

Сборник научных трудов
Региональной научно-
практической конференции
«Современные информационно-
коммуникативные технологии
в художественном образовании»

IV
ВЫПУСК



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



ХАБАРОВСК
2021

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТИХООКЕАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

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

ВЫПУСК 4

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ РЕГИОНАЛЬНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «СОВРЕМЕННЫЕ ИНФОРМАЦИ-
ОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ»
ПОД РЕДАКЦИЕЙ О.Б. ПАВЛЕНКОВИЧ, А.А. РОМАНОВОЙ

ХАБАРОВСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОГУ
2021

УДК 378.096: 7
ББК Щ10Р30
А437

Р е ц е н з е н т ы: Морозкина Е.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры ДПИ и дизайна ФГБОУ ВО «КуГУ»; Гаврилюк Е.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна ФГБОУ ВО «АмГУ».

А437 Актуальные проблемы и перспективы развития художественно-педагогического и профессионально-художественного образования в отечественной и зарубежной теории и практике: сборник научных трудов Региональной научно-практической конференции «Современные информационно-коммуникативные технологии в художественном образовании» / под редакцией О.Б. Павленкович, А.А. Романовой; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Тихоокеанский государственный университет. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2021. – Вып. 4. – 147, [1] с.

ISBN 978-5-7389-3346-2

Сборник научных трудов Региональной научно-практической конференции «Современные информационно-коммуникативные технологии в художественном образовании» факультета искусств, рекламы и дизайна освещает актуальные проблемы и перспективы развития художественно-педагогического и профессионально-художественного образования не только Дальневосточного региона, но и коллег из Москвы, С.Петербурга, Красноярска и др. регионов. В представленных статьях авторами изложены научные, экспериментальные и практические достижения в области профессиональной подготовки будущих специалистов различных профилей. Рассмотрены вопросы развития некоторых видов искусств, дизайна, этнокультуры и истории искусства.

УДК 378.096: 7
ББК Щ10Р30

ISBN 978-5-7389-3346-2

РАЗДЕЛ 1. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

УДК 008 : 37

А.С. Прокопова

Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия

НЕКОТОРЫЕ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ

Аннотация. Статья направлена на теоретическое рассмотрение вопроса о развитии визуальной культуры педагогов-художников в ракурсе некоторых философско-культурологических положений. В статье рассмотрены труды ученых в области философии и культурологии, исследовавших данный феномен. Представлен обобщенный анализ процесса развития визуальной культуры, приведены оказывающие на него влияние факторы в современных условиях. Дается краткая характеристика визуальной культуры, как целостного профессионального качества личности учителя ИЗО.

Ключевые слова: визуальная культура, развитие, культурный фактор, социальный фактор, процесс образования, педагогическое образование, педагог-художник.

Key words: visual culture, development, cultural factor, social factor, educational process, pedagogical education, teacher-artist.

Феномен *визуальной культуры* в теоретическом плане начал исследоваться только во второй половине прошлого столетия. Так исторически сложилось, что термин «визуальный» получил распространение в середине XX в., вытесняя традиционное «зрительный» [3, с. 196]. Тем не менее учения о развитии человека, способного мыслить, переживать, рассуждать и анализировать различные явления визуально воспринимаемой окружающей действительности и изобразительного искусства, имеют в гуманитарном знании многовековую историю.

Важным для нашего исследования является термин «*развитие*». В античной философии изучение этого феномена восходит к ранней диалектике Гераклита. Развитие философ, прежде всего, связывает с движением, т.к. он внимательно наблюдал и стремился постичь непрерывную изменчивость в общественной жизни и в природе [1, с. 16]. Идея Гераклита тесно связана с диалектическим пониманием процесса развития всего существующего в природе. Наиболее существенным в понимании феномена «развитие» был вклад Сократа. Суть его диалектики состоит в постоянном преодолении противоречия, отрицания противоречия, недопущения противоречия. Именно такой противоречивый, необычайно сложный характер свойственен процессу развития человека.

Исследование феномена «развитие» в эпоху Возрождения тесно связано с прогрессом научной мысли, направленной на изучение природы, мира, Вселенной. Вслед за античными представлениями Гераклита о развитии, как движении, Г. Галилей размышляет о равномерном прямолинейном движении, о движении с ускорением и замедлением [4, с. 264–265]. Это применимо к пониманию развития человека, которое протекает всегда сложно и нелинейно, а главное ещё и индивидуально. Сказанное выше помогает определить, что развитие человека происходит постепенно, в том числе благодаря постижению культурных ценностей общества и обогащения ими духовного мира личности.

В трудах философов XX в. М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, А.Г. Шпенглера, Г. Шпета и др. человек рассматривается только в развитии и в качестве и активного творца культуры [2; 8; 13; 14]. По мнению современных учёных, представителей разных философских направлений, всё многомерное пространство культуры на протяжении всего исторического времени образуется миром предметов, артефактов и процессов, которые созданы не природой, а, главным образом, преобразующей человеческой деятельностью и творческой в том числе.

Термин «развитие» применительно к человеку всегда рассматривается философами в качестве базовой категории. Аксиоматично, что развитие и реализация человека в культуре представляет собой многоэтапный процесс, который может продолжаться на протяжении всей его жизни. Мы в свою очередь подчеркнём, что этап профессионального обучения в вузе также может оказать значительное влияние на дальнейшее развитие педагога-художника, как носителя и творца культуры. Кратко резюмируя отмеченное выше, можно с уверенностью говорить о важном влиянии внешнего *культурного фактора* на развитие будущего учителя ИЗО.

Между тем человек развивается в обществе не изолированно, т.к. постоянно коммуницирует с социальной средой. На его личность оказывают влияние разные составляющие среды, а также представители социума. Это побуждает к рассмотрению другого внешнего фактора – *социального*, воздействие которого, также постоянно испытывает будущий педагог ИЗО. Этот фактор подразумевает, в том числе этническую среду, оказывающую заметное влияние на культурное развитие личности. Именно в рамках социума, как считают философы, личность впитывает определенные ценности [12], здесь развиваются её эстетические представления в сфере искусства [12] и формируются визуальные предпочтения [12]. То есть *социальный фактор* оказывается важным и существенным, активно влияющим на развитие личности. Оба тесно взаимосвязанных фактора (культурный и социальный) должны быть предметом постоянного размышления педагога вуза, т.к. студенческая среда крайне неоднородна по своему составу. Педагог должен ясно осознавать, что каждый студент имеет собственный опыт, впитал этнические традиции и своё видение окружающего культурного пространства.

Исследуя визуальную культуру, Г.Д. Гачев исходил из справедливого предположения, что «каждый народ видит мир особым образом» а также создаёт свою национальную картину мира [5]. Конечно, это наглядно отражено и в мировом художественном наследии, где во все исторические периоды у разных народов чётко прослеживается свое видение мира, зафиксированное в художественных канонах, образах и приёмах.

Обмен культурным опытом людей, их коммуникация в процессе социального взаимодействия, обсуждение эстетических ценностей и визуальных предпочтений образует основание для организации постоянных связей между людьми в пространстве культуры и их развитии [12, с. 36]. Противоречия, возникающие в учебном процессе вуза на сложном социокультурном фоне неизбежны и могут быть разрешены в позитивном плане, если будут учитываться, осмысливаться и разрешаться педагогом совместно со студентами.

Особенность нашего исследования требует общего анализа современного состояния социокультурной среды, которая, по мнению специалистов, находится под мощным прессом средств массовой коммуникации и погружённости в интенсивный процесс информационной глобализации. В процессе становления информационного общества в полной мере проявила себя экранная культура, оснащаясь новыми техническими средствами и становясь ключевым культурно-образующим феноменом современности [7]. Самое главное состоит в том, что с началом «визуализации культуры логоцентристский тип сменился новым типом культурно-информационного пространства, отмечают учёные, где центральное место принадлежит визуальному образу» [9, с. 12–16]. Стремительный процесс визуализации культуры рассматривается философами в качестве мощного фактора социокультурного прогресса, но он так сильно воздействует на человека, что это влияние аналогично воздействию окружающей человека среды. По мнению философов, современное общество переживает «иконический по-

ворот» развития культуры. Иконический поворот – означает сдвиг в социокультурной ситуации, «при котором онтологическая проблематика переводится в план визуальных образов» [10, с. 10–11]. Следовательно, визуальность можно считать ещё одним внешним фактором, влияющим на современного человека. Испытывают его сильное воздействие, естественно, и будущие учителя ИЗО, т.к. объективно погружены в него Тотальное развитие в обществе цифровых технологий приводит к нивелированию личности и размыванию её эстетических предпочтений.

Предварительно уже можно отметить, что *социальный, культурный и визуальный факторы* оказывают влияние на развитие будущего педагога-художника. Они определяют в какой-то мере его личные ценности, эстетические представления и визуальные предпочтения в изобразительном искусстве. Эти факторы объективно взаимосвязаны, образуют единое пространство и являются внешними, влияющими на развитие *визуальной культуры* будущих учителей ИЗО. Подчеркнём, термин «визуальный» имеет достаточно широкое смысловое наполнение. Во-первых, для характеристики важной составляющей изменившегося культурного пространства, а во-вторых, для конкретизации процессов связанных с развитием личности.

Сужая проблемное поле, отметим, что для нас представляют интерес исследования, посвященные философии образования, т.к. будущий учитель ИЗО лично и профессионально развивается в процессе обучения в педагогическом вузе. Вопрос о роли образования в культурном развитии личности освещён в исследованиях многих российских философов (Э.В. Ильенков, Л.А. Степашко и др.) [6; 11]. Главное, что их объединяет – перспективная идея развития личности будущего педагога, как носителя культуры [11].

Процесс образования в вузе также находится под воздействием визуальной культуры, т.к. из-за использования новых технических средств радикально изменился сам процесс получения и накопления информации, а также её использования в учебном процессе. Особенность профессиональной подготовки в вузе будущего учителя ИЗО по специальным дисциплинам такова, что непосредственно связана с тесным контактом педагога. Именно он показывает технико-художественные приёмы или практически показывает как исправить допущенные ошибки (рисунок, живопись, скульптура и т.д.). Одним словом, педагога никак не может заменить экран монитора, т.к. учебный процесс связан с высоким уровнем креативности, постижением и анализом визуальных образов искусства. На наш взгляд, *процесс образования* будущих педагогов ИЗО в вузе, где значительное внимание уделено изучению художественных дисциплин в теоретическом и практическом планах, может быть также создающим *фактором*, способствующим развитию визуальной культуры педагогов-художников.

Развитие визуальной культуры будущего педагога-художника в первую очередь представляется как становление человека – носителя эстетических ценностей. Будущий учитель способен открывать для себя ценности других эпох и народов, преодолевая пространственные и временные барьеры [15, с. 93–94]. Наличие необходимых знаний и навыков, развивающих способность выявлять ценностное содержание в зрительно воспринимаемых образах, может быть основой для критического анализа симулякров виртуального пространства. Процесс развития визуальной культуры личности педагога-художника достаточно сложен и многомерен. Некоторые философско-культурологические положения развития визуальной культуры личности, могут подвести нас к выводу, что значительное влияние на ее становление могут оказывать педагогические условия, создаваемые в среде высшего учебного заведения.

Список литературы

1. Асмус В. Ф. Античная философия. М.: Высшая школа, 1976. 544 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М: Искусство, 1986. 445 с.
3. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. СПб.: ЛИТА, 2000. Т. 2. 848 с.
4. Галилей Г. Избранный труды: в 2 т. М., 1964. Т. 1. 629 с.

СТОРИБОРД ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ КНИГИ

Аннотация. В статье рассматриваются применение способа раскадровки в книжном иллюстрировании, дается определение и области применения, анализируются пропорции и составные части, значимые признаки визуальные и информационные составляющие сториборда.

Ключевые слова: сториборд, книжная иллюстрация, арт, дизайн, человеко-компьютерное взаимодействие.

Key words: storyboard, book illustration, art, design, human–computer interaction.

Сториборд (от англ. storyboard) – распространённый метод в HCI и дизайне для демонстрации повествования в системных интерфейсах, книжной иллюстрации, анимации и мультипликации и представляет короткое слайд-шоу из нарисованных кадров (рис. 1). «Раскадровки ...очень полезны для ...объединения различных элементов персонажей, требований пользователей, бизнес-целей и функциональности в одну привлекательную... визуализацию, которую все заинтересованные стороны могут понять и сопереживать». Сториборд показывает и раскрывает эмоциональное состояние главного героя, это так привлекательно для всех сторон. Это очень важно для визуализации конкретного случая, для которого существует раскадровка. Клиенты должны сопереживать этому персонажу и его или ее ситуации, чувствовать всю тяжесть конкретной проблемы или испытывать облегчение и радость, порождаемые новым дизайном [4].



Рис. 1. Простая раскадровка

Сториборды создаются очень быстро и схематично, не вдаваясь в детали, поэтому их можно легко переделать, например, поменять композицию, угол обзора или эмоции персонажей в кадре. Практика создания раскадровки имеет долгую и богатую историю развития, но сопутствующую литературу по этой теме найти очень трудно. Поэтому начинающие дизайнеры и художники только после долгой практики приходят к тому, что создание сторибордов помогает экономить время и бюджет. Отрисовка сториборда также помогает установить единое видение между работниками компании, либо между заказчиком и исполнителем. Напри-

мер, с помощью сториборда иллюстраций к книге можно скоординировать свои действия с заказчиком этих иллюстраций и тем самым прийти к единому мнению [2, с. 168]. Многие начинающие художники и дизайнеры пренебрегают этим подготовительным этапом, но профессионалы, работающие в студиях или удалённо, уже давно создают сториборды.

В ходе исследований, специалистами было выявлено четыре значимых признаков, по которым можно характеризовать сториборд:

1. *Уровень детализации.* Уровень детализации в раскадровке должен учитывать количество объектов и персонажей, которые могут присутствовать в определённом кадре и общий стиль проекта. Количество деталей важно для контролирования и управления вниманием потребителя. При создании сториборда, специалисты советуют использовать минимум деталей, для того, чтобы не затруднять его понимание и уверенно ставить акценты.
2. *Включение текста.* Дизайнеры могут включать текст внутри кадров в виде речи, пузырей мыслей и знаков. В качестве альтернативы, художники могут изображать историю только посредством визуальных элементов, без текста. Новички часто имеют потребность объяснять свои раскадровки, но краткое текстовое описание помогает дополнять рисунки. Кроме того, количество текста тоже имеет значение. Короткие фразы будут более эффективными в понимании кадров, нежели длинные отрывки.
3. *Включение людей и эмоций.* Раскадровки могут включать изображение людей и персонажей, чтобы вызвать эмоциональный отклик у потребителей. Но также чтобы добиться отклика, можно полностью убрать персонажей, как если бы потребитель был главным актёром.
4. *Количество кадров.* Количество разных кадров в сториборде может меняться от 1 до бесконечности, в зависимости от масштабности проекта. Но, по мнению специалистов, оптимальным размером будет от 3 до 6 кадров для передачи одного действия. Множественные действия обычно передаются в нескольких раскадровках.

Традиционно процесс раскадровки начинается, когда возникает необходимость создать сториборд, чтобы конкретизировать своё видение с помощью иллюстраций. При совместной работе режиссёр и художник с помощью карандаша, ручки и блокнота постепенно изучают режиссёрское видение картины. Они разделяют сцену на передний, средний и задний слой, пробуют различные визуальные эффекты и ракурсы [1, с. 57]. Этот процесс направлен на то, чтобы дать художнику понять видение режиссёра, прояснить его и уточнить, и в результате получить сборник предварительных эскизов, каждый из которых служит визуальным описанием ключевого момента. Затем художник берёт эти наброски для создания более структурированной версии на бумаге или в цифровом виде, перерисовывая кадры с лучшей перспективой, детализацией и затенением. Для кадров в сториборде часто используют форматы 4:3 либо 16:9.

Данные форматы были выбраны сообществами фотографов и кинематографистов, т.к. их признали самыми удобными. Нельзя точно сказать какой формат лучший, всё зависит от потребностей. Кадр с пропорциями 4:3 это почти квадратное изображение, его используют, когда в кадре только один объект и необходимо показать, что у него снизу и сверху. Формат 16:9 на сегодняшний день является самым популярным, т.к. на нём основаны пропорции современных экранов. Кадр с такими вытянутыми пропорциями применяется, когда важно показать, что находится слева и справа от объекта. Часто бывает так, что художник и режиссёр не могут встретиться лично, тогда художнику даётся либо присылается сценарий. Такой способ коммуникации особенно актуален для иллюстраторов книг, только в роли режиссёра выступает автор. Например, зарубежный автор может прислать текст своей книги по электронной почте, чтобы художник из другой страны её проиллюстрировал [3, с. 127]. Художник работает над эскизами до тех пор, пока не останется доволен. Кадры, полученные в итоге, собираются вместе для создания раскадровки. Это обеспечивает создание визуальной истории проекта и гарантирует, что работа продвигается в нужном направлении. В книжной иллю-

страции формат сториборда зависит от формата и расположения книги, а также от того, сколько места было отведено самой иллюстрации в книге (рис. 2).

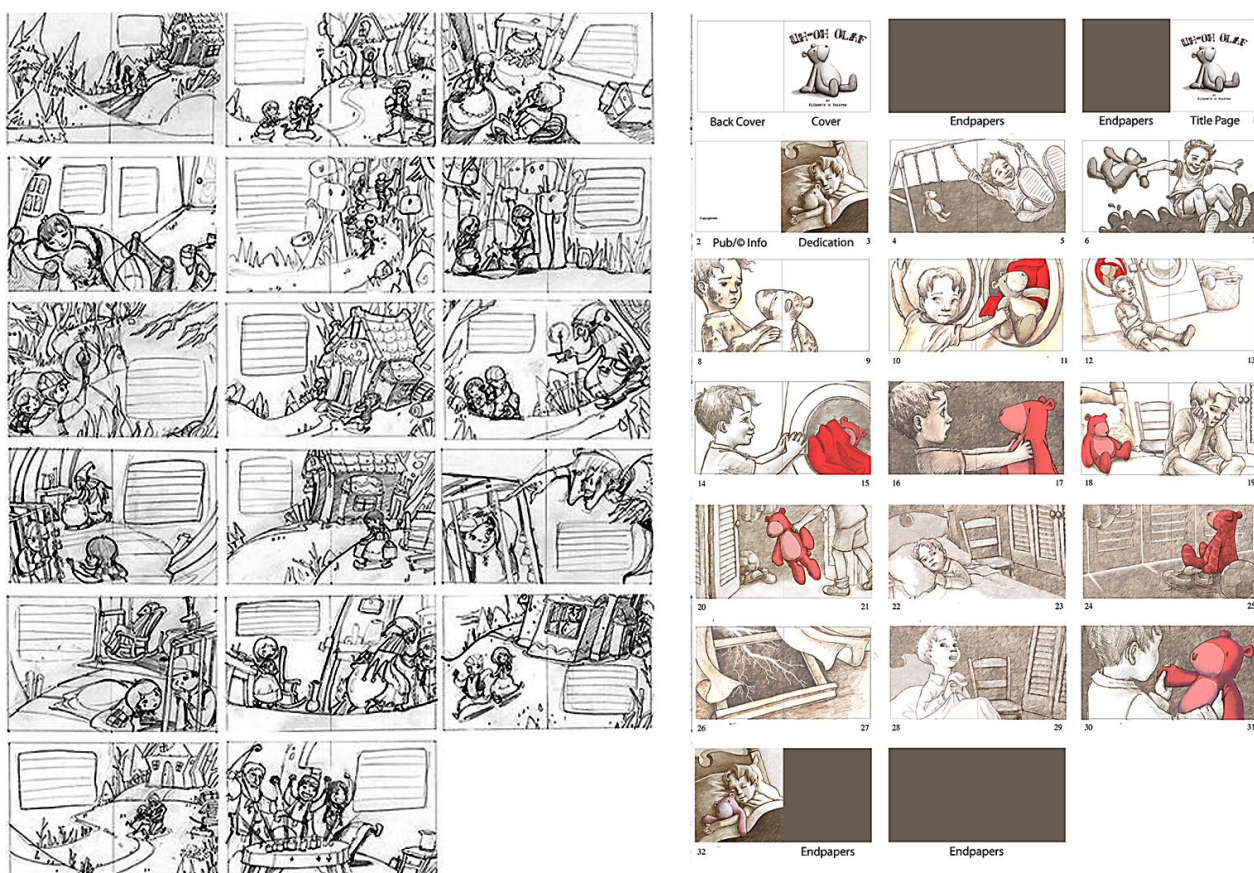


Рис. 2. Сториборды книжной иллюстрации

После выбора формата кадров сториборда, нужно указать обязательную информацию, которая поможет вашей команде или Вам систематизировать кадры:

1. *Номер кадра.* Все кадры сториборда должны быть пронумерованы. Это делается для того, чтобы указать чёткую последовательность кадров и в случае, если вы работаете в команде, вы могли обсуждать сами кадры сториборда, просто называя их номер.

2. *Комментарии.* Иногда сториборд бывает настолько простым и условным, что с первого взгляда не всегда легко бывает понять, что на нём происходит. Поэтому стоит оставлять небольшие комментарии к кадрам (рис. 3).

3. *Блоки с текстом.* Блоки с текстом характерны только для применения сториборда при проектировании иллюстрации к книге. На этом этапе можно поэкспериментировать с композицией текста, его форматом и видом.

