболее важно. Для того чтобы понять авторскую позицию творца, необходимо вжиться в атмосферу произведения.

Нами была выбрана и адаптированная для исследования методика «беседа о картине», которая оказалась сложной для первокурсников, поскольку многие из них не были знакомы ни с сюжетами произведений, ни с творчеством художников. Вниманию студентов были представлены следующие классические произведения западноевропейского и русского искусства: С. Боттичелли «Мистическое Рождество» (1500 г.), П. Брейгель «Крестьянский танец» (1568 г.), П. Рубенс «Союз земли и воды» (1618 г.), А. Ватто «Капризница» (1717 г.), Э. Делакруа «Греция на развалинах Миссолунги» (1826 г.), Д. Левицкий «Портрет Е.Н. Хрущёвой и Е.Н. Хованской» («Смолянки») (1773 г.), В. Перов «Проповедь на селе» (1861 г.).

Однако мы не ставили главной задачей исследования проверку знаний студентов, так как им еще предстоит изучение истории искусства. Основопологающим для нас был мониторинг способностей первокурсников к визуальному анализу изобразительных средств и идейно-эмоционального содержания картины. В методике «Беседа о картине», нами было определено три уровня визуального мышления:

1-й уровень. Участник не может дать анализ изобразительным средствам и образным решениям картины и не замечает их истинную сущность. При этом репродукция чаще всего оценивается положительно, она «нравится» зрителю. Может встречаться и отрицательная оценка. При этом свое отношение объяснить не удается, студент склонен считать это несовершенством воплощения авторского замысла.

Низкий уровень визуального мышления характерен для 65 % первокурсников. Это объясняется не только незнанием студентами сюжета картины, но и непониманием изобразительных средств, с помощью которых автор доносит смысл произведения до зрителя.

2-й уровень. Участнику удастся понять истинный замысел картины, и то, какое она несет настроение. Произведение может оцениваться как положительно, так и отрицательно. Однако зритель не может дать обобщенный анализ ее художественно-выразительных и композиционных средств. Он также еще не достигает глубокого понимания ее образного решения.

Средний уровень выявлен у 24 % первокурсников, для которых оказалось несложным почувствовать эмоциональный настрой картины, но для подробного анализа выразительных средств и глубокого понимания идейного содержания им не хватило знаний и умений анализировать и интерпретировать изобразительное искусство.

3-й уровень. Участник осознает и тонко характеризует сложность идейно-эмоционального содержания картины, её пафоса, находит выразительные формулировки для их передачи. Оценка содержания картины подкрепляется более или менее развернутым анализом конкретных изобразительных средств, которыми достигается ее выразительность.

Самая немногочисленная категория – 11 % студентов, обладающих относительно высоким уровнем визуального мышления. Они внимательнее других вглядываются в лица и жесты персонажей произведения, замечая настроение, объясняют значение в картине некоторых объектов, пространственных, тоновых и цветовых решений. То есть оценка идейно-эмоционального содержания картины подкреплена более или менее развернутым анализом изобразительных средств, которыми достигается ее выразительность.

Проведение методики «Беседа о картине» помогло нам наглядно увидеть, что 65% участников эксперимента, к сожалению, обладает низким уровнем визуального мышления при восприятии произведения искусства. Студенты не принимают заложенные в нем эстетические ценности. Таким образом, мы столкнулись с необходимостью принятия мер для развития визуального мышления студентов. Для решения этой задачи мы обратились к вопросу активизации познавательной активности студентов в процессе изучения будущими педагогами-художниками дисциплины «История изобразительного искусства».

В качестве активных методов, используемых в учебном процессе, мы остановились на технологии деловой игры, призванной имитировать те или иные практические ситуации (В.Я. Платов). То есть перед нами стояла задача в создании максимально приближенных к реальности условий моделирования деловой ситуации. Методика проводилась в другой, экспериментальной группе, у студентов второго курса, где уже были интегрированы в учебный процесс педагогические условия, о которых мы говорили в самом начале статьи (выстраивание диалогичности процесса освоения учебного материала и реализация аксиологического подхода в учебном процессе). Наша деловая игра называлась «Конкурс искусствоведов». Перед ее проведением студенты посетили Дальневосточный Художественный музей (ДВХМ), чтобы наблюдая за экскурсоводом, проследить ход построения анализа произведений искусства на подлинниках в экспозиции выставочного зала. После экскурсии в ДВХМ студентам экспериментальной группы предстояло, используя опыт предшествующих экспериментальных методик, написать эссе о «неизвестной» картине. Каждый участник сначала работал индивидуально, так как уровень мышления у каждого свой. По условиям деловой игры, представленные вниманию студентов произведения не должны быть им знакомы из учебной программы по «Истории изобразительного искусства». Мы стремились к тому, чтобы они опирались не на имеющиеся у них знания о произведении, а на собственное визуальное мышление. В связи с этим участникам эксперимента были представлены иллюстрации выпускных квалификационных работ ранее обучавшихся на факультете студентов (рис. 1–4). Затем все участники деловой игры выходили на групповое обсуждение, где выявлялись достоинства и недостатки каждой композиции. Мы предоставили возможность каждому искусствоведу выбрать картину для анализа самостоятельно, после чего участники приступили к написанию эссе, которые должны будут представлены на конкурсе при групповом обсуждении. Методика является

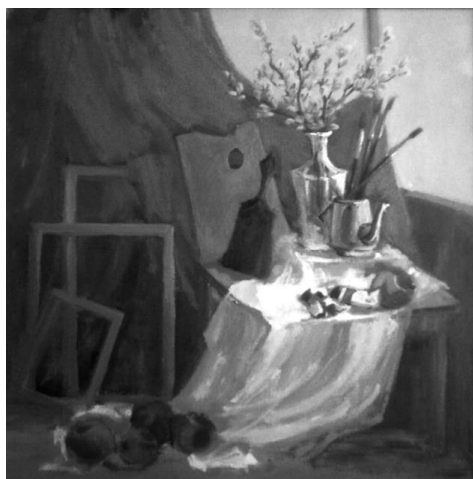
активной, соответственно мы предполагаем, что она будет содействовать активизации познавательной активности, направленной на развитие визуального мышления будущих учителей ИЗО.



*Рис. 1. Жулидова Полина
«Осенняя мелодия», 2015, х./м. (науч. рук.
А.И. Иконников)*



*Рис. 2. Бельды Валентина
«Февральский день», 2014, х./м. (науч. рук.
С.А. Минаев)*



*Рис. 3. Денчик Мария «Тихий уголок»,
2014, х./м. (науч. рук. В.В. Романова)*



*Рис. 4. Коваль Наталья «Праздник», 2013,
х./м. (науч. рук. Е.В. Дьяконова)*

С последовательностью выполнения анализа художественного произведения студенты были ознакомлены еще на практических занятиях по дисциплине «История изобразительного искусства» и во время прохождения музейной практики. Однако было важно, чтобы участники эксперимента обратили особое внимание на аксиологическую составляющую произведения, постарались вступить и смогли выразить свое личное отношение к содержанию, средствам выразительности, методам и приемам написания картины. По завершении выполнения искусствоведческого анализа, конкурсанты представляли свои работы на суд других участников игры и ведущему конкурса в лице преподавателя. Завершающим этапом проведения деловой игры «Конкурс искусствоведов» было традиционное совместное обсуждение итогов.

Для оценки статей искусствоведов по результатам проведения конкурса были разработаны следующие критерии:

1. подробный анализ содержания картины (жанр, мотив, образные решения);

2. оценка художественно-выразительных средств (рисунок, цвет, свет, пластика форм) и композиционных приемов в пространственном решении произведения;
3. аксиологический подход к анализу произведения (выявление художественных и общечеловеческих ценностей);
4. понимание авторской позиции в написании картины;
5. грамотная письменная речь;
6. целостность выполнения работы.

По результатам написания конкурсных заданий участниками эксперимента, было выявлено, что предшествующие методики, используемые ими в рамках внедрения в учебных процесс двух первых условий развития визуальной культуры, действительно помогли им. Студенты без особых затруднений и с интересом приступили к работе. Их рассуждения стали более обоснованными, в них прослеживалась логика, при этом во многих эссе был отмечен и творческий подход. Тем не менее нельзя сказать, что все участники справились одинаково успешно, так как были работы и более, и менее удачные. По нашим критериям оценки работ студентов мы определили три уровня визуального мышления и в экспериментальной группе:

1-й уровень, низкий. Искусствоведческий анализ выполнен сжато, в нем не раскрыты все содержательные компоненты картины. Оценка художественно-выразительных средств и композиционных приемов носит фрагментарный характер, ценности не затронуты. Участниками тяжело понять авторскую позицию и выразить свое отношение к произведению. Низкий уровень продемонстрировали 14 % участников.

2-й уровень, средний. Искусствоведческий анализ представлен в целостном описательном виде. В нем раскрыты содержательные компоненты, а также оценены художественно-выразительные средства композиционные приемы, но не достаточно развернуто, а порой и фрагментарно. Письменная речь грамотная, частично имеет художественную окрашенность. Прослеживаются попытки найти ценностное содержание и понять авторскую позицию. Данный уровень продемонстрировали 34 % студентов.

3-й уровень, высокий. Искусствоведческий анализ представлен в целостном, развернутом виде. Раскрыты все содержательные компоненты картины (жанр, мотив, образные решения). Дана оценка художественно-выразительным средствам (рисунок, цвет, свет, пластика форм) и композиционным приемам пространственного решения произведения. Письменная речь грамотная, имеет художественную составляющую. Участники затрагивают ценностное содержание картины и стараются понять и донести позицию автора. Высший уровень показали большинство обучающихся – 52 %.

Итоги проведения деловой игры «Конкурс искусствоведов» мы сопоставили с результатами диагностической методики «Беседа о картине», выявлявшей уровни визуального мышления респондентов. Результаты приведены в таблице:

Диагностика уровня визуального мышления

Уровни	Группы	
	Экспериментальная	Контрольная
Низкий (№ 1)	14 %	64 %
Средний (№ 2)	34 %	23 %
Высокий (№ 3)	52 %	13 %

Из результатов исследования, приведенных в таблице видно положительную динамику развития визуального мышления студентов в сравнении с этапом предварительной диагностики после внедрения в учебный процесс такого педагогического условия, как активизация познавательной активности студентов. Визуальное мышление является важнейшим компонентом целостной визуальной культуры будущих специалистов, следовательно, в дальнейшем учебный процесс освоения теоретических и художественно-практических дисциплин учебного плана направления подготовки Педагогическое образование «Изобразительное искусство и технология» необходимо выстраивать для улучшения его показателей. Проблема развития визуальной культуры будущих учителей ИЗО в полной мере не решается одним лишь внедрением в учебный процесс условия активизации познавательной активности. Педагогическое условие является лишь одним из путей ее решения на практике. Тем не менее полученные в ходе опытно-экспериментальной работы материалы мы можем использовать для дальнейшего исследования развития визуальной культуры будущих педагогов-художников в вузе.

Список литературы

1. Ганелин, Ш.И. Дидактический принцип сознательности / Ш.И. Ганелин. – М.: Изд-во академии пед. наук, 1961. – 221 с.
2. Лисина, М.И. Развитие познавательной активности детей в ходе общения со взрослыми и сверстниками / М.И. Лисина // Вопросы психологии. – № 4. – 1982. – С. 18–35.
3. Матюшкин, А.М. Актуальные проблемы психологии в высшей школе / А.М. Матюшкин. – М.: Знание, 1977. – 42 с.
4. Мелик-Пашаев, А.А. Методики исследования и проблемы диагностики художественно-творческого развития детей: Методические рекомендации для педагогов общеобразовательных школ / А.А. Мелик-Пашаев. – Дубна: Феникс+, 2009. – 272 с.
5. Прокопова, А.С. Аксиологический подход к развитию визуальной культуры будущих учителей ИЗО // Азимут научных исследований: педагогика и психология: ежеквартальный научный журнал. Т.6 № 3 (20) / под ред. Г.С. Розенберга. – Тольятти: НП ОДПО Институт направленного профессионального образования, 2017. – С. 203–207.
6. Прокопова, А.С. Роль диалога в развитии визуальной культуры будущих педагогов-художников / Сибирский педагогический журнал // под ред. Т.А. Ромма. – Новосибирск: Изд-во СПЖ, 4/2014 – С. 43–47.
7. Ростовцев, Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев. – М.: Просвещение, 1987. – 174 с.
8. Селевко, Г.К. Современные образовательные технологии: учебное пособие / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.

В.А. Шишкина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ПРОТИВОРЕЧИЯ В УЧЕБНОМ ДИАЛОГЕ С БУДУЩИМИ УЧИТЕЛЯМИ ИЗО

Аннотация. В статье рассматриваются основные положения относительно роли диалога в культуре и образовании, высказанные ведущими философами XX в.

Определяется роль диалога в учебном процессе вуза. Особое внимание уделяется выявлению и характеристике наиболее распространённых противоречий, возникающих в диалоге и диалогических ситуациях в процессе становления будущих учителей изобразительного искусства. Автор группирует противоречия только по самым общим признакам на три группы: личностные, противоречия, возникающие в момент начала и в дальнейшем течении диалога и противоречия, которые возникают непосредственно в освоении студентами художественной сферы деятельности. Автор отмечает некоторые противоречия, порождаемые в диалоге самим педагогом вуза.

Ключевые слова: противоречие, образование, высшая школа, развитие личности, диалог, общение, учебный процесс, педагог-художник, изобразительное искусство.

Key words: contradiction, education, higher education, creative personality, dialogue, communication, educational process, arts teacher, fine arts.

Несмотря на массированное использование в учебном процессе вузов технических средств и возможностей цифровых технологий для получения и контроля знаний, «живое» общение студентов с педагогом не потеряло своей роли. Особенно это касается проблем художественно-педагогического образования. Как и в более ранние периоды развития культуры, так и в наступившем XXI в., многое в художественной практике продолжает передаваться индивидуально в совместном субъект-субъектном общении. Таким образом преподаватели вузов анализируют учебные и творческие задания студентов, знакомят их с тонкостями и секретами художественных техник и приёмов работы с разными материалами. В современном культурном процессе, а также в художественно-педагогическом образовании особую роль играет идея о полифоничности, так как в рамках современной образовательной парадигмы диалог – важнейшее условие вхождения человека в универсум культуры. Между тем, нынешнее поколение будущих педагогов-художников не проявляет должного интереса к развитию своих коммуникативных навыков, не стремится вступать в реальные диалогические ситуации или создавать их, предпочитая «общение» с телефоном. Характерная черта современного педагогического процесса состоит в том, что часть студентов просто избегает вступать в диалог на учебном занятии. Ситуация эта кажется парадоксальной в силу того обстоятельства, что будущим специалистам предстоит постоянно решать эти задачи в своей профессиональной деятельности.

Глубина и роль диалога глубоко раскрыта в философском понимании природы человека. Более того, эта роль не может быть полной без осмысления и осознания всего многообразия духовного опыта человека, обретенного им в историческом прошлом из разных культур. В искусствоведении и культурологии диалогические контакты полно и глубоко рассматриваются классиками отечественной науки: Л.М. Баткиным, М.М. Бахтиным, В.С. Библером, М.С. Каганом, Ю.М. Лотманом и многими др. В традициях отечественной философии диалог глубинно исследуется в нескольких аспектах: онтологическом, функциональном и экзистенциальном.

Картину бесконечно изменчивого духовного мира человека показывает в своих исследованиях М.М. Бахтин. Для него «быть – значит общаться диалогически». По М.М. Бахтину, каждый человек изначально наделен своим «избытком видения». Ученый, трактуя понимание диалога, отмечает его универсальность: «Два высказывания, отдаленные друг от друга и во времени и в пространстве, ничего не знающие друг о друге, при смысловом сопоставлении

обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция» [1, с. 340]. Мысль М.М. Бахтина стала классической по ясности и глубине понимания феномена диалога. Более того она не потеряла своей универсальности относительно проблемы образования, так как диалог пронизывает всё бытие личности с абсолютной полнотой. Для В.С. Библера диалог является онтологическим основанием культуры и основой человеческого взаимопонимания. Весь человек в понимании вопросов бытия диалогичен, «здесь все его бытие как личности обращено к другому человеку, существует на грани». Но именно тем самым «в момент идеи» личность целиком обращена к себе, завершает себя и ставит все свое бытие под вопрос, «самоопределяется» [3, с. 146]. Философ приходит к выводу, что в XX в. формируется новый всеобщий разум – разум диалогический и он определяет его как разум культуры.

Таким образом, совершенно очевидно, что неперенным условием деятельности смыслопорождения, а именно такой по своей сути является образование личности, выступают диалогические отношения. С позиций художественно-педагогического образования, диалогический характер бытия подводит нас к пониманию внутреннего духовного мира становящейся личности будущего учителя, как бесконечной вариативности диалогических отношений.

Используя диалектическую методологию, крупнейший философ А.Ф. Лосев отчётливо проявил «бесконечность семантических оттенков» человеческого языка, подчёркивая его «зависимость от живого контекста речи». Без сомнения не потеряли своей актуальности плодотворные идеи Ю.М. Лотмана о сосуществовании взаимодополняющих языков культуры (знакового и иконического, письменного и звукового). Характерно, что процесс становления личности в образовании связан с неперенным их освоением. Ю.М. Лотманом также полно развиты представления о семиосфере как необходимом условии вхождения каждого человека в мир культуры [6]. Семиотическое пространство характеризуется философом структурной неоднородностью, составляющие которого, подчёркивает Ю.М. Лотман, также находятся в диалогическом отношении.

Профессиональная подготовка будущего учителя ИЗО в вузе предполагает освоение различных видов изобразительного искусства, пластических искусств на исторически протяжённом культурном пространстве такого учебного предмета, как история искусств. Не всегда этот обширный материал бывает понят, глубоко осмыслен и принят будущими педагогами-художниками. Следовательно, в освоении специфики художественно-образного языка различных видов искусства может также помочь диалог.

Интересны и важны для понимания функции и возможностей диалога исследования, предпринятые зарубежными феноменологами. М. Хайдеггер, определявший человеческое бытие через совместность приобщения к нему, связал свои взгляды на природу человека с фразой И.Х.Ф. Гердерлина «Мы – разговор» [8, с. 146]. Последовательное восхождение к открытости общения вплоть до признания Другого равным участником диалога и как основа «открытости и свободного перетекания Я в Ты» (Х.-Г. Гадамер) является, по мнению Х.-Г. Гадамера, основой для становления подлинного «Я». Предпринятый нами фрагментарный экскурс в проблему диалога с позиций философии показывает,

насколько сложна и глобальна она не только для становления личности, но и для художественно-педагогического образования, так как со всей очевидностью показывает какие внутренние силы скрыты в диалогических контактах и ситуациях различного характера.

Многоплановость исследований диалога в педагогике (С.В. Белова, Г.Я. Буш, В.И. Генецинский, В.В. Горшкова, С.Ю. Курганов и многие др.), а также изучение коммуникативного аспекта в этой научной области (В.С. Грехнев, Ш.А. Магомедов, А.В. Мудрик и др.) побуждает нас к рассмотрению диалога, как к одному из средств педагогической помощи в личностно-профессиональном становлении будущих учителей изобразительного искусства.

Во-первых, с позиций педагогики, по мнению Л.Н. Куликовой, можно отметить, что уровень научных исследований о диалоге позволяет нам определить его как средство «встречи» внешнего и внутреннего планов саморазвития личности будущих педагогов-художников [5]. Именно в диалоге наиболее эффективно происходит самоопределение педагога и студентов и между ними возникают отношения нового типа: сотрудничества и взаимообразования, взаимовлияния и взаимопонимания и т.д. В классической педагогике отмечено, что «молчаливое продолжение диалога» в сознании личности возможно только тогда, если педагог сохраняет тот «внутренний простор, открытый перед душой» (В.В. Зеньковский), который изначально присущ человеку [4]. Готовность к ведению диалога и вступление в него – один из универсальных показателей развитости человека как личности. Эта готовность включает в себя направленность на активный поиск смысла изучаемых ценностей, возможность субъективно воспринимать и анализировать спорный материал, «определять границы иных мнений» [2, с. 11]. Педагог вуза всегда должен помнить о том, что введение студентов в диалог означает начало нового поворота в их мышлении и «создание личностно-развивающей ситуации» [7]. Особенностью характеристики диалога будущих учителей ИЗО является готовность размышлять о смысле ценностей профессии учителя, о художественных ценностях культуры, развёртывающихся коллизий в диалогической ситуации о произведении искусства и т.д. Также полагаем важно умение сопоставлять услышанное с собственным эстетическим опытом и чутко воспринимать мнение Другого.

Диалог, конечно, является универсальной исторически сложившейся формой передачи знаний, которая постоянно применяется в учебном процессе. Между тем, опыт каждого педагога независимо от его стажа свидетельствует о том, что далеко не всегда возникает столь важное единение и понимание между его участниками. Естественно, что важным условием развития диалога как процесса является наличие противоречий. С позиций диалектики можно попробовать рассмотреть диалог в непрерывном развитии: с постоянным обновлением, борьбой внутренних противоречий, как движущей силой саморазвития личности и т.д. Учитывая сложность и нелинейность протекания диалога, мы рассмотрим лишь некоторые из противоречий, которые часто возникают в учебном процессе. Порой педагог в своей практической деятельности просто не фиксирует на них внимания. Необходимость рассмотрения таких ситуаций связана с тем, что с одной стороны наличие противоречий всегда несёт в себе импульс развития, так как предполагает их разрешение. С другой стороны, не решаемые в учебном диалоге противоречия, приводят просто к затуханию, т.е. монологу педагога. То есть из развивающей

диалогической ситуации педагог вуза, не замечая и не анализируя происходящее, постепенно подводит студентов к зоне стагнации. Мы сгруппировали только некоторые противоречия, самые распространённые в учебном процессе, объединив их по самым общим признакам:

Первая группа: личностные противоречия.

- Движущей силой личностно-профессионального развития будущего учителя является разрешение противоречий между потребностями, способностями и нормами. Личностно-профессиональное становление студента есть не что иное, как непрерывная череда изменений с волнообразно нарастающими и затухающими или скачкообразно проявляющимися противоречиями. У каждого студента этот процесс отличается особым, индивидуальным ритмом и об этом всегда должен помнить педагог.
- Неразвитость у студентов способности к самооценке и самоанализу динамики личностного развития, а также ценностно-смысловой оценке качества обучения и собственной учебно-познавательной и творческой деятельности. Конечно, нестабильность личностного развития будущих учителей ИЗО сопряжённая с частыми «затуханиями», проистекающая из неуверенности в собственных творческих силах и сомнениях в выборе будущей профессии.
- Отсутствие у студентов устойчивых ценностных ориентаций на творческую самореализацию в учёбе. Это достаточно часто встречается в студенческой среде. Многие студенты, поступающие на творческую специальность просто любят рисовать. Они убеждены в том, что этого им вполне достаточно для успешной учёбы на факультете. Студенты даже не подозревают о том, что обучение даже основам изобразительного искусства предполагает постоянный и упорный труд, самообразование, за которым стоит к тому же напряжённая работа ума и сердца. Попросту говоря, некоторые из будущих учителей ИЗО просто не научены и не умеют учиться.
- Стереотипность и преимущественно репродуктивный характер деятельности и мышления студентов, с которыми они в большинстве приходят из общеобразовательной школы на творческий факультет. Каждое новое задание по любому учебному предмету, в котором следует проявить инициативу и нестандартность мышления повергает их в молчаливый ступор. Неумение обсудить или расспросить на профессиональном языке педагога вуза о том, как решать или хотя бы приступить к выполнению задания приводит к тому, что студент просто молчаливо соглашается с ним.
- Существенным противоречием в осуществлении диалога является то, что развитие студентов никогда не находится в прямой зависимости от педагогического воздействия на них, а протекает по особенностям, которые характерны для психики каждого студента. То есть оно происходит благодаря присущим каждому из студентов особенностям общения, уровня мышления, понимания, эстетического восприятия и т.д. На занятии в диалогической ситуации преподаватель изначально обращается ко всем студентам, но он всегда должен помнить, что одинакового результата в понимании или принятии кажущихся ему очевидных истин не будет.
- Характеризуя личностные противоречия студентов, нужно отметить «проблемные», т.е. противоречивые положения в деятельности педагога. К

ним можно отнести то, что педагог может не учитывать в своей профессиональной деятельности особенности личностно-профессионального становления будущих учителей, т.к. убеждён, что перед ним находятся «взрослые» и всё понимающие люди.

- Увлечённость своим делом может приводить к тому, что педагог практически не оставляет пространства в учебном процессе для диалогических ситуаций, «наполняя собой» всё учебное время, забывая, что студенты должны уметь вести дискуссию, самостоятельно обсуждать творческие проблемы и т.д. В сущности это является составной частью их будущей профессии.

Отмеченные противоречия не являются абсолютно неразрешимыми, если педагог знает о них и стремится учитывать в своей деятельности. Помня о них, педагог должен по возможности обеспечить достаточный уровень личностной мотивации студентов к учёбе и содействовать их развитию. Осознание студентами противоречий собственного становления и поддержка будущих учителей педагогом вуза – это уже шаг к их разрешению.

Вторая группа: противоречия, возникающие в момент начала и в дальнейшем течении диалога.

- Полагая, что в процессе диалога словно бы сама собой проявляется синхронность в действиях педагога и студентов, а также совпадение в понимании и принятии сказанного всеми участниками, мы на самом деле глубоко ошибаемся. Студент может вести диалог в педагогически верном направлении, но при этом в глубине души придерживаться совершенно иного мнения. То есть студент говорит то, что хочет услышать преподаватель. Характерно, что часто педагог сам чувствует это. Такие «театральные» ситуации возникают в учебном процессе постоянно. Складывается парадоксальная ситуация, с одной стороны диалог вроде бы есть, а с другой – это формальное сотрясение воздуха. Налицо противоречивость происходящего и провал поставленной педагогом задачи. Молчаливое согласие студентов со сказанным педагогом также не означает абсолютное принятие ими озвученного.
- Преподаватель вуза должен отчетливо осознавать всю противоречивость происходящего в учебном процессе. Он должен помнить о том, что все участники диалога изначально имеют не только разный уровень знаний, но и по разному мотивированы на учёбу. Студенты имеют также разный уровень культурного и эстетического развития. Они принадлежат к разным социальным слоям и разным этно-культурным традициям (Россия многонациональная страна). Какие-либо ситуации в диалоге могут быть отторгнуты студентами из-за их менталитета.
- Существенным противоречием является то, что изначально в диалогической ситуации педагог и студенты обладают не только разным социальным статусом, но и позицией. Обычно педагог всё же обладает доминирующей позицией, но это совсем не обеспечивает ему психологического комфорта. Поскольку он не только создаёт и развивает диалогическую ситуацию в педагогическом процессе, но и должен занять рефлексивную позицию к себе, а также по отношению ко всем студентам. Одновременно объектом его педагогического анализа являются наблюдаемые многочисленные изменения или наоборот статичность и затухание диалога. Это требует от педагога вуза

значительного напряжения. В зоне его наблюдений и внимания должны быть одновременно все составляющие учебного диалога. Конечно, даже для опытного преподавателя это трудно. Продолжая сказанное выше, ещё раз отметим, что позиция педагога изначально противоречива. Он, являясь инициатором диалога, по сути не только сам находится внутри запущенной диалогической ситуации, но ещё вынужден постоянно анализировать и направлять её течение, не имея при этом никакой возможности для дистанцирования.

Отмеченные нами противоречия не являются абсолютно разрушающими целостность педагогического процесса, поскольку содействие студентам, их поддержка позволяют сглаживать противоречия в педагогической деятельности вообще. Названные выше противоречия могут разрешаться при участии всего педагогического коллектива. Педагог вуза сам «растет» в диалогических ситуациях вместе с изменяющимися будущими специалистами. Свойство диалога влиять на личностный и профессиональный рост людей, находящихся на разных уровнях становления, свидетельствует не только об универсальности диалога, но и о тех скрытых потенциях, которые может учитывать и использовать педагог в учебном процессе.

Третья группа: противоречия, которые возникают непосредственно в освоении студентами художественной сферы деятельности.

- Естественная (собственная) самоидентификация студента как представителя некоего этноса, т.е. носителя определенных художественных традиций. К сожалению, принятие иного видения, отражённого в произведениях искусства, которые визуально не совпадают с привычными художественными решениями приводит будущих учителей к отторжению чужого. Стойкости противоречия способствует и то, что на житейском уровне студенты часто сталкиваются с людьми, по мнению которых эстетическая образованность абсолютно не нужна. Добавим, что некоторые студенты могут принадлежать к различным субкультурам и для них то, что связано, например, с классическим искусством кажется архаичным. Названные противоречия возможно разрешать только в диалоге со студентами, обнажающим их позиции. От педагога требуется такт, внимание и уважение позиции своих молодых оппонентов. С самого начала, т.е. на исходных рубежах следует показать насколько многогранно, многолико культурное пространство, пронизанное к тому же историческими нитями преемственности.
- В учебном процессе по специальным художественным дисциплинам (рисунок, живопись, композиция и т.д.) постоянно усложняются учебные задачи, которые должны решать студенты. Как правило, педагоги детально объясняют, какие именно цели и задачи несёт каждое задание. Для студентов не всегда может быть достижимо исполнение учебной композиции на хорошем уровне. То есть перед нами распространённое противоречие между желанием студента создавать более сложные в композиционном и техническом исполнении творческие задания и невысоким уровнем собственных возможностей (например, техники исполнения). Любопытно, что в разных странах в художественно-педагогическом образовании эта проблема, возникшая на аудиторном практическом занятии, решается по-

разному. Например, в некоторых вузах Германии педагог будет бесконечно объяснять студенту в чём именно состоит его ошибка, никогда не входя карандашом или кистью в студенческую работу. Иногда это перерастает в продолжительную дискуссию, но вторжение педагога в учебную работу студента считается неприемлемым. В отечественной практике возможны разные подходы (обсуждение в диалоге, показ исправления ошибки на свободном поле композиции, исправление в самой студенческой работе). Как правило, педагог учитывает всё же индивидуальные особенности и способности обучающегося. Разрешение названного противоречия не приведёт к позитивным результатам, если педагог просто систематически правит работу студента, избегая с ним обсуждения бесконечно повторяющихся однотипных ошибок.

- Знакомя студентов с приёмами анализа произведений искусства, знаниями по истории изобразительного искусства, мы подводим их к пониманию диалогичности мира искусства вообще. В этом также может скрываться существенное противоречие, которое мы порождаем. Каждый из студентов приходит учиться на факультет, уже имея какой-то круг произведений искусства, которые им очень нравятся. Часто будущие педагоги-художники даже не видели их в оригинале. Более того эти произведения могут обладать сомнительными художественными достоинствами, но вызывать у них достаточно сильные эмоции. В процессе обучения студенты, открывая для себя новые ценности, могут утратить остроту непосредственного эстетического восприятия произведений, испытывая неуверенность и дискомфорт. Происходит это потому, что «новые» для студента знания о художественных ценностях «вступают» в противоречие с тем, что уже было ранее «принято» личностью в качестве аксиомы. То есть, развивая художественное восприятие, мы можем снизить личностную активность эстетического восприятия студента. Противоречие сглаживается, если студенты работают не только с квазиобъектами, а посещают вместе с педагогами художественные выставки, затем обсуждая увиденное.

Отмеченные нами противоречия, связанные с освоением будущей художественно-профессиональной сферы деятельности, также требуют неременного разрешения. Во всяком случае попытки педагога повернуть их в плоскость положительной динамики развития всех участников педагогического процесса. В реальной педагогической практике постоянно возникает ситуация, когда преподавателю следует определить, какой же уровень противоречий оптимален и не ведёт ли он к отрицательным последствиям. Так как для некоторых студентов это может стать непреодолимым препятствием и вызвать один из возможных, но нежелательных вариантов – замирание процесса становления в профессии.

Итак, осуществление диалога в педагогическом процессе вуза всегда сопряжено с возникновением противоречий, при разрешении которых, выступают активные силы другого, более глубинного процесса – развития всех его участников. Последнее замечание позволяет нам говорить о диалоге, как интегративном и многофункциональном факторе взаимосвязанного развития студентов и педагога вуза. Отмеченные автором в статье противоречия обычно хорошо наблюдаются на эмпирическом уровне. В них, конечно, не исчерпываются все связи и

закономерности возникающие в процессе диалогической ситуации. На самом деле в учебном диалоге их значительно больше и к изучению глубинных противоречий и возможностей их преодоления ещё только следует подойти. Тем не менее принципиально важно, чтобы само содержание каждой учебной дисциплины в вузе было выстроено педагогами как диалогическое культурное пространство.

Список литературы

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества: монография / М.М. Бахтин. – М.: Политиздат, 1996. – 370 с.
2. Белова, С.В. Функции учебного диалога в усвоении старшеклассниками ценностно-смыслового содержания гуманитарных предметов: автореф. дис... канд. пед. наук / С.В. Белова. – Волгоград: ВТПУ, 1995. – 19 с.
3. Библер, В.С. От наукоучения – к логике культуры: монография / В.С. Библер. – М.: Политиздат, 1991. – 219 с.
4. Зеньковский, В.В. Психология детства: монография / В.В. Зеньковский. – М.: Педагогика, 1996. – 158 с.
5. Куликова, Л.Н. Проблемы саморазвития личности: монография / Л.Н. Куликова. – Хабаровск: Изд-во ХГПУ, 1997. – 315 с.
6. Лотман, Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров: монография / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. – 703 с.
7. Сериков, В.В. Образование и личность: Теория и практика проектирования педагогических систем: монография / В.В. Сериков. – М.: Логос, 1999. – 272 с.
8. Современный философский словарь / В.Е. Кемеров [и др.] – М.: Бишкек – Екатеринбург, 1996. – 608 с.

М.С. Старикова, А.С. Проколова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ АППЛИКАЦИЕЙ

Аннотация. В статье дается обобщенная характеристика композиционного мышления личности. Анализируется специфика его развития на уроках изобразительного искусства у младших школьников. Раскрываются возможности проведения занятий по аппликации на уроках изобразительного искусства с целью развития композиционного мышления у детей младшего школьного возраста. Рассматриваются методики различных авторов, которые предлагают свои приемы работы на уроках по аппликации для развития композиционного мышления детей. Авторами представлен обобщенный теоретический анализ исследуемого феномена и сделаны соответствующие выводы.

Ключевые слова: композиционное мышление, аппликация, композиция, изобразительное искусство, младший школьный возраст.

Key words: compositional thinking, applique, composition, visual art, junior school age.

В процессе художественно-изобразительной деятельности имеет очень важное значение развитие композиционного мышления личности. В основе создания творческого произведения всегда лежит композиция, которая включает практически соединение всех задач, поставленных мастером изобразительного искусства. Человеческое мышление уникальный процесс и композиционные навыки лишь часть художественной и образной сферы. Композиционное мышление

личности развивается и проявляется посредством художественно познавательной творческой деятельности и включает в себя решение определенных задач по композиции. В настоящее время популярны творческие профессии и творческий подход применим практически в любой сфере жизнедеятельности.

Весь комплекс разнообразных методов и приемов в обучении изобразительному искусству предполагает возможность развития композиционного мышления у людей разных возрастов, в том числе и детей младшего школьного возраста. На наш взгляд, занятия аппликацией могут являться одним из путей развития композиционного мышления учащихся. Такие занятия позволяют создавать творческие работы, в которых может быть поэтапно разобран каждый композиционный прием, в зависимости от поставленных на уроке задач.