Последним шагом в создании сториборда является его презентация. Раскадровка, показанная участникам проекта и другим людям будет анализироваться в процессе презентации, что всегда означает критику. В школах искусств или дизайна критика всегда является частью обучения, но не у всех людей может быть такой опыт. Критику сложно воспринимать каждому. Даже если на раскадровку будет потрачено всего несколько дней, важно вложиться в результат. После общей презентации сториборда стоит остановиться на каждом кадре отдельно, обсудить его, послушать, задать вопросы и внести предложения. Многие из предложенных кадров могут быть не приняты, это нормально, самое главное для художника и режиссёра это найти те приёмы, которые будут выгоды проекту и которые сработают на потребителя.

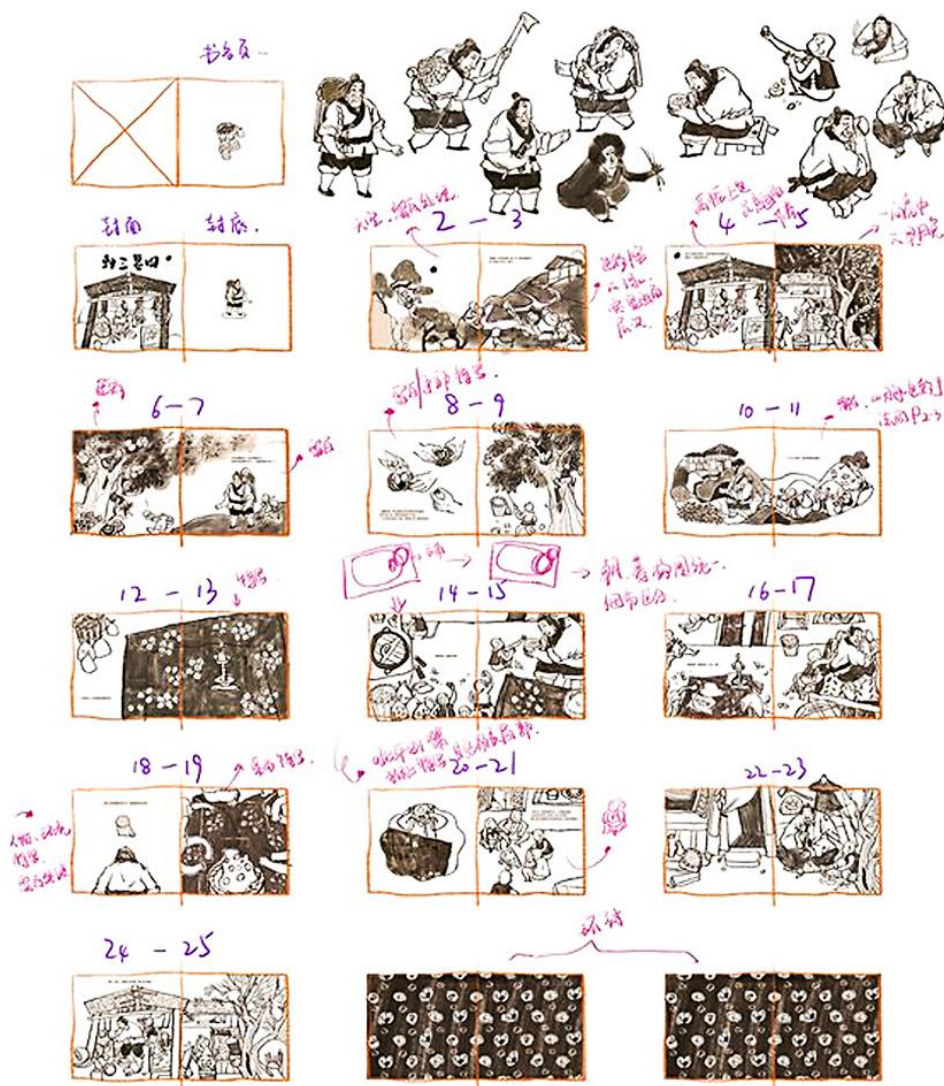


Рис. 3. Сториборд с комментариями

На основании вышеизложенного мы можем говорить о том, что такая форма эскизирования и представления визуальных историй является полезным и нужным этапом создания проектов в самых разных областях: мультипликации, анимации, книжной иллюстрации, UX дизайна. Сториборд способствует целостному видению проекта, уменьшает разногласие между участниками проекта и заказчиком в видении сюжета, персонажей и деталей, тем самым предотвращает возможные ошибки на более поздних этапах разработки и в конечном счете сокращает сроки реализации проекта и количество переделанных иллюстраций.

Список литературы

1. Крисциан Г., Шлемп-Улкер Н. Визуализация идей. набросок. Эскиз. Раскадровка. Verlag Hermann Schmidt Mainz, 2007. 204 с.
2. Ратковски Н. Профессия – иллюстратор. 2012. 328 с.
3. Элина Э. Взрослая книга о детской иллюстрации. Как нарисовать свою яркую историю. 2020. 240 с.
4. Crothers Ben Using Storyboards and Sentiment Charts to Quantify Customer Experience. URL: <https://www.uxmatters.com/mt/archives/2011/11/using-storyboards-and-sentiment-charts-to-quantify-customer-experience.php> (дата обращения: 04.03. 2021).

ИЗУЧЕНИЕ ПЕРЕДАЧИ ОБЪЁМА ПОСРЕДСТВОМ СВЕТОТЕНИ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА

Аннотация. В статье рассматривается проблема изучения передачи объёма с помощью светотени для учащихся среднего звена общеобразовательной школы на примере городского пейзажа. Обосновывается практическая значимость и необходимость изучения передачи объёма различных фигур посредством светотени, для учащихся среднего звена общеобразовательной школы, в рамках прохождения школьной программы.

Ключевые слова: изобразительное искусство, принципы светотени, объем, пейзаж.

Keywords: fine arts, lightning principles, volume, landscape.

Светотень является основным способом передачи объёма в изобразительном искусстве, из-за этого проблема обучения законам света и тени будет актуальна всегда, т.к. это одно из основных знаний необходимых для рисования. Понять принципы светотени довольно легко. Благодаря источнику света человек способен зрительно воспринимать и различать формы предметов и поверхностей в пространстве. Но для того, чтобы передать распределение света убедительно, необходимо хорошо освоить закономерности светотени на конкретных примерах [3, с. 63]. Для этого лучше всего подходит городской пейзаж. Однако городской пейзаж в живописи и городской пейзаж в графике имеют свои особенности и, безусловно, свои отличия, данный аспект также необходимо учитывать при работе с учащимися.

Изучение основ передачи объёма фигур в живописи посредством светотени, входит в рамки школьной программы общеобразовательных учебных заведений и является обязательной для изучения учащимися среднего звена. В данном случае учащимися 5 классов. Основной целью при этом является анализ основ передачи объёмов фигур в живописи посредством светотени учащимися среднего звена общеобразовательных школ. Одним из педагогических условий является обогащение эмоционального опыта учащихся в рамках работы с городским пейзажем. Во время проведения занятий, у учащихся должны быть сформированы навыки и умения передачи объёмов посредством светотени. Для этого предлагается как основу использовать пример городского пейзажа. Развитие навыков и умений работы с объёмными геометрическими фигурами с посредством светотени на примере городского пейзажа у учащихся среднего звена, по праву может стать объектом исследования. При этом предметом исследования может являться влияние изучения особенностей городского пейзажа на эстетическое восприятие искусства у учащихся среднего звена. Городской пейзаж хорошая основа, для изучения влияния светотени на восприятие различных предметов, кроме того данный приём очень удобен, т.к. является вполне доступным для учащихся городских общеобразовательных школ.

Однако прежде, чем переходить к изучению влияния светотени на объём в условиях городского пейзажа необходимо пояснить учащимся принципы и основы передачи фигур в живописи посредством светотени. Для этого лучше взять как пример геометрические тела, а именно куб и призму, именно они гармоничнее всего вписываются в концепцию городского пейзажа. Большинство городских построек имеет строгую геометрическую форму. Объясняя учащимся на примере простых геометрических фигур основные правила передачи объёма посредством светотени и принципы формирования объёма, мы позже можем перейти к более

сложной работе с городским пейзажем. На простых фигурах легко объяснить, как передать особенности формы и объёма отдельного предмета. Например, на кубе светотень распределяется по граням (рис. 1). При боковом освещении свет оказывается в непосредственной близости с тенью. Стоит обратить внимание учащихся на то, что каждая из граней куба имеет тоновые переходы, и теневая сторона подсвечивается снизу и сбоку рефлексом [4, с. 23].

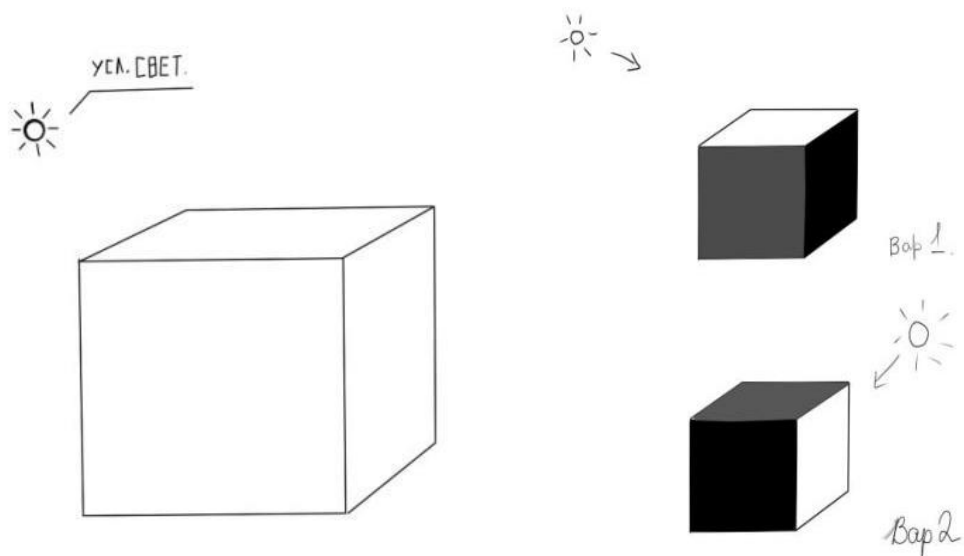


Рис. 1. Распределение световых рефлексов

Во время рассмотрения городских архитектурных сооружений мы напоминаем учащимся о применении этих же правил, только в другом аспекте. Необходимо на примере архитектурных объектов показать учащимся, как изменяется положение и плотность тени при разных углах освещения и на разном расстоянии предмета от источника освещения. При этом важен процесс изучения пространства в световоздушной среде. Необходимо объяснить учащимся на различных примерах, что расстояние между объектами в городском пейзаже изображается с помощью насыщенности света и тени. Данная проблема интересная и достаточно сложная, она безусловно требует не только проведения практических занятий, но и хорошую теоретическую основу. Представленная тема вряд ли потеряет свою актуальность.

Очень часто молодые преподаватели изобразительного искусства на первом этапе работы в школе, а как правило это в основном работа с учащимися среднего звена, сталкиваются с необходимостью формирования у учащихся основ восприятия объёма, законов перспективы, восприятия света и цвета и влияния их на формирование объёмов различных геометрических фигур. Как объяснить ученикам все эти сложные законы, что взять за основу, вот основные вопросы, которые встают перед молодыми преподавателями. Использование городского пейзажа, в качестве инструмента для решения данных задач, подходит как нельзя кстати.

Существует ещё и воспитательный аспект при изучении данной темы. Работа над пейзажем оказывает большое влияние на формирование личности учащегося. Помогает правильно воспринимать не только красоту окружающей реальности, но и понимать художественную ценность произведения искусства. Работа с городским пейзажем помогает учащимся не только освоить процесс формирования объёма архитектурных форм, аспекты светотени, но и влияет на их эстетическое восприятие окружающей городской среды. Помимо основной учебной программы, существует множество авторских программ, которые касаются данной проблематики, есть много литературы на эту тему. Например, в авторской программе В.В. Визер рассматриваются не только основные этапы создания пейзажа, также затронут вопрос передачи объёма фигур посредством светотени, описаны приёмы формирования воздушной среды и т.д. Представленная тема помимо истории методов обучения рисованию и аспектов целей и задач пре-

подавания изобразительного искусства в школе, затрагивается и в учебном пособии Н.Н. Ростовцева.

Помимо объяснения основ передачи объёма посредством светотени во время написания городского пейзажа, учащиеся овладевают способностью видеть закономерности линейной и воздушной перспективы, изучают основные средства композиции, цветовые отношения, работают со светотенью, бликами, рефlekсами и т.д. Написание городского пейзажа родного города, прогулки по знакомым улицам, скверам, положительно влияет на эстетическое восприятие учащимися окружающей действительности. Дополнительными методами, которые можно использовать при изучении учащимися данной темы, можно считать использование наглядного методического материала. Иллюстрации, репродукции, схемы, таблицы и конечно наблюдение живой природы и изучение её особенностей в контексте представленной проблематики.

Использование метода наблюдения и работа с иллюстративным материалом помогает не только доступно объяснить учащимся необходимый материал, но и создаёт у учащихся образ будущего изображения, при этом выполнять задание становится проще. Проблема достоверного написания городского пейзажа возникает достаточно давно, в XV в. в Италии, но уже тогда художникам потребовались дополнительные навыки при изображении объёмных архитектурных сооружений и работы со светотенью. Рост и развитие городов с их парками, бассейнами, лестницами, фонтанами, набережными, мостами, экзотическими архитектурными ансамблями пробудили интерес живописцев к этой теме.

Рассмотрение основ передачи объёма различных фигур посредством светотени, на основе городского пейзажа, может значительно облегчить для учащихся в дальнейшем, процесс изучения создания объёма различных геометрических форм. Кроме того изучение искусствоведческого аспекта становления городского пейзажа, безусловно тоже положительно отразится на формировании эстетического восприятия учащихся, положительно скажется на развитии личности ученика. В золотой век искусства художник объединял в себе живописца, рисовальщика, архитектора и скульптора [1, с. 103]. Кропотливая работа художников, изучение ими передачи объёма посредством светотени и стремление к совершенствованию объёмов различных фигур в живописи, нашло отражение на всем протяжении развития изобразительного искусства.

В заключении необходимо сказать, что в процессе работы над статьёй была изучена различная учебная, педагогическая и методическая литература. Рассмотрены различные аспекты влияния изучения передачи объёма фигур в живописи посредством светотени на примере городского пейзажа. Была изучена история возникновения и становления городского пейзажа в искусстве. Представлены возможные направления, формы и методы работы с учащимися среднего звена общеобразовательных учебных заведений при изучении основ передачи объёма посредством светотени, на примере городского пейзажа, в рамках освоения ими основных пунктов школьной программы. Однако проблема представленная в данной статье сложная и многогранная и без условно требует дальнейшего изучения.

Список литературы

1. Визер В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа. СПб. : Питер, 2007. 192 с.
2. Виноградова Г.Г. Изобразительное искусство в школе. М. : Просвещение, 1990. 175 с.
3. Ли Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учебник. М.: Эксмо, 2008. 480 с.
4. Ломов С. П., Игнатъевич С.Е., Кармазина М.В. Искусство. Изобразительное искусство. 5 кл. В 2 ч. Ч. 1 : учеб. для общеобразоват. учреждений. М.: Дрофа, 2012. 140 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы развития художественно-творческих способностей у детей младшего школьного возраста и пути их решения. Автор анализирует определение «творческих способностей», определяет факторы и нетрадиционные техники изобразительного искусства, благоприятно влияющие на развитие художественно-творческих способностей у младших школьников.

Ключевые слова: задатки, художественно-творческие способности, педагогические условия развития творческих способностей.

Key words: inclinations, artistic and creative abilities, pedagogical conditions for the development of creative abilities.

Проблема развития художественно-творческих способностей находится в фокусе внимания методики обучения, психологии творчества, художественной педагогики и других областей гуманитарных знаний.

Данная проблема рассматривалась в работах многих отечественных психологов и педагогов: Л.С. Выготского, Д.Б. Богоявленской, В.И. Дружинина, А.Н. Леонтьева, Я.А. Пономарева, С.Л. Рубинштейна, а так же зарубежных психологов: Г. Айзенка, Д. Векслера, Дж. Гилфорда, Р. Стернберга и др. Анализ работ, посвященных различным аспектам развития художественно-творческих способностей у детей младшего школьного возраста, позволил автору статьи выявить, что в современных психолого-педагогических исследованиях отсутствует единая трактовка понятия «творческие способности».

Российский психолог Э.А. Голубева в исследовании «Способности. Личность. Индивидуальность» рассматривает детское творчество как результат потребности ребенка в выражении своего внутреннего мира. Автор выделяет три условных уровня проявления художественной одаренности: 1) творческое воображение; 2) эстетическая позиция личности; 3) совокупность специальных знаний, умений и навыков [4].

Д.Б. Богоявленская, Т.А. Барышева, В.А. Шекалов и другие психологи творческие способности определяют как креативность, умение творчески, гибко, точно мыслить, нестандартно подходить к решению проблем; способность к созданию нового, желание проводить исследовательскую деятельность; увлеченно подходить к творческим делам. Указанные компоненты наиболее полно отражают особенности творческой личности [1].

Однако ученые сходятся во мнении, что под термином художественно-творческие способности следует понимать умения, которые имеют универсальный характер, обеспечивающие успешность занятий различными видами творчества, а также формирующие эмоционально-ценностное отношение человека к действительности и способствующие его самореализации [3].

Младший школьный возраст психологи определяют как наиболее сензитивный период для развития художественно-творческих способностей. Именно в этом возрасте ребенок чрезвычайно любознателен, эмоционально отзывчив (Л.С. Выгодский), проявляет желание

познавать окружающий мир и самостоятельность в работе – необходимые предпосылки для будущей художественно-творческой деятельности.

Развитие полноценной творческой личности невозможно без изобразительной деятельности, она создает благоприятные условия для эстетического и эмоционального восприятия искусства, которые способствуют формированию эстетического отношения к действительности. На этой основе развивается художественный вкус. Можно с уверенностью сказать, что каждый ребёнок рождается с врожденными творческими способностями, но они находятся в скрытом состоянии и, чтобы их раскрыть, необходимо создать определённые условия [2]. Таким образом, одним из важнейших факторов развития творческих способностей детей – создание педагогических условий, которые способствуют развитию их художественно-творческих способностей, а именно: создание атмосферы творчества, предоставление ребенку большой свободы в выборе созидательной деятельности, в разнообразии и чередовании дел, в продолжительности занятий одним каким-либо делом, в выборе способов и т.д. [3]. Но создание благоприятных условий недостаточно для развития способностей ребенка с высоким творческим потенциалом, хотя некоторые западные психологи считают, что творчество изначально присуще каждому ребенку, нужно только не мешать ему свободно самовыражаться, практика же показывает, что одного невмешательства мало. Таким образом, говоря о проблеме развития художественно-творческих способностей младших школьников, автор исследования подчеркивает, что их эффективное развитие возможно лишь при совместных усилиях со стороны художника-педагога, семьи, и, в первую очередь, самого ребенка.

Систематическая комплексная работа, использование различных методик обучения рисованию являются наиболее удачным условием развития художественно-творческих способностей у школьников. Задача художника-педагога – научить детей работать с разнообразными изобразительными материалами, использовать доступные возрасту ребенка изобразительно – выразительные средства. Одно из основных методов развития художественно-творческих способностей является использование различных техник изобразительного искусства, что способствует творческой активизации школьников. На занятиях активно применяется, к примеру, использование таких техник, в основе которых лежит создание образа на основе цветового пятна, на основе геометрических фигур, техника монотипии, граттажа, ниткографии и др.

Для достижения интересных и необычных эффектов в работе с детьми особое место стоит выделить нетрадиционным материалам и инструментам для рисования, например, использование на занятиях ватных палочек, мыльных пузырей, мятой бумаги, соли, свечи и т.д. Использование этих предметов открывает широкий простор для детской фантазии, дает ребенку возможность развить воображение, проявить самостоятельность, выразить свою индивидуальность и эффективно развивает мелкую моторику.

Каждая из нетрадиционных техник рисования – игра для ребенка. Их суть – показать детям необычное применение предметов, развивая воображение, а их использование позволяет ребенку чувствовать себя смелее и непосредственнее. Эти техники дают полную свободу для самовыражения, что крайне положительно влияет на их художественно-творческие способности в целом.

Для развития способностей в художественно-творческой деятельности у детей начальных классов большое значение имеют межпредметные связи с другими видами искусства: музыки, художественного слова, литературы, хореографии, театрального искусства. Благодаря этому у школьников 7–8 лет создаётся эмоциональный настрой, появляется желание самостоятельно передать образ в своей работе. Поэтому на занятиях по изобразительному искусству можно использовать сопроводительные материалы из художественной литературы, музыкальных произведений, аудио- и видефонда.

Дидактические игры также способны создать положительную динамику в развитии творческих способностей у детей на уроках рисования. Применение на занятии игровых мо-

ментов значительно активизирует познавательный интерес у школьников к уроку и влияет на уровень их творческой активности. Например, постановка перед учащимися таких сказочных задач, как найти и нарисовать «То – не знаю что». Также на занятиях можно использовать игры «На что похоже?», «Дорисуй-ка» или «Волшебные кляксы», которые развивают у детей креативное мышление и творческое воображение.