Композиционное мышление в изобразительном искусстве подразумевает способность объединения разрозненных деталей или предметов в некую общую композицию. В процессе мышления это один из ключевых факторов визуального анализа. В контексте изобразительного искусства композиционное мышление очень тесно соприкасается с эстетическим восприятием мира (эмоции, переживания и т.д.) [4].

По мнению О.В. Боровик, как и любые другие психические процессы, развитие воображения должно происходить постоянно. Деятельность, направленная на развитие композиционного и образного мышления должна осуществляться постоянно, задания следует постепенно усложнять [1].

А.В. Свешников, рассматривая композиционное мышление, как с точки зрения психологии, так и с позиции искусствоведа. Он обращает внимание на то, как мировоззрение общества, в зависимости от эпохи, влияет на проявление композиционных особенностей и предпочтения в изобразительном искусстве. Таким образом, идея выражает и воплощает мировоззренческие взгляды соответствующей эпохи. Например, в изображениях древних людей большая роль отдается прорисовыванию отдельных фигур и деталей, даже при отсутствии целостности композиции. В средневековых изображениях свою особую функцию несет свет: он изливается на зрителя, не моделируя форму предметов, а преломляясь в них, как Божественный свет. Композиционное мышление древности и Средневековья существенно отличается от современного. В эпоху Возрождения использование классической традиции, акцентировка объема, материальности и весомости фигур, предметов, стремление внести в изображение религиозной сцены элементы реального земного события создали основу для широкого обновления искусства.

Таким образом, в любом произведении искусства одним из важных элементов является композиция. Она, как основной выразительный компонент, способна отобразить не только личный посыл мастера, но так же и мировоззрение целой эпохи. Построение композиции – сложный процесс, включающий в себя как контекст традиции, так и результат работы художественного воображения автора [5].

Любое произведение искусства начинается с построения композиции. Лучше всего, дети усваивают информацию через игры, в процессе которых у них обнаруживаются творческие способности. Самый благоприятный период для развития композиционного мышления, является младший школьный возраст: он особенно чувствителен, сензитивен к обучению, направленному на развитие

образного мышления. Внимание, память, восприятие, мышление, речь, воображение претерпевают прогрессивные изменения, а также активно развиваются личностные качества. Изобразительная деятельность является очень важным звеном в развитии личности ребенка. Дети очень любят заниматься творчеством и с годами интерес к нему не ослабевает, а все более увеличивается. С точки зрения психического развития, умение осознанно использовать творческие возможности – весьма значимый фактор. Использование природных материалов, оказывает большое влияние на умственное развитие ребенка, а также на формирование и развитие его творческого мышления [6].

Творчество – это деятельность, в процессе которой создается что-то новое, неповторимое. Следовательно, главным показателем творчества считается новизна результата и рост его качества. Процесс творческой деятельности ребенка, вызывает большой эмоциональный отклик. Стремление искать и множество раз использовать разные решения, получая удовольствие, часто гораздо большее, чем от достижения конечного результата [1, с. 29].

Многие полагают, что дети младшего школьного возраста уже обладают достаточными знаниями по композиции, но с этим можно поспорить. Зачастую уроки, направленные на развитие композиционного мышления, исключаются из программы, и основное внимание фокусируется на тематическом рисовании, что приводит к постепенной утрате опыта композиционного мышления. Теряется единство изображаемых объектов и, вследствие разобщенности и неверного взаиморасположения элементов, искажаются пропорции всего произведения. Это может привести к снижению удовлетворенности обучающихся от полученного результата их художественной деятельности и потери интереса к учебному предмету.

На наш взгляд, занятия аппликацией могут оказать содействие развитию композиционного мышления у детей младшего школьного возраста. Аппликация (от латинского слова *applicatio* – прикладывание) – один из видов изобразительной техники, основанной на вырезании, наложении различных форм и закреплении их на другом материале, принятом за фон. Аппликация – наиболее простой и доступный способ создания художественных работ, при котором сохраняется реалистическая основа самого изображения [9].

Аппликация является одной из наиболее древних техник, которую широко использовали в украшении одежды, обуви и т.д. Мастера народного искусства создавали и украшали аппликацией различные постельные принадлежности и многое другое. Она появилась из-за необходимости сшивать кусочки кожи при создании одежды или обуви. Позже стали использовать ее и для украшения, а не только из практических соображений. Затем к одежде прикреплялись кусочки войлока, меха, кожи различных цветов, так постепенно появилась и развивалась аппликация. В этой технике создавались самые разные сюжеты и использовались различные образы: это были и птицы, и деревья, и растения и цветы. Еще позже в аппликации стали включать нити, металлические изделия, бусины, бисер [8].

Позднее была изобретена бумажная аппликация. Почти с самого своего появления она представлялась в том виде, в каком мы привыкли ее наблюдать в настоящее время. Для вырезания силуэтов применялась темная бумага. Она также использовалась в книжной иллюстрации. В данной технике создавались батальные и бытовые сцены. Иллюстрацией в силуэтной технике аппликации увлекались люди

всех сословий в XIX в. Невозможно точно сказать в какой стране изначально зародилась аппликация. В силу того, что бумага была изобретена и использовалась в Китае, то можно утверждать, что аппликация пришла в мир именно с Востока. Она получила в Китае большое развитие начиная с глубокой древности. Это отчётливо проявляется в традиции украшать жилой дом в новогодние праздники необычайно выразительными композициями из бумаги (чуан хуа). Однако, говоря об одном из видов аппликации «коллаже», история искусств указывает нам на основателей этой техники в творчестве Жоржа Брака и Пабло Пикассо. Однако предпосылки к использованию бумаги в качестве аппликации в художественной практике зародились давно [7].

В наше время аппликация очень распространена и ее виды очень разнообразны. Ею занимаются люди разных возрастов. Для детей аппликация служит очень хорошим тренажером для развития творческих способностей, связанных с восприятием цвета, формой объектов, расположением их на плоскости и размером. Композиция в аппликации может состоять из различных форм: геометрических или растительных, которые дети могут сами придумывать и вырезать. Использование заранее готовых форм может позволить ученикам сосредотачивать внимание на отдельных изобразительных элементах, таких как, например, орнамент, где используется чередование предметов и цветов. Благодаря этому развивается эстетическое мировосприятие, воспитывается художественный вкус детей. На уроках аппликацией ученики вырабатывают умение видеть и передавать красоту окружающего мира. В ходе работы постигается умение сочетать различные качества предметов, состоящих из разных материалов, умение сочетать разнообразные цвета и формы, а также строить гармоничную композицию.

В своей работе В.В. Давыдов, А.В. Запорожец, Н.Н. Поддьяков обращают внимание на то, что дети, во время обучения на занятиях по аппликации, учатся выделять главные свойства объектов изображения, устанавливают между ними связи. Очень заметно это в разнообразии видов творческой деятельности, при которой формируется умение анализировать, синтезировать, сравнивать и сопоставлять, развивается способность самостоятельно решать творческие задачи, планировать собственную деятельность [5, с. 18]. По мнению И.А. Лыковой в аппликации рекомендуется использовать разнообразные материалы, различные способы вырезания и самые разнообразные формы предметов с их уникальными свойствами. Так, в аппликации может использоваться бумага разного качества и разных свойств (картон, гофрированная, мятая), природные материалы и даже вещества (ткань, засушенные листья и растения). Можно создавать объёмные аппликации, использовать разные типы прикрепления деталей на фон [2, с. 97]. О.А. Малик уделяет значительное место силуэтному вырезанию, считая, что в этом виде выразительность контура, приобретает первоначальное значение. Овладев умением вырезать предметы закругленной и прямоугольной формы, учащиеся создают различные образы: фигуру человека, некоторых животных и птиц, здания, машины, цветы, грибы, фрукты, что помогает глубже и качественнее, в процессе перемещения предметов на плоскости, понять пропорции, сочетание цветов, форм, соотношение объектов между собой и, в итоге, создать гармоничную композицию [3, с. 26].

Построение композиции – сложный процесс, включающий в себя как контекст традиции, так и результат работы художественного воображения автора,

поэтому не стоит оставлять без внимания процесс развития композиционного мышления и в более зрелом возрасте. Включая занятия по композиции в учебный процесс, можно добиться повышения качества понимания учащимися сути изобразительной деятельности. В силу своей подвижности и разнообразия используемых материалов - аппликация наиболее простой и удобный метод работы с формой, размером, цветом и расположением предметов на плоскости. В своей дальнейшей работе мы планируем применить предложенные авторами методик приемы работы по аппликации, которые будут апробированы в работе с детьми младшего школьного возраста на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

Список литературы

1. Боровик, О.В. Развитие воображения / О.В. Боровик. – М.: Центр гуманитарной литературы РОН, 2000. – 112 с.
2. Лыкова, И.А. Изобразительная деятельность в детском саду / И.А. Лыкова. – М.: Карапуз-ДИДАКТИКА, 2007. – 208 с.
3. Малик, О.А. Занятия по аппликации с дошкольниками: развиваем самостоятельность / О.А. Малик. – М.: Сфера, 2009. – 96 с.
4. Преснякова, М.А. Композиционное мышление, художественный образ и познание / М.А. Преснякова. – Рязань, 2010. – 80 с.
5. Свешников, А.В. Композиционное мышление: учеб. пособие / А.В. Свешников. – М.: Логос, 2009. – 272 с.
6. Запорожец, И.Д. Воспитание эмоций и чувств у дошкольника / И.Д. Запорожец. – М.: МГУ, 2005. – 138 с.
7. Яковлева, Е.В. Аппликация, ее виды и влияние на развитие творческих способностей детей младшего школьного возраста / Е.В. Яковлева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kartaslov.ru>.
8. <http://900igr.net/prezentacija/tekhnologija/applikatsija-85667/applikatsija-kak-odna-iz-izobrazitelnykh-tekhnik-zarodilas-dovolno-2.html>

Т.А. Давидова

Кандидат педагогических наук, доцент, член Союза художников России

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ХАБАРОВСКОГО ХУДГРАФА: ИСТОРИКО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ (1959–2009 гг.)

Аннотация: В статье дан обстоятельный анализ различных этапов изучения декоративно-прикладного и народного искусства в образовательном процессе художественно-графического факультета на протяжении фактически 50-ти лет. Приводится обширная информация о соотношении дисциплин и их динамики в различных учебных планах. Анализируется деятельность ведущих педагогов кафедры, осуществлявшей подготовку специалистов по данному направлению, а также их значительный вклад в развитие культурного и художественного пространства Дальневосточного региона.

Ключевые слова: образование, высшая школа, учебный процесс, Дальний Восток, Хабаровск, декоративно-прикладное искусство, учебная программа, дизайн, древесина, керамика, текстиль, металл.

Key words: education, higher education, educational process, Far East, Khabarovsk, applied art, training program, design, wood, ceramics, textile, metal.

Открытие художественно-графического факультета в 1959 г. на базе Хабаровского педагогического института способствовало развитию художественной и культурной жизни дальневосточного региона. Мы гордимся всеми выпускниками худграфа, многие стали заслуженными и уважаемыми учителями, воспитателями в детских дошкольных учреждениях, педагогами дополнительного образования, преподавателями среднего специального и высшего образования, работниками культуры, научными сотрудниками, художниками, дизайнерами специалистами в разных областях деятельности. Выпускники худграфа реализовали свой творческий и профессиональный потенциал не только в Хабаровском крае, но и на международном уровне в таких странах: Австрия, Белоруссия, Болгария, Венгрия, Германия, Израиль, Ирландия, Канада, Китай, Латвия, Литва, Новая Зеландия, США, Украина, Уругвай, Южная Корея, Япония.

Со времени открытия факультета и до начала 90-х гг. студенты художественно-графического факультета обучались по учебному плану: «Изобразительное искусство, черчение и трудовая подготовка» с присвоением квалификации: учитель средней общеобразовательной школы. Данная специальность включала освоение не только дисциплин художественного и методико-педагогического циклов, но и учебные предметы технического направления: черчение, начертательная геометрия, материаловедение, сопромат, технология машиностроения и даже вождение автомобиля. Такой обширный список учебных дисциплин позволял готовить специалистов «широкого» профиля, что позволяло, по словам многих выпускников, находить себя и свое место в жизни.

Удивляет такой факт, что учебный план не предполагал подготовку по станковой живописи и графики, но студенты также были настроены на профессию художника. Недостаточное количество часов на рисунок и живопись, композицию, компенсировались энтузиазмом и большим желанием творческой деятельности. Студенты дополнительно оставались рисовать в мастерских в свободное время, постоянно делали наброски, посещали вечерние занятия.

В конце 1960-х гг. без инициативы от преподавателей, было создано студенческое творческое объединение – «СТО», где студенты рисовали натуру, организовывали свои творческие выставки, проводили диспуты, обсуждали современное искусство. Помню мне, как члену объединения СТО достались такие темы для выступлений: «Декоративность и декораторство в живописи», «Плоское и плоскостное в современной живописи». Наверное, сегодня сложно представить, что студенты сами, не за зачет, придумывали тематику заседаний, готовились, обсуждали, спорили и спорили, сами приглашали натуру, много рисовали «по современному», экспериментировали разными изобразительными способами, техниками и материалами. Главным для нас было некое протестное настроение, чтобы рисунки не были похожими на академические, на учебные. Безусловно, взгляды студентов были наивными, иногда мы «рубил с плеча», когда заявляли, что художники старшего поколения устарели и им нужно измениться и создавать работы современного характера. Идейными лидерами группы СТО выступали: Игорь Захаров (ныне Игорь РОСС, известный художник с мировым именем, проживает в Германии), заслуженные художники России – Роман Цымбало,

Александр Лепетухин, Валерий Сахатов, Юрий Быков и другие замечательные художники – Сергей Золотарев, Надежда Травникова, Николай Вагин и другие.

У истоков становления Хабаровского худграфа стояли педагоги, закончившие центральные вузы СССР. Большинство из них приехали на Дальний Восток по направлениям, как молодые специалисты. Процесс обучения происходил в учебных мастерских, в которых педагоги имели возможность творчески работать совместно со студентами. Особенности методики преподавания заключались в неформальном общении, в свободном графике работы и практической деятельности по принципу – «от подмастерья к мастерству».

«Декоративно-прикладное искусство» как учебная дисциплина не была включена в учебный план худграфа, поэтому изучение художественной обработки материалов проводилось в рамках таких дисциплин: «Школьно-декоративное дело» (ШДД), «Художественное оформление в школе» (ХОШ, ОХОШ), «Практикум в мастерских» и в многочисленных «Курсах по выбору».

Одними из первых видов декоративно-прикладного искусства, которым стали обучать студентов, были керамика и точёная игрушка. Все выпускники первых выпусков худграфа с большой благодарностью вспоминают молодых преподавателей, выпускников Московского высшего художественно-промышленного училища им. С.Г. Строганова: Юрия Соломенцева, Бориса Петрова и Аллу Дудову. Студенты под руководством Ю. Соломенцова с увлечением проектировали и вытачивали на токарных станках деревянные игрушки.

Большой популярностью пользовались занятия по керамике, которые проводили художники – Б. Петров и А. Дудова, создавшие первую керамическую мастерскую с профессиональным оборудованием. Наряду с практическими занятиями, преподаватели читали лекционный курс по истории русской и советской керамике. Дипломная работа под руководством А. Дудовой «Дальневосточный сувенир» (терракота, роспись ангобами), выполненная по мотивам народного искусства Приамурья, вызвала большой интерес на выставке студенческих творческих работ в Москве.

В 1960–70-е гг. в нашей стране характеризуются расцветом всех видов декоративно-прикладного искусства и декоративно-монументального искусства. Произведения художников-прикладников вошли в городскую среду, украшали производственные и домашние интерьеры. Журнал «Декоративное искусство СССР» сыграл значительную роль в становлении художественного вкуса и популяризации декоративно-прикладного искусства и народного творчества. В Советском Союзе были открыты предприятия народных художественных промыслов, заводы художественной керамики, фабрики ковроткачества, а также поддерживались индивидуальные народные мастера.

Хабаровский край – многонациональный регион, где сохранились традиции искусства коренных малочисленных народов. Студенты худграфа встретились с «живым» нанайским, ульчским, удэгейским искусством во время прохождения выездных пленэрных практик по селам Приамурья. Огромное впечатление на студентов оказало знакомство с местными мастерицами, со сложными спиралевидными амурскими узорами на предметах быта, традиционными изделиями из бересты, рыбьей кожи. На факультет были привезены традиционные предметы быта, культовая скульптура и одежда коренных народов Амура. В музее Педагогического института хранится ковер и халат известной ульчской мастерицы

Очу Росугбу. Большую работу на факультете, в плане изучения культуры Приамурья, проводила преподаватель искусствовед Людмила Семеновна Букатова. Студенты (Михаил Угрин, Владимир Желдыбин и др.) с увлечением принимали участие в археологических экспедициях. Так, например, В. Угрин ездил в экспедицию с действительным членом АН СССР А.П. Окладниковым, а В. Желдыбин и В. Шишкина неоднократно принимали участие в археологических экспедициях Нижнеамурского отряда ДВ филиала АН СССР, которые проводил ученый Ю.М. Васильев на р. Урми (Луданникова сопка). Многочисленные курсовые и дипломные работы студентов были посвящены исследованию культуры и декоративно-прикладного искусства коренных народов Приамурья.

В конце 1960-х гг. контингент факультета значительно расширился, так как было открыто заочное отделение. Педагогический коллектив стал формироваться из талантливых и творческих выпускников худграфа. Керамическую мастерскую возглавил Эрнест Викторович Буданцев [1, с. 126]. Вокруг личности этого нестандартного художника сформировалась группа студентов энтузиастов, которые могли приходить в мастерскую, осуществлять свои творческие замыслы, крутить на гончарном круге изделия, но предварительным условием была работа на этапе приготовления глиняной массы. Ученики имели возможность наблюдать творческий процесс, создание педагогом художественного изделия с подробными комментариями технологии и замысла. У художника Э. Буданцева был свой ярко выраженный керамический стиль, который опирался на выявление красоты самого материала. Уделяя внимание пластике образа, фактуре и минимальному количеству декора, художник практически не пользовался цветными живописными глазурями, предпочитая мягкие оттенки цветных глин (ангобы).

Следующим преподавателем керамики был Юрий Петрович Исаев, который, в отличие от скульптурного направления в керамике, уделял больше внимания декоративности, цветным переливам цветных майоличных глазурей на изделиях. Значительным событием для керамической мастерской была установка большой печи для обжига, с размерами камеры 50×30×90 и температурой до 1500 градусов, что позволяло делать самые сложные температурные режимы для плавления стекла, глазурей и обжига белой фарфоровой массы.

К началу 1970-х гг. структура художественно-графического факультета включала три кафедры: рисунка и живописи; черчения; труда и прикладного искусства. Каждая кафедра отвечала за подготовку специалистов по своему профилю. Декоративно-прикладное искусство прочно вошло в учебный план в рамках подготовки учителей труда, как художественная обработка материалов. Заведующим кафедрой был назначен Виктор Николаевич Джунь.

На кафедре труда и прикладного искусства было создано четыре мастерские по художественной обработке материалов: металла (В.В. Хромов); древесины (В.Н. Джунь); керамики (Т.А. Давидова). Особо хотелось сказать о яркой личности, талантливом художнике и педагоге – В.Н. Джуне, выпускнике Хабаровского худграфа, а также очной аспирантуры Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина. Учебная аудитория была одновременно и творческой мастерской педагога, в которой выполнялись производственные заказы, скульптурные авторские работы. В.Н. Джунь преподавал скульптуру, резьбу по дереву, руководил курсовыми и дипломными работами. Студенты выполняли общественно значимые проекты, например, игровой комплекс

из деревянных скульптур в детском парке города. Они реставрировали памятник А.С. Пушкину около Педагогического института. Был создан скульптурный портрет Героя Советского Союза, гвардии сержанта Евгения Дикопольцева. Такого объема работы характерны для выпускников художественных вузов, но профессионализм педагога и энтузиазм студентов позволяли им это выполнять. Старший преподаватель В.Н. Джунь успешно подготовил многих студентов, дал им в руки профессию. Сергей Логинов, заслуженный художник России, победитель конкурса Герб и Флаг Хабаровска. Он участник и призер многих международных конкурсов по ледовой скульптуре, а также возглавляет конкурсы по ледовой скульптуре в Хабаровске. Геннадий Логинов профессионально занимается резьбой по дереву, изготавливает авторскую мебель. Мирон Хананов много лет работает в колледже и обучает юношей профессии резчика по дереву. Многие выпускники худграфа искренне благодарны преподавателю и художнику В.Н. Джуню.

Большим интересом пользовались занятия по художественной обработке текстильных материалов. Студентки изучали различные техники, изготавливали панно в технике текстильной мозаики, гобеленового ткачества, петельчатой вышивки, делали мягкие и вязаные игрушки, шили костюмы и выполняли другие задания. Но развитие их творческих способностей наиболее проявлялось на занятиях по художественной росписи ткани. Профессиональный уровень преподавателя Татьяны Александровны Кузнецовой, выпускницы Московского текстильного института, позволил им выйти на интересную тематику творческих работ в технике батика.

Активный учебный процесс проходил в керамической мастерской. Под руководством Тамары Александровны Давидовой (выпускницы хабаровского худграфа) студенты осваивали способы ручной лепки, знакомились с технологическим процессом, работали на гончарной круге, самостоятельно расписывали и покрывали глазурями и обжигали изделия. Учебная программа на старших курсах включала изучение основ декоративно-монументального искусства и практическое выполнение граффито и керамической мозаики. Знания и умения, полученные студентами на занятиях по керамике, позволяли делать курсовые и дипломные работы различных направлений в керамике – от сувениров, изделий для завода художественной керамики и до декоративных панно в интерьере и садово-парковых композиций. В мастерской сформировалась группа студентов-энтузиастов (Любовь Белякова, Ирина Карташова, Надежда Антонова, Елена Марченко и многие др.), которые занимались вне учебного процесса, имели возможность делать свои авторские творческие проекты. Развитие творческих способностей в годы обучения на факультете оказало влияние на выбор профессии нашими выпускниками.

Учебную дисциплину по художественной обработке металла вел Владимир Хромов, (выпускник хабаровского худграфа 1972 г.), который также поддерживал творческое направление в методике обучения. Содержание дисциплины включало три основных направления: чеканку, станочную обработку металла и металлопластику. Вспоминаются интересные дипломные работы, в которых соединялись разные материалы, чеканка сочеталась с деревом, металл со стеклом (витраж) и с керамикой. Это были спортивные призы, декоративные панно, предназначенные для интерьеров, декоративные решетки, светильники и др.

Эти годы можно назвать «золотым периодом» развития факультета, когда студенты бесплатно обеспечивались бумагой и красками, имели возможность ездить бесплатно на пленэры и музейную практику в Москву и Ленинград, а мастерские обеспечивались всем необходимым оборудованием и расходными материалами. Даже лаборанты получали ежедневно молоко за вредные условия труда.

У факультета были тесные контакты с Хабаровским заводом художественной керамики, с предприятием народных художественных промыслов, с производственными мастерскими Хабаровского Фонда художников РСФСР. Значительную роль в подготовке специалистов по декоративно-прикладному искусству оказал Николай Михайлович Вдовкин, выпускник Московского высшего художественно-промышленного училища им. Строганова [1, с. 130]. Приехав на Дальний Восток, он заметно «оживил» художественную жизнь Хабаровского края и активизировал деятельность Хабаровской организации Союза художников РСФСР. Многие студенты под руководством Н.М. Вдовкина выполняли курсовые и дипломные работы в технике эмали, а также работали совместно над большими творческими проектами, изготавливали витражи для общественных интерьеров. Художник успешно занимался эмальерным делом и увлек этим студентов: Алексея Муранова, Виктора Босова, Анатолия Конченкова, Алексея Авдеева и других выпускников, кто и сейчас профессионально занимается эмальерным искусством [1, с. 234].

В 1980-е гг. на кафедре труда и прикладного искусства произошли значительные изменения, особенно в преподавательском составе. В 1983 г. была преобразована кафедра труда и прикладного искусства, которая вошла в состав кафедры черчения и прикладного искусства, а кафедра рисунка и живописи разделилась на две. Наверное, это решение было не лучшим вариантом, потому что при этом были потеряны интересы обучения декоративно-прикладному искусству. Керамическая мастерская была закрыта, продана большая печь в производственные мастерские Фонда художников. Керамика на длительное время перестала существовать на худграфе.

Учебную дисциплину «Художественная роспись ткани» и авторский курс «Бумагопластика» успешно вела Наталья Владимировна Мартынова, выпускница Хабаровского худграфа. «Работа с бумагой» включала такие основные разделы, как вырезка из бумаги, оригами, конструирование, и являлась базовым курсом формообразования, как для декоративно-прикладного искусства, так и для дизайна. По мнению учителей и наших выпускников, дисциплина «Бумагопластика» представляется чрезвычайно полезной для школьников, развивая пространственные представления, фантазию, логическое и конструктивное мышление.

Количество часов на обучение по художественной обработке древесины значительно уменьшилось, но основные учебные занятия «Резьба по дереву» продолжил преподавать Вячеслав Петрович Строков (выпускник хабаровского худграфа). Также интересом у студентов пользовался его авторский курс «Флористика», который также являлся полезным для формирования художественного вкуса, в то время как используются для творчества самые простые материалы.

В конце 1980-х гг. факультет провел реформирование, направленное на качественное улучшение образовательного процесса. В связи с открытием в стране

новой педагогической специальности – учитель трудового обучения, появилась возможность изменить учебные планы на художественно-графическом факультете. В Комсомольске-на-Амуре был открыт индустриально-педагогический факультет, который реализует подготовку учителей труда. Тогда в 1988 г. хабаровский худграф с большими сложностями смог утвердить вместо специальности учитель трудовой подготовки, специальность руководителя кружков декоративно-прикладного искусства. Таким образом, была создана новая структура факультета, состоящая из трех кафедр: «изобразительное искусство», «черчение» и декоративно-прикладное искусство» и был, конечно, изменен учебный план.

В рамках новой специальности и сложившегося опыта работы факультета, определилась структура подготовки специалиста по декоративно-прикладному искусству. Т.А. Давидова после окончания очной аспирантуры по кафедре декоративно-прикладного искусства Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина ввела в учебный процесс изучение следующих дисциплин: на 1 курсе – «Цветоведение» и «Формальная композиция». Далее на 2 курсе студенты изучали учебные курсы: «Бумагопластика» и «Флористика и природные материалы». На 3 курсе была – «Художественная обработка ткани», на 4 курсе – «Художественная обработка древесины» и «Методика преподавания ДПИ», на 5 курсе студенты занимались – «Художественной обработкой металла», «Художественной обработкой кости и рога» и также были «Курсы по выбору». Такой набор и последовательность изучения учебных дисциплин по декоративно-прикладному искусству и был апробирован. По мнению многих выпускников факультета, обучавшихся по данному плану, он дал положительный результат.

Авторские курсы «Цветоведение» и «Формообразование», разработанные Т.А. Давидовой на основе программы Т.И. Наливиной, кандидата искусствоведения, доцента кафедры декоративно-прикладного искусства МГПИ им. В.И. Ленина, официально не входили в содержание подготовки студентов худграфа. В это время был жесткий контроль в реализации учебного плана и к уровню соответствия учебных дисциплин со стороны Министерства Просвещения РСФСР и НИИ художественного воспитания (Москва). К сожалению, отношение к изучению «формы и цвета» студентами было негативное, т.к. считалось «вредным» для народа интересом к абстрактному искусству. Из-за этого в учебном плане хабаровского худграфа тех лет данные дисциплины просто назывались «Практикум в мастерских». Конечно, сегодня уже сложно представить содержание художественного образования будущих учителей ИЗО без базового курса по цветовой гармонии и колористике, а также без изучения закономерностей организации плоскостной, объемной и глубинно-пространственной композиции.

Преподаватели кафедры: Н.В. Мартынова и В.В. Мартынов разработали авторский курс по бумагопластике. Занятия представляли значительный интерес для студентов. Об этом свидетельствовали многочисленные и успешные выставки студенческих работ на разных площадках, в их числе обширная выставка творческих работ в Дальневосточном художественном музее, а также в университете города Аугсбурга (Бавария) и т.д. Достоинством и явным достижением преподавателей была разработанная ими система последовательности практических заданий, позволяющая не только изучать приемы, способы работы с материалом, но и выполнять высокого художественного уровня композиции.

Следующим этапом обучения была организация практических занятий по декоративно-прикладному искусству. Прежде всего, исходя из наличия простых материалов в школе, было решено обязательное ведение в учебный процесс курса «Флористика и природные материалы». Под руководством преподавателя В.П. Строкова студенты осваивали: флористику, вырезывание и изготовление изделий из бересты, древесную мозаику из шпона и срезов веток и т.д.

«Художественная обработка текстильных материалов» изучалась студентами худграфа в двух семестрах. Содержание программы включало следующие разделы: текстильная аппликация, мозаика, вышивка (преподаватель Н.В. Зими́на) и батик (холодный, горячий), гобеленовое ткачество (преподаватель Н.Н. Галиуллина, выпускница Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им В.И. Мухиной) [1, с. 132].

«Художественная обработка древесины» также осваивалась студентами в двух направлениях: роспись по дереву (северо-двинская, хохлома, городец) – преподаватель Н.В. Мартынова, и резьба по дереву (контурная, рельефная, объемная) – преподаватель В.П. Строков. Преподаватель В.В. Мартынов на занятиях «Художественная обработка металла» обучал студентов чеканке, металлопластике, эмали по металлу, разным приемам и способам декорирования изделий.

Небольшой учебный курс «Художественная обработка кости и рога», который проводился в рамках дисциплины по выбору, можно назвать уникальным. Преподаватель Валерий Александрович Помазков, выпускник Хабаровского худграфа, профессиональный резчик из Магадана, прививал любовь к таким редким материалам и знакомил с известным чукотско-эскимосским косторезным промыслом.

Учебные часы отводимые на «Курсы по выбору» на 5 курсе использовались для подготовки к выполнению дипломной работы. Члены кафедры всегда поддерживали инициативу студентов, желание сделать работу в других материалах или техниках, которые не изучались в рамках аудиторных занятий. Например, запомнились такие творческие произведения: декоративное панно из кожи, гобелен из конского волоса, женский гарнитур из кости, сувенирные изделия из рыбьей кожи, шкатулка из полудрагоценных камней в технике инкрустации, расписные матрешки, ростовые театральные куклы, тряпичные куклы в русских народных традициях, серебряные украшения, декоративные изделия из лыка (мочало), сувениры в технике аппликации из соломы, мелкая пластика из кости мамонта, сувениры из рога оленя, вышивка по коже подшейным волосом и т.д.

Кафедра всегда поддерживала тематику дипломных работ, основанных на изучении и освоении традиционного народного искусства. На заочном отделении хабаровского худграфа получали высшее образование выпускники Намского педагогического училища и Якутского художественного училища им. П.П. Романова. Темы дипломных работ этих студентов были всегда связаны с традициями якутской культуры: чороны для кумыса, ковры из конского волоса, женские серебряные украшения, сувениры праздника Ысыах, вышивка конского убранства (чепраки и т.д.), сувениры и малая пластика в технике резьбы из кости и другие чрезвычайно уникальные, интересные творческие изделия. Руководителями дипломных работ были: Т.А. Давидова, В.А. Помазков В.А. Шишкина и др. Студенты, проживающие в других районах дальневосточного региона,

использовали свои местные культурные традиции: бурятское искусство, народное творчество баргузинских и верхнеамурских эвенков, чукчей и эскимосов, камчатских ительменов, эвенов и т.д. Особое внимание уделялось традиционному искусству коренных малочисленных народов Хабаровского края. Назовем наиболее интересные работы: «Берестяная ульчская посуда» (Николай Дявгода), «Нанайские ножи и доски для рукоделия» (Андрей Самар), «Нанайский ковер» (Анна Киле) и др.

Учебные и дипломные работы кафедры декоративно-прикладного искусства Хабаровского пединститута были неоднократно достойно представлены на Всероссийской выставке учебных и творческих работ студентов среди художественно-графических факультетов педагогических училищ и институтов страны. Восемь дипломных работ кафедры декоративно-прикладного искусства получили Грамоты Министерства Просвещения РСФСР.

Таким образом, на кафедре сложилась определенная логическая структура овладения теорией и практикой различными видами декоративно-прикладного искусства, которые необходимы, чтобы выпускник умел организовать в школе внеклассные занятия. Знания в области художественной обработки материалов также помогают учителям для проведения уроков по изобразительному искусству, черчению.

Переход на учебный план по специальности руководитель кружков декоративно-прикладного искусства показал обратную сторону трудоустройства выпускников, потому что нагрузка учителя изобразительного искусства и черчения в сельской школе была недостаточной до полной ставки, а руководитель кружка – это нагрузка за пределами штатного расписания. Как известно, Хабаровский край включает в основном сельские, национальные районы и небольшие рабочие поселки.

Годы перестройки в стране предоставили вузам определенные права по определению выбора учебных планов подготовки специалистов. Будучи деканом факультета, по моей инициативе, согласованной с ректоратом института и поддержкой Министерства Просвещения Хабаровского края был организован набор в 10 человек в рамках учебного плана художественно-графического факультета «Изобразительное искусство, народное декоративно-прикладное искусство Дальнего Востока» с дополнительной специальностью «Родной язык». Квалификация: учитель изобразительного искусства, народной художественной культуры и родного языка».

Учебный план разработали совместно Т.А. Давидова и Д.М. Берелтуева, выпускница филологического факультета Ленинградского педагогического института им. А.И. Герцена. Цель заключалась в подготовке учителей для национальных школ дальневосточного региона, которые могут работать на полную ставку учителями изобразительного искусства, народного декоративно-прикладного искусства и родного языка. Традиционная культура коренных народов Дальнего Востока относится к двум этнографическим группам: южные и северные тунгусо-маньчжуры. В связи с этим, изучение родного языка осуществлялось в двух языковых группах: нанайской и эвенкийской.

Естественно, открытие «национальной группы» вызвало большое сопротивление со стороны факультетских заведующих кафедрами и

педагогическим коллективом, потому что, соответственно, постепенно менялся список учебных дисциплин и учебная нагрузка преподавателей.

На преподавательскую работу были приглашены носители национальной культуры: Д.М. Берелтуева (эвенкийский язык, этнография, мифология и фольклор); А.С. Киле (нанайский язык, литература, нанайская вышивка); А.П. Самар (рисунок, живопись, резьба по дереву); Е.А. Киле (рисунок, живопись, художественная береста). Привлекались к учебному процессу уникальные специалисты, профессора: В.Г.Щебенков (история и культура зарубежного Дальнего Востока) и П.Я. Гонтмахер (история и культура Российского Дальнего Востока).

Национально-региональный компонент проходил через все дисциплины, через все практические задания, практики, курсовые и дипломные работы. Например, живописный натюрморт состоял из этнографических предметов, а для портрета выбирался определенный восточный тип человек в национальной одежде. Тематика курсовых работ и практических заданий по декоративно-прикладному искусству также предполагала этническую тему, либо изучение традиционных материалов или традиционные способы изготовления каких-либо предметов быта и т.д. Особое внимание уделялось организации пленэрных практик, которые всегда проходили в местах компактного проживания коренных народов. Содержание практики на разных курсах включало этнографические, фольклорные, культурологические разделы. Дипломные работы студенты выполняли на основе изучения традиционных народных ремесел или в рамках современного изобразительного искусства, используя образы и традиции своей культуры.

Первый набор в группу состоялся в 1991 г., а последний выпуск был в 1999 г. За этот период было подготовлено свыше 30 специалистов, которые успешно работают в системе образования и учреждениях культуры Дальнего Востока и Восточной Сибири. Эти уникальные выпуски молодых специалистов способствовали сохранению родного языка и развитию традиционной культуры и современного народного искусства. Назовём только некоторых из наших выпускников: Ольга Соловьева, директор Тугурской школы; Татьяна Уды, учитель Чумиканской школы; Елена Бельды, школьный учитель в пос. Дада; Наталья Дигор, учитель, руководитель танцевального ансамбля в пос. Кондон; Элла Киле, учитель нанайского языка в пос. Бельго; Геннадий Бельды, учитель Найхинской школы и другие. Члены Союза художников России стали: Денис Самар (Комсомольск-на-Амуре); Станислав Манига (Магадан) и др. Активно творчески работают, являются лауреатами премии Губернатора Хабаровского края: Оксана Баранова, Андрей Киле, Наталья Дигор.

В 1993 г. в стране был утвержден «Общероссийский классификатор специальностей средне-специального и высшего образования», определивший шифр специальности. В разделе «Педагогика» есть специальность «Изобразительное искусство и черчение», а в разделе «Филология» находится специальность «Языки народов Севера». И как оказалось, на основе классификатора не разрешалось совмещение специальностей из разных разделов. Было рекомендовано вузам до 1999 г. завершить подготовку специалистов, не соответствующую данному классификатору. Таким образом, прекратилась подготовка учителей из числа коренных народов Севера для национальных

районов, в которой было тесно взаимосвязано изучение народного искусства и родного языка.

В 1994 г. Министерство образования Российской Федерации ввело «Государственные образовательные стандарты» для среднего специального и высшего образования, а с 1995 г. – обязательное лицензирование реализуемых вузом специальностей. Естественно, сразу же встал вопрос о лицензировании и возможности дальнейшей подготовки по «Декоративно-прикладному искусству» в рамках специальности: «Изобразительное искусство и черчение». Подготовка к лицензированию проходила в сложных конкурентных условиях с другими кафедрами факультета. Документы были подготовлены Т.А. Давидовой и В.А. Шишкиной, что позволило продолжить подготовку специалистов, только уже с присвоением квалификации учителя декоративно-прикладного искусства.

В 2000 г. был сделан первый набор по специальности: «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» с квалификацией «учитель». Сложившаяся структура учебных дисциплин была сохранена, но значительно увеличено количество учебных часов и добавлены специальные и профильные учебные дисциплины. Это направление было востребовано абитуриентами в вечерней и заочной форме. Но на следующий год Министерством образования Российской Федерации специальность была перенесена из педагогического направления в раздел культуры и искусства по шифру 052300 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» с классификацией: 01 – художник декоративно-прикладного искусства (художественный металл); 02 – художник декоративно-прикладного искусства, художественная керамика; 03 – художник декоративно-прикладного искусства, художественное стекло. Был утвержден срок обучения по художественно-профессиональным специальностям – 6 лет.

Кафедра декоративно-прикладного искусства не была подготовлена к реализации узкопрофильной квалификации художника декоративно-прикладного искусства, так как отсутствовало специальное оборудование. Поэтому потребовалось лицензирование квалификации, которая сохранила бы многопрофильность подготовки в направлении художественной обработки материалов. В 2001 г. была получена лицензия с правом присвоения квалификации: 07 – художник декоративно-прикладного искусства, художественная обработка природных материалов и народные промыслы дальневосточного региона. Также в 2001 г. была получена лицензия на подготовку специалистов по направлению: 052400 «Дизайн» (01 – графический дизайн). Тогда кафедра изменила своё название на «Декоративно-прикладное искусство и дизайн», в котором отразилась специфика реализации двух специальностей.

Состав кафедры через пять лет значительно увеличился, потому что организация учебного процесса по художественным специальностям должна осуществляться в малых группах, а также увеличилось количество учебных часов. В том числе, появились новые учебные дисциплины, производственные и музейные практики. За эти годы были созданы новые мастерские. Они, а также старые мастерские были обеспечены профессиональным оборудованием: мастерская художественного металла, эмальерного искусства, ювелирная мастерская (с дорогими инструментами и оборудованием). Завкафедрой Т.А. Давидова организовала подготовку по керамике, создала керамическую мастерскую.

К 2005 г. структура вуза изменилась и Хабаровский педагогический университет был преобразован в Дальневосточный государственный гуманитарный университет. Реализация двух специальностей на одной кафедре была оправдана общими дисциплинами и позволяла совмещать проекты, исполнять их в реальных материалах. Например, тематика дипломных работ была связана с проектированием и практическим оформлением интерьера изделиями декоративно-прикладного искусства. На кафедре работало около 30 преподавателей, поэтому в 2006 г. кафедру разделили на две: «Декоративно-прикладное искусство» и «Дизайн». Начиная с 2007 г., подготовка художников осуществлялась по квалификациям: 02 –художественная керамика и 01 – художественный металл.

С 2009 г. Министерство образования и науки РФ ввела новые образовательные стандарты – ФГОС ВО (второе поколение), которые базируются на компетенциях, характеризующих деятельность будущего специалиста. С этого года высшее профессиональное образование в Российской Федерации стало переходить на двухуровневую систему: бакалавриат и магистратура. Начался новый этап в жизни факультета.

Таким образом, мы проследили развитие обучения декоративно-прикладному искусству от становления отдельных дисциплин до подготовки специалистов высшего профессионального образования – художник декоративно-прикладного искусства. Мы обратили внимание на ведущих преподавателей факультета, которые внесли значительный вклад в подготовку учителей и художников, а также отметили некоторых наших студентов, увлеченных освоением различных видов и направлений декоративно-прикладного искусства, и выпускников кафедры, посвятивших свою жизнь творчеству.

Список литературы

1. Художники Хабаровского края: альбом / [авт.-сост.: Т.А. Давыдова, Т.А. Давидова, В.А. Шишкина, Е.В. Быкова, Т.В. Лементович]. – Хабаровск: Мин-во культуры Хабаровского края, 2011. – 400 с.

С.В. Тамулевич, А.Э. Балатова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ШКОЛА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ФИРиД. ПЕДАГОГ-ДИЗАЙНЕР ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ БУРЛОВ

Аннотация. В работе исследуется вклад дизайнера и педагога Бурлова Евгения Васильевича в развитие дизайн-педагогике Дальнего Востока России, в рамках становления графического дизайна в Хабаровском крае.

Ключевые слова: графический дизайн, дизайн-педагогика, педагог-дизайнер Евгений Бурлов, история графического дизайна Хабаровска.

Key words: graphic design, history of graphic design, Khabarovsk high school of graphic design, teacher of graphic design Evgeniy Burlove.

Школа графического дизайна Дальнего Востока России формировалась в ведущих вузах Хабаровска и Владивостока. В Хабаровском государственном педагогическом институте (сейчас Педагогический институт Тихоокеанского

государственного университета) на художественно-графическом факультете в развитии дизайн-образования принимали участие несколько педагогов: А.А. Карташов, В.В. Мартынов, Н.И. Холодок, А.М. Тэн, С.В. Тамулевич, А.В. Сайтбаталова, Р.Е. Филенко, И.Е. Матвеева Н.Ю. Екименко. Основной фигурой, формировавшей учебные программы, направления и стиль преподавания, является Евгений Васильевич Бурлов – художник, дизайнер-график, работающий в области плаката, фирменного стиля, эмблематики, рекламы и книжной графики.



Рис.1. Дипломная работа «Ульчская сюита», 1965 г.

Уже на втором курсе обучения на художественно-графическом факультете Хабаровского педагогического института, Евгений Васильевич проявлял себя как активный студент, а после окончания института в 1965 г., его дипломная работа серия графических листов в технике монотипия «Ульчская сюита» (рис. 1), была отмечена дипломом на Первой республиканской художественной выставке в Москве «Молодые художники России» (1968 г.) и в будущем неоднократно экспонировалась на краевых и городских художественных выставках (три графических листа серии хранятся в Дальневосточном художественном музее) [4, с. 139].

Студенческая творческая группа «КУГУБУ» (КУтуров Геннадий, ГУриков Александр, БУрлов Евгений) сформировалась на 2-м курсе. После окончания института их направили в Комсомольск-на-Амуре работать школьными учителями. В этот же год на территории СССР создаются десять Специальных художественно-конструкторских бюро (СХКБ), в том числе в Хабаровске. Специалистов данного профиля в городе не было. Предложено было отобрать лучших выпускников художественно-графического факультета и направить для работы в конструкторское бюро. В эту тройку «основателей дизайна» на Дальнем Востоке и попала творческая группа «КУГУБУ». В дальнейшем бюро получило название ДВ филиал ВНИИТЭ – Дальневосточный филиал Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики, в котором были организованы отделы легкой и тяжелой промышленности, включая машиностроение. В отделе промышленной графики и упаковки (ПГУ) стали

работать Г.М. Кутуров, А.В. Гуриков и Е.В. Бурлов. Во ВНИТЭ Евгений Васильевич проработал три года.

В 1969 г. ХГФ праздновал свой 10-летний юбилей и Е.В. Бурлова пригласили в качестве сценариста, режиссера и ведущего. Мероприятие прошло успешно и ему предложили преподавать на факультете предмет ШДД (Школьно-декоративное дело), позднее переименованный в ШДИ (Школьно-декоративное искусство) [3].

Евгений Васильевич одним из первых в стране разработал курс по преподаванию художественного конструирования (графического дизайна). Свой проект программы он представил на шестом семинаре преподавателей художественно-графических факультетов Педагогических институтов РСФСР в мае 1971 г. в городе Карачаевске. Разработанная Е.В. Бурловым методика преподавания проектирования в графическом дизайне лежит в основе образовательной программы этого направления (рис. 2) [1].

Ниже приводится почасовая разработка практических заданий по художественному конструированию, которые выполняются студентами нашего факультета.

№№	Наименование заданий	К-во часов
1	Составление орнаментальной композиции Стилизация растительных элементов, вписывание их в модульную единицу — квадрат.	6
2	Проектирование эмблемы факультета	12
3	Художественно-конструкторское проектирование упаковки а) конструирование кроя б) графическое решение в) фирменный знак	16 14 12
4	Проектирование рекламного плаката	18
5	Конструирование модульной игрушки	14
6	Проектирование интерьера, экстерьера	18

В дальнейшем студентам даются два больших задания: художественно-конструкторское проектирование упаковки и решение рекламного плаката. Первое из них состоит из трех подзаданий:

1. Объемное проектирование упаковки (крой),
2. Графическое решение,
3. Проектирование товарного знака.

Работая над конструированием объема, студенты руководствуются рядом условий:

1. Функциональность кроя,
2. Технологичность изготовления,
а) отсутствие склеек и скрепок,
б) минимальный расход материала,
в) минимальное количество операций при сборке.
3. Удобство пользования:
а) при складировании и транспортировке,
б) в бытовых условиях;
4. Прочность,
5. Оригинальность решения.

Рис. 2. Первая программа с заданиями по курсу художественного конструирования разработанная Е.В. Бурловым в 1971 г.

Стоит отметить, что еще в студенческие годы Евгений Васильевич сотрудничал с Крайкниготоргом. В те далёкие 60-е он рисовал большие плакаты для этой организации. Они были выставлены на площади Ленина на планшете наружной рекламы перед зданием Центрального телеграфа (сегодня это часть здания правительства Хабаровского края). В составе творческой группы «КУГУБУ» в этот период Евгением Васильевичем была создана серия плакатов для Крайкниготорга и Хабаровского книжного издательства.

В 1972 г. руководство Хабаровского Крайкниготорга обратилось на факультет с просьбой создать фирменный стиль организации. За создание этого проекта взялся Е.В. Бурлов с группой студентов 4 курса ХГФ, посещавших спецкурс «Прикладная графика». Они активно включились в хозяйственную работу «Комплексная перспективная разработка фирменного стиля Хабаровского Крайкниготорга». Осуществленное комплексное решение фирменного стиля утверждалось в Москве, в Министерстве печати [1, с. 240].

На следующий год часть студентов, входившая в эту дизайнерскую группу, в качестве тем дипломных проектов выбрала эту же тематику: серию плакатов и проспектов, рекламирующих Хабаровский Крайкниготорг. Задания включали разработку фирменного знака, фирменного цвета и шрифта, проектирование

плакатов, проспектов, рекламных конструкций, визуальных коммуникаций, фирменной одежды и технической документации. Дизайнер-педагог и его ученики, студенты художественно-графического факультета, выполнили значительное по объему и качественное по художественному уровню задание – у Хабаровского Крайкниготорга появился свой фирменный стиль (рис. 3) [5].

В то далекое советское время слово дизайн, так таковое, да и само явление, было ругательным, «буржуйским», «американизированным». Поэтому официально эта проектная деятельность называлась «художественным конструированием». Получалось, что в нашей стране что дизайн был, а слова не было. И этому самому, чему еще не было у нас названия, Евгений Васильевич Бурлов учил студентов худграфа на базе своих реализованных проектов. В это время он активно занимался оформительской деятельностью, проектировал объекты графического дизайна для предприятий города Хабаровска [2].



Рис. 3. Серия эмблем отделов книжных магазинов Хабаровского Крайкниготорга, 1973 г.

1973–74 гг. Е.В. Бурлов проходил двухгодичную ассистентуру-стажировку в МВХПУ (Московское Высшее Художественно-промышленное училище, бывшее Строгановское). Этот период так же отмечен несколькими интересными проектами, которые дизайнер разработал во время прохождения практики на фирме «Мелодия». Интересен проект оформления конверта грампластинки с изображением поэта Александра Блока. Работа была выполнена на высоком художественном уровне.

С 1975 по 1992 гг. Евгений Васильевич был членом Художественного Совета Торгово-промышленной палаты Хабаровска. В 1982 г. он исполнял обязанности директора Выставочного зала Хабаровска, а в 1982–83 гг. – работал ответственным секретарем Хабаровской организации Союза художников СССР.

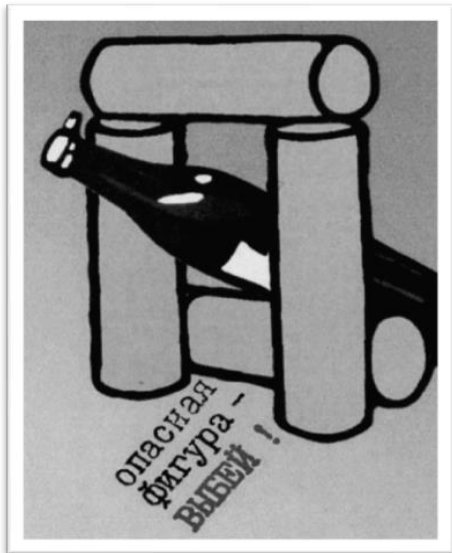


Рис. 4. Конкурсный плакат «Опасная фигура – выбей!», 1984 г.

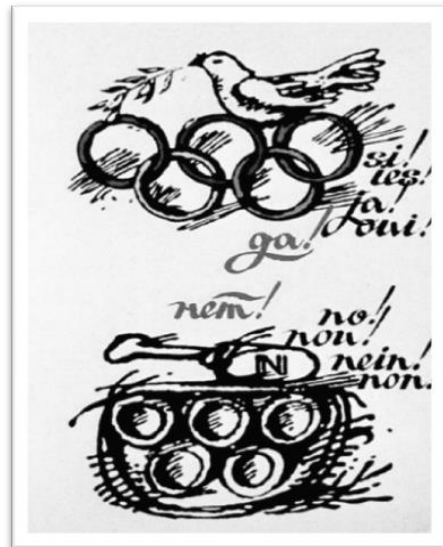


Рис. 5. Конкурсный плакат Олимпиада-80, 1984 г.

Е.В. Бурлов на протяжении долгого времени отдает предпочтение такому виду станковой графики, как плакат. Он может легко раскрыть определенную тематику или социальную проблему, мобильным языком графики. Его плакаты производят на зрителя неизгладимое впечатление, заставляя задуматься, и хорошо запоминаются зрителем. В качестве примера можно привести плакат, который посвящен социальной проблеме – алкоголизму. Его название – «Опасная фигура – выбей!» (рис. 4). Этот плакат был удостоен премии на Всероссийском конкурсе антиалкогольного плаката в 1987 г. и был издан массовым тиражом. Также Евгений Васильевич участвовал в Международном конкурсе плаката, посвященным Олимпийским играм «Москва-80», что нашло отражение в книге-альбоме «О, спорт, ты мир!» (рис. 5).

В 1989 г. дизайнер вступает в Союз художников, и увлеченно работает практически в области проектирования фирменного стиля, эмблем и пиктограмм. Независимо от объема работы, будь то маленький пригласительный или большой проект, Евгений Васильевич всегда вкладывает свою душу в дизайн. Эмблемы для всех одиннадцати факультетов Педагогического института города Хабаровска и эмблема самого учебного заведения, созданные в 1995 г., представляют собой качественную стилизацию, которая несет глубокий смысл и имеет сформировавшийся стиль (рис. 6).



Рис. 6. Серия эмблем факультетов Дальневосточного государственного гуманитарного университета, г. Хабаровск, 1995 г.

Педагогическая деятельность на факультете этого периода неразрывно связана с его практической творческой работой. Евгений Васильевич со студентами на протяжении многих лет оформлял не только студенческие выставки и праздники, но и кабинеты кафедры, в том числе «знаменитый 14 кабинет», где преподавались основы оформительского искусства в школе. Легендарная «Бурловка», как материализация принципа жизни в дизайне мастера и педагога и сегодня вдохновляет новые поколения студентов на творчество (рис. 7, 8).



Рис. 7. Е.В. Бурлов. Начало педагогической деятельности. 70-е гг.



Рис.8. Е.В. Бурлов на защите ВКР. 2012 г.

А.П. Лепетухин в своей книге о хабаровских художниках говорит о значении визуальной (зрительной) экологии и об отношении Е.В. Бурлова к педагогике:

«Педагог Евгений Васильевич истовый. Если у дипломников не ладится, он может просидеть с ними всю ночь. А потребуется, то вторую и третью...» [4, с. 136].

Художник Е.В. Бурлов удивляет тем, что всегда излучает неукротимую творческую энергию и веру в творческий потенциал студентов. Своих подопечных он вдохновляет на создание великолепных профессиональных работ. И сегодня студенты Евгения Васильевича каждый год участвуют в различных выставках, многие из них награждены почетными грамотами и дипломами. Это конкурсы социальных плакатов, плакатов посвященных юбилею Великой Отечественной войны. Плакат Кристины Рохиной награжден дипломом 3 степени в Москве на Всероссийском конкурсе плакатов (2015 г.), работа Натальи Гришиной – дипломом в номинации фотоплакат (2015 г.). Обе студентки делали серии работ к 70-летию Великой Победы. Дипломные работы под руководством Евгения Васильевича всегда отличаются оригинальностью, уникальностью и гармоничностью. В будущем они «выходят в свет» и экспонируются на выставках, а сами студенты становятся членами различных профессиональных и творческих союзов.

Дизайнер-педагог Евгений Васильевич Бурлов внес в развитие дизайн-образования Дальнего Востока России значительный вклад. Одним из первых в Советском Союзе он разработал авторскую программу по художественному конструированию (дизайну) для студентов художественно графического факультета Педагогического института города Хабаровска. На протяжении всей педагогической деятельности в университете совершенствовал и развивал заложенные в ней методические основы. Под влиянием образовательной программы педагога Евгения Васильевича Бурлова и его проектной деятельности формировался графический дизайн Хабаровска и Дальнего Востока России. Дизайнеры Дальнего Востока с гордостью говорят: «Я учился у Бурлова».

Дипломы, грамоты и награды Е.В. Бурлова:

Диплом Первой республиканской художественной выставке в Москве «Молодые художники России» (1968);

Почетная грамота Торгово-промышленной палаты СССР (1976, 1977);

Премия на Всесоюзном конкурсе плаката (Москва, 1987);

Нагрудный знак «Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации» (1999);

Нагрудный знак «Почетный работник ДВГГУ» (2001);

Диплом 15-й Всероссийской выставке «Дизайн-2007» в номинации «Графический дизайн» (2007, Москва),

Диплом Хабаровского Краевого отделения Союза дизайнеров (2007);

Диплом Хабаровской Краевой организации Союза художников (2008);

Почетная грамота Министерства образования Хабаровского края (2010);

Почетная грамота Министерства Культуры Хабаровского края (2010);

Звание Заслуженного художника Хабаровского края (2018).

Список сокращений к тексту статьи:

ДВ филиал ВНИТЭ – Дальневосточный филиал Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики – научно исследовательского института дизайна в Советском Союзе, занимающегося разработкой промышленных образцов.

ДВГГУ – Дальневосточный государственный гуманитарный университет ныне Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета.

КУГУБУ – творческая художественная группа на худграфе Хабаровска, возникшая в начале 60-х и работавшая 70-е гг. XX в. Состав творческой группы: КУтуров Геннадий, ГУриков Александр, БУрлов Евгений.

МВХПУ – Московское Высшее художественно-промышленное училище.

ПГУ – отдел промышленной графики и упаковки во ВНИИТЭ.

СХКБ – Специальное художественно-конструкторское бюро, организация занимающаяся проектированием промышленных образцов в Советском Союзе в 60-е гг.

Хабаровский Крайкниготорг – Хабаровская краевая контора книжной торговли, осуществлявшая книжную торговлю в Хабаровском крае с 1950 г.

ХГФ, худграф – художественно-графический факультет в педагогических институтах СССР и далее в России.

ШДД – учебный предмет «Школьно-декоративное дело» – изучался в Педагогических институтах на художественно-графических факультетах в 70–80-е гг.

ШДИ – учебный предмет «Школьно-декоративное искусство» – изучался в Педагогических институтах на художественно-графических факультетах в 70–80-е гг.

Список литературы

1. Бурлов, Е.В. Художественное конструирование на художественно-графическом факультете / Е.В. Бурлов // Пути повышения эффективности преподавания художественно-графических дисциплин: Материалы шестого семинара преподавателей художественно-графических факультетов педагогических институтов РСФСР. Май 1971 г. – Карачаевск, 1972. – С. 240–244.
2. Владина, Т. По прозвищу Молодой / Т. Владина // АИФ. – 2009.
3. Лепетухин, А.П. «БУ из КУГУБУ» / А.П. Лепетухин А. П. // ТОЗ. – 26.11.2003.
4. Лепетухин А.П. Вчера. Сегодня. Всегда...: очерки, воспоминания, эссе о художниках и художественной жизни / А.П. Лепетухин. – Хабаровск : КГБУК Редакция Дальний Восток, 2015. – 240 с.
5. Сайтбаталова, А.В. Стиль господина Бурлова / А.В. Сайтбаталова // Ладь-стиль. – 2007.

Р.Е. Филенко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО ОБУЧЕНИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье описываются требования к формированию новых форм обучения студентов дизайнеров, при использовании электронных средств обучения. Необходимость поиска новых методов и совершенствования старых подходов в обучении, вызвана стремительным ростом прогресса в области информационных технологий. Эффективность традиционных форм обучения снижается за счет смены требований предъявляемых обществом, переходящему из индустриальной эпохи в информационную. Техническая оснащенность современного студента позволяет перейти на новые формы обучения, что позволит качественно изменить существующую информационную образовательную среду.

Ключевые слова: электронное обучение, дистанционное обучение, электронная образовательная информационная среда, игрофикация.

Key words: e-learning, distance learning, electronic education and informational environment, gamification.

В современной высшей школе назрела потребность внедрения инновационных методов обучения для студентов, обучающихся в области дизайна. Это вызвано необходимостью формировать компетентности использования компьютерных технологий. Помимо необходимости формирования новых компетенций существует потребность обучения в условиях инклюзии. Внедрение системы удалённого обучения в вузе помогает частично решить эти задачи.

Методы обучения, при применении удалённого способа обучения, зависят от используемой технологической среды. Телевидение, радио, книги, мультимедийные обучающие курсы являются односторонними по направлению трансляции материала от педагога к учащемуся. В этом способе обучения не происходит мгновенная обратная связь, возникает потребность непосредственного общения.

Использование почты (традиционной и электронной) как средства коммуникации позволяет преодолеть этот барьер, но эффективность не высока из-за продолжительного временного интервала доставки корреспонденции, а так же скорости написания текста сообщения для развернутого диалога по проблемному вопросу. Анализируя переписку, среднее время на составление сообщения составляет в среднем от 15 минут до 1 часа, в зависимости от глубины проработки ответа на возникающие вопросы. Телефонное общение в этом случае может оказаться более продуктивным. Но, по сравнению с аудиторным обучением это менее эффективные способы общения, так как не происходит большого охвата аудитории.

Существующая информационная образовательная среда позволяет внедрять наряду с традиционными методами обучения, более прогрессивные – электронные формы обучения [5]. Телеприсутствие (использование робота-аватара), видеообщение, чат-занятия, позволяют студентам и преподавателю общаться в реальном режиме времени. В этом случае учебный процесс идёт синхронно. Но такая форма обучения, по ряду причин, доступна не всем. Техническая оснащённость учебных заведений и студентов не равномерна, а стабильность связи не надёжна. Наличие множества часовых поясов и особенности обучения в условиях инклюзии вынуждают практиковать асинхронный процесс обучения. Это вызывает необходимость создавать электронные системы обучения, где педагог заменяется интерактивной информационной средой. Подобные дистанционные системы уже существуют и позволяют без привлечения преподавателя осуществлять образовательный процесс.

Концепция использования электронного обучения исключает субъективный фактор общения между преподавателем и студентом. Но, в этом случае, роль педагога как мотиватора в обучении пропадает. Студенту приходится самостоятельно изыскивать силы для продолжения процесса обучения, так как зачастую систематически учиться – скучно. Для некоторых студентов это проявляется в избирательности изучения материала. «Не интересный» материал игнорируется, а «интересный» материал является стимулом для продолжения обучения. Это зачастую приводит к пробелам в знаниях, но является довольно таки распространённым явлением. Средства контроля, такие как тесты, не всегда объективно могут выявить подобное явление, так как при дистанционной системе обучения гораздо труднее определить степень самостоятельности их прохождения (получение подсказок извне).

Но, избирательный подход в обучении со стороны студентов зачастую говорит о формировании с его стороны индивидуальной образовательно-карьерной

траектории, что, в некоторых случаях, может быть оправданным. В этом ключе возникает необходимость формирования индивидуального образовательного маршрута, что зачастую не предусматривается в «традиционных» программах обучения [2].

Студенту изначально трудно определиться, какой учебный курс или сервис лучше, для решения его личных либо профессиональных задач. Обычное изучение печатного материала и выполнение контрольных заданий является рутинной, и уже втянувшийся в учебный процесс студент постепенно теряет мотивацию. Проведённый анализ опросов студентов дизайнеров начальных курсов очного отделения о мотивах обучения дал такую картину. Менее половины из них видят себя в профессии, к которой их готовят в вузе. Основной импульс – это диплом для родителей. Причём сам диплом не самоцель, а именно продолжение обучения после школы по инерции. Студенты, обучающиеся по очно-заочной форме обучения, наоборот, в большей степени видят прикладное значение для получаемых знаний и компетенций. Многие из них уже работают в сфере дизайна и в будущем, конечно, планируют карьерный рост.

Для решения задачи активного вовлечения студентов дизайнеров в образовательный процесс предполагается использовать технологии игрофикации (геймификации) [4]. Это вызвано тем, что на современном этапе развития информационных технологий данная реализация будет осуществимой, так как по внедрению игрофикации в электронный (включая дистанционный) процесс обучения уже накоплен достаточный опыт. Часть подобных наработок эффективно используется для изучения иностранных языков. Интенсивно развиваются симуляторы транспортных средств, где активно стали использоваться технологии виртуальной реальности. Появились онлайн-образовательные платформы, в частности такие как: Coursera (coursera.org), Lynda.com, GeekBrains (geekbrains.ru), ИНТУИТ (intuit.ru), Code Combat (codecombat.com) и т.п.

Выбор системы управления обучения (LMS) или создание виртуальной учебной среды (VLE) для студентов дизайнеров должен определяться требованиями, характерными для данного направления подготовки. Это определяется спецификой подготовки дизайнеров. По этой причине, необходимо заранее определить ряд критериев предъявляемых для электронной образовательной платформы.

Первым критерием является возможность для дистанционного обучения. Это даёт возможность обучаться студентам в условиях инклюзии, либо проживающим в других городах. Информационная база данных предоставляет доступ к лекционному и мультимедийному материалу, что, в том числе будет полезно и для студентов, по различным причинам пропустивших аудиторные занятия. Из систем, удовлетворяющих этому критерию, на текущий момент можно выделить Moodle [1]. Русский интерфейс, бесплатность, наличие системы проверки знаний, поддержка со стороны разработчиков, сделало данную систему популярной.

Вторым критерием является возможность формирования индивидуального образовательного маршрута. Должна присутствовать возможность формирования учебного модуля с учётом потребностей конкретного студента. Большинство систем соответствует этому параметру, но формирование блоков в основной зависит от преподавателя проектирующего учебный курс. Чаще всего существует иллюзия выбора. Полноценно достичь уникальной образовательно-карьерной

траектории, на отдельно взятых и проанализированных учебных курсах, не удалось. В некоторых случаях это не позволяет реализовать сама технология. В других случаях нет подобных целей у разработчиков курсов. Данный вопрос является открытым и требует отдельного изучения.

Третьим критерием является возможность включения игровых технологий в образовательный процесс. Задача, стоящая в учебном процессе использующего игровые механики, заключается не только в передаче знаний, но и в дополнительном стимулировании интереса познавательной деятельности, вовлечении, поддержки эмоционального состояния обучающегося. Целью является изменение в поведении учащихся, при котором поставленные задачи решаются лучше или по-другому.

На текущий момент, реализация электронного обучения на существующих платформах вызывает ряд трудностей [3]. В частности: небольшое количество платформ поддерживающих русский язык; платность сервисов, либо трудности с лицензированием; отсутствие гибкости для реализации некоторых игровых механик.

Нужно учитывать, что развивать некоторые механические навыки можно при помощи симуляторов (вождение транспортных средств, игра на музыкальных инструментах, проведение хирургических операций и т.п.), но для творческих профессий, таких как художник или дизайнер, подобных симуляторов пока не существует (имеющих не развлекательный, а прикладной характер). К примеру, задание на построение композиции имеет многовариативный характер и оцениваться с точки зрения «искусственного интеллекта» не может. «Система машинного обучения» проанализировав изображение, не будет учитывать субъективность человеческого восприятия, и в лучшем случае обучит шаблонному поведению. Вместо формирования навыков использования метафоры в работах, будет обучать стереотипному мышлению (предлагать «заезженные» образы).

У студентов дизайнеров большинство контрольных заданий имеют практикоориентированный проектный подход. Одних только лекционных материалов с последующим тестированием недостаточно. Специфика профессиональной деятельности дизайнера подразумевает не только авторскую, но и коллективную работу над проектами. Умение взаимодействовать внутри коллектива, так же необходимо развивать в рамках электронного обучения. В частности, подобные навыки можно получить, используя следующие технологические возможности:

- соцсети, как инструмент для общения и продвижения совместных проектов;
- облачные сервисы, как инструмент для совместной работы (Google Docs, Битрикс24, Adobe Creative Cloud и т.п.);
- GIT-системы, как инструмент контроля версий;
- вики-статьи, как информационно-справочная база проектов;
- персональные веб-сайты, подкасты, YouTube-каналы, как информационная поддержка проектов.

При работе в коллективе так же должна присутствовать возможность реализации самообучения путём обучения других. Необходимо предусмотреть поочерёдную смену ролей в команде. В данном случае можно разработать сценарий в стиле RPG-игр, где каждый из участников проекта поочерёдно меняется местами.

Технологически это можно реализовать, например, разграничивая те или иные права доступа к проекту.

Применяя игрофикацию в учебном процессе обычно используют следующие принципы: мотивацию, статус, вознаграждения, неожиданные открытия.

Мотивацию при прохождении электронного обучения можно достичь вовлечением в познавательный процесс при помощи: шкалы прогресса (мгновенная обратная связь); поэтапного открытия новых обучающих элементов; постепенного увеличения сложности решаемых задач; развития навыков изменяющих модель поведения. Одним из главных факторов является предсказуемость пути для достижения поставленных задач. Точная цель, чёткие правила – определяют понятный вектор развития в обучении. Ощущение бессмысленности выполняемых упражнений можно убрать, привязывая задания к реальным профессиональным задачам.

Статус позволяет сравнить свои достижения с другими участниками учебного процесса. Это достигается использованием рейтинговой системы. Рейтинговая система может являться как мотивирующим стимулом, так и демотивирующим. Более эффективно в рейтинге отображать не общую шкалу прогресса каждого игрока, а отдельных его достижений в различных блоках. Соревновательный дух, согласно наблюдению Ричарда Аллана Бартла, присутствует порядка у 10 % играющих. Этот процент может меняться в зависимости от вида игры, но делать ставку только на рейтинг не стоит, так как у большинства обучающихся в приоритете будут и другие ценности.

Вознаграждение в учебном процессе должно быть предсказуемым и отражать факт «победы» в каждом выполненном блоке. Награды нужно раздавать так, что бы в них отражалась ценность достигнутого результата. Желание накопительства проявляется примерно у половины, участвующих в игровом процессе. Сами награды нужно разнообразить по номинациям. Для того чтобы не создать чувства пресыщения наградами, можно ввести, например, ограничение по времени на выполнение заданий в некоторых блоках. Так же в игровой процесс можно ввести долгоиграющую награду, которая выдаётся постепенно, за серию выполненных заданий.

Неожиданные открытия позволяют подогреть снижающийся интерес к учебному процессу. Для реализации подобного принципа необходим сценарий, создающий интригу. «Пасхальные яйца» не должны влиять на общий процесс обучения и являются лишь приятным бонусом. Одним из видов подобных «сюрпризов» может стать ошибка, нарочно внесённая преподавателем в задание, мешающая его решению. Такой подход позволяет предотвращать слепое копирование учебной информации и заставляет критически мыслить. При этом, если у студента заданий много, то нерешаемые из них не сильно повлияют на общий прогресс развития.

При использовании электронного обучения приходится учитывать как выбор технических средств, так и подходов к обучению. Выделим некоторые черты, которым должна технологически соответствовать обучающая платформа:

- возможность работы через большинство браузеров, либо, если требуется программа-клиент, то возможность её работы на таких ОС как Windows, Linux, macOS, Android, iOS;
- адаптивный дизайн под мобильные платформы;

- интуитивно понятный интерфейс;
- возможность для удалённой работы;
- модульность и масштабируемость;
- наличие средств контроля;
- возможность реализации игрофикации учебного процесса;
- механизмы для коллективного взаимодействия;
- возможность создавать электронное портфолио студента, на базе полученных наград.

Обучающие платформы, частично соответствующие выше перечисленным требованиям, уже существуют. Содержательная часть разрабатываемых образовательных систем должна соответствовать следующим критериям:

- возможность составлять индивидуальную программу обучения;
- лёгкое вхождение в учебный процесс;
- наличие шкалы прогресса;
- наличие учебного материала;
- использование средств электронного тестирования;
- баланс между соперничеством и командной работой.