У каждого школьника необходимо применять методы, способствующие развитию творчества, воспитанию культуры восприятия цвета, художественного вкуса, владением пространством и формой. Известно, что в начальных классах закладывается фундамент успешного учения на последующие этапы. Основная направленность занятий по изобразительной деятельности для младших школьников – это развитие интеллектуальных способностей и зрительного образного мышления с приоритетом на выявление и развитие творческого потенциала. В возрасте 7–8 лет у детей вырабатывается навык рисования с опорой на пространственную ориентацию и цветовое восприятие, тренировка и развитие моторных навыков и развитие зрительной системы восприятия. Советский педагог и создатель целостной системы художественно-эстетического воспитания дошкольников Т.С. Комарова подчеркивает: «Чем разнообразнее будут условия, в которых протекает изобразительная деятельность, содержание, формы, методы и приемы работы с детьми, а также материалы, с которыми они действуют, тем интенсивнее станут развиваться детские художественные способности» [5].

Выводы: Для активной творческой деятельности на занятиях по изобразительному искусству необходимо создать атмосферу творчества, взаимопомощи для ребенка, которая способствует удовлетворению внутренней потребности самовыражения в творчестве. Педагогу необходимо уметь находить неожиданную точку зрения на предмет, явление или произведение искусства, нестандартное применение уже известных предметов. Только тогда его занятия будут эффективны для развития творческого ребенка.

Список литературы

1. Богоявленская Д. Б. О предмете исследования творческих способностей // Психология. 1995. № 5. С. 49-58.
2. Венгер Н. Ю. Путь к развитию творчества // Дошкольное воспитание. 1982. № 11. С. 32–38.
3. Ветлугина Н. А. Художественный образ и детское творчество // Художественное творчество и ребенок: монография. М. : Педагогика, 1972. 302 с.
4. Голубева Э. А. Способности. Личность. Индивидуальность. Дубна: Феникс+, 2005. 512 с.
5. Комарова Т. С. Детское художественное творчество. М.: Мозаика-Синтез, 2015. 160 с.

УДК 372.874

У.С. Викина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ЦЕЛИ И МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ УЧАЩИМСЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

Аннотация. Статья посвящена целям и методам преподавания формальной композиции учащимся общеобразовательной школы на занятиях изобразительным искусством. Дает характеристику и пока-

© Викина У.С., 2021

зывает цели и средства для эффективного и гармоничного формирования композиционных навыков в процессе подготовки учащихся. В статье автор утверждает, что овладение навыками создания формальной композиции помогает учащимся в развитии их композиционного мышления и формирования композиционно-творческих способностей.

Ключевые слова: формальная композиция, композиционные навыки, композиционное мышление, чувственная реальность, реальность.

Key words: formal composition, compositional skills, compositional thinking, sensual reality, reality.

Мировая художественная школа имеет большой опыт педагогической практики в области развития и активизации творческих способностей молодых художников. Этот опыт художников-педагогов прошлого требует внимательного изучения и обобщения. На основе его мы можем приступить к разработке новых научно обоснованных методов развития творческих способностей при обучении формальной композиции учащихся младшего и среднего школьного возраста.

Во время подготовки учебных заданий при обучении формальной композиции важно учитывать, что линия, точка, цвет, пятно-начало искусства. Считая их формальными элементами можно организовывать структуру художественной образности. Составляя композицию из хаоса, случайности мы организуем гармоничную целостную систему. Говоря о формальной композиции, мы представляем сочетание цветовых и графических пятен, условных изображений, не имеющих образное отображение в реальном мире. Говоря об основных средствах выразительности, присущих формальной композиции, мы должны упомянуть формат картинной плоскости, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, тон, цвет, статику и динамику, открытость и замкнутость, целостность. Чаще всего эти работы рассчитаны на эмоциональный отклик зрителя.

При разработке системы упражнений по обучению формальной композиции следует помнить, что одной из основных идей многих мастеров прошлого являлась овладение реальностью. Например, Альбрехт Дюрер пишет: «Ибо поистине искусство таится в природе, кто сумеет вырвать его оттуда, у того оно и будет» [3]. Об этом говорит и история искусств, и философия. Ряд археологических и этнографических исследований убедительно доказывает, что проблема формообразования неоднократно ставилась в течении человеческой истории. Необходимо было найти средства для выражения внутреннего мира, мира переживаний через внешние реалии, объекты [13]. Много времени ушло на выработку приемов и методов изображения объектов. Обобщение опыта происходило в научно-теоретических трудах, которые постепенно дополнялись и совершенствовались. Например, современный философ, основоположник «Спекулятивной философии» Г. Харман утверждает: «Реализм всегда в каком-то смысле странен. Он – о той странности, которая есть в реальности и которая не спроецирована в реальность нами. Она уже там просто потому, что является реальной. Так что это своего рода реализм без здравого смысла» [16].

Что же тогда эта реальность? При внимательном руководстве со стороны наставника студент может заметить, что реальность (вещественное, действительное) существующее в действительности. Реальность, рассматриваемая в диалектическом материализме, имеет два смысла: первая – объективная реальность-материя в совокупности ее видов; вторая – существующая реальность – материальный мир и все продукты вокруг [15].

Говоря о формальной композиции, мы часто отсылаем зрителя к эмоциональной, чувственной оценке произведения. Появляется определение чувственной реальности (перехода «от мира вещей в себя», это не пассивное чувственное созерцание мира, а активный творческий процесс формирования нашим чувственным аппаратом всех граней взаимодействия с миром и воспроизведение этой информации во взаимосвязи со своими потребностями) являющейся основой естественнонаучного познания, формирующегося на взаимодействии множества чувственных объектов разных видов.

Беседуя с учащимися общеобразовательной школы на занятиях изобразительным искусством о формальной композиции, мы даем возможность получить представление об ос-

новых понятиях и закономерностях организации изобразительных форм, а также разъясняем формально композиционные принципы и художественные средства гармонизации плоскости. В процессе приобретения знаний по формальной композиции учащийся получает базу для понимания средств, законов и принципов формообразования композиции и развивает способность переформатировать восприятие мира от реализма к чувственной реальности.

Комплексная программа по обучению формальной композиции должна учитывать, что современные художники в своих творческих работах часто используют различные глубинные уровни, например, исследуют цвет, тон, пространство, форму, выявляют структуру, конструкцию и геометрические построения объектов, т.к. внутренняя структура объекта фрагментарно выражает точные науки: математику, физику, геометрию и др. Так, художники 20-х гг. XX в. много внимания уделяли данной проблеме: В. Кандинский [9], К. Малевич [11], В. Татлин, М. Матюшин, П. Мансуров [12], М. Ротко, Д. Поллок. Некоторые решения данных проблем можно наблюдать в творчестве следующих художников: живописи Пауля Клее [14], визуальных проектах Эльсуорта Келли, в кинетических скульптурах Александра Колдера, в художественной пластике Ричарда Серра и др. Знакомясь с работами этих художников, мы погружаемся в их чувственную реальность и создаем свою.

Учащиеся младшего и среднего школьного возраста нередко проявляют трудность восприятия объектного, реального мира. Вследствие нехватки творческого опыта, невысокого уровня владения материалами и художественными приемами, выполненные ими творческие задания не дают им чувства удовлетворения и не всегда совпадают с их замыслом. Предполагаемые для выполнения учащимися задания по обучению формальной композиции часто построены так, что у учащихся формируются композиционные навыки и художественно-пространственное мышление, они овладевают навыками абстрактного мышления, средствами выражения, усваивают композиционные законы целостности произведения. Учащийся чаще поворачивает свой взор внутрь себя и оценивает, обдумывает свои чувства и состояние во взаимодействии с тем или иным объектом. Появляется уверенность в работе с различными материалами и исчезает боязнь ошибок. Полученные навыки помогают оперировать знаниями и достигать задуманные цели.

Формируя теоретические знания по обучению формальной композиции, следует отметить, что закрепление оных происходит на практике. Формируются не только практические навыки, но элементы творческого мышления и умение их применять в смежных видах деятельности: графической, колористической, композиционной, проектной. Планируемые задания разрабатываются с частичным или полным уходом от образной реальности. Преобладают графические и живописные виды формальной композиции. Уровень сложности предлагаемых упражнений возрастает постепенно, что приводит к формированию и развитию абстрактно-ассоциативного мышления и повышению содержательного смысла композиции.

Важность и значение в обучении и развитии композиционных способностей, а также эмоционально-смысловой и целостной композиционной организации изображения не раз в своих работах доказывали преподаватели высшей школы: В.Н. Есипова (1986) Н.Г. Назаровой (1986), Ж.Н. Джусупова (1991) [2], С.Н. Данилушкиной (1999) [1] и др. авторы. С.Н. Данилушкина пишет в своей диссертации «Наличие у молодых художников способности к свободной интерпретации натуральных наблюдений в творческой композиции, умение передавать средствами искусства собственные мысли, эмоции, чувства во многом зависит от уровня развития его композиционно-творческих способностей – комплекса специфических художественных способностей, оказывающих влияние на качество протекания процесса сочинения и практического исполнения картины». Работы данных педагогов показывают, что успешность овладения изобразительной грамотой, уровень развития композиционно-творческих способностей и творческого потенциала учащегося находится в прямой зависимости от того, в какой степени процесс преподавания ориентирован на решение композиционных задач, овладения правилами и средствами формальной композиции (рис.1-4).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

Большой уклон в методической деятельности направлен на формирование основ художественного языка формальной композиции и на увеличение качества умений и навыков в построении абстрактно-безобразной композиции передачи чувственного реализма. Огромное внимание уделяется работе над творческими композиционными заданиями. Сочетая на занятиях два вида работы: учебную и творческую. Учебная работа нацелена на овладение необходимыми знаниями и умениями, а творческая направлена на воплощение целей.

Рассматривая развитие композиционного мышления, можно познакомиться с философско-методологическими разработками, которые позволяют говорить о существовании у человека множественных форм мышления. Леви-Брюль Л., Леви-Строс К., Рубинштейн С.Л., Арнхейм Р., Баталов А.А., Леонтьев А.Н. и др. пишут о «полиморфности» мыслительных процессов. Развитие творческих способностей композиционного мышления, овладение художественными средствами, правилами построения гармоничной, целостной композиции ставится целью изучения и приобщения к формальной композиции.

В монографии Иконникова А.И. «Формальная композиция» [4] и статьях «Создание современной экспериментальной, математической, геометрической композиции в процессе обучения магистрантов художественных вузов» [5], «Роль информации в процессе обучения магистров художественным практикам (или поиск реальности)» [6], «Актуальные проблемы обучения художественным практикам в творческих вузах страны» [7], «Использование научного подхода, или Поиск реальности, в процессе обучения современной композиции студентов творческих вузов» [8] аргументировано доказывается, что при подготовке учебных заданий важно учитывать, что в искусстве странным чужестранцем становится современная художественная, формальная композиция. Цветовые, тональные и пластические работы выглядят как таинственные, загадочные, мистические изолированные объекты, которые мы встретили впервые. Внимательность к деталям, линейным, тональным и цветовым отношениям (затарам и регистрам) можно наблюдать в современном искусстве.

В процессе приобщения к законам и приемам формальной композиции у учащийся развивает композиционное мышление. Они научаются не только преобразовать реальный мир в чувственную реальность, выполнять задуманное, к ним приходит понимание современных художественных практик, что позволяет быть более восприимчивыми к переменам, быстро адаптироваться к постоянно меняющимся условиям жизни.

Список литературы

1. Данилушкина С. Н. Развитие творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов на занятиях по композиции : автореф. канд. пед. наук. Омск, 1999. 16 с.
2. Джусупов Ж. Н. Художественно-творческое развитие студента в процессе индивидуальных занятий живописью на художественно-графическом факультете педвузов : дис. ... канд. пед. наук М.,1991. 193 с.

3. Дрокова Е. М. Бытие искусства как оправдание бытия сущего // Державенский форум научный журнал. Тамбов, 2020. Т. 4. С. 46–52.
4. Иконников А. И. Формальная композиция : монография. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. 2021. 483 с.
5. Иконников А. И. Создание современной экспериментальной, математической, геометрической композиции в процессе обучения магистрантов художественных вузов // Научное мнение. 2018, № 10. С. 58–66.
6. Иконников А. И. Роль информации в процессе обучения магистров художественным практикам (или поиск реальности) // Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки. 2019. № 10. С. 42–52.
7. Иконников А. И. Актуальные проблемы обучения художественным практикам в творческих вузах страны // Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки. 2019. № 5. С. 24–35.
8. Иконников А. Использование научного подхода, или Поиск реальности, в процессе обучения современной композиции студентов творческих вузов. Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки. 2020. № 11. С. 17–25.
9. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. Азбука-классика., 2008. 120 с.
10. Морозов А. В. Неопрагматизм и спекулятивный реализм // Институт философии РАН. Омский научный вестник. Общество. История. Современность. М., 2020. № 2. С. 129–136.
11. Малевич К. Величие личности. Мир как беспредметность. Эксмо, 2016. 160 с.
12. Мансуров П. Петроградский авангард. СПб., 1995. 240 с.
13. Орлова Э. А. Социология культуры : учебное пособие для вузов. М.: Академический проект; Киров: Константа, 2012. 575 с.
14. Парч С. Пауль Клее. Арт-родник, 2007. 96 с.
15. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983.
16. Харман Г. Спекулятивный реализм : введение. М.: РИПОЛ классик, 2019. 496 с.

УДК 376

Н.И. Головкин, О.Б. Павленкович

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Аннотация. В статье выявлены основные теоретические и практические позиции необходимости и особенностей развития творческих способностей у детей школьного возраста с ограниченными возможностями здоровья (далее – ОВЗ). По мнению авторов статьи, важность данной деятельности в учебном процессе школы, ее направленность и траектория развития с учетом особенностей детей с ОВЗ успешно решается посредством творческого самовыражения ребенка.

Ключевые слова: развитие творческих способностей, ограниченные возможности здоровья, искусство, мотивация к творчеству у детей с ограниченными возможностями здоровья.

Key words: development of creative abilities, disabilities, art, motivation for creativity in children with disabilities.

© Головкин Н.И., 2021

© Павленкович О.Б., 2021

В настоящее время в классах общеобразовательной школы все чаще встречаются два, и более ребенка с различными по роду ограничениями возможностей здоровья, к примеру:

- с нарушениями опорно-двигательного аппарата (хромота, паралич, ДЦП и др.);
- с задержкой психического развития (наиболее часто встречающиеся нарушение здоровья);
- с проблемами зрения (слабовидящие, незрячие);
- с аномалиями эмоционально-волевой сферы личности, включающими в себя и состояния аутентического спектра;
- с речевыми и интеллектуальными аномалиями, отличающимися по степеням (наиболее частые и менее проблемные из них: заикание и/или не произношение некоторых звуков);
- со слуховыми нарушениями (глухие с рождения, лишившиеся слуха, слабослышащие);
- с комплексом разного рода ограничений, к примеру, с проблемами речи, моторики, интеллектом и т.д.

Дети с ОВЗ находятся в общеобразовательных школах одинаковое, по количеству, время, и в основном получают учебную информацию наравне с детьми без ограничений здоровья. Но сами знания, в силу имеющихся у таких детей возможностей усваиваются ими по-другому. К примеру, для полноценного понимания сути задания детям с ограниченным слухом или зрением требуется больше времени и дополнительные способы получения информации. Но в классах общеобразовательной школы, как правило, около тридцати учащихся, и в силу этого учитель не успевает индивидуально полноценно работать с ребенком с ОВЗ, уделить ему должное внимание. За 45 минут учителю не всегда удаётся положительно повлиять на учебную мотивацию и развитие творческих способностей ребенка. Чаще таким детям дают задание с учетом их возможностей, а основное свое внимание учитель переносит на других детей.

У детей с ОВЗ разная временная шкала развития, например, с рождения или чуть позже. Если нарушения появились в раннем возрасте, ребёнок «свыкается» с ними, приспосабливается и может обучаться по специальной программе относительно успешно. У таких детей, как правило, нет особого психологического и/или физического дискомфорта в социуме. Если же проблемы со зрением или слухом произошли к возрастному периоду осознания себя как личности и определении своего места в обществе, коррекционная программа дается этому ребенку с большим трудом, т.к. ему приходится заново знакомиться со своим телом и разбираться с «новым миром».

Отечественные и зарубежные психологи, педагоги-художники подчеркивают, что большое значение для улучшения состояния ребенка, приобщения его к социуму, к окружающему миру имеют занятия художественным творчеством во всех его смыслах и направлениях. В.А Сухомлинский говорил: «Без творчества немислимо познание человеком своих сил, способностей, наклонностей; невозможно утверждение самоуважения, чуткого отношения личности к моральному влиянию коллектива».

Многие дети с ОВЗ обладают уникальными способностями, одаренностью, талантами. Но только для совершенствования данных качеств ему требуется больше усилий, терпения и мотивации, как со стороны учителя (педагога) так и самого себя.

Сложность с усвоением опыта и развития способностей бывают и у ребенка без ограничения возможностей здоровья. Если рассматривать данную проблему с позиции целесообразности занятий творчеством ребенка с ОВЗ, то ему это не просто нужно, оно крайне необходимо. Момент творчества, в данном случае выступает как специфическая форма рефлексии и терапии, устранения негативных психических проявлений и нивелирования физических недостатков с помощью искусства.

По мнению авторов статьи, для решения стратегической задачи – социализации учащихся с ОВЗ, нужно использовать социально-психологический потенциал художников пе-

дагогов как основного, так и дополнительного образования, осуществляющих свои функции путем согласованных действий по «заполнению» недостающих или отсутствующих элементов базового образования. Всесторонний индивидуализированный подход к решению данной проблемы позволит развить способности ребенка и ненавязчиво приобщить его к социуму. Смешанная форма организации образовательного процесса детей с ОВЗ может реализовываться в рамках коррекционно-воспитательной деятельности общеобразовательной школы в процессе классной и кружковой работы. Наиболее адаптивными, по возможности, в этом случае выступают занятия по декоративно-прикладному и изобразительному творчеству.

У учащихся с ОВЗ часто проявляются заниженная или, напротив, завышенная самооценки, отсутствие мотивации, нарушения эмоционального фона. Для таких детей свойственно отсутствие тактильного, вербального и невербального контактов. У них часто выявляются ограниченность в быденных знаниях, искаженность представления о социуме, и как следствие, странности в поведении. Исследования данных проявлений и негативных последствий позволяют ученым сделать выводы, что подготовить ребенка с ОВЗ к самостоятельной трудовой деятельности и наиболее полноценной жизни в обществе, возможно воспитав у них адекватные эмоционально-волевые качества. Это позволит ребенку быть готовым к различным внешним ситуациям, вовремя и правильно на них реагировать. Ученые сходятся во мнении, что полноценная социальная адаптация детей с ОВЗ невозможна без основ формирования у них системы ценностных ориентаций.

Учащиеся с ограниченными возможностями здоровья в быденной жизни ежеминутно сталкиваются с препятствиями различного характера. В определенных случаях они не самостоятельны и нуждаются в постоянном сопровождении взрослого. Большинство из них лишены широких контактов, получения опыта от других сверстников – возможностей, которые есть у ребенка без ограничений здоровья. Мотивация к разным видам деятельности и возможность обретения навыков у них сильно ограничены. Для ребёнка с ОВЗ это становится серьезным препятствием в контексте социального и эмоционального состояний. Отметим, что познавательная деятельность ребенка зависит от уровня активности, а у ребенка с особенностями развития здоровья активность снижена и без внешних факторов.

Социализация ребенка в обществе, и особенно среди сверстников, средствами художественного творчества возможна в процессе приобщения ребенка к сфере образного восприятия и понимания окружающего мира. Помощь в адекватном восприятии мира и общении с ним через призму возможностей творчества – главная задача педагога.

Для учеников с ограниченными возможностями здоровья необходимо подбирать творческие упражнения с учетом особенностей каждого. При этом взвешенно подходить к вопросу выбора техник и материалов выполнения работ, времени и методик исполнения и т.д. Например, такие виды работ, как лепка из самозатвердевающей глины или пластилина, размазывание их по листу бумаги для придания объема по ранее выполненному рисунку развивают мелкую моторику руки ребенка, при этом стимулирует его мозговую активность. Занятия оригами, бумагопластикой стимулируют определенные участки мозга ребенка и формируют у него интерес к созданию нового и проявление восторга получившимся результатом. Нетрадиционные техники (сочетание в одной работе различных материалов и технологий исполнения) привлекательны своеобразной художественной выразительностью, содержат элементы новизны и позволяют ребенку проявить индивидуальные способности. Педагог должен понимать, что необходимость применения нетрадиционных техники исполнения работ нужно соотносить с возрастом, интересами учащихся, их индивидуальностью и уникальностью.

Если подходить к данному аспекту с практической стороны, то, например, ребенку с проблемой речи – с заиканием, нужно рекомендовать пение или занятия китайским языком. Такого рода занятия-тренировки помогут избавиться или уменьшить данный дефект. А лепка и ваение, развивая мелкую моторику руки, наряду с пением, ускорят этот процесс. Данные занятия лучше начинать с раннего возраста, т.к. чем старше становится ребенок, тем сложнее

исправить данный дефект. Это связано больше с психическим состоянием ребёнка и укоренением у него сомнений в возможности избавиться от данной проблемы. При представлении будущего рисунка, его содержания и упорядочивания композиции у ребенка активизируется умственная деятельность. При продолжительном повторении умственных действий, они в форме навыка закрепляются в сознании ребенка и в дальнейшем переносятся, как функция упорядочивания, в его повседневную жизнь.

Новые материалы и смешивание техник исполнения позволяют создавать ребенку интересные работы и снимают боязнь неудач. Освоение нового формирует у ребенка с ОВЗ необходимые и не только для творчества качества, а именно уверенность в себе, самоутверждение, самоуважение и др. Без данных качеств, таких как бесстрашие, самоуверенность, самоуважение, стремление к новому/непознанному нет места творческому началу, нет возможности создать что-то свое. Многофункциональная деятельность детей на занятиях изобразительного и декоративно-прикладного творчества создает положительные эмоции и впечатления. У ребенка происходит «включение в творчество», в котором появляется возможность создавать не только индивидуальные, но и коллективные творческие работы. А что это, как ни одна из форм социализации?

Мнение, что творческая деятельность доступна не всем, а только одаренным детям, теряет основательность. Рассуждая об искусстве, Выготский говорил: «существо, которое является вполне приспособленным к окружающему миру, такое существо не могло бы ничего желать, ни к чему стремиться и, конечно, ничего не могло бы творить. Поэтому в основе творчества всегда лежит непригодность, из которой возникают потребности, стремления или желания».

Одной из распространенных форм учебной деятельности вне школы является внеурочная – кружковая деятельность. В целях достижения положительной мотивации учения педагогу необходимо создавать определенные условия для достижения положительного результата – «ситуацию успеха» на каждом этапе создания ребенком с ОВЗ работы. Это позволит стимулировать его творческую активность, инициативность, исполнительность и стремление к творческой деятельности. Такой ребенок быстро включается в работу и на более продолжительное время. В дальнейшем данный навык перекладывается и на другие виды деятельности, ведь в процессе творчества у ребенка с ОВЗ укрепляется в ощущении личностной ценности, значительности собственного «Я, САМ» формируются социальные контакты, развивает внутренний контроль и порядок. Творчество дает ребенку возможность выражения внутренних эмоций и переживаний в приемлемой для него манере, снижает зажатость и стеснительность ребенка. Уверенность в себе, в своих силах и творческих возможностях позволяет ребенку с ОВЗ выйти из состояния боязни. Развитие творческих способностей способствует психологическому оздоровлению ребенка, формированию коммуникативных способностей, социальной адаптации.

Для детей с ОВЗ и их родителей необходимо проводить творческие конкурсы, выставки художественных работ, детские праздники и т. д. Представление своих работ перед родителями и перед сверстниками не только повышает художественно-исполнительский уровень детей, но и воспитывает у них чувство гордости за себя, веру в свои силы и возможности, способствует социализации и самоутверждению среди сверстников.

Связь между движениями руки и речью установлена М. Монтессори и объяснена тем, что в головном мозге человека центры, отвечающие за речь и мелкую моторику пальцев, располагаются рядом. Стимулирование одного отдела мозга активизирует работу расположенного рядом. А, следовательно, чем больше ребенок выполняет мелких операций руками, тем лучше его интеллектуальное развитие. И в этом контексте творческая деятельность прикладного характера незаменима для детей с ОВЗ.

Конечно, работа по развитию способностей у детей с ограниченными возможностями здоровья трудна, но благотворна. В этом процессе развивается не только ученик, но и совершенствуется педагогические способности сам педагог. При работе с детьми с ОВЗ важно пом-

нить, что каждый ребенок должен иметь возможность достичь максимального уровня знаний и умений, необходимых ему не только в повседневной жизни.

Для развития творческих способностей детей с ОВЗ важна педагогическая помощь и поддержка в начинании творческого пути. Перед учителем стоит задача найти способы и создать условия такой поддержки. К ребенку с ОВЗ необходимо относиться в первую очередь как к личности. Взаимодействовать с ним, помочь ему поверить в собственные силы, найти для этого реальные возможности, позволившие раскрыть его потенциал – вот приоритеты настоящего учителя, выполняющего свою миссию не по принуждению, а по велению души.

Человек рождается с природными задатками и от учителя зависит, сможет ли он отыскать ключик к их трансформации в способности и талант. Перед педагогом стоит миссия, раскрыть природные способности ребенка с ОВЗ, помочь ему познать мир своим собственным путем. Интеллектуальное и творческое развитие человека не замыкается на периоде среднего образования – это процесс непрерывный, последовательный на всех этапах жизни человека.

Ребенок с ограниченными возможностями здоровья, также как все дети, должен жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества. Он в большей степени нуждается в любви, внимании и заботе. Поддержка ребенка с ОВЗ, формирование у него мотивации развития, и создание условий непосредственного развития способностей – это особая и важнейшая задача обучения таких детей.

Список литературы

1. Бабкина Н. В. Саморегуляция в познавательной деятельности у детей с задержкой психического развития. М.: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2016.
2. Борзова В. А., Борзов А.А. Развитие творческих способностей у детей. Самара, 1994.
3. Голубева Э. А. Способности и индивидуальность. М., 1999.
4. Цирулик Н. А. Уроки творчества, 1999.
5. Кулагина И. Ю. Личность школьника от задержки психологического развития до одаренности: учеб. пособие для студентов и преподавателей. М.: Творч. центр Сфера, 1999.
6. Ершова, А. П. Искусство в жизни детей. М. : Просвещение, 1991.

УДК 378.1 : 74

А.В. Козлова, О.Б. Павленкович

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: ПРИОРИТЕТЫ, ПРОБЛЕМЫ, РЕШЕНИЯ

Аннотация. В статье озвучены основные теоретические позиции и обоснования необходимости внедрения в учебный процесс художественных и художественно-пропедевтических дисциплин, внесение современных информационно-коммуникативных технологий. Перечислены основные формы их применения, как дополнительной возможности получения качественной учебной и творческой информации, так и как основного средства выстраивания творческого процесса. В частности к таким формам проявления творческой и образовательной активности выступают: художественные выставки и конкурсы, видео-экскурсы по галереям и музеям и др. Важность применения современных информационно-коммуникативных технологий непреложная потребность профессиональной деятельности

© Козлова А.В., 2021

© Павленкович О.Б., 2021

педагогов и учителей изобразительного искусства. на примере теоретических исследований искусствоведов и культурологов, а также роли выставки в жизни современного общества автор обосновывает заявленные выводы.

Ключевые слова: онлайн и офлайн выставки, онлайн и офлайн экспозиция, цифровое творчество, педагог-художник, современные информационно-коммуникативные технологии.

Key words: online and offline exhibitions, online and offline exhibitions, digital creativity, teacher-artist, modern information and communication technologies.

Современные технологии меняют способ создания и распространения предметов искусства, снимают пространственные и временные границы, бросают вызов академическим программам, с точки зрения самодостаточности и мобильности.

С позиции исполнения технологии сами по себе оказывают большое влияние на художественно-творческий процесс. Так только одна цифровая клавиатура с легкостью может заменить целый оркестр. Программное обеспечение для звукозаписи может изменить вокал до неузнаваемости. А компьютерные изображения, CGI-графика (англ. computer-generated image, букв – «изображения, сгенерированные компьютером») могут отображать новые миры в кинопроизводстве. Имея под рукой ноутбук, планшет или смартфон, человек может создавать и делиться визуальным, музыкальными др. сложным искусством. Молодые люди с удивительной легкостью и частотой осваивают современные технологии без академической необходимости, следуя собственной интенции и любознательности. Бесспорно современные технологии на кончиках пальцев учеников. А как учителя, в частности изобразительного искусства, владею и как используют новые возможности? Рассмотрим данный вопрос всесторонне.

Инструменты для цифрового изображения. Новые инструменты для рисования помогают обучать основам искусства, таким как глубина и пространство, перспектива, значение цвета и трехмерные формы. Есть несколько приложений, которые позволяют учащимся создавать свои собственные произведения искусства, а также манипулировать традиционными произведениями искусства, которые они создали, например, с помощью карандаша или масляной краски.

Согласно статье Асег, «несколько щелчков мыши могут создать более точные формы и мазки, чем мог бы произвести начинающий цифровой художник, если бы ему была предоставлена физическая палитра и кисть, и нет причин, по которым конечный результат не следует рассматривать как настоящее искусство» [4].

Из-за урезания бюджета и повышенного внимания к академическим работам количество художественных предложений во многих школах снизилось, особенно в странах с низким социально-экономическим положением. И одновременно новые веяния современного мира подталкивают к включению технологий в художественное образование наряду с традиционными средствами массовой информации, поднимая планку для школ, которые и без того испытывают трудности.

Но что делают те счастливые школы, которые все еще имеют достаточное финансирование искусства, чтобы внедрить технологии в свои классы?

Планшетные компьютеры, особенно iPad, появляются образовательных учреждениях и дают учащимся новые творческие возможности. В этом есть своя привлекательность, особенно для молодых учителей рисования, которые хотят выйти за рамки фиксированных 45-минутных уроков, когда после подготовки и уборки оставалось так мало рабочего времени.

Но заменит ли iPad и приложения для рисования юным студентам более осязательные художественные средства? Будем надеяться, что нет. Хотя были случаи, когда учителям предлагали отказаться от бюджета на предметы искусства в обмен на классный набор планшетов. Например, такая программа внедрена в «Школе будущего» КЦО (г. Хабаровск), где я проходила учебно-педагогическую практику обучаясь в вузе.

В некоторых школах хотят отказаться от занятий по Технологии, в их классическом варианте (девочки учились шить и готовить, а мальчики делали изделия из дерева и металла).

Эти занятия стремятся заменить на обучение новым технологиям, включая занятия на планшетах, отказавшись от устаревшего традиционного оборудования в классах по трудовому обучению.

Исторически сложилось так, что рисунок, живопись и скульптура были основными дисциплинами в образовании изобразительного искусства. Но поскольку технологические приложения, такие как программы Adobe Creative* в сочетании с системами трехмерной визуализации и принтерами, теперь являются отраслевыми стандартами в коммерческих областях искусства, они также включаются в художественные программы некоторых школ. Также предлагаются цифровая фотография и кинопроизводство, а также классы по дизайну видеоигр, где ребята учатся программировать и заниматься творчеством одновременно.

Есть влияние новых технологий и у традиционно работающих преподавателей изобразительного искусства, приверженцев академической школы. Уже сейчас студенты, когда рисуют натюрморты карандашом, чтобы помочь себе визуально преобразовать красочные натюрморты в черно-белые градации (грейзаль), студенты делают черно-белые фотографии на свои телефоны, чтобы использовать их в качестве эталонов. И на занятиях по живописи, некоторые ученики умело импортируют фотографии своих рисунков на компьютеры, чтобы сначала манипулировать цветовыми параметрами в приложении для рисования, прежде чем работать с краской на холсте.

Обучение искусству, ориентированное на интересы. По-прежнему существует потребность в том, чтобы школьные программы по искусству лучше использовали цифровые инструменты для более эффективного учета интересов своих учеников. Тем более что многие из них умеют создавать и делиться цифровыми произведениями вне образовательной среды.

Фактически в жизни молодых людей появляется целая культурная тенденция в создании и распространении цифрового искусства, которую большинство школ не в состоянии распознать и использовать. Финансируемый Фондом Уоллеса исследовательский отчет «Новые возможности для обучения искусству на основе интересов в цифровую эпоху» (2010, США) дает представление об этой культурной тенденции и предлагает школам рассмотреть некоторые потенциальные возможности. Хотя отчету уже несколько лет, тенденция, которую он описывает, все еще актуальна [5].

В отчете показано, как учащиеся работают вне школы и используют инструменты, доступные на их личных цифровых устройствах, для создания нетрадиционных видов искусства, таких как цифровое искусство и фотография, анимация, музыкальные клипы и короткометражные фильмы. И они часто делают эту работу в сотрудничестве с онлайн-коллегами, а затем публикуют свои работы на форумах в социальных сетях, собирая отзывы, как от друзей, так и от людей со всего мира. Многие учащиеся считают это занятием гораздо более полезным, чем традиционные практики, предлагаемые в их школах.

Традиционные художественные материалы и методы всегда найдут свое место в художественных мастерских учебных заведений. Ключ к успеху – баланс между проверенным временем и технологической интеграцией. Вот некоторые из преимуществ для учителей и учеников.

Создает уверенность. Инструменты современных технологий, например, такие как iPad** могут дать учащимся возможность быстрее и проще заниматься искусством. Это отличное средство для творчества тем, кому наскучили традиционные методы изобразительного искусства. Даже небольшие успехи укрепляют уверенность, поскольку художественные навыки учащихся можно значительно улучшить с помощью цифровых инструментов.

Демократизирует искусство и объединяет людей со всего мира. Технологии обладают огромной силой решать проблемы неравенства в доступе к искусству. Виртуальные посещения музеев позволяют учащимся на высоком визуальном уровне видеть произведения искусства с сопроводительными комментариями специалистов. С помощью нескольких

щелчков мышки учащиеся могут «посетить» музеи современного искусства, побывать в Лувре, Эрмитаже, в галерее Уффици во Флоренции.

Виртуальные туры, профессиональные наставления художников, архивы музеев по вашему желанию в любое время суток стали доступны всем. Особенно эта возможность неопределима для людей с ограниченными возможностями, которые могут использовать технологии для создания и ознакомления с искусством с такой степенью успеха, которая до этого была недостижима.

Создает новые формы искусства. За прошедшие годы технологии создали совершенно новые формы искусства, такие как анимация, хромакей^{***}, видеоролики iMotion и 3D-печать. Смартфоны сделали каждого фотографом и видеографом.

Способствует сотрудничеству и взаимодействию. Не все художники подходят под стереотип «одиночки». Технологии в художественном образовании – это ключ к тому, чтобы помочь студентам показать свои работы, поделиться идеями и сотрудничать в творческих проектах. Также открывается возможность для детей, студентов, да и для художника любого уровня подготовки создать свое портфолио, участвовать в выставках по всему миру. Отправлять свои работы для участия в грантах образовательных учреждений за границу, или работать на удаленной работе, отправив свои творческие работы.

Также стали очень популярны дистанционные курсы, видео мастер-классы. Благодаря интернету, можно попасть на курс и учиться у настоящих профессионалов. Программы курсов детально продуманы, чтобы научить даже новичков, никогда раньше не державших кисть.

Но у этого есть и свои минусы, например, вам нужно будет самим закупать материалы, если вы раньше не были знакомы с художественными инструментами, т.е. риск купить краски или кисти не подходящего свойства и качества. На практике же вам подсказали бы какие как выбирать нужные инструменты и материалы, как оценить их качество. И преподаватель на офлайн занятиях конечно же подскажет, подправит, поставит руку, вы можете обратиться напрямую, попросить помощи, подсказки, что нельзя сказать об онлайн курсах.

Вывод. Таким образом, инновация в искусстве – это культурно-социальный феномен, представляющий собой реакцию художника на этический, эстетический климат общества. Внедрение инновационных процессов в современном искусстве должно проходить при бережном, трепетном отношении к культурным традициям, в системе духовных ценностей, сформировавшейся в классическом художественном образовании за прошедшие столетия. Не разрушение «старого», а созидание нового на крепком фундаменте академической художественной школы – таким мне видится смысл инновационных процессов в искусстве и в художественном образовании.

Итак, сегодняшняя задача учителей искусства заключается в следующем: поддерживать важные аспекты их учебной программы по изобразительному искусству, а также поддерживать работу своих учеников в нетрадиционных формах искусства и виртуальных культурах. Наиболее плодотворной будет являться синтезирующая линия развития культуры, которая сочетает в себе и традиции и новации.

Список литературы

1. Канунникова Т. А. Взаимосвязь инновационных процессов в искусстве и художественной педагогике // Педагогика: традиции и инновации: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Челябинск, декабрь 2013 г.) Челябинск: Два комсомольца, 2013.
2. Смирнова Т. А. «Раздвигая границы реальности...»: современные тенденции развития виртуальных музеев // Справочник руководителя учреждений культуры, 2010. № 12.
3. Банников И. 7 музейных приложений // The Village.
URL: <http://www.thevillage.ru/village/city/at-a-glance/141671-7-muzeynyh-prilozheniy>
4. Acer foe education <https://acerforeducation.acer.com/education-trends/steam/art-classroom-how-technology-is-changing-it/>

5. Фонд Уоллеса исследовательский отчет «Новые возможности для обучения искусству на основе интересов в цифровую эпоху» (2010, США)
<https://www.wallacefoundation.org/about-wallace/annual-reports/annual%20reports/the-wallace-foundation-report-10.pdf>.

Примечания

* Adobe Creative Cloud – это коллекция из более чем 20 приложений и сервисов для ПК и мобильных устройств для работы с фотографиями, дизайном, видео, веб-контентом, UX и многого другого. Работайте где угодно с помощью Photoshop для iPad, чертите и рисуйте с помощью Fresco, а также разрабатывайте контент в формате 3D и AR.

** iPad (от англ. Pad – блокнот; устоявшаяся практическая транскрипция – «Айпад») – интернет-планшет, выпускаемый корпорацией Apple. Его преимущество – мобильность и современные программные модули для рисования.

*** Хромакей (англ. chromakey, chromakey, буквально – «цветовой ключ»; от греч. – «цвет») – технология совмещения двух и более изображений или кадров в одной композиции, цветовая электронная рирпроекция, используемая на телевидении и в современной цифровой технологии кинопроизводства. С помощью хромакея можно поместить людей или предметы на произвольном фоне, снятом в другом месте. Наиболее известный пример использования технологии связан с телевизионными прогнозами погоды, когда диктор говорит и жестикулирует на фоне другого изображения. Также в повседневной жизни хромакеем называют сам экран, на фоне которого снимают.

УДК 378.147 : 7.036

Т.Ч. Агапитова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНСТАЛЛЯЦИИ

Аннотация. В статье отмечается значимость применения инновационных технологий и необходимость использования современных методик в обучении инсталляции студентов педагогических вузов. В статье утверждается, что понятие «инсталляция» рассматривается как вид современного креативного искусства. Инсталляция представляет собой пространственную композицию, собранную из готовых элементов и различных материалов. Автор подчеркивает, что в настоящее время необходимо больше использовать в учебном процессе современные методики, которые включали бы в себя инновационные технологии. В статье подчеркивается, что комплексный план по обучению инсталляции должен опираться, как на совокупный опыт, накопленный в прошлом, так и на новейшие достижения науки. Максимальный учет философского аспекта позволяет составить верные ориентиры в постановке учебных задач.

Ключевые слова: инновация, объемно-пространственная композиция, технология, учебный план, современные методики, инсталляция.

Key words: innovation, volumetric-spatial composition, technology, curriculum, modern techniques, installation.

В настоящее время в современном искусстве активно применяются инновационные технологии, в которых заинтересованы не только режиссеры, художники и музыканты, но и простые люди. Инсталляция активно преподается в педагогических и творческих вузах в качестве важного предмета. Классический способ обучения инсталляции актуален в наше время, но не стоит забывать о том, что современные технологии не стоят на одном месте, а

только идут вперед. Использование в художественном творчестве инноваций не только поможет упростить процесс обучения студентов педагогических вузов, но и поможет будущему поколению студентов быть более востребованными в социальном плане.

В ходе работы над статьей были изучены методические записки ряда художников-педагогов, проанализированы учебные программы по обучению инсталляции, материалы научных конференций по актуальным проблемам обучения инсталляции в творческих вузах страны и за рубежом. Научная новизна исследования заключается в том, что на основе разнообразных источников и экспериментальных данных систематизирован и обобщен опыт по изучению актуальных проблем обучения инсталляции в творческих и педагогических вузах страны, сформулированы конкретные методические рекомендации для обучения этому виду деятельности студентов.

В настоящее время ряд ученых, занимающихся разработкой учебных программ для художественно-графических факультетов пединститутов по инсталляции, уделяют особое внимание поиску и внедрению наиболее оптимальных условий обучения инсталляции, использования различных материалов. Особое значение придается учету уровня подготовки студентов и количеству учебного времени, отводимого программой на теоретические и практические занятия по инсталляции.

Большой интерес для разработки темы представляют исследования, проведенные рядом ученых: Алексеевой Ириной Викторовной, «Развитие творческой активности студентов художественно-графических факультетов на занятиях художественным плетением» [3], Рябчиковым Александром Васильевичем, «Методика обучения народной глиняной игрушке в системе эстетического воспитания и художественного образования школьников (1–8 классы)» [9], Соколовой Мариной Станиславовной, «Активизация творческой деятельности студентов художественно-графических факультетов в процессе освоения народных росписей Урала и Приуралья» [11], Молчановым Константином Яковлевичем, «Теоретические основы обучения бумагопластике в детской художественной школе» [8], Скворцовым Константином Алексеевичем, «Методические основы формирования творческого мастерства учителя трудового обучения на синтезе декоративно-прикладного искусства и технического творчества» [10], Трубниковой Людмилой Александровной, «Декоративно-прикладное искусство в системе средств эстетического воспитания учащихся в воскресной художественной школе» [12].

В диссертациях подчеркивается, что сущностный подход к инсталляции заключается в том, чтобы учащийся умел представлять объемно-конструктивное строение формы объекта, понимал взаимосвязь ее частей в единой композиции. Важно, по их мнению, при этом не утратить и те чувственные впечатления от объекта, которые получает учащийся в процессе его наблюдения. В своих исследованиях авторы попытались определить и научно обосновать наиболее эффективные пути и методы выполнения современной инсталляции.