Подытоживая, можно выделить главный фактор, влияющий на создание эффективной электронной образовательной среды, это – педагог способный формировать ресурсы, позволяющие решить задачи по обучению студентов в новых информационных условиях. Необходимо развивать методы обучения с учётом текущих реалий, учитывающих как требование общества, так и развитие информационной сферы.

Список литературы

1. Батаев, А.В. Обзор рынка систем дистанционного обучения в России и мире // Молодой ученый. – 2015. – № 17. – С. 433–436. – URL: <https://moluch.ru/archive/97/21748> (дата обращения: 10.03.2019).
2. Дьяконов, Б.П. Новые тренды в развитии образования: пересечение физической и виртуальной реальности // Педагогический журнал Башкортостана [Электронный ресурс]. – 2016. – № 4(65). – С. 13–18. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/journal/issue/308488> (дата обращения: 06.03.2019).
3. Караваев, Н.Л. Анализ программных сервисов и платформ, обладающих потенциалом для геймификации обучения / Н.Л. Караваев, Е.В. Соболева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 8 (август). – С. 14–25. – Режим доступа: e-koncept.ru/2017/170202.htm (дата обращения: 07.03.2019).
4. Олейник, Ю.П. Игрофикация в образовании: к вопросу об определении понятия // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 3. – Режим доступа: science-education.ru/ru/article/view?id=20103.
5. Тараненко, Л.Г. Развитие вопросов электронного обучения в профессиональной литературе [Электронный ресурс] / Л.Г. Тараненко, О.В. Дворовенко, В.Н. Дворовенко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 44. – С. 199–209. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/journal/issue/309589> (дата обращения: 06.03.2019).

Д.М. Мамаева

Педагогический институт Тихоокеанский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА БУДУЩИМ ДИЗАЙНЕРАМ И СТУДЕНТАМ КАФЕДРЫ РЕКЛАМЫ И СВЯЗЕЙ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о необходимости разного подхода к преподаванию компьютерных технологий и графического дизайна студентам разных кафедр. Проблематика этого вопроса заключается в дальнейшей работе выпускников обеих кафедр в схожих сферах деятельности, а зачастую совместно. Автор уделяет внимание подходам к преподаванию отмеченных учебных дисциплин студентам разных специальностей, разнице в заданиях, которые они должны выполнять и начальным навыкам студентов. Автор выявляет некоторые противоречия, которые возникают в учебном процессе вуза при обучении графическому дизайну и ставит своей целью описание результатов обучения студентов.

Ключевые слова: дизайн; реклама и связи с общественностью; компетенция; образование; компьютерные технологии; компьютерная графика; дизайн-проект; печатная реклама; рекламная деятельность.

Key words: design; advertising and public relations; competence; education; Computer technologies; computer graphics; design project; printable advertisement; Advertising activity.

В современном мире, особенно в рекламной сфере, очень тесно связаны между собой специалисты направлений «Реклама и связи с общественностью» (далее в тексте РСО) и «Дизайн» (графический). Разработка и создание концепций макетов полиграфической продукции для любых выставок, социальных инициатив, продвижения бренда и т.п. имеет в основе графический дизайн. Все современные рекламные проекты и макеты выполняются с помощью компьютерных графических программ, чаще всего графический пакет Adobe (Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe InDesign). На первом курсе на обеих специальностях есть дисциплина «Компьютерные технологии», где преподаются инструменты и функции графических программ, раскрываются понятия растровой и векторной графики. В дальнейшем студенты этих специальностей изучают основы графического дизайна (основные понятия печати и композиции). В первую очередь это важно для того, чтобы они могли между собой общаться на профессиональном языке и на практике применять полученные знания. Практика изучения графического дизайна в учебном процессе на разных кафедрах отличается. Вопрос о различиях в преподавании графического дизайна будущим специалистам разных профилей в методической литературе ранее практически не рассматривался.

Если изучить более детально Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (далее в тексте ФГОС ВО) третьего поколения по каждому направлению, то можно отметить две основные особенности:

1. У специалистов РСО по направлению подготовки 42.03.01 графический дизайн входит только в две дисциплины «Компьютерные технологии» и «Дизайн визуальных коммуникаций в рекламе и связях с общественностью», которые преподаются последовательно в течение трёх семестров на первых курсах, но в дальнейшем в рамках обучения и студенческой деятельности, полученные знания активно применяются на практике.
2. Специалист по направлению подготовки 54.03.01 дизайн изучает свою специальность в течение всех восьми семестров. Каждая специальная дисциплина включает в себя графический дизайн в той или иной степени, и

обучает студентов навыкам дизайн-проектной деятельности на каждом этапе образования.

При этом студенты кафедры РСО в рамках компетенций, которые относятся и к другим дисциплинам, также активно применяют навыки графического дизайна. К ним относятся следующие компетенции:

- способность осуществлять под контролем профессиональные функции в области рекламы и связей с общественностью в различных структурах (ОПК-1);
- владение знаниями и навыками работы в отделах рекламы и отделах связей с общественностью (ОПК-2);
- способность принимать участие в управлении и организации работы рекламных служб и служб по связям с общественностью, осуществлять оперативное планирование и оперативный контроль рекламной работы, проводить мероприятия по повышению имиджа фирмы, продвижению товаров и услуг на рынок, оценивать эффективность рекламной деятельности и связей с общественностью (ПК-1);
- владение навыками подготовки проектной документации (технико-экономическое обоснование, техническое задание, бизнес-план, креативный бриф, соглашение, договор, контракт) (ПК-4);
- способность реализовывать проекты и владением методами их реализации (ПК-5);
- способность организовывать подготовку к выпуску, производство и распространение рекламной продукции, включая текстовые и графические, рабочие и презентационные материалы в рамках традиционных и современных средств рекламы (ПК-8); владением навыками работы в отделе рекламы, маркетинговом отделе, рекламном агентстве (ПК-15);
- способность под контролем осуществлять подготовку к выпуску, производство и распространение рекламной продукции, включая текстовые и графические, рабочие и презентационные материалы (ПК-16).
- Студент-дизайнер в рамках обучения должен быть нацелен на решение следующих профессиональных задач, которые регламентированы в ФГОС ВО и являются основой его дальнейшей профессиональной деятельности. Основные из них:
 - выполнение художественного моделирования и эскизирования;
 - владение навыками композиционного формообразования и объемного макетирования;
 - владение информационными технологиями, различных видов изобразительных искусств и проектной графики;
 - выполнение комплексных дизайн-проектов, изделий и систем, предметных и информационных комплексов на основе методики ведения проектно-художественной деятельности;
 - владение технологиями изготовления объектов дизайна и макетирования;
 - знание основ промышленного производства;
 - владение современными информационными технологиями для создания графических образов, проектной документации, компьютерного моделирования.

Исходя из выше сказанного, следует понимать, что компьютерные технологии и графический дизайн не могут преподаваться одинаково студентам разных специальностям.

Так же стоит учесть, что студенты выбирающие специальность дизайн, чаще всего ранее занимались в художественных школах и имеют какие-то знания по композиции, истории искусств, рисунку и живописи. В свою очередь, студенты кафедры рекламы и связей с общественностью предлагают более смелые идеи, которые не всегда можно технически реализовать. Тем самым, визуальная грамотность и заинтересованность в более качественном продукте, позволяют студентам дизайнерам добиться быстрее добиться хорошего результата в создании дизайн-проектов и макетировании.

Компьютерные технологии, помогающие в решении концептуальных, функциональных и технических задач, могут стать ретранслятором творчества дизайнера, усиливающим эмоциональное воздействие дизайнерского замысла на потребителя, и способствовать коммерческой успешности проекта [1, с. 205-210].

На начальном этапе обучения студенты обеих специальностей получают базовые навыки владения растровыми и векторными графическими программами, изучая дисциплину «Компьютерные технологии». В рамках обеих специальностей эта дисциплина преподаётся под определённым углом, с направленностью на графический дизайн. Студенты РСО уже с первого семестра создают рекламные и полиграфические макеты, поэтому в изучении компьютерной графики для них необходимо включать: основы композиции, приёмы и средства выражения, стили графического дизайна, подготовку макетов в печать, виды полиграфии и печатное производство. Знание основ композиции формирует у них элементарную профессиональную грамотность построения и восприятия дизайнерских макетов, а также влияет на развитие творческого начала личности. Полиграфические термины и понимание процессов производства помогут им в дальнейшей правильной реализации рекламного продукта. У студентов дизайнеров есть и другие дисциплины, которые позволяют более детально изучить основы художественной и профессиональной печатной деятельности.

Компьютерные макеты способны передать все визуальные и технические характеристики будущих реальных проектов. Инженеры, архитекторы, дизайнеры, производители, а также заказчики знают, как будет выглядеть результат, задолго до его практической реализации. Благодаря этому важные решения принимаются на ранних этапах проектирования, сокращая затраты времени на внесение изменений и переработку проектов [3, с. 293–297]. Именно поэтому всем студентам необходимо уже на первых дизайн-макетах понимать каким будет конечный результат, а также с самого начала обучения пробовать реализовывать их через производство.

Если студенту кафедры РСО с самых первых практических занятий дать определенные правила построения макета, объяснить способы достижения акцента, динамики, баланса, при этом, не ограничивая ключевое – идею макета, то можно получить полиграфический продукт не отличающийся по качеству от студентов кафедры дизайна, если бы и у них была поставлена так же задача (рис.1).



Рис. 1. Серия плакатов студента кафедры рекламы и связей общественностью (векторная графика)

Компьютерная графика в дизайне может быть использована как самостоятельная часть проектирования. Графический дизайн, будучи специфической областью творчества, представляет собой результат слияния двух направлений в художественной культуре: с одной стороны, популярного коммерческого искусства (афиши, реклама, газетные и журнальные иллюстрации), открывшего новый изобразительный язык архитекторам и дизайнерам, а с другой стороны, современного изобразительного искусства, главными объектами которого являются товарные фирменные знаки, этикетки, марки, упаковки, рекламная графика, плакаты и афиши, рекламные объявления [2, с. 145–149].

При обучении студента-дизайнера лучше направлять в художественном направлении, объяснять, как можно внедрять рукотворные материалы, соединять академическую графику с компьютерной. Важно не ограничивать его творческие поиски и желание экспериментировать. Таким образом будущий выпускник будет более востребованным и разносторонним специалистом (рис. 2).



Рис. 2. Серия плакатов студента-дизайнера (пластилин + растровая графика)

На втором курсе у студентов РСО преподается дисциплина «Дизайн визуальных коммуникаций в рекламе и связях с общественностью», где уже ставятся более сложные задачи в рамках графического дизайна. Ими изучается вёрстка многостраничных макетов, создаётся несколько печатных макетов. В завершении семестра студенты придумывают концепцию и создают базовые носители фирменного стиля. Таким образом, пройдя весь курс графического дизайна, студенты РСО в дальнейшей работе смогут справиться с большинством поставленных задач, не требующим более глубоких знаний при работе с дизайн-макетом. Например, таких как шрифты и правила их построения, леттеринг, типографика, элементы печатной книги, способы её вёрстки и т.д. Соответственно, после более углубленного и профессионального изучения программы по графическому дизайну, выпускник кафедры дизайна должен иметь больше практики в создании дизайн-макетов, больше знаний, как в базовых вопросах, так и более узкоспециализированных, уметь работать со шрифтами и делать полностью авторскую работу. Также желательно у специалиста в области графического дизайна наличие навыков по академическому рисунку, диджитал-арту и черт собственного стиля, что позволит им быть более востребованными в своей профессиональной сфере – дизайне, что совсем необязательно выпускнику РСО.

В итоге преподавая графический дизайн, с азов компьютерных технологий и постепенно усложняя задачу студентам обеих специальностей, необходимо в первую очередь понимать, где и кем будет работать выпускник, что больше пригодится ему в практической работе. Следует сделать его более ценным и востребованным специалистом на рынке труда. Педагогу вуза следует объяснять всем студентам, в чём состоит дальнейшая специфика их работы с графическими программами, анализировать их сильные и слабые стороны, а также как им взаимодействовать друг с другом. При грамотном подходе к обучению, мы получаем специалистов, которые владеют программами компьютерной графики, знают основы графического дизайна, понимают процессы производства полиграфических макетов и умеют разговаривать на одном профессиональном языке. При этом выпускники кафедры РСО должны понимать, что они не смогут осуществить любой дизайн-проект без дизайнера. Если вся будущая профессиональная практика графического дизайнера будет связана с работой в графических редакторах, то специалист по РСО будет пользоваться ими либо при необходимости внести правки в готовый макет, сделать несложное полиграфическое изделие, либо через общение с дизайнером, заказывая проекты у более квалифицированного специалиста в области графического дизайна. Также работодатели и заказчики должны понимать, какой специалист им необходим. Соответственно при выполнении крупного проекта привлекать специалистов обоих профилей, так как выпускник РСО лучше понимает законы рынка и маркетинг, а выпускник-дизайнер профессиональнее воплотит сложный визуальный замысел.

Список литературы

1. Кравченко, И.А. К вопросу применения компьютерных технологий в дизайн-проектировании / И.А. Кравченко, О.Г. Обертас // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного ун-та экономики и сервиса. – 2013. – № 3. – С. 205–210.
2. Маликова, Е.А. Формирование навыков владения компьютерной графики как условие подготовки конкурентоспособного специалиста-дизайнера / Е.А. Маликова // Вестник

московского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 5. – С. 145–149.

3. Тучкевич, Е.И. Развитие профессиональной компетентности студентов в области компьютерной графики (дизайна) / Е.И. Тучкевич // Региональная информатика и информационная безопасность. Вып. 2: Сб. трудов. – СПб. – 2016. – С. 293–297.

В.Д. Белоглазова, К.Б. Гречанов

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

О ТЕНДЕНЦИЯХ В СОЗДАНИИ ПРЕДМЕТОВ СОВРЕМЕННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье проводится краткий анализ некоторых тенденций, проявляющихся при создании предметов декоративно-прикладного искусства и дизайна. Автор рассматривает то, с какими общественными явлениями и идеями связана их актуальность. Темой статьи также является экологичность дизайна предметной среды. Рассматриваются преимущества использования натуральных материалов в декоративно-прикладном искусстве и дизайне.

Ключевые слова: экология, среда, интерьер, декоративно-прикладное искусство, материалы, человек, дизайн, минимализм, ресурсы, древесина, керамика, текстиль, металл.

Key words: ecology, area, interior, applied art, art, materials, people, design, minimalism, resources, wood, ceramics, textile, metal.

Экологичность давно стала новым веянием, обсуждаемым в обществе. Отказ от пластика, использования вещей, быстро выходящих из строя, рациональное потребление – все это уже знакомый многим образ жизни. Чтобы спасти планету от загрязнения и истощения жизненно важных ресурсов, человек начинает мыслить иначе и предпринимать действия для поиска путей решения назревших проблем. На сегодняшний день, данные вопросы стоят очень остро. Они влияют на все сферы жизни людей, начиная от выбора продуктов питания или досуга, и заканчивая обустройством своих квартир. Такой резкий поворот на экологичность не мог обойти стороной сферу искусства. Эти веяния поспособствовали переосмыслению тех позиций и тем, которые поднимаются художниками. Человек все больше отходит от вопроса о собственном я, он начинает заботиться о том, что его окружает.

Современный мир искусства, по своей сути, является постмодернистским. В нём выделяется несколько принципиальных признаков, свидетельствующих о формировании нового типа культуры: антропоцентризм, мультикультуризм, рационализм, диалогизм, «благоговение перед жизнью» [2, с. 252].

Желание следовать в ногу со временем не может обойти стороной тот факт, что вышеперечисленные проблемы, даже в малой степени, не могут не затронуть ум каждого из нас. У мыслящих творцов всегда находились новые ключи для решения многих злободневных вопросов. Они одни из первых заявляли о грядущих проблемах и откликались на них. Поэтому так важно при создании объектов искусства учитывать темы волнующие людей. На сегодняшний день слово «токсичность» является одним из самых популярных по версии Оксфордского словаря. Под ним подразумевается уход от всего неприятного – продуктов, явлений, людей и т.д. В мире,двигающемся на пределе возможностей, новыми азами

благополучия становятся состояние окружающей среды и собственное самочувствие. На этот вызов современности отвечают также художники декоративно-прикладного искусства и специалисты в области дизайна.

Сейчас создается невообразимое многообразие предметов искусства для интерьеров. Дизайнеры работают как с более традиционными материалами, так и с новейшими разработками. Подбор материалов является важной ступенью проектирования, ведь их физические свойства должны обязательно учитывать условия, в которых будет находиться творение. Например, для уличной скульптуры, декораций помещений и даже предметов быта будут подбираться совершенно разные материалы (определенные породы древесины, разнообразные смеси глин, сплавы металлов и т.д.).

Подход к выбору материалов связан, прежде всего, и с тем, что предметы декоративно-прикладного искусства не могут восприниматься отдельно от среды, они взаимодействуют с ней, вписываясь в нее и становясь единым элементом одной системы. Другой вариант – предмет может выступать акцентом, своего рода, центром композиции. Цветовые и текстурные решения, масса объекта и его расположение среди всех элементов задает понимание роли и значимости объекта в пространстве.

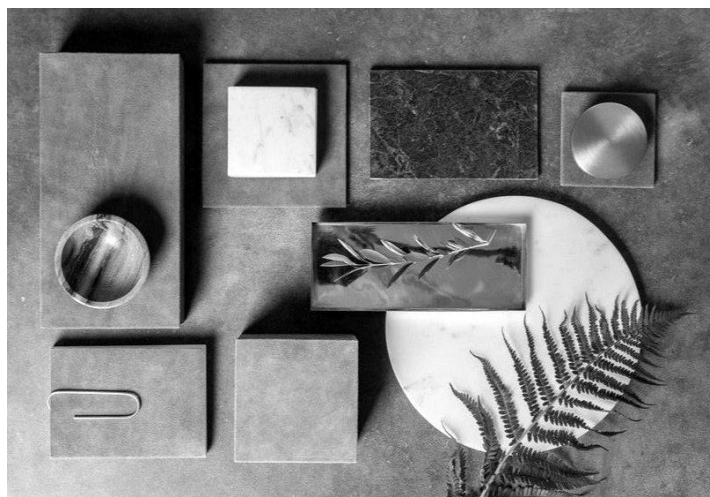


Рис. 1. Maison et Objet 2017. Натуральные материалы в дизайне

Тема этического производства в дизайне все так же не отступает на второй план. Люди обеспокоены тем, насколько экологичны и долговечны вещи, которые они покупают. Тут, естественно, поднимается вопрос о том, какие материалы лучше использовать в создании современных произведений искусства. Предпочтение обычно отдается изделиям из древесины, натуральных тканей, керамики, металла, стекла и камня (рис. 1). Такие материалы приближают человека к природе, их присутствие в окружении человека способствует расслаблению и успокоению в жизни, которая протекает на пределе скоростей. Дизайнеры стремятся разрабатывать вещи, которые будут благоприятно сказываться на психике и самочувствии людей.



Рис. 2. Interior decoration + Styling. Этнические мотивы в керамике

Предметы, создаваемые художниками-прикладниками, делятся на группы по трем основным признакам:

1. По практическому назначению – посуда, мебель, одежда, декоративные панно, разнообразная сувенирная продукция и т.д.
2. По материалу, из которого изготовлены предметы: керамика, дерево, текстиль, металл и т.д.
3. По технике исполнения: резьба, роспись, ткачество, литье и т.д. [1, с. 222].

Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, декоративно-прикладное искусство на протяжении многих веков являлось важнейшей областью художественного творчества. Человек учился видеть и использовать для своих целей естественные качества и свойства разнообразных природных материалов. Постепенно это умение сформировалось в появление и развитие народного творчества, составляющее самобытность и культурное достояние каждого народа [2, с. 252]. Сейчас эти рамки стираются под влиянием глобализации, но народное творчество продолжает жить в местах своего зарождения, представляя собой не только культурную и историческую, но и духовную ценность. Так, представляя большую часть предметной среды, каждодневно взаимодействующей с человеком, предметы декоративно-прикладного искусства своими эстетическими качествами и художественно-образным языком оказывают заметное воздействие на эмоциональное состояние человека, его настроение, являются важным источником его эстетического развития. В итоге отметим, что предметы прикладного искусства определяют отношение людей и к окружающему миру.

Стоит сказать, что между понятиями экологичности и долговечности материалов не всегда можно поставить знак равенства. Все природное: древесина, ткани, даже металл и камень когда-либо поддается власти времени, в большей или меньшей степени. Но, сейчас декоративно-прикладное искусство переосмысливается. По мнению некоторых теоретиков искусства, теперь оно не вечно, оно – мимолетно. В силу идеи экологизации мира и изменений в сознании людей, обращению их к использованию природных материалов в предметах

искусства им приписывается иной смысл. Именно понимание всего этого задает представление человеку о скоротечности и сиюминутности искусства, о его переменчивости. Это создает новую философию в сознании людей не только в приобретении предметов обихода, но и интерьерных элементов, таких как вазы, скульптура, шкатулки, настенный декор и даже мебель.



Рис. 3. Сочетание фактур дерева путем его частичного обжига

В произведениях декоративно-прикладного искусства фактура материала всегда имела большое значение, так как многие предметы человек воспринимает тактильно, при помощи осязания (рис. 3). Умелое использование гладкой и шероховатой, матовой и блестящей фактур дает большой простор для творчества художника [4, с. 415]. Зачастую, такие эффекты достигаются путем различной обработки одного и того же материала. Если мы, для примера, возьмём керамику, то этот вопрос понимается и решается еще на этапе изготовления изделия. Художник сам прорабатывает отдельные участки и, в зависимости от замысла, делает определенные части формы изделия преувеличенно шероховатыми и грубыми, другие – гладкими и плавными. Эффект богатства и многообразия фактурности усиливается за счет применения разнообразных глазурей, способов обжига, применения окисей и т.д. Другой вариант – сочетание двух материалов в изделии. Их фактура может быть схожей или же диаметрально противоположной. Хорошим примером служит смешение текстур, что является еще одной тенденцией в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Контраст, который строится на сочетании натуральных материалов особенно усиливает их восприятие, создает ощущение практичности и футуристичности. Окрашивание керамики глазурями и ангобами, обжиг дерева создает возможность нового прочтения и возможности по-новому интерпретировать объекты искусства (рис. 4).

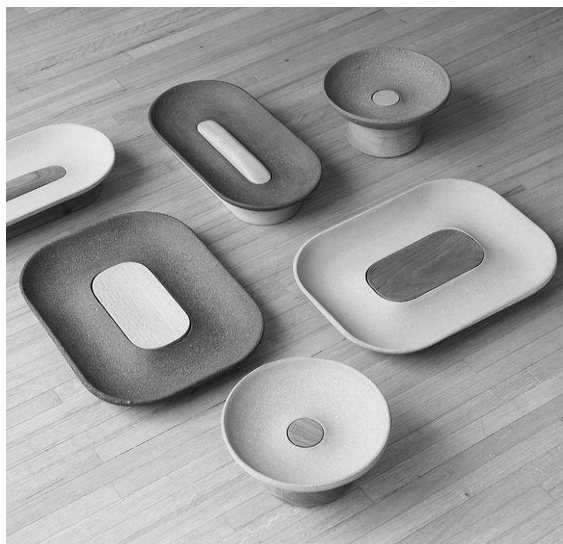


Рис. 4. Сочетание материалов. Керамика и древесина

Экологичность несет за собой не только отказ от синтетического сырья, но и задает правила для формообразования предметов, их композиционного, цветового и практического решений. Сопоставление массивных предметов с легкими, масштаба и асимметрии, пластичных линий и орнаментального декора – все это тоже отвечает веяниям в декоративно-прикладном искусстве. С помощью таких неожиданных сочетаний, стирается представление о принадлежности предметов к владельцу конкретного пола, – теперь вещь может быть одновременно мужская и женская. Современный дизайн стирает эти рамки, теперь в нем нет конкретики, он охватывает все большую аудиторию потребителей и зрителей. Понятие «трансгендер» все чаще будет встречаться в описаниях к предметам декора и обихода [6]. Особенно отчетливо эта тенденция проявляется в дизайне одежды.

Влияние каких-либо деталей на дизайн одежды всегда составляло важную часть проектирования изделий. С их помощью представляется возможным усложнение форм изделий. Эту задачу решают такие распространенные приемы, как подчеркивание форм необычными кантами, контрастными строчками и фурнитурой и т.д. Тщательный отбор и продумывание деталей в декоре пластичной скульптуры может сделать ее образ более графичным и выразительным. Это помогает эффектному акцентированию зон в интерьерах, в которые включены подобные изделия (рис. 5).



*Рис. 5. Vase cape, диз. Матале Крассе.
Фарфор, голубая эмаль, 24-кратное золото. Sevres*

Экологизация дизайна и предметов декоративно-прикладного искусства подразумевает возвращение интереса к минимализму. Формы изделий приобретают более лаконичные очертания, чистота и пустоты задают им выразительный тон, — все это осовременивает и освежает их [5, с. 92]. В минимализме находят свое вдохновение не только дизайнеры, но и архитекторы.

Человек думает о пользе и практичности предметов, которые его окружают. Не раз перед покупкой человек задается вопросом о том, какой будет функциональная сторона нового приобретения. Именно поэтому, современное прикладное искусство, как это было всегда, должно отвечать не только эстетической, но и практической стороне вопроса. Оно должно соответствовать требованиям утилитарности, и в современном мире этот запрос нашел свое применение. Внедрение в керамику элементов освещения или создание серии деревянной посуды будет соответствовать этому веянию. Более современные разработки позволяют внедрять в предметы возможность подключения к Интернету или раздачи сигнала wi-fi. Среди таких новейших разработок «умные зеркала», позволяющие просматривать новости, узнавать время и погоду. Вполне возможно, что через десять лет подобные устройства наполнят дома в попытке уместить больше на меньшей площади. Так, в противостоянии информационному шквалу, человек хочет иметь визуально чистый интерьер. Одним из приоритетов современности стало стремление людей к организованному дому с эффективным и изобильным пространством для хранения: со встроенными органайзерами, дополнительными отсеками и т.д. [6].

В противовес использованию натуральных материалов при создании предметов декоративно-прикладного искусства встает другой немаловажный вопрос – об экономии ресурсов. В этом состоит парадокс нашего времени. Чтобы спасти окружающую среду мы должны потреблять меньше, но в то же время, нам нужны ресурсы для создания чего-то нового. Сейчас особенно важно в композиции изделий декоративно-прикладного искусства добавлять лишь нужные элементы, не перегружая их. Здесь очень хорошо работает принцип Микеланджело «отсекаю все лишнее» [3]. На сегодняшний день предпринимаются различные меры для решения этого вопроса и художники-прикладники не остаются в стороне. Это, конечно, возвращает нас к вопросу о функциональности предметной среды. Готовые изделия

всегда должны быть тщательно продуманы, в них нет лишних деталей и они совмещают в себе множество свойств.

В ходе работы над изделиями всегда остаются, так называемые, «отходы» производства. Их использование во вторичной разработке новых изделий помогает не только рационально распределять остатки материалов, но и находить новые творческие решения в их применении. Помимо всего прочего, такой подход дает возможность взглянуть на материал с другой стороны. Хорошим примером может послужить сочетание керамики или древесины с чем-то гладким и блестящим, например, эпоксидной смолой. Эта технология по обработке отходной части материалов помогает дать им вторую жизнь и привносит в объект искусства ощущение «нерукотворности», будто он создан самой природой.

Проанализировав некоторые тенденции прикладном искусстве и в дизайне, можно отметить возрастание роли экологии в этих областях художественного творчества. Можно прогнозировать усиление этого явления в связи с тем, что к концу XXI в. большая часть населения планеты будет проживать в городах. Произойдет естественное уплотнение городской среды. Возникнет потребность в компактности жилищ, благодаря чему станут востребованы многофункциональные интерьерные и новые декоративные решения. Возрастет необходимость в вещах-трансформерах или со встроенным функционалом. Это же касается и декоративных предметов, так как уже есть разработки по оснащению предметов выходом в Интернет. Это только начало большого творческого пути, где художники и дизайнеры будут более рационально распоряжаться ресурсами планеты, подходить с большим вниманием к выбору материалов.

Список литературы

1. Астафьева, О.Н. Взаимодействие культур: перспективы альтернативных решений в эпоху глобализации: монография / О.Н. Астафьева, И.И. Мазур А.Н. Чумаков. – М.: Диалог, 2003. – 487 с.
2. Богатырева, Т.Г. Глобализация и императивы культурной политики современной России: дис. ... канд. культурологии / Т.Г. Богатырева. – М., 2003. – 317 с.
3. Божко, О. Дэвид Чипперфильд: пять мыслей об опасных трендах / О. Божко // Интерьер + дизайн [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.interior.ru/design/talk/5364-devid-chipperfild-pyat-myslej-ob-opasnykh-trendakh.html>).
4. Каган, М.С. Философия культуры. Становление и развитие: учеб. пособие для вузов / М.С. Каган, Ю.В. Перов, В.В. Прозерский, Э.П. Юровская. – СПб.: Лань, 1998. – 448 с.
5. Лоро, Д. Искусство жить просто. Как избавиться от лишнего и обогатить свою жизнь: монография / Д. Лоро. – М.: Альпина Диджитал, 2005. – 200 с.
6. Тимашева, Н. Тренды 2019. Интерьер + дизайн / Н. Тимашева // Интерьер + дизайн [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.interior.ru/design/trend/5199-trendy-2019-interer-dizajn.html?gallery=2&slide=12>).

Д.М. Мамаева, Н.С. Давыдова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

АКТУАЛЬНОСТЬ И РАЗРАБОТКА ОРИГИНАЛЬНОЙ ЭТИКЕТКИ

Аннотация: В статье выявляются основные теоретические позиции относительно оригинальной этикетки в современном мире. Тема актуальности оригинальной упаковки несомненно играет важную роль. Это связано с разнообразием товаров, где этикетка начинает играть первостепенную роль в борьбе за покупателя. В данной статье рассматриваются общие принципы создания эффективного дизайна, который заставит покупателя обратить внимание на продукт и купить его. Также нами приведены примеры удачного дизайна современных этикеток.

Ключевые слова: дизайн, этикетка, дизайн-проект, рекламная деятельность.

Key words: design, label, design project, Advertising activity.

Одним из важнейших рычагов управления экономическими процессами в современном мире является реклама. Благодаря тщательному планированию реклама становится эффективной. Запоминающиеся идеи для рекламы, рождаются по причине многих факторов, которые стимулируют продажу продукта. Конечно, одним из ключевых факторов является дизайн, так как внешний вид для потребителя тоже является частью рекламы. Именно поэтому необходим баланс между маркетингом и дизайном. Без учета требований покупателя трудно будет продать товар.

Рассмотрим значение и роль этикетки. Этикетка – это ярлык на товаре, экспонате, продукте производства и др., с указанием названия, производителя, даты производства (или срока годности) и других сведений о нем [2]. Также определение этикетки рассматривается как составная часть упаковки, которая может быть и как обычным ярлыком, прикрепленным к товару, так и глубоко продуманным произведением графического дизайна, входящего в состав упаковки. Обычно на этикетке указывается только торговая марка или дополнительная заключительная информация. Если даже производитель предпочитает простые этикетки, то благодаря национальному законодательству нередко предусматривается наличие на них четко определенных сведений [4].

Существует несколько функций этикетки:

- идентификация марки или товара;
- описание товара – производитель, страна-производитель, ингредиенты, инструкция по применению, срок годности и меры безопасности;
- указание сорта товара (к примеру, в США сортность консервированных фруктов обозначается на этикетках буквами А, В и С);
- правильное графическое решение (помогает продвижению товара) [3, с. 297].
- Каждый день на прилавках магазинов появляются новые продукты. Часто эта продукция не отличается друг от друга по качеству и по содержанию. В таком случае упаковка в борьбе за покупателя приобретает ключевое значение. Одним из главных способов продвижения товара на современном рынке становится упаковка и этикетка [4].
- Основные признаки классификации современной этикетки:
- материал изготовления (самоклеящийся материал, либо бумажный, нанесенные на фольгу или на пленку);
- форма (бывает обычная, которая имеет стандартный вид, соответствующий упаковке, а также бывает рукавная, которая охватывает шарообразную или цилиндрическую поверхность);
- тип нанесения изображения (сделанные способом прямой печати, объемные, голографические или термотрансфером);

- способ крепления на товар (приклеиваемые, навесные, самоклеящиеся, с высечкой);
- тип нанесенной информации (логотип, символы, реклама, информация о товаре, маркировки и т.д.) [1].

Любая современная этикетка, независимо от ее вида, размера и других характеристик имеет две зоны. Первая зона является рекламной, где передний план состоит из маркетинговой информации. Вторая является рабочей зоной, где задний план состоит из технических данных. Главной причиной непривлекательности и «нечитабельности» является смешивание двух зон.

Рассмотрим создание эффективной и оригинальной этикетки. Главной целью дизайна этикетки является привлечение внимания целевой аудитории. Для этого нужно соблюдать некоторые правила, чтобы был нужный эффект.

1. Выбор правильного цвета.
2. Следует обратить внимание на то, чтобы цветовые варианты как самой упаковки/тары, так и этикетки, отличались и гармонировали. Для этого существует множество программ (ColorBlender, Adobe Kuler, COLOURLovers). Стоит помнить, что этикетки многокрасочные заметнее черно-белых на 65%.
3. Подборка символов и изображений.
4. На этикетке или упаковке каждая графическая деталь имеет свое значение. К примеру, горизонтальные линии создают ощущение тяжеловесности, а диагональные линии полны движения и вызывают различные ассоциации. Толстые линии символизируют массивность, а тонкие изящество.
5. Читаемость текста.
6. Потенциальный покупатель примерно за 2–3 секунды должен заинтересоваться текстом при просмотре товара. Текст должен состоять из названия продукта и компании производителя, а также иметь описание продукта или преимущество. Стоит учесть, что текст должен с легкостью восприниматься с расстояния нескольких метров. Также используемый шрифт не должен быть самым популярным (к примеру, Times New Roman или Arial), но должен легко читаться и быть достаточно крупным. Прямой шрифт воспринимается лучше, чем наклонный.
7. Работающие размещения визуальных и вербальных элементов.
8. Слева направо читают жители Европы, в результате чего и взгляд движется в таком же направлении. Благодаря этому правая сторона этикетки воспринимается лучше, так как взгляд замирает именно там. На верхнюю часть внимание обычно обращается больше, чем на нижнюю.
9. Выбор материала изготовления.
10. Материал может быть изготовлен из кремовой, белой и прозрачной бумаги и иметь разнообразную текстуру поверхности. Материал из светлых тонов обеспечивает максимальную гибкость.
11. Определение цвета поверхности.
12. Глянцевая поверхность обеспечивает более оригинальный вид, а матовая более легкую читаемость. Обычно советуется выпустить сначала небольшую партию пробных этикеток с обоими типами поверхностей и провести анализ, какой из них больше всего нравится покупателям.
13. Расположение контактных данных.
14. Важным элементом дизайна современной и оригинальной этикетки является контактная информация о производителе продукта. Если правильно её

разместить, то возможность установить связь с целевой аудиторией и потенциальным дистрибьютором возрастает.

15. Тщательный анализ конкурентов.

Нужно провести анализ, как подходят к разработке дизайна этикеток компании конкуренты. Это поможет перенять положительный опыт и найти для себя более эффективный вариант дизайна, чем у них.