В монографиях Иконникова А.И. «Художественные практики» [3], «Современная композиция» [4] и «Формальная композиция» [5], аргументировано доказывается, что обучение студентов различным видам инсталляции способствует активизации пространственного мышления студентов, углублению их понимания строения объекта, повышению эффективности процесса изображения. В монографиях обосновывается привлечение достижений современных философских и психологических наук, а также открытий и изобретений в области точных наук и современных искусств, что создает реальные предпосылки для выработки перспективных методов обучения инсталляции.

В настоящее время художники-педагоги постоянно проходят повышение квалификации, расширяют свой кругозор в области современных технологий и используют приобретенный навык на практике, в учебном процессе [6].

На формирование у студентов креативных и творческих идей положительно оказывает влияние посещение современных музеев и художественных выставок. К примеру, в Хабаровске была проведена мультимедийная и необычная инсталляция, которую представил

Дальневосточный художественный музей. Хабаровским посетителям продемонстрировали шедевры Возрождения, а именно, картины мастеров эпохи Возрождения, при этом все персонажи в картинах двигаются. На фоне картин инсталляция произведена с использованием современных технологий анимации и 3D-эффектов, где все картины Возрождения показаны на экранах вместе с выполнением оперной и классической музыки. Зритель как будто находится в движущемся пространстве в период Возрождения, т.к. может не просто подойти к картине, но и прикоснуться к искусству. Работы художников показаны в высоком разрешении, что позволяет рассмотреть более мелкие детали картин. Выставка имела положительный и незабываемый результат среди учащихся и посетителей экспозиции.

В настоящее время педагоги творческих факультетов постоянно применяют инновационные технологии мультимедиа не только для того чтобы привлечь внимание студентов к художественным работам, но и для того, чтобы обеспечить влияние на несколько органов чувств одновременно [2].

Для поэтапного процесса освоения методики обучения инсталляции в педагогических вузах страны всегда педагогу важно быть в курсе современных изысканий. Студентам творческих факультетов стоит постоянно знакомиться с новыми видами инновационных технологий, которые они сумели бы применить в дальнейшей творческой деятельности. Работа над инсталляцией способствует формированию личной художественной активности каждого студента-художника.

Например, в Китае The University of Nottingham Ningbo China на занятиях по инсталляции, в том числе и по обучению объемно-пространственной композиции, аппликации педагоги показывают студентам на компьютере или на электронной доске трехмерную инсталляцию в пространстве для более подробного изучения. На лекциях по инсталляции педагогом постоянно используются QR-коды для быстрого чтения студентами, которые используют в первую очередь свои смартфоны. С помощью инновационной технологии можно читать не только слова и смотреть видео, но и тщательно разглядеть трехмерную инсталляцию. Всем студентам дают самим выбрать способ интерактивной доски для изучения материала. Это очень увлекательный процесс обучения для студентов художественных факультетов.

Комплексная программа по обучению студентов инсталляции, по нашему мнению, должна учитывать, что в процессе создания инсталляции происходит формирование креативного потенциала и творческого мастерства учащегося. Известно, что еще не так уж давно творческий дизайнер обладал небольшим набором материалов, инструментов и узким познанием техники выполнения, которые помогали построить выразительные художественные проекты. И сегодня, в наше современное время появились новые материалы, инструменты, музыкальное сопровождение и видео-ресурсы, а также фотоаппараты с высоким качеством разрешения, и инновационные технологии цифрового изображения. Понятие «инсталляция» рассматривается как вид современного и креативного искусства, и представляет собой пространственную композицию, собранную из готовых элементов и из различных материалов. Размер инсталляции может быть от малого до крупного масштаба.

Перечислим некоторые особенные методики по инсталляции:

- объемно-пространственный и графический эскиз инсталляции развивает у студентов мышление, которое позволяет реализовать необычные и интересные объемно-пространственные композиции;
- изучается бумага (гофрированная бумага, самоклеющаяся бумага «арокал», цветной картон и т.д.), как материал для создания инсталляции. Студенты художественных факультетов подбирают вариант бумаги по качеству, толщине и насыщенности, в зависимости от того какая будет инсталляция в данной ситуации;
- моделирование мелких или крупных деталей из бумаги и других собранных материалов, которые способствуют выявлению таких элементов макетирования как: скручивание, перфорация, складки, сквозное прорезывание, контур сложной кривизны или гладкости, различные элементы склеивания и т.д.

Основной задачей при обучении студентов педагогических вузов является выявление путей правильного познания и отражения реальной действительности. Мультимедиа – это инструмент, или средство, знания, в результате которого инсталляцию можно изучить эмоционально, ярко и более тщательно исследовать концепцию. Мультимедиа помогает сконцентрироваться на творческой деятельности, формированию коммуникативных способностей, мотивации, получению навыков, а также содействует развитию медийной грамотности.

Внедрение мультимедиа в учебный процесс для демонстрации, видео-презентации, использование музыки, аудиозаписи, посещения выставок и музеев on-line, а также трехмерные модели инсталляции и другие возможности позволяют преподавателю увеличить учебную и познавательную мотивацию студентов, подключить в работу все три этапа восприятия информации – аудиальный, визуальный и тактильный. Таким образом, это поможет активизировать все органы чувств, для лучшего и эмоционального обучения студентов на занятиях по инсталляции. Формирование аналитического мышления происходит с помощью общения с преподавателем [7]. Во время работы с новыми техниками формируются самостоятельный анализ и мышление студентов.

Теоретические сведения должны закладываться постепенно, в соответствии с ростом осознания окружающего мира и мастерства учащихся. В связи с этим встает вопрос о необходимости хорошо продуманной системы изложения теоретических знаний в течение всего курса обучения инсталляции. Оптимальное решение достигается путем консультаций, которые конкретизируют и углубляют уже имеющиеся знания, способствуют более прочному усвоению научно-теоретических положений. Например, когда учащийся приступает к упражнениям по выполнению инсталляции, ему необходимо ознакомиться с новейшими научно-теоретическими основами объектно-ориентированной философии.

Мы считаем, что в академическую систему обучения творческих вузов инновационные технологии можно вводить постепенно. На основе программы изучения инсталляции есть возможность получать знания и навыки на практике с помощью новых инструментов, таких как, интерактивные доски и графические планшеты, в которых есть большие возможности и разнообразие электронных и творческих материалов. На практике, например, по инсталляции можно на графическом планшете создать 3D-конструктор (паперкрафт развертки) в виде геометрических фигур, животных и других предметов. Созданные модели печатаются на плотном картоне, затем собираются из вырезанных и согнутых деталей. В итоге получается необычная инсталляция из собранных элементов. Все это эмоционально и положительно влияет на дальнейшее обучение студентов. Таким образом, учащиеся могут использовать на практике разные виды инструментов и разнообразные материалы.

В заключении можно сказать, что обучение инсталляции невозможно без исследования инновационных технологий в художественном творчестве. Рассмотренный в целом материал позволяет утверждать, что оптимальная организация учебной деятельности во многом определяется тем, в какой мере учитываются научно-теоретические основы преподавания. Комплексный план по обучению инсталляции должен опираться, на наш взгляд, как на совокупный опыт, накопленный в прошлом, так и на новейшие достижения науки. Максимальный учет философского аспекта позволяет составить верные ориентиры в постановке учебных задач. Это особенно важно в связи со спецификой контингента студентов, обучающихся в художественных и педагогических вузах страны.

Список литературы

1. Алексеева И. В. Развитие творческой активности студентов художественно-графических факультетов на занятиях художественным плетением : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1995. 24 с.
2. Голомбински К. Основы визуального дизайна для графики веб и мультимедиа / пер. с англ. Н. А. Римицан. СПб., 2013. 272 с.

3. Иконников А. И. Художественные практики. Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. 2018. 282 с.
4. Иконников А. И. Современная композиция: монография. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. 2019. 315 с.
5. Иконников А.И. Формальная композиция: монография. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. 2021. 483 с.
6. Ломов С. П., Аманжолов С.А. Цветоведение. М., 2014. 256 с.
7. Макнейл П. Настольная книга веб-дизайнера. СПб., 2013. 264 с.
8. Молчанов К. Я. Теоретические основы обучения бумагопластике в детской художественной школе : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1997. 16 с.
9. Рябчиков А. В. Методика обучения народной глиняной игрушке в системе эстетического воспитания и художественного образования школьников (1–8 классы) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1996. 24 с.
10. Скворцов К. А. Методические основы формирования творческого мастерства учителя трудового обучения на синтезе декоративно-прикладного искусства и технического творчества : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 1997. 35 с.
11. Соколов М. С. Активизация творческой деятельности студентов художественно-графических факультетов в процессе освоения народных росписей Урала и Приуралья: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1996. 17 с.
12. Трубникова Л. Аа. Декоративно-прикладное искусство в системе средств эстетического воспитания учащихся в воскресной художественной школе : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1996.

УДК 769.2 : 376

Н.С. Давыдова, Н.А. Казаченко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Аннотация: В статье рассматриваются основные особенности проектирования и общие принципы верстки книжных изданий для людей с ограниченными возможностями здоровья. В качестве примера удачной верстки приводятся тетрадь по профориентации «Гид по выбору профессии» и др. книги.

Ключевые слова: дизайн, люди с ограниченными возможностями здоровья, книжное издание, верстка.

Key words: design, people with disabilities, book edition, layout.

Последние десять лет заметны значительные перемены в отношении общества и государства к людям с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ). В разных сферах жизни и на разных уровнях им уделяется все больше внимания. В настоящее время в России формируется единая государственная система социальной, медицинской и профессиональной реабилитации инвалидов. Определены направления государственной политики по отношению к инвалидам и основам законодательства об их защищенности.

Нарушения в психоэмоциональном или физическом развитии затрудняют людям с ОВЗ жизненное функционирование и получение образования. Как правило, люди с ОВЗ не

© Давыдова Н.С., 2021

© Казаченко Н.А., 2021

целиком ограничены в жизнеспособности, а лишь нуждаются в обеспечении конкретных условий.

Люди с ОВЗ характеризуются следующими особенностями нарушениями здоровья: дефекты речи; значительное ухудшение зрения; заболевания опорно-двигательной системы; проблемы с функционированием органа слуха; аутизм, нарушения в психическом развитии; отклонения в умственном развитии, приводящим к отсталости по сравнению со сверстниками [2].

Закон «Об образовании в Российской Федерации» гарантирует обеспечение права каждого человека на образование. В статье 5 (5 пункт) данного закона сообщается, что в целях реализации права каждого человека на образование федеральными государственными органами, органами государственной власти субъектов Российской Федерации и органами местного самоуправления разрабатываются необходимые условия для получения без какой-либо дискриминации качественного образования лицами с ОРЗ, для коррекции социальной адаптации и нарушения развития, оказания ранней коррекционной помощи на основе индивидуальных педагогических подходов и наиболее нужных для этих лиц языков, способов и методов общения и условия, которые в максимальной степени способствуют получению образования определенной направленности и определенного уровня, а также социальному развитию этих лиц, также посредством организации инклюзивного образования лиц с ОВЗ [4].

Большее вовлечение в образовательный процесс абсолютно всех категорий молодых людей независимо от состояния их психологического здоровья, увеличение возможности получения образования для молодых людей с нарушенным развитием на текущем этапе являются актуальными аспектами модернизации отечественного образования.

Без сомнения, понятно, что профориентация молодых людей с ОВЗ должна начинаться как можно более в раннем возрасте и продолжаться непрерывным процессом, который начнется с определения возможности освоения ими хоть какой-либо профессиональной деятельности, с соотнесения их профессиональных запросов и предпочтений с имеющимися внутренними возможностями.

Именно поэтому все психологи и педагоги, работающие с такими людьми, должны не только владеть методами проведения диагностики их «профессиональных» возможностей и желаний, но и разрабатывать индивидуальные программы содействия профессиональному самоопределению с учетом специфики ОВЗ [5, с. 3].

Все люди с ОВЗ оказываются в сложных условиях в современном обществе. С одной стороны, недостаточность их социального опыта приводит к очень ограниченному кругозору в области существующих видов их содержания и профессиональной деятельности. С другой стороны, почти все профессии, которые транслируются в средствах массовой информации, им недоступны. А те профессии, овладеть которыми людям с ОВЗ возможно, не освящаются или могут представляться в непривлекательном виде [5, с. 6].

В помощь людям с ОВЗ разрабатываются специальные книжные издания для расширения их кругозора и получения новой информации. В частности, команда студентов-дизайнеров вместе с преподавателем сверстали тетрадь по профориентации «Гид по выбору профессии». В примерах ниже приводится данная тетрадь и другие книги для людей с ОВЗ.

Тема актуальности книг для людей с ОВЗ, несомненно, играет важную роль. Это связано с трудностями лиц с ОВЗ в восприятии и изучении книжных изданий, а также малочисленном количестве правильно сверстанной литературы.

Текст является одним из главных источником получения учебной информации, которая обязательна для изучения. Главной особенностью печатного текста в книгах для людей с ОВЗ является читаемость. Текст должен быть крупным, а шрифт простым и понятным. Приблизительно 18 кегль шрифта соответствует типографскому понятию «старый шрифт». Но важно учитывать не только буквенный размер, но и толщину линий, которые образуют эту букву, и простоту начертания буквы. Лучше всего использовать жирный или полужирный шрифт Agial 18 кегля и тем самым вы удовлетворите потребности огромной части слабови-

дящей аудитории. Необходимо помнить, что контраст влияет на восприятие графических изображений и шрифта слабовидящими людьми не в меньшей, а иногда и в большей степени, чем размер изображения. Стоит также использовать контраст черного и белого для слабовидящих людей [1].

Наглядной опорой мышления является иллюстративный материал, призванный усиливать ценностный, познавательный и эмоциональный аспект учебного материала.

Иллюстративный материал должен быть доступным для понимания. Важно чтобы иллюстрации были крупными, контрастными и не бледными (рис. 1).

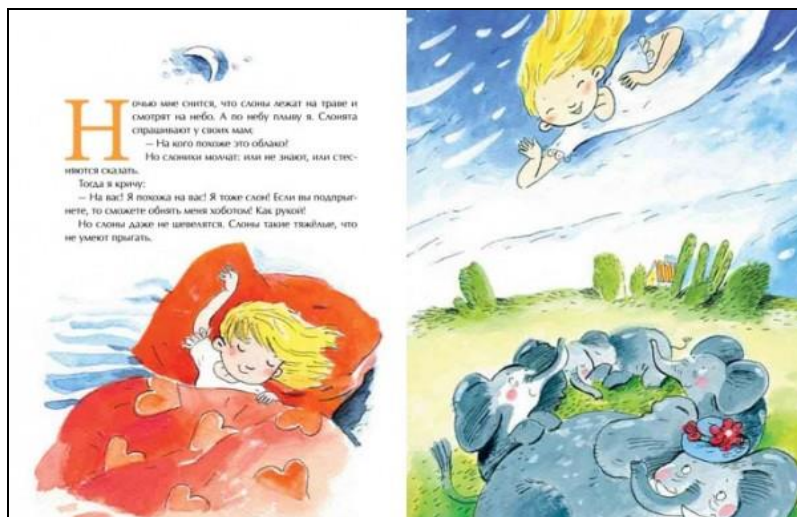


Рис. 1. Анна Анисимова. Книга «Невидимый слон»

Чаще всего дети с ОВЗ затрудняются в узнавании предметов, которые находятся в непривычном ракурсе. Также они испытывают затруднения при необходимости узнавать предметы на схематических и контурных изображениях, особенно если они перекрывают друг друга или перечеркнуты [3].

Размер книжных изданий для людей с ОВЗ должен быть не меньше А5 формата. Желательно, чтобы книга для людей с ОВЗ была не сильно легкой, но и не сильно тяжелой и её можно было бы спокойно держать в руках или взять с библиотечной полки, находясь в инвалидном кресле. Бумага, как советуют специалисты, должна быть плотная, устойчивая к повреждениям. Переплет издания должен быть прочным. Низкое качество полиграфических материалов и бумаги может быть небезопасным в эпидемическом отношении.

При Тихоокеанском государственном университете существует Ресурсный учебно-методический центр по обучению инвалидов и лиц с ОВЗ (далее РУМЦ). Основной целью РУМЦ является организация и осуществление деятельности, направленной на сопровождение обучающихся с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья при освоении основных образовательных программ, профориентационная работа и содействие в трудоустройстве выпускников с ОВЗ.

На кафедре дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Педагогического института ТОГУ от РУМЦ для студентов-дизайнеров в рамках прохождения производственной практики поступило задание: сверстать и проиллюстрировать профориентационную тетрадь для будущих абитуриентов с ОВЗ – «Гид по выбору профессии».

Данная тетрадь должна помочь молодым людям с ОВЗ осознанно принять решение и сделать правильный выбор их будущей профессии.

Перед группой студентов-дизайнеров стояла задача, ориентируясь на правила верстки книжных изданий для людей с ОВЗ, спроектировать макет тетради и подготовить её к последующей печати. Формат тетради – А5 (148×210 мм), 48 с. Иллюстрации выполнены в век-

торном редакторе, в насыщенной цветовой гамме. Для заголовков была выбрана гарнитура «Brush Type», для основного текста шрифт без засечек, удобный в прочтении – «Jost».

Уже по обложке тетради можно судить, что двери высшего учебного заведения открыты для всех, несмотря на особенности здоровья (рис. 2).

При осуществлении проекта студенты опробовали работу в команде. Это явилось не простой задачей, т.к. им необходимо было сохранить единую стилистику в своих иллюстрациях, придерживаясь общей направленности оформления тетради.

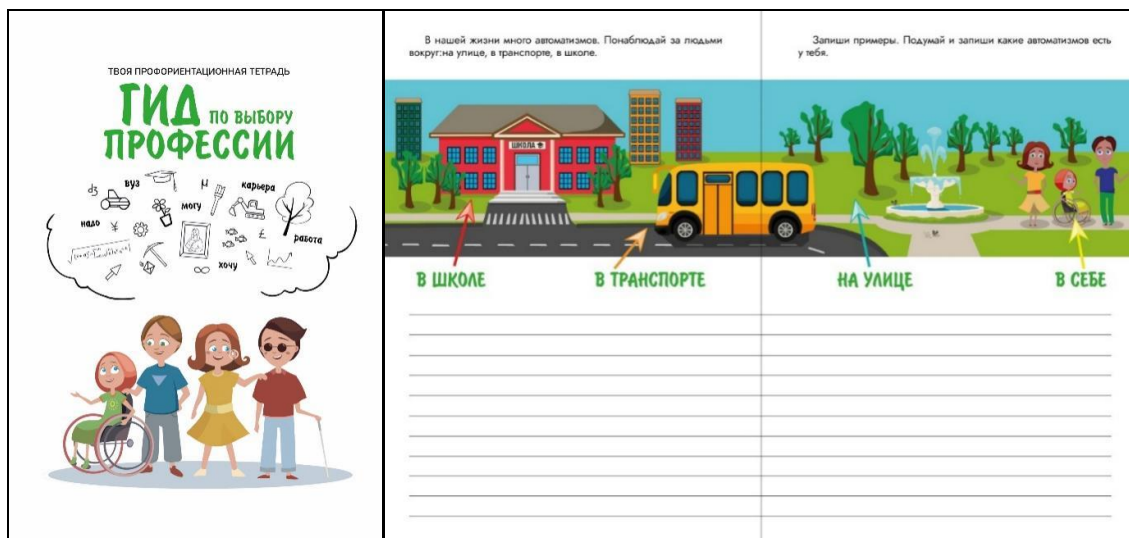


Рис. 2. Обложка и разворот тетради по профориентации «Гид по выбору профессии»

В дизайне тетради были использованы как полноценные иллюстрации с изображением главных героев, так и пиктограммы, отображающие в схематическом виде объекты, предметы и различные действия (рис. 3).



Рис. 3. Страницы тетради «Гид по выбору профессии» с изображением пиктограмм

Чтение – это не только один из основных способов восприятия окружающего мира, но и активная работа всех органов чувств и мозга, поэтому для здоровья людей с ОВЗ совсем не безразлично, что, как и в каких условиях они читают.

Чтобы книга для людей с ОВЗ была интересной и удобной, нужно воедино собрать большое количество факторов. Начиная от правильной текстовой наполненности и заканчивая правильным весом книги. Люди с ОВЗ не должны чувствовать себя некомфортно из-за своих особенностей, поэтому специальных книг для них должно создаваться все больше, чтобы они со своими сверстниками с легкостью познавали мир и изучали все больше новой и полезной информации.

Список литературы

1. Доступная среда : оборудование и программное обеспечение.
URL: <https://elitagroup.ru/pages/articles-accessible.php>.
2. ОВЗ и инвалиды: в чем отличие. URL: <https://proinvalid.ru/informatsiya/ovz-i-invalidy>.
3. Особенности содержания и структуры современного школьного учебника для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.
URL: [https://infourok.ru/osobennosti-soderzhaniya-i-strukturi-sovremennogo-shkolnogo-uchebnika-dlya-obuchayuschih-sya-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdo-3818912.html](https://infourok.ru/osobennosti-soderzhaniya-i-strukturi-sovremennogo-shkolnogo-uchebnika-dlya-obuchayuschih-sya-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya-3818912.html).
4. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 24.03.2021) «Об образовании в Российской Федерации» Статья 5. Право на образование. Государственные гарантии реализации права на образование в Российской Федерации.
5. Яровая Е. А. Современные подходы и новые технологии в работе с детьми, имеющими ограниченные особенности здоровья: монография. Сиб. федер. ун-т и [и др.]. Красноярск, 2014. 3 с.

РАЗДЕЛ 2. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ, МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА

УДК 004.9 : 74

Н.С. Дмитриева

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ АНИМАЦИИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Аннотация. В статье обосновывается необходимость изучения основ анимации (к которым относятся, в первую очередь, основы анимационного движения) в ходе подготовки специалистов в области дизайна. Автор дает краткое описание методических рекомендаций по освоению приемов и принципов создания анимационного движения, необходимых для понимания художественно-выразительных особенностей современных развивающихся технологий, к которым относится сфера мультимедиа.

Ключевые слова: образовательный процесс, дизайн, анимация, мультимедиа.

Key words: educational process, design, animation, multimedia.

В XXI в. тенденции к развитию новых информационных технологий, расширению интернет-пространства и других каналов распространения информации, все активнее реализу-

ются в различных направлениях подготовки специалистов в области дизайна. Как верно отметил Н.В. Ушкова, «...термин «мультимедиа» уже стал для графического дизайнера аксиомой. Данная профессия осваивает такие реальности, как движение, время, интерактивность, и использует все более разнообразные средства маркетинговых и культурных коммуникаций» [2, с. 65]. Говоря также о графическом дизайне, «...если традиционный графический дизайн был в первую очередь связан с печатной продукцией, то с внедрением аналоговых электронных СМИ он стал осваивать такие реальности, как движение и время» [1, с. 90].

Однако не только навыки графического дизайнера актуальны в сфере мультимедиа, но и навыки художника-аниматора становятся все более востребованными в различных областях дизайна. Владеющий подобными навыками специалист-дизайнер расширяет поле своей деятельности, захватывая не только область традиционной художественной анимации, но и сферу разработки мультимедийных продуктов различного назначения. В мире быстро развивающихся мультимедийных технологий движущееся изображение перестает восприниматься лишь как принадлежность кинематографа и анимации, в значении одного из его видов. Тем не менее основы анимационного искусства остаются актуальными, их изучение имеет большое значение при создании различных форматов мультимедийных продуктов.

Существует несколько определений для анимации.

Первое, традиционное, представляет анимацию (от лат. *animatus* – живой, одушевленный) как особый вид экранного искусства, использующий для создания своих произведений метод соединения отдельных изображений в единое движущееся целое путем проекции их на экран с определенной скоростью (частотой кадров). В советском кино использовалось название мультипликация (от лат. *multiplicatio* – умножение). Сейчас оба термина используются наравне и обозначают одно и то же. Это определение, в первую очередь основано на том факте, что основной этап развития анимации и формирования ее художественных и технологических особенностей состоялся в кинематографическом русле:

- существование мультобразов основано на инерции зрительного восприятия;
- использование возможностей кинотехники для создания анимационного фильма;
- основа фильма – киносценарий (особый тип литературы);
- образ, живущий в пространстве и времени;
- использование возможностей киномонтажа – выделение деталей, изменение ракурса, ритма и т.д.;
- использование игрового актерского начала;
- схожие этапы производства и наличие основных кинопрофессий (режиссера, оператора, звукорежиссера, художника-постановщика и т.д.).

Все это позволяет считать анимацию одним из видов кинематографического искусства. Однако и кинематограф, в свою очередь, испытал значительное влияние анимационных технологий, что отчетливо проявилось в эпоху активного внедрения компьютерных спецэффектов. В современной интерпретации и кинематограф и анимация воспринимаются, как отдельные виды мультимедийного искусства линейного формата (без использования интерактивных компонентов).

Мультимедиа – структура, объединяющая одновременно содержание разных форм: текст, статичное изображение, звук, видеоряд, анимированная компьютерная графика и прочее. В одном мультимедийном объекте может содержаться текстовая, аудиальная, графическая и видеoinформация, а также способ интерактивного взаимодействия с ней. Это достигается использованием определенного набора аппаратных и программных средств. Поэтому правильнее будет назвать анимацию не видом кинематографа, а самостоятельным мультимедийным искусством, со сложившимися эстетическими принципами, художественными приемами, историей развития и традициями.

Основная задача искусства анимации – воплощение художественного образа в соединении рисунка (рукотворного изображение) и движения. Этим определяется ее специфика, восприятие ее образов, всегда ограниченное большой степенью условности. Движение в

анимационном фильме является основным элементом формы образа. Оно раскрывает характеры персонажей, сюжет и тему фильма; сообщает действию напряжение, путем перехода от ожидания к разрешению события; создает особую структуру пространства-времени. Движение напрямую связано со звуковым сопровождением картины: диалогами, музыкой, шумами. Понять художественный смысл движения – значит, раскрыть многие тайны анимации и мультимедиа.

В процессе обучения будущих специалистов-дизайнеров изучение анимационного движения должно рассматриваться, в первую очередь, как способ расширения арсенала художественно-творческих навыков. Успешное освоение предмета во многом базируется на решении практических задач, разработанных на основе классических методик обучения художников-аниматоров как отечественной, так и зарубежных школ. Особое внимание в них уделяется азам мастерства одушевления и созданию разных форм выразительного анимационного движения. Условием успешного выполнения заданий является решение обучающимся определенной учебной задачи, поставленной педагогом. Перечень требований, предъявляемых к выполненным заданиям, включает в себя обязательное применение законов и принципов классического анимационного движения, умение производить расчет движения во времени и пространстве, простоту и привлекательность рисунка.

Для успешного выполнения заданий обучающимся необходимо иметь представление о следующих составляющих предмета:

1. Как создается анимационное движение? Анимационное движение – это последовательность отдельных рисунков, представляющих собой фрагменты какого-либо действия. При проекции этой последовательности на экран с определенной скоростью (в немом кино эта скорость составляла 16 кадров в секунду, с появлением звука она возросла до 24 кадров в секунду при кинопроекции и 25 кадров в секунду в телевизионном формате) создается образ единого, непрерывного движения. Подобным образом создается движущееся изображение и в натуральных фильмах (игровых и документальных), но при сравнении их с рисованными картинками можно отметить принципиальное различие в способе его создания. В кино цельное движение, снятое на «скорую» камеру, в процессе съемки механически раскладывается на отдельные кадры; в анимации – каждый кадр создается художниками с нуля. Анимационное движение не должно точно копировать реальное движение предмета, но оно должно выглядеть так же убедительно, как и реальное движение. В реальности любое движение – это результат какого-либо внешнего и/или внутреннего воздействия, поэтому при создании анимационного движения художник в первую очередь должен понять, что является его причиной. Это могут быть физические силы: сила тяжести, инерция, упругость; для живых существ (помимо тех же естественных причин) – сокращение мышц; эмоциональный настрой и мыслительная работа персонажа. Многообразие причин создает многообразие характеров движений.

2. Как рисуется анимационное движение? Для того чтобы нарисовать движение объекта, нужно:

- изучить, как движется объект в реальной жизни;
- понять, какие внешние и/или внутренние силы задействованы;
- с помощью временной линейки сделать расчет времени движения (тайминг);
- на основе сделанного тайминга нарисовать последовательность рисунков (фаз), объединив их в одно общее действие (фазовку).

3. Как сделать расчет времени движения? Основу одушевления составляет расчет движения во времени и пространстве, или тайминг. Для того чтобы верно отобразить анимационное движение, художник-аниматор должен точно знать, во-первых, сколько на него отводится времени и, во-вторых, как это движение будет располагаться в пространстве сцены. Существуют некоторые ограничения, которые необходимо при этом учитывать: пространственное ограничение – рамки кадра, и временное ограничение – постоянная скорость проекции. Для расчета времени анимационного движения используются основные единицы вре-

мени – минуты и секунды. Так же нужно знать скорость, с которой анимация будет воспроизводиться на экране (частота кадров). Эта скорость равна 25 кадрам в секунду. Правильный расчет времени – ключевой момент для восприятия экранных образов зрителем. Здесь важно задать достаточно времени для подготовки зрителя к ожидаемому действию, для самого действия и для реакции на это действие. Если выделяется слишком много времени, то зрительское внимание может рассеяться; если времени слишком мало – действие может закончиться раньше, чем зритель его заметит, и смысл происходящего будет утерян. При производстве анимационного фильма расчет времени обычно делается последовательно, начиная с подготовительного этапа, который включает в себя работу над литературным и режиссерским сценариями и раскадровкой. Работа над таймингом продолжается в процессе создания анимации и подготовки мультипликата и заканчивается на этапе монтажа, когда в фильм вносятся последние необходимые поправки.

4. Как создать временную линейку? Временная линейка – это линейная схема, которая показывает общее время движения предмета; на схеме засечками отмечается положение предмета в том или ином кадре. Каждая засечка соответствует одному рисунку (фазе); под каждой засечкой цифрами обозначается номер кадра, которому этот рисунок (фаза) соответствует. Расстояние между засечками показывает скорость движения: большое расстояние – быстрое движение, маленькое расстояние – медленное движение.

Анимационные предметы и персонажи, окружающее их пространство и время, отведенное им, являются порождением творческой фантазии и умелого расчета. То, что видит зритель на экране, является не настоящим движением, а оптической иллюзией, возникающей благодаря свойству сетчатки глаза удерживать изображение «в памяти» на долю секунды уже после того, как оно исчезло из поля зрения. Все это существует лишь в виде отдельных рисунков, каждый из которых не имеет ни веса, ни силы, но в совокупности они рожают сложное и законченное действие, создают целостный образ. В этом заключается главная особенность анимации.

Заключение. Овладение приемами и принципами создания яркого, запоминающегося, выразительного анимационного движения является первоочередной задачей художника и дизайнера мультимедиа. Понимание основ анимационного искусства, как уникального вида художественно-творческой деятельности, способствует расширению теоретических знаний обучающихся в области дизайна мультимедиа, а выполнение практических заданий позволит овладеть еще одним инструментом для образного переосмысления действительности. Понимание художественно-выразительных особенностей современных развивающихся технологий, к которым относится сфера мультимедиа, имеет большое значение для подготовки будущего художника-дизайнера к профессиональной деятельности, являются необходимой частью процесса его творческого становления и формирования как культурной и образованной личности.

Список литературы

1. Дворко Н. И. Интерактивные цифровые медиа: к вопросу о подготовке графических дизайнеров для цифровой среды // Графический дизайн: история и тенденции современного развития : материалы Междунар. науч.-практич. конференции. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2016. С. 90–94.
2. Ушкова Н. В. Графический дизайн и мультимедиа : особенности синтез-комбинаторики смыслового и визуального восприятия // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Педагогика и психология. М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2014. Вып. 4. С. 65–68.

МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В статье рассматривается методический опыт организации и ведения студии мультипликации в условиях детского сада. Мультипликационная деятельность развивает творческие способности у детей. Современное техническое оборудование, внедряемое в учебный процесс, делает мультипликацию для учащихся необходимым и актуальным средством обучения. Посредством мультипликационной деятельности у детей формируются предпосылки учебной деятельности.

Ключевые слова: дополнительное образование; дошкольное обучение; мультипликация.

Keywords: additional education; preschool education; animation.

В рамках национального проекта «Образование» на уровне региональных образовательных систем идёт процесс создания подсистемы дополнительного образования детей, которое реализуется не только на базе учреждений дополнительного образования детей, но и в образовательных учреждениях других типов. Это связано с тем, что расположение учреждений дополнительного образования детей не всегда удобно находится, а детей дошкольного возраста не у всех родителей есть возможность водить в данные учреждения. Открытие кружков на базе детского сада преодолевает сложившиеся трудности. МАУ ДО ДЮЦ «Техноспектр» открыл свои направления на базе МАДОУ № 140, творческие объединения были выбраны исходя из запроса родителей. В их числе оказалась мультипликационная деятельность, как наиболее интересный вид деятельности для старших дошкольников. С наибольшей полнотой дающая возможность развития способностей и самореализации во многих видах творчества. Современное техническое оборудование внедряемое в учебный процесс, делают мультипликацию для учащихся необходимым и актуальным средством обучения. В наш информационно-цифровой век дети с раннего возраста погружаются в информационно-цифровое пространство, что на сегодняшний день является большой проблемой [4]. Погружение происходит, как правило, по причине занятости и усталости родителей. Информационно-цифровые няни предоставляют ребёнку безграничный мир мультипликации. Ребёнок на уровне познавательного безусловного рефлекса следит за всем новым: звук, цвет, картинки, движения предметов. Таким образом, дети очень рано становятся потребителями мультипликационного контента. Мультфильм является как продуктом медиа-среды, так и видом искусства, обладающим большим воспитательным потенциалом. Детский мозг очень пластичен, он только приобщается к культуре и формирует мировоззрение [3]. Потребляемая видеoinформация становится частью реальности ребёнка и переносится в реальный мир. Дети попадают под воздействие мультипликационных героев. Зачастую современная мультипликация не учитывает возрастные особенности детей. Персонажи мультфильмов не отличаются примерным поведением. Зарубежные мультфильмы оказывают деструктивное влияние на ребёнка демонстрируя антисоциальное поведение, вводя в речь ругательства, оскорбления и двусмысленные речевые приёмы. Поведение персонажей может не соответствовать гендеру. Сюжеты многих мультфильмов пропагандируют насилие и возможность без особого труда приобрести социальные блага.

Некоторые старшие дошкольники смотрят мультфильмы с персонажами из зарубежных игр: «Аниматроники», «Баба-Грени», «Балди», «Чернильное пятно» и другие. Сюжеты мно-

гих мультфильмов фактически пропагандируют насилие, приоритет силы, лёгкие пути достижения социальных благ (посредством волшебства, сверхъестественной силы, ловкости, правонарушений). Дети берут пример со своих персонажей, имитируют их поступки, фразы, движения и которые далеко не всегда являются носителями духовных ценностей. Эти герои резко отличаются от добрых, заботливых, любящих, ценящих дружбу, неагрессивных персонажей, на которых выросли их родители, бабушки и дедушки. Бездумное потребление информации привело к избыточной когнитивной нагрузке [2]. Дети нуждаются в самовыражении и мультипликация, являясь интегрированным видом искусства позволяет активно включить детей в процесс творчества, формировать культурно-нравственные эталоны. В процессе создания мультипликационного фильма у детей совершенствуются навыки коммуникации, формируется умение выражать свои мысли и чувства, формируется творческая активность [1].

Многие дети, выросшие на современной мультипликации, имеют крайне слабое понятие о советской мультипликации и поначалу достаточно негативно реагируют на советские мультфильмы. Наблюдения показывают, что большинство детей имеют небольшое представление о поучительных и добрых мультфильмах из недавнего прошлого. Поэтому после просмотра мультфильма дети совместно с педагогом размышляют над увиденным, дети учатся рассуждать и анализировать полученную информацию.

Одной из первоочередных задач творческого объединения «Мультстудия», является обучение детей создавать мультфильмы. У каждого ребёнка от рождения огромный потенциал, гораздо больше чем у взрослого, но этот потенциал должен быть сектуализирован. При этом природа буквально толкает ребёнка на поиски среды, которая будет развивать и воспитывать ребёнка. Иными словами, элементарный жизненный опыт – его объем и разнообразие – в значительной степени определяет и все последующие способности ребёнка. Создание самодельной мультипликации развивает у старших дошкольников трудолюбие и внимание к окружающему миру.

Мультипликация позволяет создать комплексный образовательный процесс с группой детей разного уровня способностей. Все рассмотренные пособия по мультипликации со старшими дошкольниками и младшими школьниками предполагают небольшую ознакомительную часть с последующим созданием готового анимационного ролика. Вводная часть дополнительной общеобразовательной (общеразвивающей) программы была расширена и дополнена практическими заданиями. Из вводной части дети узнают об учёных и технике находившихся у истоков современной мультипликации.

Возрастной особенностью детей старшего дошкольного является желание получить быстрый результат, поэтому программа ДООП построена по спирально концентрическому принципу. Занятия делятся на небольшую практическую часть, в которой дети узнают об учёных, их изобретениях и открытиях, а также о самом главном – особенностях зрительного восприятия человека и практическую деятельность. Ребята убеждаются в иллюзии своего восприятия, с помощью практической работы изготовления чудо вертушки – таумтропа, который наглядно показывает, что при быстром вращении мы воспринимаем две разные картинки как единое целое. Посредством зоотропа и пракиноскопа знакомятся с эффектом инерционности движения.

Ещё одна практическая работа «Мини-анимация» предполагает рисование двух рисунков образующими фазы какого-либо движения на сложенной в виде книжки длинной и узкой полоске бумаги. Для успешного выполнения данной работы требуется наметить контуры персонажа, либо обозначить область для рисования персонажа. После того, как дети выполняют задание, требуется накрутить верхний лист на карандаш или круглую палочку и быстро двигать палочкой или пальцем по скрученному листу, так дети знакомятся с иллюзией движения. Важно, что на занятиях присутствует не только наглядность, но и тактильность. Постепенно ребёнок начинает понимать природу восприятия движения изображений в мультфильме. Освоив вводную часть, дети переходят к покадровой съемке (stop Motion) плоской анимации.

При рассмотрении различных вариантов организации материально технической базы творческого объединения по мультипликации, наиболее оптимальным вариантом оказался переносной вариант: ноутбук, с программным обеспечением: PhotoScape, A+ Interactive Software 2 для создания Gif анимация и Blender для создания полноценных роликов, диктофоном, документ камерой и настольной лампой, документ камера проста в использовании и обладает сравнительно недорогой ценой [5].

Работа с детьми в условиях детского сада показала, на занятии в 30 минут эффективны анимации из небольшого количества кадров. В самом начале это может быть анимация паровоза с вагонами, мельница, в технике аппликации, и др. Параллельно дети знакомятся с пластилиновой анимацией, изготавливают цветок, который постепенно закрывают, снимая в технике stop Motion и размещают кадры в обратном порядке. Закрывающиеся лепестки будут раскрываться, вызывая лёгкое недоумение у детей.

Благодаря GIF-анимации ребёнок может получить быстрый результат. Просмотр своей первой GIF-анимации – всегда необычайно захватывающий момент для детей. Во время просмотра дети видят результаты своего труда, чувствуют гордость за проделанную работу. Работая с различными творческими материалами в технике stop Motion, дети с удивлением обнаруживают на практике, что результат совершенных действий может превратиться в маленький мультипликационный фильм. В процессе занятий дети узнают насколько важно для создания иллюзии соблюдение количества кадров. Изменяя скорость съёмки можно добиться различных эффектов зрительного восприятия. При создании мультипликационных фильмов необходимо понимать сущность движения в последовательно снятых кадрах.

Основываясь на концепции зоны ближайшего развития Льва Семёновича Выгодского, все трудовые навыки повышают компетенции ребёнка. Дети старшего дошкольного возраста уже умеют вырезать ножницами, рисовать, лепить. На занятиях по мультипликации дошкольники работают с шаблонами, порой додумывая, необходимые для их персонажа детали, вырезают, определяют цвета, в который они окрашивают персонажа, тем самым дети развивают мелкую моторику и эстетическое восприятие мира. Для детей дошкольного школьного возраста игровая деятельность оказывает сильное влияние на формирование и развитие умственных, физических, эмоциональных и волевых сторон и качеств личности ребёнка.

После изготовления персонажей дети придумывают о них нарративы: где живут и чем занимаются их персонажи, дети сразу определяют гендер персонажа. В процессе создания мультипликационной анимации используются различные задания, которые направлены на речевое, познавательное и творческое развитие детей: словесное составление сюжетной линии и портрета героев, фантазирование по поводу взаимоотношений героев. Следующим этапом освоения ДООП является создание общих анимационных работ по русским народным сказкам, изготовление раскадровок, плоских марионеток, фонов. Эти сказки дети вначале проигрывают, примеряя на себя роли персонажей, озвучивают и приступают к изготовлению героев. В процессе мультипликационной деятельности дети начинают понимать, что игру рисованного персонажа снять на скорую руку нельзя. Его движения можно создать по частям, или как принято говорить по фазам. В процессе мультипликационной деятельности дети знакомятся с понятиями и терминами. Изготавливая персонажей и декорации, дети совершенствуют навыки работы ножницами, учатся подбирать цвета и аккуратно закрашивать. Работа с пластилином так же развивает мелкую моторику, что в свою очередь, повлияет на развитие речи и мышление. Просмотры добрых мультфильмов из советского прошлого, проигрывание народных сказок сформируют у детей культурно-нравственные эталоны. Таким образом, педагог дополнительного образования сможет сформировать основы информационной культуры ребёнка и стать для ребёнка и его родителей проводником в мир новых технологий, где ребёнок сам становится производителем мультипликационного контента. Размещение мультипликационных роликов на видеохостинге YouTube также повышает самооценку воспитанников.

Овладение способами создания мультипликационных фильмов приводит к разностороннему развитию ребёнка. Посредством мультипликационной деятельности у детей формируются предпосылки учебной деятельности. Работа по созданию мультфильмов сложная, но интересная. Через мультипликационную деятельность можно сформировать внутренний мир ребёнка, а с помощью правильно выбранных мультипликационных работ вырастить высоко нравственное и позитивно мыслящее поколение.

Список литературы

1. Ажищева Т. А. Создание мультфильмов с детьми в дошкольной образовательной организации // Сборник материалов ежегодной международной научно-практической конференции «воспитание и обучение детей младшего возраста». 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozдание-multfilmov-s-detmi-v-doshkolnoy-obrazovatelnoy-organizatsii> (дата обращения: 12.03.2020)
2. Компенелле Т. Мозг освобождённый. Как предотвратить перегрузки и использовать свой потенциал на полную мощь. Альпина Паблишер, М., 2015. 610 с.
3. Корягина Т.М. Факторы формирования интернет зависимости // Сборник научных статей и материалов международной конференции. Под общей редакцией Р.В. Ершовой. Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека. Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет» (Коломна) 2018. С. 191–194.
4. Ломбина Т. Н. Особенности обучения детей с клиповым мышлением // Общество: социология, психология, педагогика. 2018. № 1. С. 45–50.
5. Филенко Р. Е. Особенности организации процесса обучения мультипликации // Инновации в социокультурном пространстве. Материалы XI международной научно-практической конференции. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2018. С. 144–147.