Основные этапы разработки этикетки:

1. Собрать данные о продукции, определить идеи бренда.
2. Необходимо собрать максимально детальную информацию о товаре, чтобы понять, каким должен быть дизайн этикетки. Также важно изучить особенности рынка, определить фирмы конкурентов и целевую аудиторию. Важно знать легенду бренда и цель. Этикетка должна передавать идею производителя, так как является «лицом» товара.

3. Разработка концепции дизайна этикетки.

4. Данный этап посвящен созданию нескольких вариантов дизайна этикетки. Лучшие варианты предоставляются заказчику, и вместе с дизайнерами определяется более подходящий.

5. Доработка концепции дизайна.

6. Когда определили одну дизайнерскую концепцию, начинается ее тщательная проработка: выбор цветовой палитры, изображения, шрифтов и текста.

7. Допечатная подготовка и верстка этикетки.

В типографию передают разработанный дизайн, по которому верстают этикетки, в полной мере готовые к использованию.

Примеры удачного дизайна оригинальных современных этикеток.

1. Совмещение фотографии с минимальным стилем.

В современном мире простые типографические рисунки или изображаемая графика кажутся в особенности популярными графическими носителями.

В настоящее время фотография не может быть обычным явлением на упаковке, но это не значит, что она не сможет выглядеть уместной и стильной, если разработана она правильно.

Для того чтобы фотография на продукте выглядела современной и гладкой, нужно придерживаться ярких, графических изображений. Стоит рассмотреть возможность использовать черно-белую фотографию. Также выгодно может выглядеть красочная типографика (рис. 1).



Рис. 1. Шаблон упаковки Vox

2. Упрощенная упаковка с помощью этикеток Easy-Peasy.

Этикетки можно прикрепить к бутылкам или свободно обернуть вокруг предмета. Они весьма просты в дизайне и дешевы для печати, что хорошо, если бюджет ограничен. Но это не означает, что этикеткам не хватит воздействия. Правильно продуманная этикетка может принести эффектный внешний вид упаковочным материалам, как показано на данных мыльных упаковках (рис. 2).



Рис. 2. Шаблон для мыльной обертки

3. Женский дизайн (добавление женственности).

«Женский дизайн» не подразумевает под собой, что товар будет только для женщин. Добавление женского элемента на этикетке будет означать то, что вы придаете особенность дизайну, который в большинстве случаев имеет привлекательность для рынка, включая красоту и элегантность. При добавлении узоров на этикетку – дизайну придаётся продуманный образ, большая детализация и роскошь (рис. 3) [5].



Рис. 3. Шаблон упаковки для мыла

Чтобы упаковка всегда была актуальной для покупателя, требуется часто ее проверять на соответствие изменяющихся вкусов покупателей и обновляющихся тенденций дизайна. Но также есть варианты упаковки, которым наоборот нужна тщательная проработка, значительные затраты и принятие нестандартных решений. Но даже несмотря на то, какие требуются изменения – маленькие или большие –

маркетологам необходимо сравнить затраты и факторы риска с одной стороны, а с другой – понять не только воздействие на восприятие покупателями ценных свойств, но и степень достижения маркетинговых целей [4, с. 650].

В итоге следует понимать, что актуальность оригинальной упаковки в современном мире играет важную роль в продвижении товара. Людям стала важна визуальная составляющая, как часть дизайна продукта. Причиной этого служит то, что сам продукт уже по составу мало чем отличается от продукта конкурентов. Благодаря актуальной и запоминающейся этикетке внимание покупателя будет обязательно приковано к продукту, что повысит шансы на его покупку. Существуют и другие плюсы оригинальной этикетки. К примеру, важно знать, что дизайн, соответствующий современным требованиям, способствует воспитанию эстетического вкуса людей. Этикетка может выступать сразу как подарочная упаковка, а после использования продукта оставаться отдельным объектом. Умение упаковки быть «молчаливым продавцом» товаров с большей силой проявляется при продаже в магазинах самообслуживания. Следовательно, к оформлению упаковки предъявляются особые требования, не соблюдение которых грозит снижением потребительского спроса на продукт.

Список литературы

1. Баглык, О. Примеры удачного дизайна современных этикеток [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://koloro.ru/blog/dizain/sovremennaya-etiketka-sekretiy-i-etapy-razrabotki-obzor-udachnyh-primerov.html>
2. Гитис, Л.Х. Толковый словарь издательских, полиграфических и информационных терминов / Л.Х. Гитис. – М.: Горная книга, 2005. – 250 с.
3. Котлер, Ф. Маркетинг менеджмент: монография. – СПб.: Питер, 2006. – 297 с.
4. Котлер, Ф. Основы маркетинга: монография. – М.: Прогресс, 1991. – 652 с.
5. Фассел, Г. 10 лучших советов по дизайну упаковок и этикеток [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://design.tutsplus.com/ru/articles/10-top-tips-for-designing-awesome-packaging-and-labels--cms-26231>.

Д.М. Мамаева, А.Е. Щербакова

Институт социально-политических технологий и коммуникаций
Тихоокеанского государственного университета

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО РЕКЛАМЕ И СВЯЗЯМ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

Аннотация: В данной статье рассматривается необходимость изучения графического дизайна в курсе подготовке специалистов по рекламе и связям с общественностью. Авторами поднимаются ключевые проблемы, связанные с формированием базовых навыков графического дизайна в рамках обучения в ВУЗе по специальности "Реклама и связи с общественностью, а также раскрываются основные аспекты графического дизайна, используемые в рамках этой специальности.

Ключевые слова: дизайн, реклама и связи с общественностью, образование, компьютерные технологии, компьютерная графика, дизайн-проект, рекламная деятельность.

Key words: design, advertising and public relations, education, Computer technologies, computer graphics, design project, Advertising activity.

Спектр реализации выпускников специальности «Реклама и связи с общественностью» в наше время весьма велик: эвент-менеджеры, пресс-секретари различных уровней от коммерческих организаций до политической сферы, сотрудники разнообразных представительств и т.д. Грамотные специалисты по рекламе и связям с общественностью на данный момент весьма востребованы на рынке труда, но недостаточно знать лишь узконаправленную теорию и иметь красный диплом. Хороший востребованный специалист должен быть разносторонним и разнонаправленным, то есть знать и уметь понемногу из разных смежных со специальностью дисциплин, таких как психология, управление, маркетинг, графический дизайн и другое.

Определения PR различного содержания, объёма или практической применимости в большом количестве имеются в литературе. Для фирменного стиля суб-функция PR предполагает обследование и мероприятия, связанные с визуальной деятельностью компании и ценностью, которые она содержит или с чем идентифицирует себя. Также в повседневной деятельности PR-специалиста необходимо создание различных графических структур, таких как презентации, листовки, баннеры и так далее. Конечно, можно нанять дизайнера для таких нужд, но зачастую проще напрямую работать с одним человеком, чем с посредником или командой, поэтому PR-специалисты с навыками графического дизайна ценятся выше.

Из выше изложенного вытекает необходимость изучения теоретико-практического курса графического дизайна в рамках подготовки специалистов по рекламе и связям с общественностью, на чем мы хотим остановиться подробнее.

Для начала нам необходимо разобраться, что же такое дизайн по своей сути и какие виды дизайна существуют.

Дизайн – ёмкий термин, имеющий широкое применение в творческой и технической среде. В англо-русском словаре профессора В.К. Мюллера дизайн трактуется как «замысел, план, намерение, проект, рисунок, эскиз» [1, с. 224]. Практически же дизайн – это творческая деятельность человека, направленная на разработку и создание объектов материальной и духовной культуры, формирующих комфортную среду существования человека. В то же время Б. Хорриган говорил: «Дизайн – это процесс производства вещей, мудрое и творческое решение проблем» [4, с. 240].

Говоря о видах дизайна, нужно понимать, что каждый из них будет актуален и максимально эффективен лишь в определенной сфере и обстоятельствах. Выделяют пять основных видов дизайна, однако на самом деле их намного больше, потому что каждый из них распределяется еще на несколько подструктур, действующих уже узконаправленно, а те еще на несколько, что образует почти бесконечную цепь, взаимосвязанную и переплетающуюся с разными видами дизайнов.

Основные виды:

- веб-дизайн;
- промышленный;
- графический;
- дизайн окружающего среды;
- дизайн процессов и услуг.

Все они по отдельности могут справляться со своими задачами, однако наибольшего эффекта можно достичь только, объединив некоторые из них вместе в рамках одной задачи.

В рамках нашей статьи наиболее интересен такой вид дизайна как графический дизайн, именно он чаще всего пересекается с деятельностью специалиста по рекламе и связям с общественностью и о нем пойдет речь далее.

Поиски общей структуры, в которой можно было бы придумывать и организовывать визуальное содержание, привели к зарождению современного графического дизайна. Графический дизайн – художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и эффективной визуально-коммуникативной среды. Графический дизайн вносит инновационный вклад в развитие социально-экономической и культурной сфер жизни, способствуя формированию визуального ландшафта современности [2].

До появления Macintosh проблемы графического дизайна почти на всех стадиях процесса решались сторонними исполнителями: рукописи отдавали наборщику; фотографии печатали в фотолаборатории и обрабатывали ретушером; окончательное оформление художественной работы было задачей монтажеров, которые нарезали, соединяли текст и изображения. Такой порядок действий замедлял рабочий процесс и требовал от дизайнеров методичного планирования каждого этапа. Теперь же простое программное обеспечение, облачные хранилища, повсеместный Wi-Fi и мощные ноутбуки позволяют дизайнерам и пользователям реализовывать сложные последовательности операций и контролировать их выполнение практически отовсюду. Предоставляя большую свободу, эти цифровые технологии требуют постоянного обучения и обновления. Это периодическое повышение квалификации, будучи добавленным к перегруженному графику, часто закрывает «окно», предназначенное для творчества, разработки идей и экспериментов с формой. Студенты становятся всё большими адептами технологий. Выросшие в среде социальных сетей, смартфонов, айпадов и приложений, студенты-дизайнеры прекрасно разбираются в технике и обладают знаниями, на получение которых раньше уходили годы. Но эти знания необязательно влекут за собой креативное мышление [3, с. 256].

Графический дизайн интересен сам по себе, поэтому неудивительно, что во многих вузах страны есть не просто курсы, но и полноценное направление подготовки «Графический дизайн». Программа бакалавриата предполагает изучение следующих аспектов:

Шрифт. Дисциплина дает фундаментальные знания об истории, морфологии и эстетике шрифта, знакомит с пластикой и основными закономерностями формообразования. Студенты изучают основные типы текстовых и акцидентных шрифтов, особенности графики латиницы и кириллицы.

Типографика. На курсе изучаются особенности классических и современных закономерностей взаимодействия изображения и текста на полосе издания, законы композиции и приемы грамотной работы со шрифтом. Студенты учатся комплексно подходить к проектированию печатных изданий, правильно выбирать шрифт и строить модульную сетку. Основной целью дисциплины является практическая подготовка студентов к использованию полученных знаний в работе над печатной продукцией.

Мультимедиа. Студенты изучают инструменты работы в мультимедийных программах, таких как Adobe After Effects, позволяющих создавать видеоролики и визуальные эффекты для телевидения, веб-сайтов и киноэкранов.

Леттеринг. Создание на основе леттеринга, а также исторической и современной каллиграфии красивого написания отдельных слов и коротких фраз, которые служат прообразами будущих логотипов, вывесок, заголовков.

Скетчинг. Курс направлен на освоение студентами основных принципов рисования от руки, различных техник и материалов быстрого наброска. Преобладают практические занятия в студии с вводными лекциями, обсуждениями работ графических дизайнеров и иллюстраторов и дальнейшими зарисовками с натуры или же с фото- и видеоматериалов.

Цифровая иллюстрация. Курс направлен на изучение стилей и техник создания современной компьютерной иллюстрации, востребованной в журнальной графике и в упаковке, с помощью редакторов растровых и векторных изображений.

Знакообразование. Курс направлен на изучение принципов формообразования, а также инструментария редактора векторной графики Adobe Illustrator на примере создания знаков и логотипов.

Фирменный стиль. Дисциплина включает изучение трендов, технологий и инструментов, дающих начинающему дизайнеру навыки для проектирования основных элементов фирменного стиля.

Упаковка. Курс направлен на создание оригинальной упаковки (или серии упаковок) какого-либо продукта с учетом ценовой категории, жанра упаковки, потребительской аудитории и анализа конкурентов.

Многостраничное издание. Дисциплина включает знакомство со всеми стадиями работы над изданием: от продумывания концепции журнала, исследования аудитории до дизайна публикации, разработки структуры и непосредственного макетирования и верстки полос.

WEB-дизайн. Курс включает лекции по теории кодирования, знакомит с основными понятиями web-дизайна и дает практические навыки в разработке сайтов различного назначения

Рекламная кампания. Задача курса – познакомить студентов с теорией рекламы, с деятельностью и структурой рекламных агентств, дать основные практические навыки в разработке рекламной кампании. Основной акцент делается на разработку творческой концепции и ее реализацию на рекламных носителях (наружная реклама, пресса, Интернет) [5].

Грамотному специалисту по рекламе и связям с общественностью, на наш взгляд, никак не обойтись без хотя бы базовых навыков графического дизайна. Это облегчает жизнь и работу специалиста, а также помогает наиболее эффективно решать поставленные задачи.

Базовый курс предполагает изучение теоретических основ композиции, колористики, типографики, компьютерного проектирования, знакообразования и методов креативного мышления. Количество часов достаточно для подробного ознакомления с дисциплинами, однако их катастрофически мало для получения практических навыков, которые порой следует оттачивать годами.

В рамках обучения компьютерным технологиям и дизайну визуальных коммуникаций будущий специалист в области рекламы и связях с

общественностью получает базовые знания в следующих областях графического дизайна:

Брендинг.

- Значение брифа для создания успешного бренда. Понятие стратегического дизайна.
- Бренды, знаки, логотипы, пиктограммы, индексы, иконки, экслибрисы, монограммы – разбор терминов.
- Дизайн логотипа. Особенности проектирования и современные тенденции.
- Традиции, тенденции и стандарты элементов корпоративного стиля. Определение носителей (бланки, визитки, конверты, папки, вывески, указатели, одежда, сувениры и т.д.).
- Брендбук. Принципы составления. Обязательные позиции. Варианты подачи и представления заказчику.

Основы композиции.

- Композиционное равновесие, соподчинение, соразмерность, единство. Приемы композиционных решений.
- Композиционный центр. Золотое сечение. Правило третей. Композиция кадра. Правила кадрирования портретов, фигуры человека, групповых снимков.

Типографика.

- Классификация шрифтов. Характер шрифта. Начертания и гарнитуры.
- Сочетание шрифтов. Логика подбора партнерских гарнитур.
- Принципы верстки. Висячие строки, коридоры и мастер-страница. Кавычки, тире, дефисы, разные знаки препинания и служебные символы. Понимание отличий и адекватности применения.

Тиражирование.

- Предпечатная подготовка. Способы печати и нанесения изображений на различные поверхности.
- Особенности подготовки растровых и векторных файлов к тиражированию.
- Цветовые модели. Форматы файлов. Размер и разрешение.
- Особенности послепечатной обработки. Виды брошюровок, тиснений, вырубок, ламинирования и лакирования.

Практическая работа в программе Adobe Photoshop.

- Изучение и использование встроенных эффектов.
- Цветокоррекция. Гистограмма уровней яркости. Использование тоновых кривых.
- Фоторетушь изображений. Особенности ретуширования портретов. Инструменты и последовательность их применения. Средства повышения резкости изображений.
- Коллаж с использованием масок слоя.
- Подготовка файлов к публикации в web.

Практическая работа в программе Adobe Illustrator.

- Оцифровка леттеринга, и рисунков от руки.
- Создание паттернов.

- Верстка визиток, листовок, плакатов.
- Работа с текстом и текстовыми блоками.
- Подготовка макетов к печати.

Практическая работа в программе Adobe InDesign.

- Работа с мастер-страницей. Создание многостраничного изделия с несколькими полосами.
- Понятия колонтитул, нумерация, интерлиньяж, заголовки, кернинг и трекинг.
- Принципы работы стилей символов и абзацев.
- Форматирование абзацев, настройка интервалов, использование буквиц, добавление линеек и управление переносами абзаца.
- Компонировка фото с использованием обтравочной маски и текста.

В рамках своей профессиональной деятельности специалисты по рекламе и PR выполняют множество различных функций и поставленных перед ними задач, для этого им необходимо получать знания из различных областей, связанных с их деятельностью. Несомненно, графический дизайн является одной из таких. Он дает незаменимые теоретико-практические навыки, без которых немислима работа как специалиста-фрилансера, так и специалиста, работающего в компании.

Таким образом, изучение основ графического дизайна необходимо в рамках курса подготовки специалистов по рекламе и PR, как минимум, потому что такие знания и умения помогают наиболее быстро реагировать на изменяющийся мир, технологии и рынок рекламной и PR индустрии. Также использование технологий, которые являются частью курса графического дизайна, заметно упрощают жизнь рекламщикам и пиарменам, делая их более универсальными специалистами, что, несомненно, ценится на рынке.

Всё выше сказанное показывает взаимосвязь дизайн-процесса (в том числе концептуальных, графических, цветовых макетов) для научных нужд, повышение эстетического воздействия всех PR-регаллий для публичного использования в качестве знаков управления, печатных материалов и веб-презентации. Особое внимание должно быть направлено на современные критерии для эффективных визуальных концепций и критерии, которые полностью удовлетворяют определенным требованиям и потребностям университетов, формируя представительный внешний вид учреждения с длительными традициями и историей.

Внедрение новых предметов в учебные курсы показывает, как университет реагирует на изменяющийся мир и подстраивает своё обучение в рамки современных потребностей потенциальных работодателей и студентов. Графический дизайн в рамках подготовки студентов использует новейшие технологии информационной сферы, его применение в рамках курса «Реклама и связи с общественностью», как нельзя лучше отражает реакцию образования на изменение мира в целом и требований рынка профессий, в частности.

Важным является и неотъемлемая взаимосвязь работы графического дизайнера и рекламной индустрии. На данный момент почти ни одна реклама товара или услуги не обходится без вмешательства графического дизайна и в учебной программе обучения студентов это надо учитывать.

Список литературы

1. Дизайн. История, современность, перспективы: учеб. пособие / под ред. И.В. Голубятникова. – М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2011. – 224 с.
2. Зорин, В.И. Толковый словарь. Евразийская мудрость от А до Я / В.И. Зорин. – Алматы: Создик-Словарь, 2002. – 408 с.
3. Луптон, Э. Графический дизайн. Базовые концепции: Эллен Луптон, Дженнифер Коул Филлипс; пер. с англ. Н. Римицан. – 2-е изд., доп. и расш. – СПб.: Питер, 2017. – 256 с.
4. Основы дизайна: учебник для специальности «Дизайн архитектурной среды» / С.М. Михайлов, Л.М. Кулеева. – Казань: Новое издание, 1999. – 240 с.
5. Цыганков, В.А. Графический дизайн программа бакалавриата [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://obe.ru/programs/graphic_design/programma.

У.С. Викина

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
гимназия № 1 г. Хабаровска

РАБОТА С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

Аннотация. Статья посвящена обобщению опыта работы с одарёнными детьми в общеобразовательном учреждении. Кратко проанализированы исследования педагогов и психологов, изучающих эту проблему. Описаны формы и методы работы с художественно одаренными учащимися. Автором статьи определена роль индивидуального образовательного маршрута в развитии одарённости учащихся. Даны рекомендации педагогам изобразительного искусства, планирующим организовывать работу с одарёнными и талантливыми детьми.

Ключевые слова: одарённость, одарённые дети, художественная одарённость, индивидуальный образовательный маршрут, учащийся, искусство, учебный процесс.

Key words: talent, gifted children, artistic talent, private education route, pupil, art, learning process.

Все большее внимание в настоящее время привлекает внимание исследователей проблема, связанная с особенностями педагогической работы с детьми, показывающими особые, выдающиеся способности и достижения в той или иной области. «Детская одарённость» и «одарённые дети» – эти понятия диктуют особые подходы учителя в организации учебного процесса. Принято считать, что каждый ребенок «одарён» по-своему. Следовательно, основной задачей педагога становится раскрытие интеллектуально-творческого потенциала каждого ребенка. В то же время существует категория детей, качественно отличающихся от своих сверстников, и, соответственно, требующая организации для них особого обучения и условий для развития и воспитания.

Одаренность – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики человека, которое определяет возможность достижения им более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. [6, с. 5]. Одаренный ребенок – это ребёнок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений в том или ином виде деятельности).

Проблемы одарённости личности представлены в фундаментальных исследованиях отечественных психологов: Л.С. Выготского, Б.М. Теплова и др. [1; 7]. Наиболее полно вопрос детской одаренности разрабатывался Н.С. Лейтесом. Ученый на основе систематизации жизненных факторов и глубокого описания своеобразия одарённой личности изучил индивидуально-типологические и возрастные особенности умственной деятельности одарённых детей [3; 4].

Отечественные ученые раскрывали понятие «одаренность» следующим образом. Так, например, Л.С. Выготский рассматривает детскую одаренность как «способность к творчеству», которая является генетически обусловленной (наследственностью), развивающуюся в соответствующей деятельности или деградирующей при ее отсутствии». Нужно заметить, что Л.С. Выготский отмечал, что высокий уровень способностей (одаренность) может быть, достигнут только в ходе развивающего обучения, которое опирается на зону ближайшего развития. Зона ближайшего развития – это расхождение между уровнем актуального развития (показатель актуального развития уровень трудности задач которые ученик может решить сам) и уровнем потенциального развития, который учащийся достигнет, проходя поставленные задачи под руководством взрослого и в сотрудничестве со сверстниками [1]. Исследователь Б.М. Теплов связывает развитие одарённости с обязательным включением ребенка, в какую либо творческую деятельность [7]. В свою очередь А.В. Хуторской определяет одаренность как качественно своеобразное сочетание способностей, от которых зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или иной деятельности [10].

Сегодня современность и происходящие изменения в мире требуют неординарно мыслящих людей. Выявление и развитие одаренных детей – это важнейшая задача современного отечественного образования. Более 30 концепций развития одаренности разработано на сегодня педагогическим сообществом России. В создании одной из концепций, а именно «Рабочей концепции одарённости» приняли участие выдающиеся педагоги и психологи: Ю.Д. Бабаева, Д.Б. Богоявленская, В.П. Дружинин, Н.С. Лейтес, А.М. Матюшкин, М.А. Холодная, В.Д. Шадриков и др. [6]. В этой концепции отразились результаты исследований и практический опыт работы ученых с одаренными детьми и подростками.

В поиске новых образовательных форм работы с одаренными и талантливыми детьми происходит постепенный отход от системы «штамповки» и «конвейера». В период школьного возраста происходит становление способностей и личности учащихся. Детский возраст – время глубоких интегративных процессов в психике ребенка на фоне ее дифференциации. Уровень и широта интеграции определяют особенности формирования и зрелость самого явления – одарённости. То с какой скоростью, или замедлением и регрессом протекает этот процесс, определяет динамику развития одарённости. На разных этапах возрастного развития психические возможности чрезвычайно пластичны, что позволяет ребенку проявлять особую успешность в достаточно широком спектре деятельности. В это время формируются условия для развития различных видов одарённости [6, с. 12].

Учеными выделяются несколько видов одарённости. В познавательной деятельности в зависимости от предметного содержания – интеллектуальная одарённость различных видов (одарённость в области естественных и гуманитарных наук, интеллектуальных игр и др.). В практической деятельности,

одарённость в разных видах ремёсел и спорта (для разных видов спорта она будет своя) и организационная. В художественно-эстетической деятельности: хореографическая, сценическая, литературно-поэтическая, изобразительная и музыкальная одарённость. В коммуникативной деятельности – лидерская одарённость. В духовно-ценностной деятельности – одарённость, которая проявляется в создании новых духовных ценностей и служении людям. Для каждого конкретного вида деятельности включаются все уровни психической организации с преобладанием того уровня, который необходим.

Специальная одарённость обнаруживает себя в конкретных видах деятельности и обычно определяется в отношении отдельных областей (поэзия, математика, спорт, общение и т.д.). В ряде исследований таких учёных как В.Н. Дружинин, Н.С. Лейтес, А.М. Матюшкин, Н.Б. Шумаковский, В.С. Юркевич, доказано существование творческой – одарённости, как способности к творческой самореализации в различных областях деятельности [2; 3; 4; 5; 9]. Так, например, В.Н. Дружинин в предложенной классификации видов одарённости отмечает, что творческая одарённость, занимающая центральное место в широко распространенных теоретических подходах, не выделяется в качестве отдельного вида. В контексте предлагаемой «Концепции» намечен иной подход к её пониманию. Творчество определяется как развитие деятельности по инициативе самого ребёнка, как «выход за пределы заданных требований», что обеспечивает создание подлинно творческого продукта [6, с. 86]. А.М. Матюшкин настаивает на важности психолого-педагогического сопровождения одарённого ребенка. «Исследования и практика показывают, что развитие таланта может быть задержано, а иногда и загублено на любом этапе развития. Необходима специальная психологическая помощь и поддержка в развитии талантливой личности» [5, с. 23].

В основе одарённости к разным видам искусства лежит стремление человека выразить через художественный образ свое отношение к жизни, миру, людям и обществу. То есть передать ценностное содержание своего жизненного и профессионального опыта. Нужно знать, что специальные способности к живописи, музыке, скульптуре и другим видам искусства формируются под влиянием активно выраженного своеобразия сенсорной сферы, воображения, эмоциональных переживаний, личностного восприятия и т.д.

В своей работе с одаренными детьми педагоги обязательно придерживаются следующих принципов:

- Учебный материал насыщается заданиями открытого типа;
- Выбор проблем может предлагаться самим учеником;
- Поощрение полученных результатов деятельности;
- Использование разнообразных форм предъявления и внедрения в жизнь результатов творческой работы обязательно поощряется педагогом;
- Дается установка учащемуся на самооценку и значимость его познавательной деятельности.

В работе с талантливыми и одарёнными детьми мы в своей педагогической деятельности активно предоставляем разнообразные возможности для развития личности учащихся. Обязательно делаем акцент на роли внеурочной деятельности, индивидуальном и дифференцированном подходе, на самостоятельной работе учащихся и совместной работе (нескольких учеников) без вмешательства или с

минимальным участием учителя. Также мы стараемся поддерживать ситуации наставничества среди учеников (старших учащихся с младшими и тех, кто освоил учебный материал с не сумевшими это сделать по какой-либо причине).

Работать с одарёнными детьми достаточно трудно, т.к. большинство педагогов привыкли работать на «поток», «среднего», а часто и «слабо» подготовленного ученика. Одарённые дети и работа с ними, подразумевают профессионально-личностную готовность самого педагога. Здесь мы имеем в виду: овладение педагогом методиками и технологиями выявления одарённости и развития личностно-ориентированного обучения; широту и гибкость мышления; зрелость педагогического самосознания учителя и желание развиваться вместе с ребенком. Педагоги должны обязательно посещать организованные курсы подготовки учителей по работе с одарёнными детьми, интересоваться научно-педагогической литературой по данному вопросу, посещать семинары, открытые уроки и мастер-классы.

Опыт работы с одарёнными и талантливыми детьми в нашем образовательном учреждении позволяет сделать вывод о том, что инструментом решения многих проблем самоактуализации ученика может стать использование технологии индивидуальных образовательных маршрутов.

Можно выделить три основных этапа работы с одарёнными детьми:

1 этап – выявление одарённых детей. В исследовании Н.С. Тутыниной «Диагностические материалы по изучению особенностей личности детей», можно ознакомиться с рядом тестовых методик: «тест креативности» Гильфорда и тест креативного потенциала Р. Хофнера и Ю. Хеменвей, фиксирующие показатели «беглости», «гибкости», «оригинальности» и «точности» мышления, а также тест Е. Торранса и Е.Е. Тунник на образное творческое мышление [8, с. 10–14]. Э.П. Торренс известный американский психолог и учёный, который в качестве педагога много лет работал с одарёнными детьми. Свои тесты он составлял для выявления скрытых творческих способностей учащихся и для разработки индивидуальных образовательных маршрутов. Э.П. Торренс в полной мере осознавал, что креативный потенциал не может быть измерен количественным показателем, тем не менее, учёный стремился создать надёжную методику для его изучения. Все диагностики этого специалиста базируются на длительном исследовании, проверены на большом количестве испытуемых и обладают высокой степенью надёжности.

2 этап – построение системы работы. Он включает в себя: урочную деятельность; внеурочную деятельность, которая позволяет сформировать систему специальных знаний, умений и навыков, высокий уровень учебных достижений, общую высокую компетентность во всех изучаемых областях; подключение к работе с одарённым ребёнком всех заинтересованных в результате (учитель, родитель, психолог, администрация учреждения); разработка гибких индивидуальных программ.

3 этап – отбор и использование форм и технологий, способствующих развитию самостоятельности мышления учащегося, его инициативности и творчества. Чаще всего нами в учебном процессе используются такие формы работы, которые приносят, осязаемый результат при работе с художественно-творческими одарёнными детьми. К ним мы относим: индивидуальные и групповые занятия; внеурочные занятия; участие в творческих выставках; участие в

конкурсах, фестивалях олимпиадах разного уровня; работу по индивидуальным образовательным маршрутам.

Победы и участие одаренных детей на конкурсах, выставках, олимпиадах, конференциях и семинарах не только показывают нам результативность проведённой работы, но и мотивируют самих учащихся на дальнейший рост. Конкурсы детских работ проводятся нами ежегодно в целях художественно-эстетического развития школьников, повышения их творческой активности и закрепления интереса к творческой деятельности. Ведь конкурс – это, прежде всего, волнующая, эмоциональная игра, проба сил, общение со сверстниками в процессе работы и возможность увидеть находки других. Это также серьёзный, более пристальный взгляд учащегося на свои достижения и возможности, импульс к дальнейшему развитию.

Индивидуальный образовательный маршрут – одна из самых результативных, на наш взгляд, технологий работы с одарёнными детьми. Он позволяет целенаправленно разрабатывать проектируемую дифференцированную программу, с учётом образовательных запросов, склонностей, личных и предпрофессиональных интересов, способностей и познавательных возможностей обучающихся. При разработке индивидуального образовательного маршрута появляется возможность создания условий для каждой личности по освоению ею индивидуальной траектории изучаемого предмета, реализации индивидуальных образовательных потребностей, ситуации выбора своего образовательного пути. Индивидуальный образовательный маршрут – это персональный путь реализации личностного потенциала ученика в образовании.

Отметим основные методы и технологии, применяемые при работе с одарёнными и талантливыми детьми:

- Предоставление обучающемуся свободы в выборе деятельности, в выборе способов работы, в выборе тем.
- В условиях постоянно усложняющихся заданий с разными вариантами сложности учащийся овладевает приёмами творческой работы.
- Занятия должны быть увлекательны, динамичны яркой рабочей атмосферой.
- Создание ситуации успеха, чувства удовлетворения от процесса деятельности.
- Учащийся должен чувствовать значимость объекта творчества для себя и общества.

Каждому ребёнку с художественно-творческой одарённостью мы на занятиях предоставляем возможность выбора художественной формы и художественных средств выразительности, в раскрытии темы работы. В процессе занятий учащийся приобретает опыт художественной деятельности в графике, живописи, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве. При разработке заданий мы придерживаемся «золотой середины», в равной мере совмещая правила рисования и фантазийные элементы. Теоретические знания всегда распределены равномерно и закрепляются практическими заданиями. В период обучения происходит постепенное усложнение материала. Мы рекомендуем широко использовать метод мастер-классов, встречи с художниками, мастерами декларативно-прикладного искусства и искусствоведами. Наглядность является самым прямым путём обучения в любой области, а особенно в изобразительном искусстве.

Для педагогов, работающих с одарёнными и талантливыми детьми, можно дать ряд рекомендаций для более успешной деятельности. Следует внимательно изучать индивидуальные особенности одарённого ребёнка и поддерживать его самооценку на высоком уровне. В случае неудачи важно внушать одарённому учащемуся мысль о его незаурядных способностях. Педагогу надо создавать ситуацию успеха в любой деятельности, которой бы не занимался ребенок. Активно стимулировать и хвалить ученика даже за маленький успех в работе. Должное внимание учитель должен уделить подбору индивидуальных и дифференцированных заданий, а также обеспечить простор для самостоятельного выбора (темы, решений, действий). На уроках и вне учебной деятельности надо активно использовать проблемно-исследовательский метод, развивая познавательные и творческие способности учащихся.

Обучение должно носить не репродуктивный, а творческий характер. Только в творческой деятельности ребенок стремится познать новое. При разработке учебных программ педагогу надо создавать приложения в виде набора оригинальных заданий, развивающих творческие способности, воображение и фантазию учащихся. На занятиях следует постоянно направлять детей на решение задач более высокого уровня сложности. Важно создать благоприятную доброжелательную обстановку на занятиях, так как одарённые дети очень восприимчивы к критике. Следует уважать и обсуждать любую идею ученика, прививая ему интерес к серьёзной творческой работе. Нельзя оставлять без внимания вопросы учащихся, т.к. это свидетельствует о их заинтересованности и интенсивной работе мысли.

Использование индивидуального образовательного маршрута даёт педагогу возможность обучать как с опережением, так и ликвидировать пробелы в знаниях, умениях и навыках учащихся. Он может помочь не только учащимся, но и педагогу овладеть ключевыми образовательными технологиями в осуществлении психолого-педагогической поддержке детей и повысить у них уровень учебной мотивации. Технология индивидуального образовательного маршрута способствует самореализации одарённых детей и направлена на развитие широко образованной, социально адаптивной, творческой личности. Работа с одарёнными детьми трудна, но в то же время интересна. Результаты труда принесут удовлетворение педагогу и дадут заметный скачок в росте одарённости ребёнка.

Список литературы

1. Выготский, Л.С. Собрание сочинений в 6 т.: Т.4: Детская психология: монография / Л.С. Выготский. – М.: Изд-во Моск. ун-та 1984. – 458 с.
2. Дружинин, В.П. Психология семьи: монография / В.П. Дружинин. – СПб: Питер, 2006. – 176 с.
3. Лейтес, Н.С. Психология одаренности детей и подростков: монография / под ред. Н.С. Лейтеса. – М.: Академия, 2000. – 416 с.
4. Лейтес, Н.С. Возрастная одаренность школьника: монография / Н.С. Лейтес. – М.: Академия, 2000. – 320 с.
5. Матюшкин, А.М. Загадки одаренности: монография / А.М. Матюшкин. – М.: Школа-пресс, 1993. – 128 с.
6. Рабочая концепция одаренности /под ред. В.Д. Шадрикова. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 95 с.
7. Теплов, Б.М. Способности и одаренность. Психология индивидуальных различий: монография / Б.М. Теплов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 136 с.

8. Тутьнина, Н.С. Диагностические материалы по изучению особенностей личности детей / Н.С. Тутьнина // Дополнительное образование и воспитание. – 2014. – № 1. – С. 10–14.
9. Юркевич, В.С. Одаренный ребенок иллюзия или реальность: монография / В.С. Юркевич. – М.: Просвещение, 2000. – 136 с.
10. Хуторской, А.В. 55 методов творческого обучения: метод. пособие / А.В. Хуторской. – М.: Эйдос; Изд-во Института образования человека, 2012. – 42 с.