УДК 7 : 659.1

Д.М. Мамаева, А.В. Артюшкина

Тихоокеанский государственный университет,
Хабаровск, Россия

ВЛИЯНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА РЕКЛАМУ

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о месте изобразительного искусства и его влиянии на рекламу. Проблематика этого вопроса заключается в дальнейшей работе PR-специалистов, креативщиков и рекламистов. Уделяется внимание преподаванию изобразительного искусства, как будущим создателям рекламы, так и потребителям. Авторы выявляют основные причины использования объектов изобразительного искусства в рекламе и ставят своей целью описание влияния искусства на рекламные кампании.

Ключевые слова: реклама, искусство, связи с общественностью, изобразительное искусство, пост-модернизм, культура, поп культура.

Keywords: advertising, art, public relations, visual arts, postmodernism, culture, pop culture.

Изобразительное искусство, как и любой другой вид искусства, пронизывает многие сферы нашей жизни. Киноиндустрия и медиа, реклама во всех её проявлениях, так или иначе, достаточно часто используют культовые произведения искусства в различных визуализа-

© Мамаева Д.М., 2021

©Артюшкина А.В., 2021

циях. Искусство перестало быть сугубо элитарным, многие его элементы давно ушли в поп-культуру и прочно там обосновались. Этому особо поспособствовало движение поп-арт, которое зародилось в 50–60 гг. XX в. Это направление резко контрастировало с предыдущими культурными ценностями, в том числе оно было ярким, дерзким, авангардным. Согласно распространённому мнению, изобретение термина принадлежит английскому критику Лоуренсу Аллоуэю. Он связывал явление с развитием СМИ, т.к. в середине XX в. масс-медиа стала неотъемлемой частью общества. Популярность этого движения показало ещё одну сторону рекламы – как составную часть творчества и массовой культуры в целом. Поп-арт показал: реклама также может влиять на искусство, как и искусство на рекламу. Ведь целое новое явление в искусстве было основано на тенденциях масс-медиа. К тому же поп-арт известен не только яркой эстетикой, а также мироощущением, которое он декларировал [1, с. 172]. Цель рекламистов, использующих произведения искусства в качестве подхода – заставить знакомый подсознательный образ влиять на восприятия потенциального потребителя. Креативное и уместное применение художественных образов расширяет творческое поле для экспериментов PR-специалистов и людей других специальностей. Но эффективность применения таких инструментов также зависит и от зрителя, который должен быть осведомлённым о тех образах, что он видит. Важность понимания подобного контекста представляет ценность не только в рамках рекламной деятельности, но и в рамках культурного образования населения в целом.

Рассмотрим, какую роль исследователи определяли для рекламы, и каким статусом её наделяли. Жан Бодрийяр – французский социолог, культуролог и философ – характеризовал рекламу следующими процессами: реклама обладает неким двойственным статусом (она является и дискурсом о вещи, и непосредственно самой вещью), также реклама именно в качестве ненужного дискурса превращается в предмет культуры [2]. В нынешнее время, когда влияние медиа оказывает всё более существенное воздействие на жизнь, определение места рекламы становится насущным вопросом. С точки зрения Бодрийяра реклама становится предметом культуры. Однако, до конца не ясно как она функционирует с этим новым статусом. Реклама проникает в искусство, формирует и отражает эстетические представления постмодерна. Эпоха постмодерна – это эпоха нашей современности, которая пришла на замену модерну. Постмодерн – это про манифест отрицания традиционных моральных устоев, ценностей, канонов. Модерн отражал веру в прогресс и научные результаты, манифест человеческого разума, а постмодерн говорит о переосмыслении и разочаровании во всех достижениях. Постмодернизм в культуре воздвиг позицию о равноценности всего, поведал о двусмысленности. Правда становится вымыслом, вымысел – правдой, истина становится размытой. Подобная сокращённая идея постмодернизма, рассеивание истин – как раз находит своё отражение в рекламе.

Сегодня реклама, работая с произведениями искусства отражает с их помощью эстетические представления постмодерна. Переосмыслению подвергаются многие категории эстетики (не только вторичные формы, но и первичные). Возвышенное и прекрасное не является больше центром эстетики, теперь ранее подавляемое безобразное выдвинуто на престол (ложь стала правдой, а правда ложью). Комический и ироничный аспекты также восходят на передний план, а трагичное же находит отражение в социальной рекламе (в коммерческой ему уже нет места) [3, с. 209–210]. Постмодерн разрушает продукт прошлого, но принципиально нового ничего не создает, обходясь штампами, симуляциями и клише. Сегодня отказ постмодерна от типичных прямых образов также находит отражение и в отказе от рекламирования реального объекта. Рекламная кампания для потребителя так становится увлекательной игрой, где к узнаванию товара ведут именно ассоциативные образы. Таким образом, возникает диалог между продавцом и покупателем, ведь самая идея постмодерна опирается на коммуникативную компетенцию смотрящего. Эта компетенция складывается из отсылок на поп-культуру, актуальных повесток, визуальных образов, которые окружают человека каждый день. Сегодняшнее клиповое мышление (термин, обозначающий способность чело-

века воспринимать реальность лишь через короткие и яркие образы) идёт на руку рекламистам, ведь теперь заимствование из окружающего мира образов создает единство пространства, формирует сопричастность. Такая сопричастность и вовлекает, и заинтересовывает потребителя в товаре [4, с. 150–151]. Тем не менее, в рекламных произведениях часто обыгрываются образы классического искусства – как свободное обращение к традиции (опять же, отличительная черта рекламы постмодерна). Они подаются в необычном контексте, получают ироническую репрезентацию. Использование подобным образом произведений классики мирового изобразительного искусства, как правильно, имеет следующие цели:

- популяризация искусства, продвижение его в массы, желание заинтересовать рядового потребителя в вопросе изучения художественных произведений;
- желание у потребителя создать ассоциацию товара с надежностью и монументальностью живописи ушедшей эпохи.

За эстетическую роль рекламы изначально отвечали именно художники: из под их рук выходили афиши, рекламные плакаты, упаковки, вывески и т.д. Такой специальности, как дизайн тогда не существовало, хотя сейчас тяжело представить современность без дизайнеров. Так, Баухаус – Высшая школа строительства и художественного конструирования – была основана лишь 12 апреля 1919 г. Баухаус руководствовался революционной на то время идеей: объединить искусство и ремесло, популяризовать минимализм вопреки избыточному декорированию, которое обильно использовалось на тот момент. В новой школе преподавали многие известные художники: Пауль Клее, Йозеф Альберс, Лионель Фейнингер, Василий Кандинский. Баухаус работал не только в Веймаре, но и в Советском Союзе. Хотя многие проекты школы так и не были реализованы, влияние авангарда очень сильно отразилось в советском конструктивизме. В целом, масштабы влияния Баухауса на дизайн XX и XXI вв. невероятны, т.к. многие плоды их творчества используются до сих пор.

Пока о дизайне и столь новаторских идеях не шло и речи, проблему «красивых продаж» искусно решали художники, чьи именитые работы можно увидеть на упаковках и плакатах и по сей день. Альфонс Муха – чешский модернист, чьё имя стало созвучно с целым направлением в искусстве – Арт-Нуво – создавал рекламные плакаты для театральных постановок, десертов, спичек, шоколада и многого другого. Его творчество смело называют образцом плакатного искусства XIX в. Муха менял привычные композиционные решения плаката: центральное место у него занимала фигура девушки, а для текстовой информации оставалось немного места. Где будет спектакль, когда будет, имя актрисы – это тот минимум, который всё равно привлекал внимание к афишам живописца.

Логотипом для самых популярных леденцов в мире стала работа Сальвадора Дали. Создатель конфет – Энрике Бернат – лично обратился к сюрреалисту с просьбой разработать логотип. С 1969 г. задумка Дали претерпевала немного изменений, но Chupa Chups является одной из самых узнаваемых марок и сегодня (рис. 1).

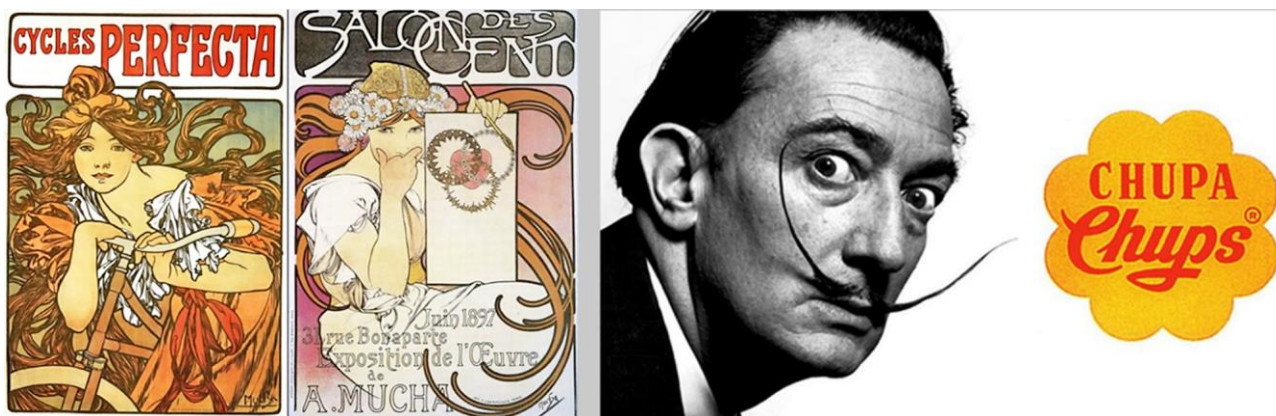


Рис. 1. Реклама велосипедов Perfecta и реклама выставки работ А. Мухи в Салоне ста; Сальвадор Дали и логотип Чупа-Чупса 1969 года

Художники оставили широкое наследие, которое до сих пор повсеместно находит своё отражение в окружающих нас визуальных образах. Что касается современной рекламы – она, согласно заветам постмодерна, довольно дерзко обращается с традициями, тем самым находя новые ключи для нашей культуры.

Образ Мона Лизы (Леонардо да Винчи) – один из самых известных и используемых в мире, поэтому неудивительно, что её часто можно встретить в рекламе. Nescafe: «Мгновенное Эспрессо» изобразили Джоконду с выпученными глазами, чтобы передать бодрящий эффект кофе. Сеть ресторанов Pizza Hut использовали видоизменённый образ Мона Лизы в своей рекламной кампании (рис. 2).



Рис. 2. Использование образа Джоконды в рекламных кампаниях

Французская компания Kleoptic (оптика) выпустила рекламную кампанию со слоганом «Преврати импрессионизм в гиперреализм». Так производители очков наглядно продемонстрировали, как меняется зрение человека, когда он надевает очки. В качестве произведений искусства были взяты работы Жоржа Сёра «Модель со спины» и Винсента Ван Гога «Автопортрет» (рис. 3).



Рис. 3. Рекламная кампания Kleoptic

Ещё один оригинальный проект, который обращается к классическому искусству – «Культура меняет нас». Он создан по заказу Департамента культуры Москвы студией Артемия Лебедева в 2014 г. Реклама была социальной и имела цель напомнить москвичам о великих живописцах. Изначальный вариант не содержал подписи «вместе с Казимиром Малевичем», «вместе с Питом Мондрианом», а потому многие жители жаловались, что не понимают

о чём идёт речь, что говорит нам о важности насмотренности и рекламщика, и зрителя. Позже было принято решение добавить имена художников, чтобы мотивировать людей узнавать, чьи имена присутствуют на рекламе. Также такое решение объясняется и тем, что необходимо было сделать рекламную кампанию более доступной к пониманию (рис. 4).



Рис. 4. Проект «Культура меняет нас»

Использование произведений искусства в рекламе – это не новое явление для дизайнеров. Переосмысление классики в креативном ключе используется достаточно часто, а потому и креативщикам, и рекламистам приходится искать новые и новые подходы к обращению в прошлое. Но мнения по поводу того, насколько целесообразны такие эксперименты многие исследователи выражают по-разному. Так, Вальтер Шёнерт, в своей работе «Грядущая реклама», пишет: «Реклама не должна тиражировать уродство или безвкусицу, но претендовать на принадлежность к настоящему искусству она тоже не должна. Реклама стремится понравиться как можно большему числу людей, она вынуждена обращаться к значительно более обширной аудитории, чем искусство». Согласно Шёнерту, реклама не решает функцию обогащения искусства. Хоть и отмечает, что некоторые производители всё-таки берут на себя такую работу, ибо думают, что такой ход придаст их работе свойство нетленности [5, с. 15–16].

Многие рекламщики сегодня уделяют больше внимания содержанию рекламы, а не его форме. Однако многие потребители улавливают рекламу эстетически, в чём обозначается её необходимая визуальная составляющая. Для реклам, которые отличаются художественной формой, существуют специальные конкурсные фестивали. Наиболее значимым и авторитетным является фестиваль «Каннские львы», который проводится каждый год в третью неделю июня в Каннах. В 2020 г. фестиваль не проводился, поэтому примеры изобразительного искусства мы можем отследить и проанализировать на примере обладателей Гран-при 2019-го года. Одним из триумфаторов рекламного фестиваля стала кампания Breathe of Life, агентство – McCann Health Shanghai, клиент – GSK GLAXOSMITHKLINE (номинация Pharma Lions). В основе технологии клиента GSK – анализ высоты и длины звуковой волны. Тем самым, их технологии способны обработать звук выдоха пользователя, на его основе приложение генерирует рисунок, который соответствует приблизительному объёму лёгких. Если по данным приложения объём лёгких составляет менее 70 %, то пользователю рекомендуется обратиться в больницу [6]. Изображение цветущей сакуры в рекламной кампании отсылает к традиционной японской живописи Ямато-э. Живопись того времени

также обращалась к изяществу и красоте природы, использованию каллиграфических надписей (рис. 5).



Рис. 5. Кампания: *BREATH of LIFE*; Кано Санраку
Раздвижная дверь с изображением цветущей сливы, начало XVII в.

Подводя итог, можно сказать, что реклама и искусство шли рука об руку практически с начала момента своего появления. Многие известные художники работали с рекламой и прославились не только как живописцы, но и как мастера плакатного искусства, знатоки маркетинга. Несмотря на изменение эстетических категорий и переосмысление мест произведений классического искусства в культурном пространстве, реклама достаточно легко подстраивается под новые тенденции. Отсутствие опоры на традиции – это манифест постмодерна, но в то же время иронические, и не только, интерпретации классики можно увидеть в различных рекламных кампаниях. Такие визуальные образы цепляют потребителя, затевают с ним игру и в то же время обогащают, насыщают культурными смыслами. Несмотря на то, что форма сейчас ценится выше содержания – эстетизированная реклама также может стать искусством и это вновь показывает то, насколько некоторые переменные остаются стабильными. Во многом стремление рекламы использовать уже известные образы можно объяснить тем, что так проявляется стремление человека к красоте, к уже известным сюжетам, которые надёжно проверены веками. Мотивы у рекламистов могут быть разные при использовании произведений искусства в кампаниях: это может быть, как желание дать своему товару верную ассоциацию, так и потребность в создании рекламы, которая напомнила бы о монументальности живописи. Так или иначе, успех влияния использованных образов зависит также и от насмотренности как и потребителя, так и продавца. Несмотря на то, что многие исследователи предпочитают открешиваться от рекламы, как от инструмента просветительской деятельности, рекламные кампании всё же могут формировать восприятие человека и создавать мотив к изучению. Таким образом, влияние изобразительного искусства заключается не только в реализации эстетических категорий. Напротив, это процесс более глубокий: наделение адресатов культурными кодами, переосмысление визуальных образов, выдвигание новых эстетических категорий – всё это взаимосвязь искусства и рекламы.

Список литературы

1. Петухов П. К. Взаимодействие и взаимовлияние рекламы и поп-арта на примере творчества Энди Уорхола // *Международный научный журнал «Теория и практика общественного развития»*. 2015. № 5. С. 172–173.
2. Жан Бодрийяр. Система вещей. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3496/3502> (Дата обращения: 07.03.2021).
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. С. 192–230.
4. Кикова Т.М. Теоретические основы постмодернистской рекламы // *Вестник АГУ*. Выпуск 3. 2014. С. 150–151.
5. Вальтер Щёнерт. Грядущая реклама. 2001: Интерэксперт, 2001. С. 15–16.

УДК 76.004 : 378.147

С.В. Тамулевич

Тихоокеанский государственный университет,
Хабаровск, Россия

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ЦИФРОВОМУ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЮ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Аннотация. В статье обобщается опыт обучения цифровому иллюстрированию в процессе подготовки бакалавров в области графического дизайна. Выделяются специфические особенности формирования профессиональных компетенций в цифровой коммерческой иллюстрации. Рассматриваются особенности межпредметных взаимодействий направленных на активизацию образовательного процесса в обучении цифровому иллюстрированию.

Ключевые слова: графический дизайн, цифровая иллюстрация, бакалавры дизайна, практика обучения цифровому иллюстрированию.

Key words: graphic design, digital illustration, design bachelors, practice learning digital illustration.

Профессиональный современный дизайн это дитя цифровой и интернет революции XX в. Он вобрал в себя актуальные компоненты современности технологичность, воздействие на человеческую чувственность, острую социальность, глобализацию культуры (мультикультурализм) и экономики. Персональный компьютер в последние годы стал основным инструментом профессионального дизайнера-графика. Глобальный обмен информацией, свободный рынок труда (дизайнер-«фрилансер»), работа в удаленных группах – это только часть современных возможностей реализуемых дизайнерами через сетевые сообщества [1].

Цифровое иллюстрирование основной и наиболее востребованный способ визуализации коммерческой идеи, и ее творческой трактовки графическим дизайнером. Владение навыками цифрового иллюстрирования повышает конкурентоспособность выпускника. Эти компетенции востребованы во всех областях графического дизайна. Профессиональная цифровая иллюстрация требует мастерского владения широким диапазоном инструментов иллюстрирования.

Этот вид коммерческой иллюстрации активно используется в области айдентики, полиграфии и рекламы. В айдентике знак – это векторное изображение. В различных видах рекламы популярны цифровые изображения рекламных персонажей, благодаря своей универсальности применения. В плакате используются все виды цифровых иллюстраций – растровая рисованная графика и фотография, векторная рисованная графика и объемное 3D изображение. Иллюстрация для плаката, даже если она создана с помощью традиционных графических техник, далее будет переведена в цифровой вид и обработана в растровом редакторе для реализации тиража. Цифровые инфографика и типографика востребованы в создании рекламного графического продукта. Применяется цифровая иллюстрация и в такой важной области деятельности графического дизайнера как проектирование упаковки. В декорировании упаковки используется цифровая иллюстрация, выполненная в различных техниках и технологиях. О внешнем виде упаковки, наиболее полное представление дает изображение будущего продукта, реализованное средствами трехмерной графики. Цифровое иллюстрирование активно при-

меняется и в области мультимедиа технологий, WEB дизайна и дизайна интерфейсов, видео дизайна и рекламной анимации, а так же дизайна компьютерных игр.

Создавая коммерческую иллюстрацию с помощью цифровых технологий и сетевых возможностей, современный дизайнер стремится обладать огромной практической базой реализации своих идей и проектов, совершенствуя профессиональные навыки освоения постоянно меняющегося цифрового инструментария на протяжении всей своей трудовой деятельности. Сегодня нам необходимо говорить о том, что изучение техник и технологий цифрового иллюстрирования в оторванности от решения задач дизайн проектирования замедляет получение профессиональных навыков бакалаврами – графическими дизайнерами. Сама жизнь предоставляет нам сложную и интересную задачу в профессиональном дизайн образовании. Как совместить огромный постоянно меняющийся объем необходимых навыков работы с цифровыми изобразительными инструментами и ограниченность времени их освоения.

Практический многолетний профессиональный опыт в области проектирования дизайн продукта и профессиональной подготовке дизайнеров помог нам разработать стратегию обучения цифровому иллюстрированию в процессе подготовки бакалавров дизайна.

Инструменты, этапы и способы цифрового иллюстрирования осваиваются студентами в рамках дисциплины «Основы производственного мастерства», в разделе «Техники и технологии цифрового иллюстрирования», и в рамках изучения дисциплины «Фотографика». И далее эти навыки и практические умения применяются в разработке проектов дисциплин профессионального цикла на производственной практике и в дипломном проектировании. Интеграция межпредметных, профессиональных и специальных знаний и умений является одним из важных условий реализации освоения техник и технологий цифрового иллюстрирования. Именно это условие обеспечивает многообразие и единство воплощений в цифровой иллюстрации художественно-выразительного и цифрового компонентов. Технологическая цифровая часть базируется на знаниях компьютерной графики и информатики, художественно-выразительная составляющая традиционно основывается на гуманитарном блоке общепрофессиональных дисциплин включающих: цветоведение, стилизацию, композицию, рисунок, живопись, скульптуру, историю искусства и дизайна и др. художественно направленные дисциплины» [2].