Е.А. Пушкина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

УЧЁТ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ В СТУДИИ ИЗО

Аннотация. В статье рассматривается вопрос об обязательном учёте педагогом ИЗО индивидуальных особенностей младших дошкольников. Автор подробно останавливается на характеристике развития возрастных особенностей детей. Особое внимание уделяется роли изобразительного искусства в эстетическом развитии детей этой возрастной группы и специфике проведения занятий. Очерчивается роль искусства в личностном развитии дошкольников. По мнению автора, проведение занятий в студии ИЗО с учётом индивидуальности развития каждого ребёнка позволит повысить уровень эстетического воспитания дошкольников. Поможет им успешнее войти в мир искусства и познавать его.

Ключевые слова: искусство, условие, индивидуальный подход, личность, восприятие искусства, учебный процесс, образование.

Key words: art, condition, individual approach, individual, perception of art, educational process, education.

Сегодня перед российской школой остро стоит проблема обеспечения более качественного уровня дошкольного эстетического образования, которое способно помочь не только в развитии художественного воспитания детей, но и сохранить наследие нашего региона, его культурные и духовные корни, обеспечить преемственность поколений.

Главный смысл любого образования (в том числе и художественного) – научить человека мыслить глобально, уметь решать разнообразные сложные задачи и ориентироваться в самых различных жизненных ситуациях. Во все времена, начиная с античности, к теме воспитания и развития подрастающих поколений, обращали свои взоры ученые (философы, психологи, педагоги и т.д.). Ученых прошлого и настоящего заботит будущее человечества, они осознавали и осознают, что всестороннее образование личности, художественное, нравственное воспитание и т.д., способно изменить ход истории. Воспитать новое нравственное поколение, способное на «триумф духовности над чувственностью», невозможно без искусства, без знакомства с миром цвета, звуков, а также живым миром, что окружает нас и создан самой природой [14, с. 45]. Большое значение в решении этой задачи приобретает эстетическое воспитание дошкольников, то есть знакомство с миром искусства. Изобразительное искусство, по мнению исследователей, способствует развитию мировоззрения и нравственности у детей, особенно если нацелено на воспитание личности в духе гуманности. Педагог изобразительного искусства призван познакомить детей с культурой не только

своего народа, но и создать основу для понимания ими искусства других этносов. Одна из функций изобразительного искусства заключается в сохранении и развитии мира искусства вообще, объединении поколений и обогащении ценностного опыта человечества. Предназначение искусства, объединяя жизненный и творческий опыт многих народов, служить также средством развития личности.

Психология определяет личность, как «образование», имеющее отличительные уникальные способности, многогранные по содержанию и формирующееся под воздействием социума. Развитие личности идет всегда в конкретном историческом времени, под влиянием существующей культуры и отрезка эпохи, а также направленному на нее непрерывному процессу воспитания и практической деятельности. Личность – это индивид, которому присущи социальные качества, которые формируются в процессе общественных отношений и различных видов деятельности. Поведение и отношение отдельно взятой личности, к пониманию своей роли в жизни, смысла жизни зависят от её индивидуального сознания, способностей и потребностей, всего того что закладывается в детстве. Психолог Ш. Тсабари утверждает, что «детство – не время сбора урожая, это время сажать семена» и именно в детстве происходит формирование личности [12, с. 237]. В детстве у человека идет закладка основных черт характера, жизненных позиций, отношения к себе, к другим народностям и к миру в целом. Ребенок, как чистый лист бумаги, на который сначала взрослые, а потом он сам будет наносить узоры или кляксы своей судьбы. В своей книге А. Бергсон пишет, что «в детстве индивидуальность ребенка неделима, она соединяет в себе разные личности, которые только еще зарождаются: эта неопределенность полная возможностей, и составляет одно из главных очарований детства» и именно эта пора решает, «чем мы могли бы стать» [2, с. 109–110]. «Половину всей информации, которую может вобрать в себя за всю жизнь человек, он накапливает к 7 годам. Различия в интеллектуальных, художественных и других способностей у детей проявляются уже в возрасте 10 месяцев и зависят, главным образом, от того, как и сколько семья занимается развитием ребенка» [9, с.90]. Поэтому надо максимально использовать этот временной отрезок жизни ребенка, для развития его главных человеческих качеств – духовности, любви к жизни, искусству, к окружающему его миру, к родному краю, добру и созиданию.

По мнению Л.М. Сурковой, в возрасте 3–5 лет дети интенсивно развиваются в интеллектуальной сфере. Ребенок познает эталонные цвета, формы, величины, явления окружающей действительности и задумывается о самом себе. Преобладающая форма мышления в этом возрасте – наглядно-образная. В этом возрастном промежутке дети овладевают грамматическим строем речи, у них высокая потребность в движении и развитии крупной и мелкой моторики, что дает им возможность вырабатывать физические качества (скорость, координацию и точность движений, гибкость, выносливость и т.д.). Именно с этого возраста мы предлагаем вводить в обучение ребенка изобразительное искусство. Помощь ближайшего окружения ребенка в развитии его личности будет неоценима. Климат в семье, интересы родителей – эти факторы формируют и оказывают влияние на развитие ребенка и его личностных качеств. Именно у них ребенок получает пример поведения, только у родителей он черпает «силы для создания уверенности в себе, которая ему понадобится в жизни», именно в сфере ответственности родителей лежит то, какие качества разовьются в ребенке [11, с. 31, 42]. «Дети –

наше зеркало», так считает А.М. Максимов. Познавая мир, выстраивая с ним собственные отношения, ребенок нуждается в помощи родителей, семьи. Он не просто учится у них, а списывает их отношение к миру и жизни. «Семья – это школа любви для ребенка» [7, с. 15, 24, 196, 214]. Что в семье видит ребенок перед собой, с тем багажом он и вырастает. Отношение к жизни родителей, к природе, к родному краю, к другим людям, к радости и печали, к удовольствию и т.д. все это ребенок получает в семье. Психологи, философы и педагоги едины во мнении, что детство маленького человека имеет огромное влияние на его жизнь. Именно в этот период необходимо знакомить его с миром изобразительного искусства. А. Маслоу в своих исследованиях пришел к выводу, что невозможно, создать человеческое существо, но можно заложить в «него способность любить, проявлять любопытство, философствовать, создавать символы или проявлять творческий подход». Можно позволить, помочь и способствовать тому, «что существует в эмбриональной форме, стать реальностью» [8, с. 200].

В философском энциклопедическом словаре определение «искусство» начинается со слов – «первоначальное обозначение всякого мастерства более высокого и особого сорта» [15]. Искусство в общепринятом специальном смысле обозначает – наличие мастерства в действии, благодаря которому создаются произведения искусства. Они «отличаются, с одной стороны, от творений природы (понятийная пара: искусственный – естественный), с другой – от произведений науки, ремесла, техники, причем границы между этими областями человеческой деятельности очень нечетки» [15]. Н.К. Крупская, писала о значении искусства для развития детей. Обращаясь к педагогам, она призывала их научить ребенка через искусство глубже осознать свои мысли, чувства, познавать самого себя и сделать искусство средством познания других [4, с. 316–317]. Искусство в жизнь каждого ребенка приходит с его рождения, с первых его самостоятельных движений глаз. Еще не осознавая себя и окружающий мир, он видит и слышит пение мамы, птиц за окном, видит красивые игрушки над кроваткой. Видит все то, что мастерски или искусно создано природой или руками человека. Маленький ребенок открыт для мира и чем раньше в его жизнь приходит все то, что мы зовем искусством, тем богаче становится его мир. Перед педагогом и родителями стоит задача ввести ребенка в мир искусства, познакомить с его разнообразием, научить ценить и понимать, дать возможность выбирать лучшее. Истинное искусство для детей, по мнению А.В. Луначарского, должно быть эстетическим, так как «художник сознательно или бессознательно содействует выработке мироощущения системы живого, страстного отношения ко всему в себе и вокруг себя» [6, с. 169]. Обучение различным видам художественной деятельности дает возможность детям прикоснуться и ощутить радость творчества, формирует интерес к искусству, который сохраняется на протяжении всей жизни человека и служит одной из основ духовного развития личности. Изобразительное искусство, музыкальное, литературное – имеет большое воспитательное значение, особенно в раннем возрасте. В данной статье нам следует определить важность интеграции такого условия в учебный процесс студии ИЗО, как учёт индивидуальных особенностей каждого ребенка.

Опираясь на опыт поколений и закономерности развития личности, ставя перед собой цель – воспитать эстетически образованного, гуманного человека, мы должны наполнить его обучение, таким содержанием, чтобы оно помогло раскрыть

и развить потенциал, заложенный самой природой. Кратко рассмотрим этимологию понятия «условие». «Условие» – это «обстоятельство», от которого зависит что-либо или, как «обстановка», которая что-либо осуществляет (или что-то формирует). То есть под «педагогическими условиями» подразумевается формирование учителем обстоятельств или обстановки созданной для развития и воспитания детей. В монографии В.И. Андреев дал определение педагогическим условиям, которые он понимает, как совокупность мер педагогического воздействия и возможностей материально-пространственной среды. То есть комплекс мер, включающих содержание, методы, организационные формы обучения и воспитания [1, с. 117]. В свою очередь С.С. Савельева выделила несколько основных педагогических условий, влияющих на развитие личности. Мы выберем наиболее важные, по нашему мнению, и соответствующие теме нашей статьи:

- обязательная ориентация педагога на субъектность личности, способствование ее самоидентификации и самоактуализации;
- побуждение каждого обучающегося к рефлексивной деятельности [10, с. 19].

Соглашаясь с мнением С.С. Савельевой, мы также считаем важным условием эстетического развития ребенка, а также его художественных задатков в процессе изобразительной деятельности – учет педагогом индивидуальных особенностей каждого учащегося. То есть для успешного эстетического развития детей младшего дошкольного возраста нам необходимо ориентироваться на его индивидуальные особенности, учитывая психолого-эмоциональную сферу, личностные особенности, подготовленность и т.д. Естественно, дети приходят в этот мир разными генетически, физически и с разными возможностями и способностями. Интеллект ребенка – это уже сумма нескольких составляющих, в равной степени зависящая от наследственности и воспитания. «Проявление многих генов – не всех, зависит от окружения, опыта, обстоятельств. Как проявится эта предрасположенность, зависит от окружения и воспитания. Наука говорит нам, что мозг представляет собой мощнейший компьютер многостороннего применения, снабженный минимальным количеством программ, и мы можем внести в него множество разнообразных программ» [13, с. 45]. Начиная с самого рождения, ребенок нуждается, не только, в удовлетворении естественных желаний и потребностей, но и нуждается в развитии, которое может обеспечить его окружение – семья и педагоги. Доброжелательное отношение, музыка, игрушки, детские песенки, рисование и многое другое, учитывая возраст и индивидуальность ребенка, даст возможность развивать его вкусы и совершенствовать его, как личность. Психолог А.Н. Лук утверждает, что работа мозга, его возбуждение и торможение, то есть, сложная физико-химическая природа реализуется у всех с помощью одинаковых физиологических процессов. Но семантика, полученная от этих процессов, зависит от различных информационно-содержательных феноменов «уровня формирования образов и возрастает на более высоких иерархических уровнях абстракции» [5, с. 9]. По мнению А. Маслоу, практически «любой ребенок может воспринимать окружающий мир более свободно, без априорных установок. Любой ребенок может сочинить песню, стихотворение или пьесу, нарисовать картину, придумать танец или игру, повинувшись сиюминутному желанию, без подготовки или планирования». Для этого требуется поддержка со стороны взрослого, его пример, его уверенность в ребенке, его одобрение. Единственное, что, по мнению А. Маслоу требуется

сделать – это «увидеть личность изнутри – как члена рода человеческого и как конкретного индивида» [8, с. 28, 176]. Личностные качества ребенок проявляет с самого рождения, но для успешного развития необходимо не только равномерное и взвешенное развитие ребенка согласно с его возрастом и периодами развития, но и поддержка и одобрение со стороны родителей.

Рассматриваемый нами возраст детей 3–5 лет, что относится к раннему возрасту. К трем годам ребенок достигает раннего дошкольного возраста, в этот период происходит торможение физического развития и набирает высокий темп роста умственное, эстетическое, нравственное и т.д. Это и есть социальное развитие ребёнка. При этом активно развивается его память и мышление. Ребенок активно познает окружающий мир, готов к пониманию причинно-следственных связей и зависимостей, которые представлены в наглядно-образной форме. В этом возрасте у ребенка развивается самосознание, развивается воображение и образное мышление. У него ярче и осознаннее проявляется привязанность к близким людям, к своей семье. Возникает новая форма общения, которую психологи называют внеситуативно-личностной. Об этом должен обязательно знать и учитывать в учебной деятельности учитель ИЗО. Ребенок ориентируется на своё окружение и его ценности в этом мире. Именно в этот период происходит процесс формирования образной памяти, которая развивается в течение всего дошкольного возраста и положительно влияет на умственное и эмоциональное развитие. В этом также трудно переоценить роль занятий изобразительным искусством, так как по особенностям создания искусство оперирует художественными образами. Учитывая индивидуальные особенности ребенка, педагог может помочь развитию образной памяти ребенка, сделать ее насыщенной и яркой. Остановимся на этом явлении.

Человеку свойственен эйдетизм (от греч. Edios – образ) – образная память, то есть способность сохранять образы предметов долгое время спустя после исчезновения их из поля зрения. Образная память влияет на восприятие окружающего мира, делая его ярким и запоминающимся. В младшем дошкольном возрасте образная память является главным видом памяти, она помогает малышу выделять наиболее яркие признаки предметов, а простейшие формы общения, обеспечивают систематизацию представлений и приводят к развитию образного мышления. На основе сформировавшихся представлений об окружающем мире, дети анализируют предметы, сравнивают их между собой, объединяют по тем или иным признакам. Целенаправленное формирование образного мышления в практической деятельности, связанной с преобразованием материала, с постепенным переносом в более условно организованную ситуацию, ведет за собой формирование и обогащение художественного воспитания ребенка. Эстетическому развитию личности ребенка также способствуют определенные условия. Одним из них, оказывающим влияние на формирование основ любой деятельности ребенка, в том числе и изобразительной, являются положительные эмоции. Ученые настаивают, что основные эмоции, положительно влияющие на развитие творческой активности детей это – сочетание эмоциональной отзывчивости и самообладания, чего требует природа творчества (Б.М. Теплов). Индивидуальные эмоции ребенка отражают его отношение к тому, что его окружает. Возникновение эмоций тесно связано у ребенка с определением его знаний об окружающем мире. «Глаза ребенка горят любознанием. Он смотрит на мир широко открытыми глазами,

ему абсолютно все интересно». У ребенка наиболее выражен, как говорят физиологи и психологи, «исследовательский рефлекс» [9, с. 15]. Для развития детского эстетического восприятия, важную роль играет воспитание эстетических чувств, восприятие гармонии и красоты окружающего мира. Конечно, в этом большую роль сыграет учет индивидуальных особенностей каждого ребенка педагогом. Хотя, как известно, «несомненно, наследственные факторы кладут предел творческим достижениям данного человека» [5, с. 50]. Но как всё же отмечают ученые, возможность детей заниматься рисованием, лепкой и т.д. и другими видами изобразительной деятельности, только кого-то из них сделает художником, но непременно всех обогатит эстетически. Этот потенциал необычайно важен для дальнейшей жизни личности.

Изобразительное искусство является отражением действительности в зрительно воспринимаемых образах и создается средствами цвета, пластики или рисунка, на разных материалах, создавая сильные и прекрасные образы человека и окружающего мира. В дошкольном возрасте необходимо максимально использовать огромную возможность изобразительного искусства, которое воздействует на психику, интеллект, разум человека, расширяет его эмоциональный опыт, учит осознавать его роль в жизни человека, формирует художественный вкус. Чувства маленького человека отличаются большим разнообразием, устойчивостью, сложностью – это период активного усвоения, овладения новыми знаниями, когда ребёнку свойственны следующие особенности: беспрекословный авторитет взрослого, высокая восприимчивость, внимательность, наивное отношение ко всему окружающему. Чувство любви к родному краю и людям, развиваясь в процессе общения и изобразительной деятельности, органично вплетаются в процесс личностного развития ребёнка и способствуют развитию его эстетического восприятия. «Изобразительное искусство и собственная деятельность – благодатнейшее средство для развития», – считает Г.Г. Григорьева [3, с. 19].

В каждом ребенке дремлет творческий потенциал в какой-либо области. Задача родителей, педагогов – найти и разбудить эту область [9, с. 18]. Не все дети одинаковы, так как индивидуальны, кому-то легче будет даваться рисование, а кто-то с удовольствием будет лепить или собирать поделки из камушков или веточек. Необходимо обращать внимание на индивидуальность ребенка (есть дети, для которых важен конечный результат, т.е. рисунок, а есть дети, для которых важнее сам процесс, где рисование только часть игры), а также учитывать половую принадлежность ребенка. Мальчики предпочитают заниматься больше конструированием, лепкой, а также с удовольствием рисую технику и оружие, превращая все в игру. Девочки с удовольствием выполняют аппликации, рисуют цветы, им важнее конечный результат – рисунок или поделка. Главное и необходимое условие, чтобы занятие приносило удовольствие ребенку и было организовано педагогом в виде игры, так как «главным специфическим детским видом деятельности является именно игра». Необходимо включать в занятия изобразительным искусством игровые элементы, где игра выступает как деятельность, в которой происходит формирование предпосылок к переходу умственных действий на более высокий уровень – умственных действий с опорой на речь. Естественные процессы познания мира у ребенка, возникающие при создании рисунков, лепки и других видов изобразительно-познавательной деятельности способствуют развитию психофизиологических функций ребенка.

Учёные Л.С. Выготский, Д. Эльконин, Э. Эриксон и др. создали стройную систему возрастной периодизации детей, суть которой в том, что каждому возрасту ребенка соответствует определенный процесс формирования нейронных структур мозга, развитие определенных функций, которые дают ребенку готовность к определенному процессу – ведущей деятельности. У ребенка 3–5 лет идет созревание определенных отделов мозга, которые отвечают за развитие воображения, налаживания межличностных отношений со сверстниками, становление самооценки и переосмысление роли родителей. Главное в этом возрасте не компьютерная игра, а деятельность – игра, которую режиссирует сам ребенок, решая какой она примет вид (ролевая, сюжетная и т.д.). Игра в выборе ребенка, становится либо игрой – познания мира, либо игрой – обучения, игрой – установления связей с окружающими, что является залогом максимального развития психологической функции ребенка. Полноценное познание ребенком мира для его полного развития возрастных функций осуществляется через органы чувств (кинестика, вкус, слух, зрение, обоняние и осязание). На занятиях ИЗО, ребенок в процессе обучения держит кисточку, водит ею по бумаге, смешивает цвета, получает одобрение взрослого, то есть, идет творческое взаимодействие, в результате которого будет получен конечный результат (рисунок или поделка). Ребенок получает положительный опыт совместной художественной деятельности и познает мир. Таким образом, у него задействованы все органы чувств. Ребенок может срежиссировать ситуацию, реализовать ее и получить обратную связь от окружающего мира. Вовлекая ребенка в творческий процесс, предоставив ему качественный материал для занятий лепкой и рисованием и т.д., педагог способствует развитию его наблюдательности, зрительной и культурной памяти.

Занятия изобразительным искусством в рамках студийной деятельности подчас незаменимое средство для полноценного развития ребёнка и его духовного мира. Результаты этой деятельности будут более значительны, если педагог обязательно будет учитывать индивидуальные особенности развития детей младшего дошкольного возраста. Наблюдательность педагога ИЗО его готовность поддержать каждого ребёнка, учитывая его особенности и интересы, помогут становлению гармоничного и эстетически образованного поколения молодых людей.

Список литературы

1. Андреев, В.И. Дидактика воспитания и самовоспитания творческой личности: монография / В.И. Андреев. – Казань.: Изд-во КГУ, 1988. – 238 с.
2. Бергсон, А. Творческая эволюция: монография / А. Бергсон. – М.: АЗБУКА, 2016. – 372 с.
3. Григорьева, Г.Г. развитие дошкольника в изобразительной деятельности: монография / Г.Г. Григорьева. – М.: Кафедра, 2000. – 342 с.
4. Давыдов, В.В. Педагогические взгляды и деятельность Н.К. Крупской: монография / Д.Д. Давыдов. – М.: Просвещение, 2008. – 306 с.
5. Лук, А.Н. Мышление и творчество. Серия: Философская библиотечка для юношества / А.Н. Лук. – М.: Политической литературы, 1976. – 144 с.
6. Луначарский, А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении / А.В. Луначарский. – М.: Детская литература, 1985. – 42 с.
7. Максимов, А. Дети как зеркало: монография / А. Максимов. – СПб., 2017. – 288 с.
8. Маслоу, А. Мотивация и личность: монография / А. Маслоу. – СПб., 2016. – 400 с.
9. Новиков, А.М. Отечественное образование: монография. – М.: Эгвес 2005. – 176 с.

10. Савельева, С.С. Педагогические условия формирования профессиональной компетенции учителя в образовательном процессе вуза: монография / С.С. Савельева, С.А. Ермолаева, И.П. Куревлёва. – Коломна: РосНОУ Воскресенский филиал, 2012. – 194 с.
11. Суркова, Л. От 3 до 7 лет: монография / Л. Суркова. – М.: АСТ, 2017. – 240 с.
12. Тсабари, Ш. Дети зеркало нашего тайного «Я». Как на самом деле сделать счастливым себя и своих детей: монография / Ш. Тсабари. – М.: АСТ, 2016. – 237 с.
13. Хосе, А.М. Воспитание таланта: монография. – М.: Астрель, 2012. – 288 с.
14. Хренов, Н.А. Переходные процессы в русской художественной культуре: монография / Н.А. Хренов. – М.: Наука, 2003. – 303 с.
15. Философский энциклопедический словарь [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru> Термины > Искусств.

А.Д. Перкова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА У УЧАЩИХСЯ В ЦЕНТРЕ «НАРОДНЫЕ РЕМЕСЛА»

Аннотация. В статье идет речь о использовании идей народной педагогики и народных праздников в патриотическом воспитании учащихся. Дан краткий анализ научных источников и обоснована необходимость развития патриотизма у подрастающего поколения. В условиях дополнительного образования учащиеся центра МАУ ДО «Народные ремесла» Хабаровска изучают основы народного декоративно-прикладного искусства России. Совместно с педагогом они организуют праздничные мероприятия и проводят творческие выставки к памятным датам нашей страны.

Ключевые слова: патриотизм, развитие личности, учебный процесс, изобразительное искусство, Дальний Восток, Хабаровск.

Key words: patriotism, personality development, educational process, fine arts, Far East, Khabarovsk.

Сегодня образование, как в общеобразовательной школе, так и в учреждениях дополнительного образования направлено не только на усвоение предметных знаний, но и на воспитание учащихся. К числу приоритетных задач, стоящих перед образовательными учреждениями различных уровней, можно назвать развитие у учащихся таких качеств как гражданственность и патриотизм [1, с. 56]. Эти качества имеют важное значение для становления полноценной личности, способной решать задачи на благо своей страны. К сожалению, у поколения россиян постсоветского периода, в силу радикальных изменений в экономике, а также разрушения привычных жизненных устоев советского общества произошла деформация и размывание таких понятий, как гражданственность и патриотизм.

В педагогическом понимании такое качество личности как патриотизм нельзя свести только лишь к нравственным чувствам. Оно включает в себя и соответствующую потребностно-мотивационную сферу личности. Ученые отмечают, что развитое патриотическое сознание и поведение личности, которые будучи закрепленными в своей совокупности характеризуют патриотизм именно как нравственное качество. Патриотизм естественным образом включает в себя

потребность преданно служить родине, проявляя верность и осознавая глубинную связь с ней и предшествующими поколениями людей. Патриот принимает и осознаёт величие своей страны, ее тысячелетней истории, знает истоки культуры и искусства.

Возможности организации различных форм учебного процесса и его содержательной наполненности идеями патриотического воспитания учащихся в дополнительном образовании и студий искусства неисчерпаемы. Мы не случайно обратились к такому источнику воспитания подрастающего поколения, как народная педагогика. Народная педагогика это тысячелетний опыт, закрепивший основы мудрости людей и идеи воспитания детей, опирающиеся на народные традиции. Все это сохранилось в устном народном творчестве, фольклоре, обычаях и обрядах праздников, декоративно-прикладном творчестве народных мастеров [2, с. 60]. Неотъемлемой составной частью народной культуры является народный праздник. По своей природе он является синтетическим видом искусства, который в своей структуре закрепил все значимые для народа традиции и в том числе правила воспитания. Характерно, что народный праздник всегда предполагает еще и особую одежду участников, несущую черты глубокого прошлого. Праздничный народный костюм, сохраняющий рукотворное начало и художественные традиции передающиеся от поколения к поколению, также имеет большое значение для воспитания патриотизма учащихся.

О большой значимости народного искусства, праздника и костюма писали в своих трудах искусствоведы (А.В. Бакушинский, И.Я. Богуславский, Г.К. Вагнер, В.М. Василенко, В.С. Воронов, М.А. Некрасова, Т.М. Разина и др.). Они анализировали структуру и мотивы орнамента, технико-художественные особенности создания народного костюма, отмечая его высокие эстетические качества.

О роли в образовании изучения национальных и культурных традиций народа писали многие педагогические деятели России: К.Д. Ушинский, В.Ф. Афанасьев, Г.С. Виноградов, В.А. Сухомлинский, М.Г. Стельмахович, Г.Н. Волков и др. Так, например, К.Д. Ушинский в статье «О народности в общественном воспитании» (1857) пишет о том, что воспитание может всегда рассчитывать на народность потому что в ней есть особая воспитательная сила, которой нет в других системах воспитания. Педагог особенно подчеркивает, что это воспитание создано самим народом и идёт из глубин традиций. С великим педагогом можно полностью согласиться, так как народная педагогика и в настоящее время не утратила своей актуальности, отражая такие составляющие воспитания, как обязательное уважение к старшим, преемственность между поколениями и сохранение семейных традиций. Отмеченное выше составляет одну из важных составляющих патриотического воспитания учащихся.

Педагог В.А. Сухомлинский считал упущением, что о народной педагогике не задумывались серьезно, хотя духовная жизнь народа сосредоточена именно в ней. Он полагал, что народная педагогика является важной частью педагогики, как науки в целом. Между тем не все осознают, что на сегодняшний день существует серьёзная проблема в современном российском обществе. Не только дети, но и многие взрослые люди, а не знают своей народной культуры. Они ассоциируют народную культуру с чем-то далеко

архаическим, не современным и давно утратившим всякую актуальность. Тем не менее народная культура продолжает жить, и проявляется в самых обыденных и повседневных вещах, начиная с рождения ребенка. Постепенно с течением времени происходит развитие ребенка и так же постепенно им осваиваются нормы поведения принятые в обществе. Народная педагогика делает этот процесс более последовательным и гармоничным. Истоки нашей народной культуры делают нас теми, кто мы есть [4, с. 595]. Культура предыдущих поколений – это та основа, из которой веками складывался менталитет народа. Благодаря знанию своей народной культуры мы ощущаем себя частью единого коллектива, обретаем гордость за принадлежность своему народу. Осознание того, что каждый из нас является малой частью целого, способствует тому, что человек может и должен приносить благо и пользу своему обществу. В обществе с угасающей народной культурой и традициями теряется связь не только между давно ушедшими поколениями, но и будущими пока ещё не пришедшими на смену. Люди попросту растворяются в чужих идеалах, утрачивая свою индивидуальность и независимость. Они подвержены растворению в массовой культуре и утрате своей самоидентификации.

В современной России последние десятилетия прослеживается рост патриотизма. Он проявляется в интересе к истокам зарождения государства Российского, малоизученным страницам его истории, в том числе к спорным вопросам революции 1917 г. и уважении к отечественной народной культуре. Тем не менее пока рано говорить о ее возрождении. Глубокая уверенность может возникнуть только в том случае, если подрастающее поколение вырастет уважающим свою культуру и культуру других народов, населяющих Россию. Этому могут помочь специальные занятия с учащимися в системе дополнительного образования. Мы проживаем на территории российского Дальнего Востоке, которая исторически заселялась представителями многих народов и аборигенных народов, живущих локально. Это малочисленные коренные народы Дальнего Востока, переселенцы с западной части России, Украины, Белоруссии и т.д. Народам с разной национальной культурой и религиозными воззрениями, но объединенных одной территорией просто необходимо жить в уважении, понимании и содружестве друг с другом. Это возможно лишь при толерантном отношении к особенностям культуры и быта ближайших соседей по региону. Можно также отметить одну негативную тенденцию, часто освещаемую в средствах массовой информации и на ТВ. В последние десятилетия, к сожалению, отмечается отток населения с территории дальневосточной России. Наша задача отчасти также состоит в том, чтобы учащиеся нашего эстетического центра испытывали чувства привязанности и любви к своей малой Родине, как части России.

Воспитание детей начинается в родной семье. Хорошо если оно несет зерна и знание своих семейных традиций, а также народной культуры. Как показывает реальная жизнь, для осознания своей принадлежности к народной культуре только семейного опыта явно недостаточно. Уже сегодня нужно обратить пристальное внимание на наше будущее, на развитие наших детей, впитывающих примитивную массовую культуру. Она направлена лишь на развитие потребительского начала в человеке и принятия им сомнительных ценностей. Массовая культура вместо заботы о других отдает предпочтение

эгоистическим началам личности, а вместо доброты агрессивное отношение к друг другу. В массовой культуре просто разрывается связь между людьми разного возраста и в ней не предполагается передача традиций. Одноразовость и сиюминутность шоу не предполагает продолжительных размышлений от личности. Современность ставит перед образованием острые вопросы, связанные с приобщением молодежи к народной культуре, как части мирового культурного наследия. Большую роль в этой сложной работе могут сыграть идеи народной педагогики, несущей созидательный опыт многих поколений.

Дополнительное образование имеет широкие возможности для интеграции основ народной педагогики в учебный процесс. Также оно может адаптировать их в соответствии с современными социальными и культурными запросами общества. В центре детского творчества МАУ ДО «Народные ремесла» Хабаровска мы учим детей искусству росписи и декорирования ткани. Педагоги вместе с учащимися изучают историю развития декоративно-прикладного искусства России, виды и техники батика, а также другие технико-художественные приемы работы с различными материалами. Изучение основ народного искусства России обязательный компонент в работе с учащимися. Кроме того, мы знакомим учащихся с особенностями искусства коренных народов Амура. На материале изучения произведений народного искусства дети постигают основы законов композиции, цветоведения и формообразования. Педагоги центра акцентируют внимание учащихся на том, что формы изделий и предметов народного искусства отшлифовывались веками. В них органично сочетаются различные природные материалы, а орнамент несет большую содержательную и смысловую нагрузку. Мы стараемся развить эстетический вкус учащихся и их художественное видение, используя небольшую, но подлинную коллекцию образцов народного искусства разных этносов.

Вместе с учащимися мы изучаем историю и обычаи русских народных праздников не только теоретически, но и организуем их. Большой творческий потенциал несут в себе народные праздники. Они не только повод для веселья и отдыха, но в них также сплетаются воедино христианские и языческие корни, светские традиции разных исторических периодов. Праздники, как правило связаны с христианскими традициями, а также с традиционным крестьянским укладом жизни людей в далеком прошлом. В них много проявлений связанных с временами года, торжеством природы и ее ролью в жизни людей. Праздник – это событие. Такое, что обычно запоминается надолго, оставляя светлый след в душе его участников. Учащиеся нашего эстетического центра вместе с педагогами пишут сценарии народных праздников, изучая при этом их историю. Дети, основываясь на исторических материалах, знакомятся с фольклором, песнями, прибаутками, народными играми и т.д. Все это включается в сценарий будущего торжества. Учащиеся, опираясь на народные традиции, разрабатывают эскизы праздничных костюмов, а потом по возможности изготавливают их. То есть, дети принимают в таких мероприятиях, как организация и проведение народного праздника самое непосредственное участие. Таким образом, мы погружаем учащихся центра в творимое пространство культуры, насыщая его элементами устного народного творчества.

Для приобщения к традициям народной культуры как нельзя лучше подходит изучение декоративно-прикладного искусства. Дети не только

получают информацию о назначении и роли в быту того или иного произведения, но и обязательно выражают свое отношение и чувства при обсуждении каждой рукотворной вещи. Особое внимание мы обращаем на орнаментальные мотивы, украшающие предметы народного искусства. Педагоги эстетического центра обращают внимание учащихся на то, что у каждого народа мотивы орнамента совершенно уникальны. Они отражают специфические особенности бытового уклада, культовых представлений, технико-художественных особенностей декорирования разных материалов в искусстве этносов, населяющих Дальний Восток.

С «погружением» учащегося в среду народных традиций и использование традиций народной педагогики закладывается та основа, на которой впоследствии формируются у учащихся духовные и нравственные идеалы, в том числе глубокое уважение к своим культурным народным корням. Следует заметить, что для получения позитивного устойчивого результата обучение основам народной культуры и искусства должно быть систематическим, целенаправленным и долговременным. Как правило, случайные занятия по копированию орнаментики с предметов народного искусства или временные «праздничные акции» организованные лишь самим педагогом не позволяют достичь желаемого результата. Они просто не оставляют в сознании учащихся заметных изменений, не обогащают их новыми знаниями и не приобщают к историческим традициям народа.

В жизни каждого общества с течением времени в культуре появляются новые праздники, связанные с какими-либо важными событиями. Праздники, в которых особенно отчетливо выражено патриотическое начало – это «День защитника Отечества» и «День Победы». Обучающиеся в нашей студии школьники ежегодно участвуют в выставках посвященных этим праздничным событиям. В нашем центре уже стало традицией проводить занятия на патриотические темы: «Образ защитника Отечества» и «Про отцов и дедов помнить завещано». Мы показываем учащимся слайды с изображением произведений, посвященных трагическим событиям Великой отечественной войны и проводим с ними беседы. Дети могут рассказать о своих родных, вспомнить о ветеранах войны в своей семье, показать старинные фотографии и реликвии. Таким образом, создается особое настроение, которое способствует единению всех участников памятного события. В рассказе о своем близком человеке учащиеся переживают героическое событие из истории нашей страны, чтят ветеранов и впитывают идеи патриотизма и долга перед Родиной. Эту большую и важную тему учащиеся отражают в своих творческих работах. Обычно дети создают композиции, отражающие события Великой отечественной войны, а также сами изготавливают красивые открытки для ветеранов войны и тыла. В эстетическом центре «Народные ремесла» существует традиция организации и проведения детских выставок творчества. Это связано с тем, что «выставка для любого зрителя – это опыт личного соприкосновения с реальностью культуры и историей искусства, эстетический акт переживания времени и пространства, заключенный в художественных образах произведений искусства. Современная наука рассматривает выставку как явление, способное оказать существенное влияние на развитие художественно-педагогического образования, так как на выставке может быть реализована возможность выбора и укрепления собственных художественных и эстетических приоритетов в контексте общечеловеческих ценностей» [3, с. 234]. Следовательно, организуя выставку

детских работ, мы этим закрепляем творческий опыт учащихся. Торжественное открытие выставки, подготовленное педагогами вместе с учащимися, на которое приглашаются родители и друзья, служит укреплению родственных связей, культурных традиций нашей страны и патриотическому воспитанию детей.

В итоге заметим, что на занятиях в центре «Народные ремесла» учащиеся не только занимаются декоративно-прикладным творчеством, изучая основы народной культуры, но и воспитываются на героических страницах истории нашей страны. Обращение к основам народной педагогики имеет положительное влияние на воспитание личности. Изучение народной культуры и искусства позволяет воспитывать человека в гармонии с собой и близкими людьми, знать историческое прошлое страны и познавать окружающий мир. Оно развивает личностные качества учащихся, такие как доброта, терпимость, уважение к другим людям. Обращение к народной педагогике и народному искусству необходимо, как для развития патриотизма отдельной личности, так и для современной России.

Список литературы

1. Дубровин, В.М. Традиции и современность в воспитательной работе / В.М. Дубровин // Воспитание школьников. – 2016. – № 5. – С. 56–59.
2. Ломакина, Ю.В. Преимущества средств народной педагогики в осуществлении поликультурного образования / Ю.В. Ломакина // Среднее профессиональное образование. – 2011. – № 5. – С. 60–62.
3. Шишкина, В.А. Роль студенческой выставки в обучении будущих педагогов-художников / В.А. Шишкина // Азимут научных исследований: Педагогика и психология. – Т. 7. – № 1 (22). – 2018. – С. 231–235.
4. Элибаева, Л.С. Народная педагогика — основа формирования личности / Л.С. Элибаева // Молодой ученый. – 2014. – № 1. – С. 595–597.

Е.М. Базилевич

Тихоокеанский государственный университет

М.А. ГЕНЕНДЛИС – ЗАБЫТОЕ ИМЯ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Аннотация. Статья написана по материалам изучения ранее неизвестного архива работ и фотографий художника М.А. Генендлиса. Описан процесс выяснения и восстановления деталей биографии художника. Открываются сведения по истории развития театрального, художественно-оформительского искусства Дальнего Востока неизвестные не только широкой публике, но и специалистам. В статье обосновывается атрибуция некоторых известных в Хабаровске и крае работ по оформлению общественных зданий, авторство которых не было зафиксировано документально и утеряно в течение времени. Раскрывается широкий спектр направлений работы М.А. Генендлиса. Впервые публикуются некоторые из его работ.

Ключевые слова: художник, эскиз, театральные декорации, архитектура, барельеф, скульптура, художественное оформление, наброски, зарисовки.

Key words: artist, sketch, theatrical scenery, architecture, bas-relief, sculpture, artistic design, sketches.

В своей известной работе «Художники Приамурья» хабаровский искусствовед В.Г. Старикова приводит список из 121 имени художников, работавших в Хабаровском крае. В биографический иллюстрированный словарь доктора архитектуры, профессора Н.П. Крадина «Художники Дальнего Востока (XIX – середина XX вв.)» включены 440 художников, родившихся до 1917 г. В данной статье разговор пойдет о художнике, имя которого не упомянуто ни в одной работе искусствоведов по истории изобразительного искусства Дальнего Востока, но который, тем не менее, жил и работал на Дальнем Востоке, в Хабаровске около шести десятков лет.

Материалом для написания статьи послужила исследовательская работа, которая началась со случайной находки целого альбома с вклеенными в него эскизами декораций театральных спектаклей и костюмов к ним, рисунками и набросками, пейзажными и натюрмортными этюдами. Практически все они были подписаны: «Рисовал (или выполнил) М.А. Генендлис», и датированы: число, месяц, год. Проблема состояла в том, что имя художника было неизвестно ни автору данной статьи, ни, как оказалось при опросе – оно не «на слуху» в среде хабаровских художников и архитекторов, и, как сказано выше, не упоминается в источниках по изобразительному искусству Дальнего Востока. Профессионализм автора не вызывал сомнения, судя по качеству работ и разносторонности направлений работы художника в различных областях изобразительного искусства, а помимо театральных работ, рисунков и этюдов папка содержит эскизы архитектурного оформления зданий, эскизы архитектуры малых форм, фотографии скульптурных работ. Таким образом, найденные материалы определили предмет и направления исследования.

Изучение дат показало, что самый ранний набросок, подписанный: «Мой отец», датирован 1926 г., самый поздний – портретный этюд акварелью «Лена Генендлис» – 1980 г., т.е. представлено более полувека работы художника. На последних страницах альбома были наклеены фотографии такие, какие можно увидеть в семейных альбомах. Практически все они подписаны, на многих стоит дата и место снимка. На одних фотографиях сам художник, часто, запечатленный в процессе работы, на других – видимо, родственники, коллеги. Подписи и даты на фотографиях позволили установить географию передвижения художника по стране. В 30-е гг. прошлого века – это Украина (Одесса, Кировоград, Полтава), Курск. Фотография с подписью «Театр музкомедии Азово-Черноморского края 1935–36 гг.», на которой молодой художник вместе с коллегами, указала на место тогдашней работы М.А. Генендлиса – г. Армавир, где в то время находился этот театр (ныне Краснодарский театр музыкальной комедии). 1940 г. – уже Дальний Восток – дата на эскизе занавеса для театра Манзовки (ныне город Арсеньев Приморского края). Фотография, датированная 1940 г., запечатлела художника с группой постановочного состава тетра Дорпрофсожа. Более десятка миниатюрных фотографий связаны с постановкой в этом театре спектакля «Дама-невидимка» по пьесе Колдерона (так подписан эскиз, очевидно, Кальдерон) в 1939 г. На фотографиях актеры Попов Д.А., Массальская Н.Н., Павлова В.М. и др., главный режиссер С.А. Глятер.

С помощью нескольких фотографий удалось расшифровать инициалы художника – Матвей Александрович. Особый интерес вызвали фотографии со скульптурными работами. Во-первых – фотографии барельефов с балеринами. То

обстоятельство, что они были сфотографированы в процессе лепки, дало основание для предположения об авторстве их М.А. Генендлisa. Эти барельефы до сих пор украшают стены концертного зала Хабаровской филармонии (бывш. Хабаровский театр музыкальной комедии). Во-вторых – фотография, где М.А. Генендлис снят в процессе лепки статуи В.И. Ленина в полный рост (рис. 1). Имеется в собрании и фотография бюста К. Маркса, и карандашный эскиз этой скульптуры.



Рис. 1. Работа над статуей В.И. Ленина

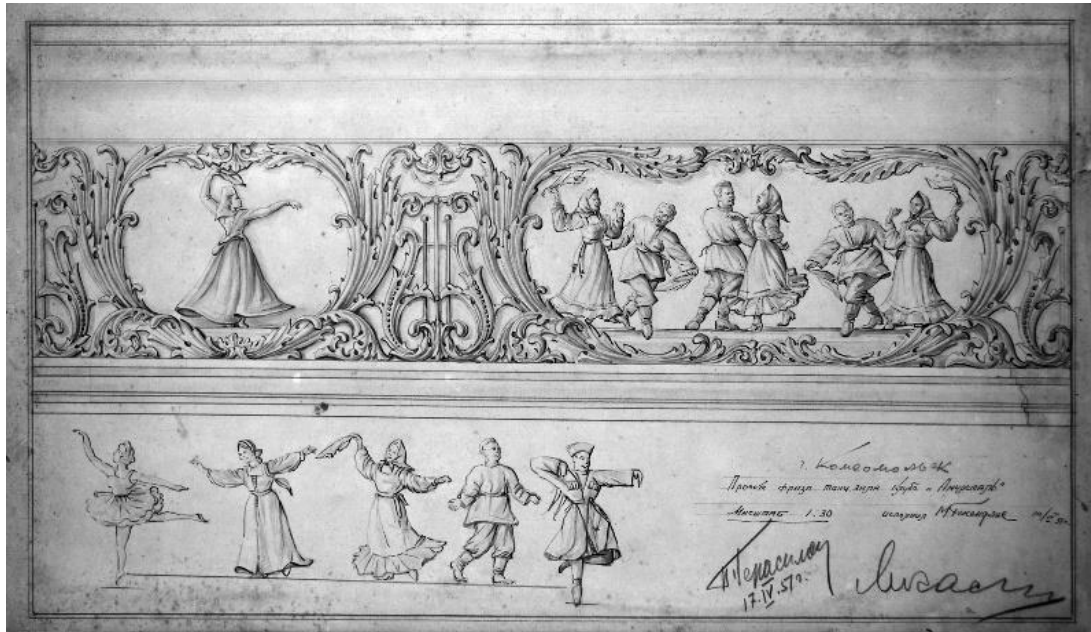


Рис. 2. Эскиз фриз танцевального зала ДК «Металлург»

Открытием стали эскизы архитектурного оформления Дома культуры «Металлург» завода «Амурсталь» в Комсомольске-на-Амуре, бывшего когда-то крупнейшим клубным сооружением «Города Юности» (рис. 2), и эскизы скульптурного декора административного здания Хабаровского отделения Художественного фонда СССР на ул. Фрунзе, 65. Все эти замыслы были осуществлены и скульптурный декор сохранился до настоящего времени. Горельефы на ул. Фрунзе – в хорошем состоянии. Дом культуры «Металлург», сданный в эксплуатацию в 1951 г., к сожалению, находится в руинированном состоянии, но потолочные розетки и фриз танцевального зала, выполненные по эскизам Генендлisa, еще вполне поддаются идентификации. В номере газеты «Сталинский Комсомольск», посвященном открытию нового клуба амурстальцев, указано, что «отделкой интерьеров занималась бригада хабаровских художников под руководством Макашина» [1]. В процессе исследования удалось установить, что М.А. Макашин был в указанное время директором Хабаровского художественного фонда [2, с. 185], а М.А. Генендлис принимал участие в этой работе.

Среди эскизов к театральным постановкам выделяется целая серия работ над спектаклем «Акулина» по повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка». Это и эскизы декораций для каждого действия и картины спектакля, и эскизы костюмов всех действующих лиц. Сохранилась авторская датировка: 1949 г. В альбоме имеются эскизы декораций и к другим спектаклям. Более ранние, такие как эскиз сцены к спектаклю «Король-арлекин» 1933 г. выполнены под влиянием конструктивистских решений, характерных для русского авангарда. Более поздние спектакли оформлены в стилистике советского театра, утвердившейся с конца 30-х гг.: реалистической, стремящейся достоверно воспроизвести обстановку действия (эскизы к опере «Фауст» 1939 г., «Мать своих детей» 1940 г., «Баядера» (рис. 3), «Акулина» 1949 г.). На десятках листов М.А. Генендлис подробно разрабатывал

эскизы костюмов, они не только выполняют свою функциональную задачу, но и дают выразительную характеристику каждого персонажа (рис. 4). Разрабатывал художник и предметы театрального реквизита, что характеризует его как умелого бутафора (эскиз «Часы багет», статуя Христа).

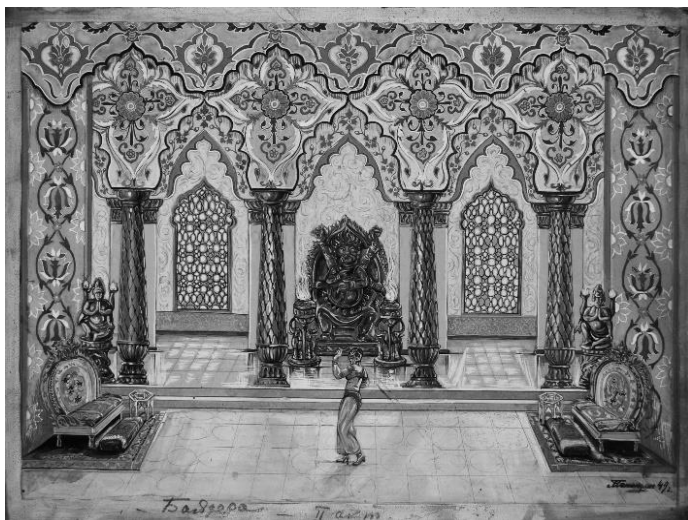


Рис. 3. Эскиз к спектаклю «Баядера»



Рис. 4. Эскиз театрального костюма

Значительный интерес представляют натурные рисунки и этюды М.А. Генендлуса: тонко исполненные портретные зарисовки, наброски фигур, сценок на городских улицах. Этюды преимущественно выполнены акварелью – это пейзажи, натюрморты, портреты (рис. 5). Они открывают целый мир характерных персонажей, вещей из обихода нескольких десятилетий прошедшей советской эпохи. Живо схваченные зарисовки голов красноармейцев в буденновках переносят нас в начало 30-х гг. прошлого века. Очередь в хабаровский кинотеатр «Гигант» за билетами на фильм «Тарзан» – это, очевидно, самое начало 50-х, именно тогда этот взятый в качестве трофея фильм показывали во всех кинотеатрах СССР. Среди портретных набросков два с изображением скульптора А.П. Мильчина – автора памятника Е. Хабарову.

Работал художник в области рекламного плаката: к 30-м гг. относятся сохранившиеся в альбоме эскизы киноплакатов с надписями на украинском языке. Как характерный знак своего времени воспринимается эскиз светового агитационного стенда «За что мы будем бороться в 1934 году». В 50-х и начале 60-х гг. художник выполнял заказы на оформительские работы: эскизы оформления колонн праздничных демонстраций крупных хабаровских предприятий таких, как Хабаровский судостроительный завод и др., эскизы праздничного убранства сцен домов культуры, клубов. Эскизы выполнены в духе своего времени: бравурном, агитационно-пропагандистском, но профессионально и с художественным вкусом.



Рис. 5. Женские портреты



Рис. 6. Сын Арон

В альбоме имеются два автопортрета художника: один этюд маслом и большой карандашный рисунок, размером 57,5×41. На последнем дата: 04.02.44 г. Несколько листов портретных набросков мальчика с подписью: «Мой сын Арон» (рис. 6). На них даты: 20.02.37 г., 04.06.40 г., 01.05.44 г. Рисунок с датой 04.06.40 г. подписан: «8 лет Арону». Так был установлен год рождения сына художника. Несколько схожих женских портретов, один из которых подписан: «Люба», дали основание для предположения, что это жена художника. Дальнейшее исследование подтвердило правильность этой догадки.

Изучение архивных материалов привело в Хабаровский трест «Жилстрой», где долгое время трудился старшим инженером Арон Матвеевич Генендлис [3]. Старейшие работники треста узнали своего коллегу по вышеупомянутым портретным наброскам и сообщили о том, что отец А.М. Генендлиса был художником, которого они также узнали по фотографиям и автопортрету. Еще они сообщили, что А.М. Генендлис в конце 90-х гг. эмигрировал в Израиль вместе с двумя дочерьми и в настоящее время связь с ним потеряна.

В процессе дальнейшей работы была установлена связь с Е. Генендлис – одной из дочерей А.М. Генендлиса и внучкой М.А. Генендлиса. Она сообщила, что М.А. Генендлис родился в 1909 г. в Одессе. Учился там же, в художественной студии, в дальнейшем, уже во время работы, обучался ремеслу бутафора и театрального художника в московских театрах. В 30-х гг. поступил на работу в «театральный поезд» (очевидно, передвижной театр Дорпрофсожа) и, когда поезд оказался с гастролями в Хабаровске, М.А. Генендлису поступило предложение работать художником-бутафором в Хабаровском театре музыкальной комедии. Он принял это предложение, и с 1936 г. вместе с женой Любой и сыном Ароном семья жила в Хабаровске. Работал М.А. Генендлис в театре до конца 40-х гг., а в начале 50-х перешел в художественные мастерские, где занимался художественно-оформительскими работами. Сотрудничал с А.П. Мильчиным во время его работы над памятником Е. Хабарову, входил в, так называемую, «группу Мильчина». В 50-е гг. принимал участие в скульптурной декорировке фонтанов на площади имени В.И. Ленина в Хабаровске во время ее перестройки по проекту Е.Д. Мамешина. В эти же годы М.А. Генендлис выполнил ряд скульптурных работ. Е. Генендлис подчеркнула, что «куда бы он ни шел, у него всегда был блокнот и карандаш. Везде он делал маленькие наброски. Любил рисовать лица людей». Еще она сообщила: «Перед отъездом в Израиль папа, по просьбе бабушки, отнес эту папку (альбом с рисунками и эскизами) в мастерские художественного фонда». М.А. Генендлис в

конце 90-х гг. уехал вместе с семьей в Израиль, где в 2001 г. скончался в возрасте 92 лет.

По мнению автора, найденные работы художника М.А. Генендлеса представляют несомненный исследовательский интерес как документальное и художественное свидетельство своего времени, и они должны занять свое место в летописи развития художественной жизни Дальнего Востока.

Список литературы

1. ДК «Металлург»: самая красивая «заброшка» Комсомольска-на-Амуре [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://gorotscop.lvejornal.com/85513.html>.
2. Мастера кисти и резца: Сборник документов Государственного архива Хабаровского края об истории изобразительного искусства Хабаровского края. – Хабаровск: Издательский дом «Частная коллекция», 2007. – 448 с.
3. ГАХК, Ф.Р137, оп. 22, д. 1830, л. 51.

А.А. Романова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

РУССКИЙ АВАНГАРД НАЧАЛА XX В. ХУДОЖНИК И ЗРИТЕЛЬ В НОВОМ ИСКУССТВЕ

*Под Я разумеется человек
Я Начало всего, ибо в сознании моем
Создаются миры.
Я ищущу Бога я ищущу в себе себя.
Бог всевидящий всезнающий всеильный
Будущее совершенство интуиции как вселенского
Мирового сверх разума.
Я ищущу Бога ищущу своего лика, я уже начертил его силуэт
И стремлюсь воплотить себя...
1913 год Казимир Малевич («Я начало всего...»)*

Аннотация: В статье представлено развитие русского авангардного искусства начала XX в. Автор опирается в своей статье на с философскую точку зрения. Раскрывается проблематика восприятия авангардного искусства зрителем и затрагивается вопрос о творческих поисках художников авангардистов начала XX в. Автор говорит о философском аспекте авангардного искусства и касается развития и особенностей

авангарда на Дальнем Востоке России. Кратко освещая историю дальневосточного авангарда, автор акцентирует внимание на малой изученности данной темы.

Ключевые слова: авангард, искусство, творчество, зритель, художник, форма, цвет, композиция, синтез, симультанизм, дальневосточный авангард, экспрессионизм, примитивизм, выставка, эстетика, философия.

Key words: avant-garde, art, creativity, viewer, artist, form, color, composition, synthesis, simultanism, far Eastern avant-garde, expressionism, primitivism, exhibition, aesthetics, philosophy.

Искусство авангарда и на сегодняшний день интересует многих исследователей. Этот интерес лежит во многих областях и плоскостях данной проблематики. Можно найти исторические, психологические, эстетические аспекты в изучении русского авангарда 20-х гг. XX в. Одним из самых животрепещущих вопросов для исследователей, остается вопрос возникновения авангарда в целом, как особого явления культуры характерного именно для XX в.

По мнению одного из ведущих теоретиков авангардного искусства К. Гринберга, авангард появился потому, что классическое искусство к концу XIX в. оказалось в глубоком кризисе [10, с. 64–66]. До этого кризиса искусство было сакральным явлением, которое пыталось гармонично совместить в себе духовный и материальный аспекты, через определенную эстетическую форму. После Ренессанса художники активно начинают искать новые формы для выражения своих идей. Этот путь был долог и только в начале века XX авангард стал воплощением этой новой формы жизни искусства и дал предпосылки к появлению новых веяний, которые помогли современным художникам ощутить творчество, как более целостный процесс. Теперь для художника стал важен не столько результат, а процесс, как сам акт творения. Это, возможно привело, например, к появлению абстрактного искусства. По мнению одного из теоретиков авангардного искусства К. Гринберга, абстрактная живопись уже сама по себе является проявлением свободы творчества и это есть ее главное отличие от академической живописи, загнанной в строгие рамки и каноны. Новое искусство, новое место и роль художника в творческом процессе. Художники академического направления настолько четко и достоверно изображают реальность, что не позволяют зрителю домыслить сюжет. Зритель не может ничего добавить к тому, что он видит. Все предельно ясно. Свобода воображения отсутствует абсолютно. Даже если изображен сказочный или мифологический сюжет. Натурализм реалистического искусства убивает воображение [10, с. 26–28]. Художники иных направлений позволяют зрителю раздвинуть рамки своего восприятия. В авангардном искусстве часто используется символизм. С помощью символов художники авангардисты подсказывают зрителю сюжет, намекают, используя различные эмоциональные полутона, но никогда не расшифровывают смысл произведения искусства на прямую, не дают зрителю готового решения. Зритель должен сам понять, то что пытается сказать ему автор того или иного произведения. При этом разрешается, видимое, дополнять не видимым. До конца не известно хорошо это или плохо, но художники авангардного направления постепенно уходили, как они сами утверждали от простого ремесла к Божественному проявлению творческой мысли. Используя язык цвета, света, линии, формы и так далее, как рычаги воздействия на эмоциональную составляющую восприятия зрителя. К. Малевич в своей работе «Мир как беспредметность» пишет: «Художники делятся на тех, кто может,

изменяя вещь, творить, и на тех, кто не может, изменяя вещь, творить, и тогда они на полотне передают вещь в натуре. Последние художники понятны массам, но они не дают ничего нового. А первые изобретают вещи, в которых нет узнавания, в которых нельзя увидеть привычных вещей. Что это дает? Они требуют от каждого человека до определения, расширения видимого, в котором содержание искусства будет зависеть уже не от художника, а еще и от зрителя» [10, с. 47–50].

Что видит зритель, когда смотрит на картину? Почему то или иное живописное произведение рождает в нас определенные эмоции или не трогает совсем? На эти вопросы пытается дать ответ не только искусство авангарда, но и академическая живопись. Художникам реалистического направления, чтобы увидеть мир и тем более донести до зрителя идею своего произведения тоже необходимо, прежде всего, научиться видеть. Когда мы смотрим на мир, то мы видим, прежде всего, предметы. Искусство авангарда позволяет зрителю увидеть не только предметы, а увидеть еще и тайный смысл, заключенный в этих предметах. Благодаря абстракции современное искусство позволяет заглянуть зрителю в глубинную философскую суть вещей. Художник, изображая предметы, пишет, прежде всего, свой внутренний мир, можно сказать это, как взгляд на себя со стороны [10, с. 11–15]. И на зрителя воздействуют уже не просто предметы, а предметы, как символы, соединенные с эмоциональной и идейной составляющей автора художественного произведения. Искусство авангарда во многом символично, оно заставляет зрителя переосмысливать уже привычные вещи образы. Однако искусство авангарда все равно состоит уже из того, что зритель когда-то видел, знакомые образы, знакомая символика. Ведь человек уже с эпохи палеолита пытался изобразить окружающую его реальность с помощью символов, знакомых образов, линии и цвета. Первобытный художник уже тогда вносил в общий сюжет свое видение, а следовательно уже тогда был творцом. Так правильно ли утверждение некоторых теоретиков авангардного искусства, что творцом может быть только художник, который изображает совсем иную, свою реальность, если даже художники традиционного академического направления все равно вкладывают свое личностное восприятие в произведения. Этот аспект вызывает до сих пор много споров у теоретиков искусства. Попытка увидеть, то, что не видит простой человек или как говорил В. Кандинский: «Смотреть на себя – значит видеть, то, чем мы видим. Видеть то, чем мы видим, значит галлюцинировать. Видеть собственные галлюцинации вне себя – значит быть художником авангардистом» [10, с. 64–65]. Интересно то, что в эпоху расцвета русского авангарда многие художественные произведения на выставках сопровождали авторские аннотации. Это было сделано, для того, чтобы зрителю, было легче понять авторский замысел, и чтобы зритель мог быстрее принять новые идеи нового искусства. Сейчас зритель конечно более эрудирован, но, наверное, такой опыт все же можно было бы возобновить. Кроме того некоторые аспекты в изучении авангарда, как явления до сих пор являются мало разработанными.

Существует не очень много исследовательских работ касающихся на прямую, появления и развития авангарда на Дальнем Востоке России. Создается даже впечатление, что подобных явлений вообще не было, но это не так. Е.Ю. Турчинская в своей книге «Авангард на Дальнем Востоке: «Зеленая кошка», Бурлюк и другие», подробно повествует о появлении авангарда в нашем регионе. Основываясь на этой

работе, мы с уверенностью можем сказать, что авангард, как явление своего времени объединил многих молодых художников Хабаровска и Владивостока начала XX в.



Рис. 1. П. Любарский. «Танцовщица»

Дальневосточные художники, тоже искали способы найти свое место, и выразить свой внутренний мир, используя неординарность авангардного искусства (рис. 1). Они тоже, как и художники центральной России пытались переосмыслить все основополагающие категории не только в вопросах философии искусства, но и в изобразительном искусстве, зачастую пересмотру подвергались все основные постулаты, менялись: композиция, цвет, соотношение света, форма, изменялась перспектива, использовались необычные фактурные материалы и т.д. Цельность и единство мира и место в этом мире художника, волновали Дальневосточных художников ничуть не меньше, чем художников, которые жили и творили в других регионах страны. Дальневосточное искусство 1910–1920 гг. XX в., по многим характеристикам совпадает с основными тенденциями искусства XX в. Личность художника в дальневосточном авангарде становится центром и основой творческого процесса, приобретает особую значимость. Художник выступает, как создатель особой философии и зачастую эпатирует зрителя, включает зрителя в творческий процесс. Особенной чертой дальневосточного авангарда стала линия объединения не только прошлого и будущего, но и Востока и Запада в искусстве. Именно в стремлении к объединению Востока и Запада и заключается уникальная, особенная черта дальневосточного авангарда, отличающая его от авангарда центральной России [9, с. 69–73]. Кроме того дальневосточный авангард отразил не только общие тенденции времени, но и общие черты футуризма в целом. Экспериментирование с формой, новыми материалами и фактурами обилие символов и скрытых смыслов, обращение к философии, обращение к проблеме времени и пространства, одномоментное воспроизведение видимого и мыслимого, так называемый принцип симультанизма – все это было характерно, как для дальневосточного авангарда, так и для российского авангарда в целом [9, с. 85–87].

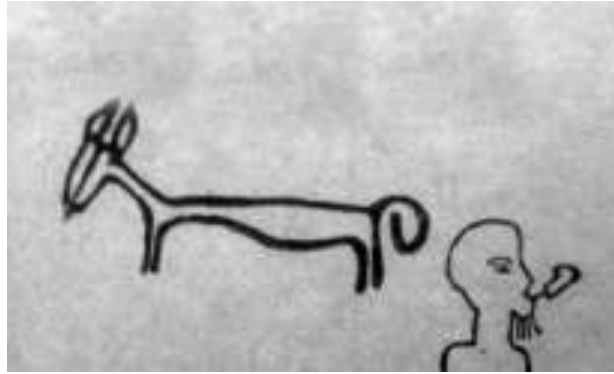


Рис. 2. П. Любарский. «Собака и человек»

Единственным отличием можно назвать преобладание экспрессионизма и примитивизма в работах дальневосточных художников (рис. 2).

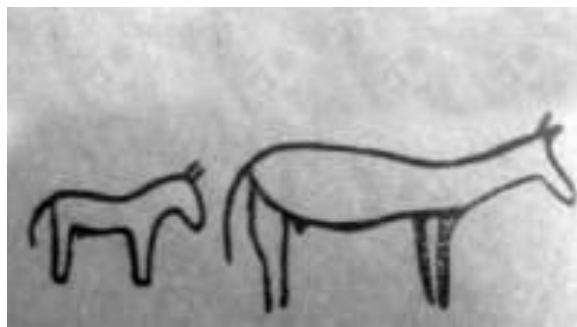


Рис. 3. П. Любарский. «Лошадь и жеребенок»

В начале 20-х гг. XX в., создается множество художественных авангардных групп и объединений и Дальний Восток не исключение. Например, знаменитое на Дальнем Востоке авангардное объединение «Зеленая кошка» [9, с. 89–91].

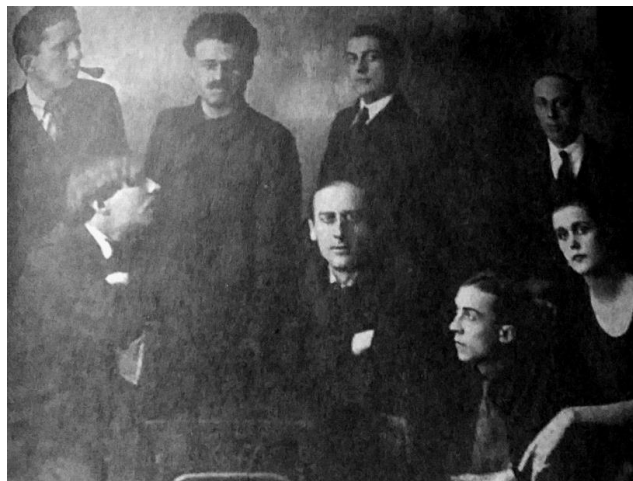


Рис. 4. Художники и поэты журнала «Творчество»: стоят слева направо – В. Пальмов, Н. Чужак, М. Аветов, П. Незнамов; сидят – Н. Асеев, С. Третьяков, В. Силлов, О. Силлова (Петровская)

Под эгидой этого объединения молодые художники вели активную выставочную деятельность в Хабаровске и Владивостоке, прививая тем самым зрителю новые идеи нового искусства. Развивая эстетическое восприятие зрителя, привыкшего за долгие годы к академической живописи (рис. 3). К концу 1918 г. во

Владивостоке появляется литературно-художественное общество (ЛХО) – основное объединение приморских футуристов. Расположились они в подвальном помещении театра «Золотой рог». ЛХО очень скоро становится лидером среди творческой приморской молодежи, тяготеющей к новаторскому искусству и стремящейся к новому самовыражению своих творческих идей. В обществе часто проходят выставки молодых футуристов, проводятся конкурсы, в том числе театральные и музыкальные. ЛХО становится центром культурной жизни творческой молодежи Владивостока. Состав ЛХО постепенно становился все более и более не однородным. Внутри самого объединения постоянно велись сложные и острые дискуссии, мнений было много и мнения зачастую были диаметрально противоположные. Это привело к тому, что ЛХО расколосось. И в 1920 г. появилось новое объединение футуристов – «Творчество». Чуть позже был выпущен одноименный журнал «Творчество», в котором публиковались литературные сочинения участников объединения и аннотации к выставкам. Дальневосточные авангардисты, как и художники в центральной части нашей страны, через философию нового искусства искали свое место, место художника в новом процессе формирования эстетики авангарда. И как уже говорилось ранее, имея общие черты с российским авангардом, дальневосточные авангардные группы имеют и свои интересные особенности. Доминирующими среди этих особенностей были – романтический характер дальневосточного авангарда и его синтетическая направленность, стремление к объединению восточных и западных традиций. Эти особенности были выражены во много раз ярче, чем в русском и даже европейском искусстве того периода [9, с. 87–88]. Рассматривая в историческом контексте особенности творческого пространства Дальнего Востока и учитывая опыт деятельности молодежных творческих объединений начала XX в., можно сказать, что дальневосточное искусство было и остается уникальным явлением. Благодаря пересечению Востока и Запада и учитывая исторический опыт молодежных творческих объединений, современная творческая молодежь имеет исключительные ресурсы, которые могут позволить найти свой, необычный творческий путь. Дальневосточный авангард начала XX в. был уникальным ни на что не похожим явлением. Историю и особенности дальневосточного авангарда несомненно необходимо изучать и кроме того донести данные исследований до широкого круга зрителей. К сожалению, многие дальневосточники вообще не знают о том, что, например, в Хабаровске в 20-е гг. XX в. существовали авангардные группы художников, театральных деятелей и литераторов.



Рис. 5. П. Львов. Портрет жены

Авангард в целом можно охарактеризовать одним словом – «движение». Авангард, как явление допускает разнообразие и индивидуальные проявления творческого внутри себя. Художник авангардист ищет свое место в едином творческом процессе, через переосмысление различных философских категорий, при этом не ущемляя свободу зрительского восприятия и давая возможность зрителю не только наблюдать за творческим процессом, но и самому участвовать в процессе создания произведения искусства, только уже с философской точки зрения, разгадывая символы и особую смысловую нагрузку вложенную художником в произведение. Можно еще раз привести слова Василия Кандинского: «Ребенок видит раньше, чем он откроет глаза. Он видит закрытыми глазами, он грезит. Внутренне зрение, всегда предваряет внешнее. Сначала мы грезим, затем мы видим какие-то вещи. В мире нет никаких точек, линий и плоскостей. В мире есть силы и тела. Точка – это видение точки. Линия – это пригрезившаяся линия. Человеческое бытие, начинается с неразличённости внутреннего и внешнего, со сновидения, которое сбывается. Их различённость – это не физический акт. Она является результатом мистериального действия, в котором не видят то, что есть, и видят то, чего нет. Искусство – незаконнорожденное дитя мистерии. В абстрактной живописи нет ничего такого, чтобы не знали дети, невротики и первобытные художники» [10, с. 64]. Художники авангардисты всегда находились в поиске, поиске своего уникального места в искусстве и в поиске различных средств воздействия на зрителя. Зритель очень тонко чувствует насколько искренне то или иное произведение, насколько автор честен, есть ли идея в произведении, что пытался сказать автор теми или иными символами, и это отражается на восприятии. Искусство авангарда позволило художнику расширить рамки, вывести творчество за пределы строгих академических канонов, дало различные инструменты воздействия на зрителя, но и требования оказались высоки. Самое главное – это честность по отношению к зрителю и своему творчеству.

Список литературы

1. Бобринская, Е.А. Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры рубежа веков: очерки / Е.А. Бобринская. – М.: Государственный институт искусствознания, 1999. – 245 с.
2. Бобринская, Е.А. Русский авангард: границы искусства / Е.А. Бобринская. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 304 с.

3. Бобринская, Е.А. Футуризм и кубофутуризм: альбом / Е.А. Бобринская. – М.: Галарт: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 174 с. – (История живописи. XX век).
4. Дегодь, Е.Ю. Русское искусство XX в. / Е.Ю. Дегодь. – М.: Трилистник, 2000. – 224 с.
5. Крючкова, В.А. Кубизм. Орфизм. Пуризм: альбом / В.А. Крючкова. – М.: Галарт: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 176 с. – (История живописи. XX век).
6. Курпатов, А.В. Мышление. Системное исследование / А.В. Курпатов. – М.: Капитал, 2018. – 672 с.
7. Модернизм российского Дальнего Востока и Японии 1918–1928. – Токио; Париж, 2002. – 253 с.
8. Поэзия и живопись: сб. тр. памяти Н.И. Харджиева / под ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 848 с.
9. Турчинская, Е.Ю. Авангард на Дальнем Востоке: «Зеленая кошка», Бурлюк и другие / Е.Ю. Турчинская. – СПб.: Алетейя, 2011. – 196 с.
10. Философия русского авангарда: коллективная монография / под ред. Н.Н. Ростовской. – М.: РГ-Пресс, 2018. – 128 с.

Д. Тоцкая

Искусствовед, куратор выставочных проектов

АБСТРАКЦИЯ ПО-КУБАНСКИ

Аннотация. Данный материал описывает стилистические особенности наиболее известных представителей абстрактного экспрессионизма в Краснодарском крае. Учен хронологический порядок, проводится анализ абстракционизма Кубани и путей его развития. Описано культурологическое явление «бум 2017 года» в Краснодаре.

Ключевые слова: абстрактный экспрессионизм, абстракция, Кубань, Краснодарский край, Игорь Михайленко, Андрей Скрипка, Нальби Бугашев, Евгений Цей, нефигуративное искусство, современное искусство.

Что такое абстракция? Это нечто идеальное, нечто совершенно не возможное в действительности, мысль, рождённая в процессе абстрагирования – отвлечения от несущественных сторон, свойств и взаимодействий предметов и явлений с целью выделения в них главного.

Абстракционизм в живописи – направление, отказавшееся от приближенного к реальности изображения форм, то есть беспредметное, или нефигуративное искусство. Первой абстрактной картиной была акварель без названия, написанная в Германии в 1910 году русским художником и теоретиком изобразительного искусства Василием Кандинским. Но известно также, что задолго до этого существовали способы изображения беспредметного: подобные произведения мы находим и в народном творчестве, где фигуративность либо изначально отсутствовала (к примеру, в образцах мережек и кружев) либо, в результате стилизации изображаемого, очень близко подходила к нефигуративному искусству. Ни для кого не секрет, что удалённая от столиц, традиционалистская Кубань изобилует образцами такого творчества. А вот о том, что помимо прочего она впитала и ярко отразила в своей культуре идеи абстракционизма в его современном понимании, говорят нечасто. И напрасно...

Несмотря на то, что термин «кубанская абстракция» скорее воспринимается как оксюморон, описываемый феномен существует. Его предпосылки мы находим в

явлении, известном как южный авангард. Одним из родоначальников же собственно абстракционизма на Кубани является Евгений Цей (1926–1982), художник с адыгейскими корнями.

Пройдя Великую Отечественную войну, Евгений Сулейманович и своё авангардное инакомыслие защищал (по собственному выражению) «до последнего патрона». Большинство его работ фигуративны, однако, встречаются отдельные нефигуративные листы. Для них характерны: отсутствие остроугольных форм, насыщенные тона, черный как доминанта (вспомним национальный мужской костюм Адыгеи), стремление выразить свободу духа. Мастер начал постулировать фирменные черты стиля в 1977 г., а в 1980-м, став одним из активистов независимого творческого объединения «Контакт», собрал вокруг себя «инакомыслящих» единомышленников (Сергея Воржева, Виталия Коробейникова, Алексея Паршкова и других), впоследствии, на стыке веков, ставших мастодонтами кубанской фигуративной живописи. Влияние творчества Евгения Цей на художественный процесс в Краснодаре настолько сильно, что прослеживается и у следующих поколений художников, в частности наших современников Нальби Бугашева (Краснодар – Москва), Андрея Серкова (Краснодар – Москва – Краснодар) и других, работающих в ключе минимализма / примитивизма и абстракции.

Возвращаясь к ушедшим мастерам, стоит вспомнить Михаила Архангельского (1937–2006). Работая преимущественно в рамках фигуратива, он, однако, нередко обращался к абстракции, вбирая наработки фовизма и постимпрессионизма. Его мир и атмосферно, и технически совсем иной, не «цеевский», в нём ясно чувствуется некая театральная лёгкость бытия.

Представляя старшее поколение абстракционистов Краснодара из числа ныне живущих, в первую очередь нужно отметить Николая Черняка (родился в 1952 г., входил в арт-группу «Контакт»). Дробные цветовые пятна в его акриловых и масляных полотнах напоминают о мозаике и витраже, они декоративны, ассоциируются с пейзажами в духе фантастики советских времён с её мечтой об освоении космоса. Вообще же, для краснодарских абстракционистов, родившихся в середине XX в., характерна инспирация советским ДПИ и монументальностью соцреализма. Последователем данного подхода остаётся Светлана Дёмкина (1951 г.р.), завкафедрой в КГИК. Абстрактных работ в её активе гораздо меньше, чем фигуративных с изрядной долей стилизации. Однако они заслуживают отдельного внимания. В них много «акварельности», присутствует ощущение «индустриальной предметности» за счёт отдельного монументального цветового пятна. Чаще всего акцент приходится на тёмную часть спектра (и здесь уже просматривается влияние южного авангарда).

Ещё одна художница из этого поколения – Ирина Седова (родилась в 1958 г.). Она крайне редко выходит на ниву абстракции, но если это случается, то за вдохновением автор обращается в том числе к витражу и ткачеству. В работах выходца из Украины Анатолия Бойчука (родился в 1952 г.) прослеживается мозаичное разбиение изображения на крупные сегменты.

У краснодарских абстракционистов, получивших профильное образование в советское время (1970-е гг.), мы находим многие из идеалов эпохи: веру в технический прогресс, стремление к монументальности, обращение к наработкам декоративно-прикладного искусства с целью сделать абстрактные работы

комфортнее для зрителя в восприятии. (Подобный подход унаследуют позже и некоторые представители младшего поколения, например, Константин Журкин, родившийся в 1980 г.)

Явное влияние текстильной росписи и ткачества испытало, например, творчество Ирины Абрамовой (1963 г.р.). Но этого автора многие ошибочно идентифицируют как абстракциониста. Направление, в котором она работает, – орнаменталистика. А вот Александр Яковлев в процессе творческого поиска пришёл именно к абстракции, но другим путём – из графики и каллиграфии. В его листах мы находим круглобокие текущие формы и толику тёмного на охристом или бледно-голубом фоне.

Несколько выделяется из этого ряда Лариса Блохина (1960 г.р., окончила КубГУ). Часть приемов художница унаследовала от своего преподавателя из краснодарской ДХШ № 1 Валентины Поляковой (речь о характерных наслоениях масляной краски при помощи мастихина). Другая же часть отсылает к работам ее супруга, представителя фигуративной живописи Валерия Блохина (характерная «дождливая размытость», светло-серый колорит со всплесками насыщенных красок). Лариса создает как абстрактные, так и фигуративные работы. Кроме того, данная пара подарила жизнь одному из членов арт-группы Resuscite Андрею Блохину – и, конечно, оказала непосредственное влияние на его творчество.

Отдельно стоит рассмотреть редкие абстракции уже упомянутого Сергея Воржева (родился в 1950 г. в ст. Варениковской). Они авангардны и являются идейным продолжением его фигуративных картин (ню и «казачий стимпанк» с мечтой о летательном аппарате – марапацуце). Выполнены эти работы в колорите красочных земель и совсем немного несут из русского сюрреализма 2000-х гг.

Михаил Смаглюк (1951 г.р.) начал свой путь в современном искусстве в 1970-х. В поле его интересов галерейное дело (владеет галереей «Глюк»), ювелирное искусство, кинетические объекты, работа с кожей, изготовление музыкальных инструментов, графика (по изготовленной вручную бумаге) и, конечно, живописная абстракция. Мэтр свободен на больших форматах, уделяет особое внимание культуре поверхности холста и добивается успеха с приглушенной палитрой, иногда имитирует эффекты ткачества, монотипии, но легко и простыми средствами. Вообще, для всех его работ характерна лёгкость подхода.

Предтечей экспериментов с фактурой у следующего поколения краснодарских абстракционистов стала Ольга Ковтун (1948 г.р., в настоящее время проживает в Голландии). В ее работах со светлым, безмятежным колоритом в свое время стали появляться фактуры дерева, мятой бумаги и ткани. Её знают как автора масштабных абстрактных полиптихов, в том числе пастелью, тушью и карандашом. Кроме того, пастельные абстракции есть у яркого мастера ню данного периода – Сергея Нагорного (1955 г.р.).

На самом деле между предыдущей и следующей группой кубанских художников-абстракционистов существует некое промежуточное звено (например, Наталья Домнич, 1978 г.р. из Славянска-на-Кубани). Когда завершилась советская эпоха, именно его представители взялись за нелёгкое дело выработки нового пластического языка эры компьютеризации. Многое удалось сдвинуть с уже существующих позиций графикам (Павел Мартыненко, 1975 г.р., станица Андреевская) и архитекторам по образованию (Юрий Самсонов, 1956 г.р.). Последний прошел через период фигуративной «бэконовщины», после

углубившись в абстракцию с элементами оп-арта, которая на самом деле является прямым продолжением его абстрактных деревянных скульптур. Многие из них собраны из обрезков материала и таким образом выражают протест против своего «предназначения» – быть списанными, утилизированными.

Михаил Ковалевский идёт похожим путём – на полотнах изображает примерно то же, что создает в скульптуре из алюминия с применением аэрографии. Галина Хайлу (1958 г.р., станица Михайловская, архитектор по образованию) многое привнесла в краснодарскую абстракцию из дизайна и архитектуры, хотя в настоящий момент все чаще предпочитает работать в фигуративном сегменте изобразительного искусства.

«Акварельно», текуче выглядят масляные абстракции почившего Александра Соснина (1954–2006). Такие работы, как «Второй поход делаверов», напрямую предвосхищают изыскания следующего поколения краснодарских абстракционистов. Здесь сложный колорит, пейзажная ассоциативность и скруглённые очертания цветовых пятен.

Андрей Скрипка (1965 г.р.) стал первым краснодарским абстракционистом нового поколения, получившим признание за рубежом. Сложная форма полотен, насыщенные краски, обилие белого, красного, черного и темно-зеленого, цветовые пятна с округлыми краями, «шнурковые» акценты – вот признаки его стиля.

Елена Прозорова – первая женщина-абстракционист Кубани, избравшая данное направление единственно для себя возможным (некоторое время проживала в Москве). Она работает на стыке собственно абстракции и ассоциативно живописного натюрморта (сама называет свои работы натюрмортами, листы относит к графике). Излюбленная техника – акрил на бумаге.

Нальби Бугашев (1965 г.р., Краснодар – Москва) прошёл путь от сюрреализма до минималистических абстракций с использованием фактуры картона. Долгие годы он оказывает существенное влияние на краснодарский абстракционизм. Его прямым наследником можно назвать Андрея Серкова (выставляется с 2013 г.), самобытного графика-самоучки, работающего преимущественно в ключе фигуративного примитивизма / минимализма. Но совсем в иной манере он раскрывается в коллаже и графической абстракции (тушь, акварель, пастель): утончённо, с плавными округлыми формами, контрастирующими с «дёргаными», нарочито разорванными элементами.

Юлия Дёмина (1983 г.р., живет в Новороссийске) черпает многое у современных европейских мастеров абстракции, не замыкается в границах материалов (в ее работах маслом легко можно встретить и воск, и карандаш). В раннем периоде испытала влияние Геннадия Кузькина (1966 г.р., Абинск – Москва – Абинск) и Владимира Аксёнова (Новороссийск, 1959 г.р.). Кстати, последний с 2017 г. работает в преимущественно абстрактном ключе, у первого в редкие абстрактные полотна и объекты вторгаются наработки русского авангарда и концептуализма.

Елена Морозкина (1977 г.р., Хабаровск – Краснодар) – не только художник, но и преподаватель, завкафедрой в КубГУ. Она уделяет много внимания декоративности и фактуре, достигая её вводом в работы акрилом и маслом строительных материалов. И, кроме того, продолжает тему абстракции в рукотворной глазурованной керамической плитке.

Мисак Чолокян (1976 г.р.) относится к тем мастерам новейшего времени, для которых главенство фактуры (при помощи строительных материалов) важнее нюансировки колорита. Палитра всегда зиждется на тёмном начале, линии плавные, возникает неминуемая ассоциативность с природными ландшафтами.

В числе самых молодых кубанских абстракционистов можно выделить Маргариту Якунчеву (1986 г.р.). Ее излюбленные материалы – тушь и технический спирт. Автора заботит абрис и многослойность. В качестве основы Маргарита в том числе использует несколько соединённых прозрачных пластин.

Флагманом же современной кубанской абстракции можно назвать Игоря Михайленко (1969 г.р.). Масштабные холсты, разбрызгиваемая с апломбом краска, фактуры, в том числе с использованием реальных предметов и строительных материалов, яркие и насыщенные цветовые доминанты, обилие черного – все это узнаваемые черты мастера. Примечательно, что Михайленко вполне успешен и в фигуративной живописи.

Суммируя, можно выделить несколько этапов развития краснодарской абстракции: в составе южного авангарда, на рубеже веков и в новейший период, отправной точкой которого стал «бум 2017 года» (именно такая формулировка первой приходит на ум), когда на волне общей активизации художественной жизни Краснодара произошло и резкое увеличение количества абстрактных работ. В каком направлении будет развиваться кубанская абстракция, сможет ли она и дальше нести в себе особые, региональные, черты – покажет время.

Д.М. Хлызова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА К.А. СОМОВА

Аннотация. В статье описываются две композиции художника Константина Андреевича Сомова. Один из этюдов «Портрет М.В. Семичевой» (1901) находится в коллекции Дальневосточного художественного музея (Хабаровск). Автор излагает свое видение и понимание женских образов в картинах мастера, проводит их краткий сравнительный анализ.

Ключевые слова: русская живопись, художественный образ, женский образ, творческое объединение «Мир искусства», изобразительное искусство.

Key words: russian painting, artistic image, female image, creative association «World of Art», visual arts.

К.А. Сомов принадлежал к одному из самых известных в России объединений художников. Творческое объединение «Мир искусства» было основано в 1898 г., на рубеже веков. Творчество мастеров было обращено к Франции XVIII в. и Петровской эпохе в России. Они творили искусство ради искусства, прекрасное ради прекрасного, занимались искусствоведческой деятельностью, популяризацией русского искусства в Европе («Русские сезоны») и Америке. Художники создавали романтические образы людей, словно шагнувшие из прошлого: прекрасные сады, дворцовые залы и театральные наряды. Работы таких знаменитых «мирискусников» как А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского, К.А. Сомова представлены и в нашем Дальневосточном художественном музее. Не оставили

мастера этого творческого объединения без внимания и прекрасных дам. Во все времена одной из главных тем творчества мастеров изобразительного искусства была женщина. Она являлась музой для художников. Ее изображали в различных ипостасях: дева Мария, античная богиня, особа королевской крови, крестьянка или же мать-героиня.

Целью написания данной статьи стало рассмотрение живописных женских образов в творчестве К.А. Сомова. В собрании Дальневосточного художественного музея Хабаровска есть небольшой этюд «Портрет М.В. Семичевой», выполненный К.А. Сомовым в 1901 г. [4, с. 63].

Творчество художников объединения «Мир искусства» куда и входил К.А. Сомов, глубоко исследовали в научных трудах: А.П. Гусарова, Н.П. Лапшина, Д.В. Сарабьянов, Н.И. Соколова и многие др. В разные исторические эпохи художники создавали разные образы женщин. В объединении «Мир искусства», существовавшем на рубеже эпох основной тенденцией стал принцип новаторства в искусстве, а также стремление показать развитый эстетический вкус в произведениях.

Поскольку речь у нас идет о портрете, сначала необходимо сделать разграничение теоретических понятий «образ» и «портрет». Для этого обратимся к специальным словарям.

Образ (англ., фр. image, нем. Gestalt) художественный – способ и форма освоения и воплощения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством субъективных и объективных начал художественного творчества, его чувственных и смысловых аспектов. Как специфическая для искусства форма познания и оценки мира, выражение духовного содержания, идеи художественной, созидания новых эстетических объектов образ обладает сложной, многосторонней природой, отражающей богатство человеческого бытия и сознания. Образ – результат художественного обобщения, восхождения от единичного явления к типическому, идеальному, воображаемому бытию; но он неотделим от своего материального воплощения и предстает как живое индивидуальное явление, как организм, существующий по своим собственным законам, наделенный гармонией целого и составных частей, убеждающий в собственной достоверности и возникающий как выражение духовного мира автора, соединенное с изображением реальных, фантастических или символических феноменов бытия. При анализе художественного произведения разделяют образ как сущность произведения в целом и отдельные образы составляющих его начал – природы, предмета, среды, персонажей или каких-либо важных для общего образа факторов [1, с. 399–400].

Портрет (фр., англ. portrait, нем. Bildnis) – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению конкретного человека или группы людей. Портрет характерен главным образом для станкового искусства, но портретные изображения могут быть воплощены в монументальной и декоративной скульптуре и живописи, в книжной и прикладной графике и т.д. Необходимое требование, предъявляемое ко всякому портрету, – передача индивидуального сходства. Сходство это не ограничивается лишь внешними признаками. Воспроизводя индивидуальный облик человека, художник раскрывает его внутренний мир, сущность характера. Наряду с неповторимым индивидуальным своеобразием портретист выявляет в облике модели типические черты, признаки эпохи и социальной среды [1, с. 463].

Нередко качество живописного портрета зритель определяет только по наличию внешнего сходства изображения с оригиналом. Но портрет – это не механический слепок с лица, не бесстрастное воспроизведение черт: портрет есть художественный образ. Перед портретистом стоит задача добиться сходства с моделью, сходство достигается сложным путем. Художник не впрямую «переносит» натуру на холст, он, анализируя и обобщая, преобразует ее. В образе портретист выражает свое понимание модели, отношение к ней и на этой основе строит портретную концепцию – т.е. не только показывает модель, воссоздавая ее внешний облик, но и высказывается по ее поводу; Поэтому проблема портретного сходства должна совпасть с верной и глубокой оценкой характера, структуры личности. Именно глубинное постижение художником модели придает портретному образу убедительность. Сходство модели в портрете далеко не то же самое, что сходство в фотографиях. В портрете модель преобразуется, то есть выстраивается образ, более или менее отвечающий оригиналу, но не буквально копирующий его внешние черты. Можно сделать вывод, что образ – это не только портрет человека, его внешнее сходство. Это синтез личности изображаемого человека, личности и духовного мира мастера, написавшего работу и общего настроения, переданного в картине. Начинаящие художники часто забывают об этом, ставя во главу угла именно похожесть и узнаваемость модели. Это обезличивает и заметно упрощает модель, сравнивает ее с бездушным элементом какого-нибудь натюрморта. Портретный жанр в творческом объединении «Мир искусства» занимал особое место. Мастера объединения были разноплановыми личностями, и их произведения порой очень сильно отличаются по настроению, стилистике и замыслу. Кратко рассмотрим творчество художника, стоявшего у истоков возникновения «Мира искусства» – Константина Андреевича Сомова. В историю русского искусства он вошел как мастер галантного жанра, писавший дам и кавалеров XVIII в., а также карнавальные сцены и выразительные тщательно исполненные портреты.

К.А. Сомов родился в довольно именитой дворянской семье, в которой ему с раннего детства прививали любовь к искусству. Мастер вначале обучался в петербургской Академии художеств, был учеником у Ильи Ефимовича Репина. Позднее, в конце XIX в., поступил в Академию Коларосси, что, несомненно, оказало на художника большое влияние. Там он подчеркнул веяние причудливого рококо и нового стиля модерн.

В середине 90-х гг. XIX в. К.А. Сомов начинает немного отдаляться от академизма, все больше он в своем творчестве ориентируется на вкусы, которые у него вырабатываются совместно с друзьями, с которыми они позже составят ядро «Мир искусства». На них оказывала влияние не только культура и искусство XVIII в., но и зарубежные художники, которые воссоздавали этот период, а также литература и музыка того времени. Художника, как он сам пишет в письме, влечет к себе красота ушедшего времени. Великолепие XVIII в. противопоставляется прозаической действительности, отчего и появляются напудренные маркизы и кавалеры, боскеты и павильоны. Также К.А. Сомова вдохновляет пушкинская эпоха – 30-е гг. XIX в. Эти две темы становятся у него излюбленными. В середине 90-х гг. он старается смешивать в портретах свой вымышленный и прекрасный галантный мир и реальную действительность. Художник придает своим моделям легкий «ретроспективный» оттенок, изображая их на фоне старинных парков в одежде XIX

в. В конце XIX начале XX вв. история повторяется и снова, как и в эпоху романтизма, излюбленной моделью становится творческая личность.

Чуть позже, в 1898 г. вызревает новое творческое объединение «Мир искусства». У его истоков стояли К.А. Сомов и его друзья с гимназических времен: А.Н. Бенуа, С.П. Дягилев, В.Ф. Нувель и Д.В. Filosofov. Художники этого объединения считали главным в искусстве эстетическое начало, тяготели к символизму, модерну и ретроспективизму. Роль «Мира искусства» была значительной в развернутой просветительской деятельности, популяризации отечественного искусства в Европе и Америке, а также в открытых путях для сотрудничества с молодыми талантливыми художниками. В это же время К.А. Сомов занимается книжной графикой, увлекается иллюстрированием, создавая обложки для журналов и рисунки для книг. Он активно участвует в выставках, а в 1903 г. открывает уже свою персональную.

В 1900–1910-х гг. Сомов продолжает работать в своем излюбленном галантном жанре. Он пишет множество ретроперспективных композиций и создает тонкие стилизации минувших эпох. У него есть определенный излюбленный круг сюжетов, которых он придерживается. Современники видели в нем лишь художника галантного жанра, эпохи «бисера и альбомов». Они не смогли рассмотреть в нем настоящего мастера изобразительного искусства, который постоянно находился в поисках и муках творчества. Из-за этого у него практически нет творческого роста, эволюции. К.А. Сомов шел на поводу у зрителей и порой словно тиражировал свои картины, что ему категорически не нравилось и приносило дискомфорт. Однако стоит отметить, что как истинный мастер он никогда доходил до механического, бездушного копирования своих работ.



Рис. 1. К.А. Сомов. Портрет М.В. Семичевой. Этуд. 1901 г.

В коллекции Дальневосточного художественного музея (Хабаровск) находится одна из композиций К.А. Сомова. Художник написал портрет сидящей на диване актрисы Марии Васильевны Семичевой, младшей сестры гимназистского друга автора (рис. 1) [4, с. 63]. В своих письмах К.А. Сомов часто упоминает эту семью, с которой часто встречается и членов которой которых он по-дружески полюбил. Он писал, что проводил с М.В. Семичевой довольно много времени в сентиментальных беседах. Они были довольно близки и дружны. Художник писал ее портреты не единожды в технике масла и акварели.

Этюд позволяет проследить, как К.А. Сомов работал над своими живописными творениями. Художник всегда тщательно искал средства и пути художественного выражения образа модели. Он находился в творческом поиске идеальной композиции, колористического решения и передачи настроения. Художник был очень щепетилен и педантичен в создании картин. Порой для того, чтобы написать портрет у него уходило порядка 40 сеансов. Он всегда стремился к совершенству, но, тем не менее, порой рисунок намерено упрощал. Иногда доходило и до гротеска, он намеренно подчеркивал несовершенство линий и неидеальные черты лица, что, по мнению автора портрета, только лишь подчеркивало красоту его модели. Искусствовед С.П. Яремич писал в своей статье: «И горе той, которая попадет ему на зубок! Мало-помалу, он снимает с нее все уборы – лоскуток за лоскутком, до тех пор, пока не останется бездушный манекен, которым он вертит как игрушкой». К.А. Сомов всегда тщательно подходил и к выбору материалов для своих произведений, бумаги и краски. Он работал и в графике, и в воздушной акварели, и в прозрачной пастели, и более плотными, кроющими материалами, такими как гуашь, масло. С цветом в своих работах он также экспериментирует, создавая свои неповторимые колористические и цветовые эффекты.

Этюд, на котором изображена М.В. Семичева – это холст на картоне. Он небольшого размера (53×35,5 см), написан достаточно быстро маслом. Однако детали проработаны довольно тщательно и рисунок точен. Художник не особенно старался прописывать задний план, едва только намечая предметы окружения несколькими деталями. Фоновые элементы он выписывает в один слой. На холсте можно разглядеть похожие на акварель подтеки жидкого масла, а кое-где даже проступает поверхность холста. Все внимание художника приковано только к главной героине. Руки и лицо прописаны очень аккуратно и с большим уважением к модели. Однако Сомов не старается сделать М.В. Семичеву красавицей, он не приукрашивает черты ее лица, не льстит девушке. Тем не менее, она приковывает к себе внимание зрителя, смотря прямо на него. Видно, что мастер продумал и колорит работы. Краски подобраны им в достаточно контрастной цветовой гамме, но все это компенсируется общей пастельностью и мягкостью цвета. Этюд холодный по тональности, даже в теплых оттенках цвета есть замесы холодных оттенков. Все это создает впечатление словно от созерцания красивой фарфоровой статуэтки, хрупкой и изящной.

Мария Семичева сидит в расслабленной, но выразительной позе, облокотившись на подлокотник дивана. Она мягко улыбается. Можно сказать, что она владеет ситуацией. Выскажем предположение, что эта девушка знает себе цену и у нее достаточно сильный характер. Тем не менее, ее взгляд несколько меланхоличен. Платье из очень нежной ткани также легко струится по фигуре, напоминая цветок. Образ женщины романтичен и хрупок, это подчеркивает и

пастельная цветовая гамма. Она напоминает бутон цветка, который не торопится распускаться. И в целом настроение этюда поддержано неторопливыми, очень плавными и текучими линиями. В этом образе нет выраженного ретроспективизма, который присущ работам К.А. Сомова. Мария Семичева сидит на диване, в современном платье, соответствующей той эпохе. Ее не окружает тенистый парк и галантные кавалеры. Здесь больше именно прозаической действительности, а не фантазийной красоты. В этом этюде больше уже от модерна, нежели от галантного жанра давно минувшей эпохи. Об этом свидетельствует некоторая твердость характера модели. В некотором роде это все отдаленно напоминает женские образы Альфонса Мухи: похожая позы, главенство женщины, платье в виде драпировки и т.д.

В этот период творчества в женских портретах К.А. Сомов выявляет и подчеркивает те черты, которые отвечают его грезам о прошлом. В ряде случаев он, желая еще больше приблизить образ портретируемой к своему идеалу, начинает стремиться к этому уже с работы над натурными этюдами. Как нам кажется, в какой-то мере этому соответствует этюд, на котором изображена Мария Семичева. Созданный художником образ, в достаточной степени стилизованный, очаровывает своей изысканностью и поэтичностью, которые были так присущи К.А. Сомову. Этот этюд может служить прекрасной иллюстрацией для начинающих художников в том, как правильно начинать работу над портретом и использовать приемы обобщения и стилизации модели.

Стоит также упомянуть известнейшую работу К.А. Сомова – «Дама в голубом» (1897–1900), на которой изображен портрет художницы Е.М. Мартыновой. Произведение служит ярким примером проявления собственного стиля художника. Романтическая концепция личности разработана автором портрета в духе идей и умонастроений русской художественной интеллигенции в период смутных предчувствий грядущих социальных потрясений [3, с. 55]. Воспаленный и болезненный блеск печальных глаз, нездоровый яркий румянец, сухие губы говорят о серьезном недуге и одиночестве. За спиной героини – старинный парк, и пара на скамейке разыгрывает дуэт на флейтах, и падает тяжелыми складками темно-голубой муар платья, какие носили в 40-х гг. XIX в. В руке у Мартыновой – отставленная книжка, и, кажется, книжное видение стало на минуту реальностью. Душой К.А. Сомов и его героиня – во времена давно ушедших. Однако времена эти – лишь условная сценическая площадка, и кулиса нарочито «сделанного» вычурного куста отделяет фигуру женщины от вымышленного пространства ее сна, мечты [3, с. 55].

Современники увидели портретный образ Е.М. Мартыновой таким, каким он и был задуман художником, прочитав в нем тему судьбы творца, тему индивидуализма и одиночества. К.А. Сомов видит в героине полное проявление мучительных проблем времени рубежа веков. Сближение портрета с автопортретом, путем фрагментарного введения художником самого себя в композицию, наделенного чертами беспечного фланера с тросточкой на парковой аллее, оправдано общностью портрета и модели. Образ Е.М. Мартыновой, написанный К.А. Сомовым нежен и хрупок, мы искренне сопереживаем героине, которая тяжело больна. Можно увидеть, что героиня похожа на яркую, красивую бабочку, век которой недолог, но при этом она, очевидно, умна, обладает чувством собственного достоинства и сильным внутреннем стержнем, не позволившим болезни ее сломать.

Художников творческого объединения «Мир искусства», как и многих других, объединял интерес к образу женщины, который они стремились выразить по-своему. Краткий анализ женских образов К.А. Сомова, представленных в статье, показывает насколько они отличаются друг от друга. Один из них – это образ Е.М. Мартыновой. Он представляет своеобразный синтез тех творческих идей, которые отражало объединение «Мир искусства», характеризуя свое время. Другой – этюд, написанный с Марии Семичевой, уже в чем-то тяготеет к модерну. Отметим и самые общие черты двух композиций. Во-первых, женские образы, рассмотренные в статье, яркие по силе характера. Это девушки, обладающие внутренним стержнем и силой духа. Они романтичны и одухотворены. Художник по-своему воспринимает своих моделей, наделяя их легкой аурой невесомости и фантазии. Образы также объединяет женственность, хрупкость и нежность, переданная мастером в живописи. К.А. Сомов относится с уважением и почтением к своим героиням. Женщина в работах Константина Андреевича Сомова – личность, у которой есть свое мнение. Она способна вести на равных и интеллектуальный диалог, несмотря на хрупкость, отстаивать свою точку зрения.

Список литературы

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / общ. ред. А.М. Кантор. – М.: Эллис Лак, 1997. – 735 с.
2. Гусарова, А.П. Мир искусства / А.П. Гусарова. – М.: Художник РСФСР, 1972. – 102 с.
3. Ельшевская, Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете / Г.В. Ельшевская. – М.: Советский художник, 1986. – 216 с.
4. Дальневосточный художественный музей г. Хабаровск / авт. текста Л.В. Козлова. – М.: Белый город, 2004. – 64 с.
5. Сарабьянов, Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX вв. / Д.В. Сарабьянов. – СПб.: Галарт, 2001. – 304 с.
6. Соколова, Н.И. Мир искусства / Н.И. Соколова. – М.; Л.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1934. – 220 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Базилевич Е.М., канд. психол. наук, доцент кафедры архитектура и урбанистика ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. apel-sin157@mail.ru

Балатова А.Э., студентка факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. ameliya888@bk.ru

Белоглазова В.Д., студентка факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. vikabeloglazova@gmail.com

Бельды О.А., канд. культурологии, магистрант факультета искусств, рекламы и дизайна Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. Olga_Beldy99@mail.ru

Викина У.С., учитель изобразительного искусства и черчения гимназии № 1, Хабаровск, Россия. wikiha@mail.ru

Вольгушев А.Е., канд. пед. наук, доц. кафедры изобразительного искусства Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. volgushev.60@mail.ru

Гречанов К.Б., старший преподаватель кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. Kostya@yandex.ru

Давидова Т.А., канд. пед. наук, доц., Отличник просвещения РСФСР, Почетный работник высшего образования, Почетный работник ДВГГУ, член ВТОО Союз художников России. София, Болгария. tomadoma48@mail.ru

Давыдова Н.С., студентка факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. nata.roseeeee@gmail.com

Евтух А.С., магистрант факультета искусств, рекламы и дизайна Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. anna.15.evtukh@gmail.com

Иконников А.И., д-р пед. наук, проф. кафедры изобразительного искусства Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. aikonnikov@mail.ru

Мамаева Д.М., преподаватель кафедры рекламы и связей с общественностью Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. dariamam@gmail.com

Маниковская М.А., д-р философ. наук, проф. кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. mary.manikovskaya@gmail.com

Морозкина Е.А., канд. пед. наук, доц., завкаф. декоративно-прикладного искусства и дизайна Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия, член союза дизайнеров России. mozkinaelena@mail.ru

Найдёнова Л.В., канд. пед. наук, доц., кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. mila.naidenowa@yandex.ru

Павленкович О.Б., канд. пед. наук, доц., декан ФИРиД, завкаф. изобразительного искусства Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. pavlenkovicholga@mail.ru

Перкова А.Д., магистрант факультета искусств, рекламы и дизайна Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. gross_angel@mail.ru

Прокопова А.С., старший преподаватель кафедры изобразительного искусства Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. rap-nadvngu@mail.ru

Пушкина Е.А., магистрант факультета искусств, рекламы и дизайна Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. kudriash_ka@mail.ru

Романова А.А., магистрант факультета искусств, рекламы и дизайна Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. ann25977@mail.ru

Старикова М.С., студентка факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. Masholda999@gmail.com

Тамулевич С.В., старший преподаватель кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член Союза дизайнеров России. artstzimme@mail.ru

Тоцкая Д., искусствовед, куратор выставочных проектов, член Союза художников России, член Союза журналистов России, лауреат всероссийских, международных конкурсов в сфере искусств. Краснодар, Россия.

Филенко Р.Е., старший преподаватель кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. roman@filenko.ru

Хлызова Д.М., студентка факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия. khlyzova.diana@gmail.com

Шишкина В.А., д-р пед. наук, проф. кафедры изобразительного искусства Педагогического института ТОГУ, Хабаровск, Россия, член ВТОО Союз художников России. Shish15@yandex.ru

Щербакова А.Е., студентка Института социально-политических технологий и коммуникаций ТОГУ, Хабаровск, Россия. Arisa199903@gmail.com

СОДЕРЖАНИЕ

Иконников А.И. История становления обучения художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом.....	3
Маниковская М.С. Художественная культура как способ идентификации человека..	11
Павленкович О.Б., А.А. Евтух Основные аспекты профессионального становления учителей изобразительного искусства в учебном процессе вуза.....	17
Вольгушев А.Е. Иллюстрация как учебная задача на художественно-педагогическом факультете.....	22
Морозкина Е.А. Из опыта проведения международного пленэра в Сербии.....	28
Найденова Л.В. Развитие поликультурных компетенций у будущих педагогов.....	31
Бельды О.А. Коммуникативная культура педагога и актуальные вопросы этнопедагогике.....	35
Проконова А.С. Развитие познавательной активности будущих педагогов-художников как педагогическое условие становления их визуальной культуры.....	42
Шишкина В.А. Противоречия в учебном диалоге с будущими учителями ИЗО.....	48
Старикова М.С., Проконова А.С. Формирование композиционного мышления у детей младшего школьного возраста на занятиях аппликацией.....	56
Давидова Т.А. Декоративно-прикладное и народное искусство в образовательном процессе хабаровского худграфа: историко-содержательный аспект (1959–2009 гг.)...60	
Тамулевич С.В., Балатова А.Э. Школа графического дизайна ФИРиД. Педагог-дизайнер Евгений Васильевич Бурлов.....	70
Филенко Р.Е. Особенности использования электронного обучения при подготовке специалистов в области дизайна.....	77
Мамаева Д.М. Особенности преподавания графического дизайна будущим дизайнерам и студентам кафедры рекламы и связей с общественностью.....	82
Белоглазова В.Д., Гречанов К.Б. О тенденциях в создании предметов современного декоративно-прикладного искусства и дизайна.....	87
Мамаева Д.М., Давыдова Н.С. Актуальность и разработка оригинальной этикетки...94	
Мамаева Д.М., Щербакова А.Е. Роль графического дизайна при подготовке специалистов по рекламе и связям с общественностью.....	99
Викина У.С. Работа с одарёнными детьми в общеобразовательном учреждении.....	104
Пушкина Е.А. Учёт индивидуальных особенностей дошкольников на занятиях в студии ИЗО.....	110
Перкова А.Д. Воспитание патриотизма у учащихся в центре «Народные ремесла»...117	
Базилевич Е.М. М.А. Генендлис – забытое имя в истории искусства Дальнего Востока.....	122
Романова А.А. Русский авангард начала XX в. Художник и зритель в новом искусстве.....	128
Тоцкая Д. Абстракция по-кубански.....	134
Хлызова Д. М. Женские образы в живописи художника К.А. Сомова.....	138
Сведения об авторах.....	145

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНО-
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ
ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Под. ред. В.А. Шишкиной,
О.Б. Павленкович

Верстка С. Тамулевич
Обложка С. Бубенова

Подписано в печать

Издательство Тихоокеанского государственного университета
680000, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136

Отдел оперативной полиграфии Тихоокеанского государственного университета
680000, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136