Модуль «Техники и технологии цифрового иллюстрирования» по содержанию делится на растровое, векторное, 3D иллюстрирование, далее мы проводим ряд практикумов направленных на создание динамических иллюстраций с помощью видеодизайна и анимации, завершает образовательный курс курсовой проект закрепляющий полученные ЗУМ.

Применение метода проектов и мини проектов ускоряет формирования специальных компетенций в области цифрового иллюстрирования и активизирует освоение способов, техник и технологий создания коммерческой цифровой иллюстрации. При разработке проектных заданий и задач модуля преподаватель руководствуется последовательным усложнением уровня сложности в освоении определенных инструментов и техник. В качестве учебных мини проектов, включающих цифровую иллюстрацию, предлагаются объекты мелкой полиграфии: открытки, листовки, листы календаря и иллюстрации для проектов далее используемых в проектах дисциплины «Проектирование».

Вначале предлагается изучить возможности цифровых инструментов рисования и создания изображений. Задания распределяются по усложнению техник и технологий. Первые задания основаны на сканировании и обработке иллюстраций выполненных в традиционных техниках. Далее после того как цифровые кисти и другие инструменты исследованы, освоены приемы работы, можно переходить к выполнению рисованной растровой иллюстрации в проекте «Оформление листа настольного календаря, на день рождения дизайнера». Где в процессе работы студенты приобретают навыки непосредственного рисования в растровом редакторе с помощью графического планшета.

В работе над заданием «Флайер для кафе» приобретается навык цифрового иллюстрирования в векторном исполнении. Этот проект предполагает освоение этапов работы над

объектом мелкой полиграфии от эскиза (скетча до макета в материале). Идея фиксируется в эскизе традиционными графическими техниками и далее эскиз оцифровывается. Иллюстрация и макет листовки реализуются полностью в векторном редакторе на основе выполненного эскиза. Студент обретает навыки рисования с помощью графического планшета, осваивает этапы создания векторной иллюстрации, инструменты векторного рисования и заливки. На практике пытаются реализовать взаимосвязь задуманной проектной идеи и конечного продукта.

Приобретенные компетенции впоследствии применяются для создания цифровых иллюстраций в целом ряде проектов дисциплины «Проектирование», производственных и творческих практик и в выпускных квалификационных работах.

После освоения техник и технологий создания 2D иллюстрации предлагается изучить основы создания трехмерного изображения для реализации внешнего вида упаковок. Этот модуль дисциплины «Основы производственного мастерства» включает в себя освоение способов создания и текстурирования трехмерного изображения. Смоделированные студентами изображения упаковок применяются в представлении авторского проекта упаковки, выполняемого в рамках дисциплины «Проектирование».

После того как студентами освоены способы, техники и технологии создания статичной цифровой иллюстрации мы приступаем к освоению рекламной рисованной анимации и видеодизайну.

Модуль посвященный рекламной анимации нацелен на освоение способов передачи выразительности рекламного персонажа с помощью характера его движения. Причем здесь не важно, в каком цифровом инструменте реализуется это движение – это может быть простейшая программа анимации, или даже растровый редактор, где последовательно можно создавать фазы движения персонажа. Этот модуль нацелен на приобретение навыков ракурсного цифрового рисования персонажа в движении. Так же в этот модуль дисциплины нами были включены задания связанные с созданием динамического рекламного продукта на основе рекламной типографики.

Основным комплексным проектом, закрепляющим навыки цифрового иллюстрирования, является «Проектирование концепт-арта компьютерной игры». Курсовой проект выполняется после изучения всех способов и технологий цифрового иллюстрирования как 2D, так и 3D. Техники и технологии создания визуальной концепции игрового продукта студенты выбирают самостоятельно, ориентируясь на свои предпочтения. Это касается не только графического исполнения конечного продукта, включающего в себя разработку среды компьютерной игры, персонажей, локаций и интерфейсов, но и промежуточных этапов проектирования. В эскизировании и разработке деталей проекта используются различные технологии, такие как рисование и моделирование непосредственно в редакторе, фотобашинг и другие формы коллажирования, эскизы, выполненные в традиционных графических техниках. Проект включает в себя анимацию персонажей. Характер движения помогает глубже раскрыть и прочувствовать образ. В обязательную часть теоретического исследования проекта включено изучение и применение на практике стилистических тенденций в игровом дизайне с учетом существующих жанров. Это способствует конечной стилистической цельности исполнения визуальной концепции компьютерной игры.

Еще одной дисциплиной направленной на формирование навыков цифрового иллюстрирования является – «Фотографика». Модуль направлен на изучение возможностей создания цифровой иллюстрации на основе фотоизображения. Здесь студенты приобретают навыки цифрового коллажирования, фотомонтажа и стилизации (создание «Артов») под различные традиционные техники живописи и графики. В качестве основных программных проектов предлагаются нами такие как: «Коллаж в стиле..», «Стилизация под акварель, живопись маслом и рисунок».

«По сути своей процесс проектирования является проблемным методом обретения профессионального опыта, при котором студент самостоятельно, следуя поставленной зада-

че, выбирает способы реализации дизайн проекта, планирует его этапы, выстраивает свою деятельность по цепочке технологий: от элемента композиции проекта до дизайн-продукта».

Далее, навыки полученные в области цифровых иллюстративных техник, в их техническом и технологическом разнообразии, внедряются в дисциплины профессионального цикла, в частности: в модуль «Проектирование», учебные и производственные практики, курсовые и дипломные проекты.

В целях формирования у студентов потребности к освоению различных техник и технологий цифрового иллюстрирования и совершенствования профессиональных умений проводятся открытые просмотры авторских проектов, дизайн-проекты, выполненные студентами, экспонируются на выставках и конкурсах различных уровней.

Из вышеизложенного, можно выделить метод ускоряющий освоение цифрового иллюстрирования студентами, который заключается в решении поставленных задач в различных видах проектов и мини проектов ориентированных на определенные навыки техники и технологии создания цифровой коммерческой иллюстрации.

Предложенный нами подход требует продвижения в освоении цифрового иллюстрирования от простого к более сложному, в использование так называемого «метода клубка». Этот метод, предлагаемый нами, для освоения технологических прикладных навыков цифрового иллюстрирования в дизайне предполагает не единовременное освоение всех качеств цифрового инструмента, а расширение навыков работы и освоение возможностей цифровых инструментов и техник постепенно применительно к решению задач в различных проектах с углублением и усложнением проектной ситуации.

На качественный конечный результат влияет обретенный художественный опыт, владение различными традиционными графическими и изобразительными техниками, ориентация в художественных стилях и направлениях в искусстве и др. Студенту легче освоить цифровую технологию создания изображения, если он владеет традиционными техниками рисования. Эти общепрофессиональные базовые компетенции, являются неотъемлемым условием успешного становления специалиста в области графического дизайна и цифровой иллюстрации.

В завершении отметим, что освоение широкого диапазона техник цифрового иллюстрирования повышает конкурентоспособность выпускника в профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Барбрук Ричард. Интернет революция. М.: Ад Маргиниум Пресс, 2015. 128 с. (Серия Минима, 13).
2. Павленкович О. Б., Тамулевич С. В., Карикаш В.И. Основные факторы обучения бакалавров дизайна цифровому иллюстрированию // Современное педагогическое образование сб. науч. тр. М.: Изд-во «КноРус», 2021. № 3. – С. 95–99.

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ РЕКЛАМЫ И СВЯЗЕЙ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ ПОСРЕДСТВОМ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Аннотация. Статья посвящена проблемам профессиональной подготовки специалистов в рекламе и связях с общественностью, а именно, развитию креативности в проектировании дизайн-макетов. Также уделяется внимание выбору заданий в дисциплинах связанных с графическим дизайном.

Ключевые слова: креативность, рекламная деятельность, дизайн, реклама и связи с общественностью.

Key words: creativity, advertising activity, design, advertising and public relations.

В современном мире всё меньше востребованы узконаправленные специалисты. Поэтому выпускник направления «Рекламы и связей с общественностью» (далее в тексте РСО) изначально имеет широкий перечень требуемых знаний и навыков при поступлении на работу. Таких как: умение написания пресс-релизов, SMM, сторителлинг, генерирование идей, разработка концепций и их оформление, продвижение бренда в интернете, создание брошюр и презентаций для различных мероприятий и т.д. Главная задача современного образования, на сегодняшний день, это подготовить специалиста, который способен предвидеть перемены, готового импровизировать, принимать творческие решения. Образовательная программа подразумевает изучение студентами РСО разных видов коммуникации, рекламы и работы с целевой аудиторией, это всё так же направлено на развитие творческих способностей. Ведь творчество – это создание и развитие чего-то совершенно нового, отличного от привычных вещей. Именно такие люди способны преобразовывать не только себя, но и окружающую действительность. За ними охотятся работодатели, они всегда будут востребованы. В данном случае креативность необходима для «выживания», для постоянного поиска новых знаний, развития.

Начнём с того, что такое креативность, чтобы понять, как её может использовать/реализовывать студент-пиарщик в своей деятельности. С одной стороны креативность (от лат. creatio – созидание) – это способность человека порождать необычные идеи, находить оригинальные решения, отклоняться от традиционных схем мышления. Креативность (англ. creativity) – творческие возможности (способности) человека, которые могут проявляться в мышлении, чувствах, общении, отдельных видах деятельности, характеризовать личность в целом и/или её отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их создания. Креативность рассматривают как важнейший и относительно независимый фактор одаренности, который редко отражается в тестах интеллекта и академических достижений. Напротив, креативность определяется не столько критическим отношением к новому с точки зрения имеющегося опыта, сколько восприимчивостью к новым идеям [1, с. 222].

При рассмотрении термина «креативность», нельзя обойти стороной ученого Джоя Гилфорда. Он одним из первых вывел структуру креативности, которую в дальнейшем многие ученые брали за основу. Дж. Гилфорд с сотрудниками выделили 16 интеллектуальных способностей, характеризующих креативность. Гилфорд объединил эти способности под общим названием дивергентного мышления, которое проявляется тогда, когда проблема ещё только должна быть выявлена, сформулирована и когда не существует заранее предписанно-

го способа решения (в отличие от конвергентного мышления, ориентирующегося на известное решение проблемы).

Позже Гилфорд остановился на шести параметрах креативности:

- способность к обнаружению и постановке проблем;
- «беглость мысли» (количество идей, возникающих в единицу времени);
- оригинальность (способность производить идеи, отличающиеся от общепринятых взглядов, отвечать на раздражители нестандартно);
- гибкость – способность продуцировать разнообразные идеи;
- способность усовершенствовать объект, добавляя детали;
- способность решать проблемы, т.е. способность к анализу и синтезу.

Гилфорд рассматривал креативность (дивергентное мышление) как общую творческую способность [2, с. 163].

Традиционно творчество являлось категорией философии, психологии и культуры и выражало смысл собственно человеческой деятельности. В последние два десятилетия термин «креатив» стал широко востребованным в характеристике особенностей дизайн-проектирования. Производный термин – «креативность» используется для обозначения нестандартных конструктивных решений профессиональных проблем. В этом смысле креативное дизайн-решение благодаря своей неповторимости вызывает эффект «неожиданного» воздействия на потребителя. Дело в том, что воплощение креативной идеи в дизайн-объекте всегда находится вне воображения, фантазии обычного человека, поэтому при восприятии производит на него эмоциональное воздействие [5]. Но так же стоит помнить, что креативность всегда в основе подразумевает прагматичность, то есть автор уже в начале процесса ясно представляет, какой должен быть конечный результат его деятельности, для кого он создается, и какие технологии подразумевается использовать. Если конечным результатом труда художника является художественное произведение, то результатом креативной деятельности – коммерческий продукт с целью получения прибыли. Креативность есть технология организации творческого процесса, и вне творчества качественных результатов дать не может [3].

Креативность, как было отмечено, предполагает сочетание оригинальности, созидания и практической целесообразности. Важно установить какая из этих характеристик должна быть толчком и основой дизайн-макета. Поскольку целью любого дизайн-макета является достижение определённых практических результатов, можно сделать вывод, что оригинальность это сопутствующая характеристика, к которой стоит обращаться по возможности, имея уверенный навык работы в графических программах и чувствуя большой опыт в проектировании. Из этого следует, что при обучении студентов-пиарщиков на первом курсе не даётся креативных (с точки зрения дизайн-проектирования и дизайн-концепции) заданий, а делается больше уклон на основы графического дизайна, композиции, цветоведения и, конечно же, изучение самих графических программ, таких как Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe In Design. Когда студенты РСО, получив базу графического дизайна и основу работы с программами, переходят на второй курс, ими изучается дисциплина «Дизайн визуальных коммуникаций». В рамках вышеназванной учебной дисциплины разработаны лабораторные задания, позволяющие усилить процесс развития креативности у студентов. Одним из наиболее успешных заданий, является разработка нестандартного буклета, ориентированного на привлечение абитуриентов. Структуру и вёрстку буклета-лифлета они изучают ближе к концу первого курса, поэтому вопрос наполнения и расположения элементов дизайна в полосах вёрстки уже не стоит. Есть понимание лицевой стороны, размещения контактной информации, разбивки прочей информации по блокам. В нестандартном буклете требуется сделать дизайн-макет формата А4, без вырубki или вырезки, но с биговкой, при этом как будет проходить биговка студенты решают сами. После сложения вручную листа А4, у студента появляются полосы оригинал-макета, которые не похожи на стандартные прямоугольные или квадратные, не всегда и не везде имеют угол 90°. Далее студент решает где и как будет рас-

полагаться информация, переносит макет в векторную программу Adobe Illustrator, использует наклонные линейки для биговки, учитывает наклон полос, который где-то может быть 45°, а где-то 180° (рис. 1).

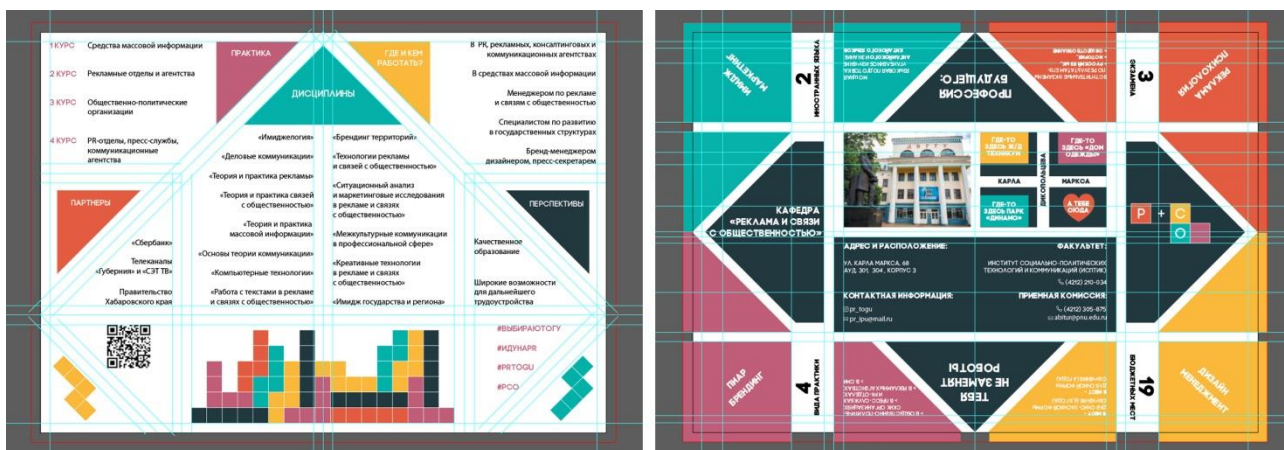


Рис. 1. Разработка нестандартного буклета в программе Adobe Illustrator студентами группы PCO(аб)-81 Белоусовой Беллой (слева) и Калининой Элеонорой (справа)

Таким образом, получается компактный буклет, который интереснее стандартного, его удобно взять с собой, положить в карман или сумку, при этом он остаётся информативным и визуально более притягательным. Учитывая, что его целевая аудитория – абитуриенты, молодые люди, которым не интересно «скучное», такой буклет выполняет самые важные функции любого креативного дизайн-макета: цепляет и информирует (рис. 2, 3).

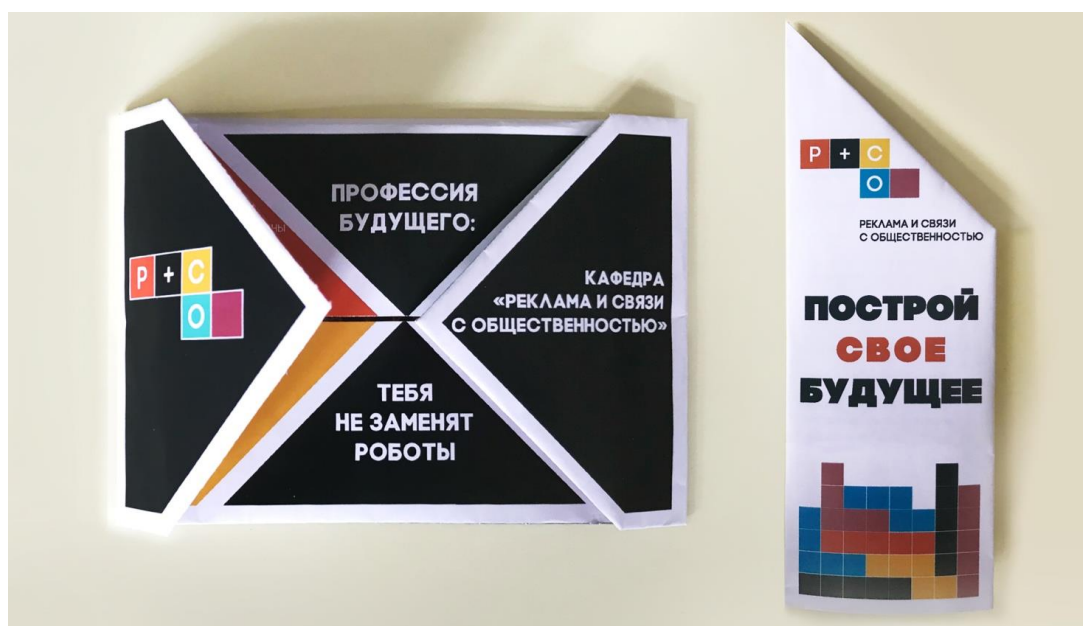


Рис. 2. Пример лицевой стороны распечатанного нестандартного буклета студентами группы PCO(аб)-81 Белоусовой Беллой (слева) и Калининой Элеонорой (справа)

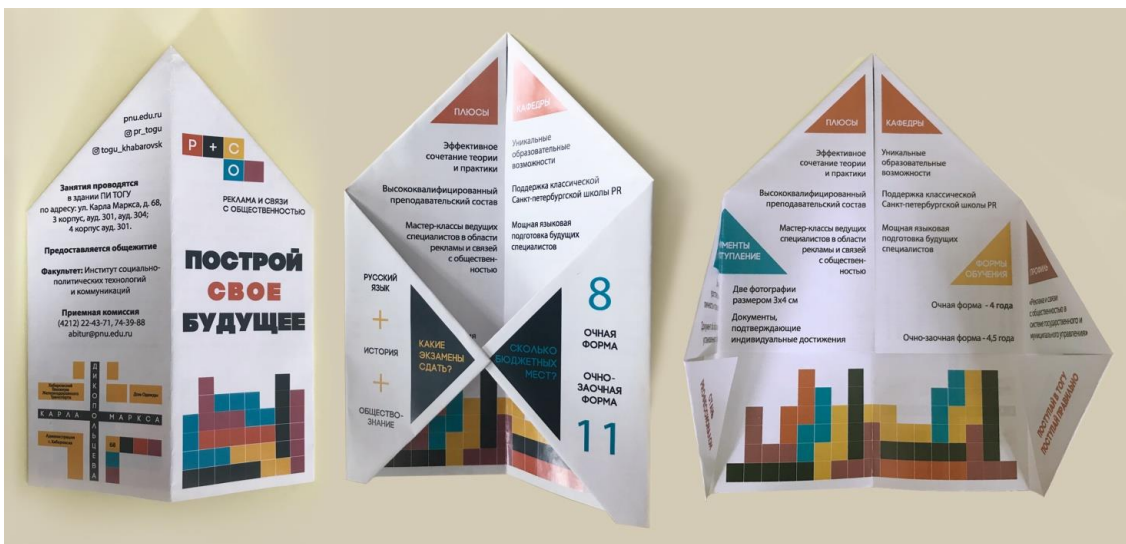


Рис. 3. Пример раскрытого распечатанного нестандартного буклета студентки группы РСО(аб)-81 Калининой Элеонорой

Данное задание позволяет создать большое количество разных вариантов сложения и форм буклетов, даёт студентам большую свободу выбора, при этом ограничивает их изначальным размером листа. Студенты так же отработывают навык использования фирменного стиля и учитывают технические требования печати. Разрабатывая нестандартный буклет, студенты учитывают, что решение должно быть экономным, удобным, легко применяемым, то есть целесообразным с практической точки зрения. В этом случае характеристика креативности проектирования – это оценка плодотворности практического дизайн-решения («конечного продукта») в контексте новизны (оригинальности) и соответствия идеальному образу дизайн-объекта (рис. 4) [5].



Рис. 4. Примеры распечатанных нестандартных буклетов, выполненные студентами направления РСО

В креативных решениях графического дизайн присутствует рациональное начало, об этом свидетельствует современный уровень развития проектной деятельности. Познавательная установка студента РСО составляет успешность реализации в проектировании принципов практической целесообразности, коммуникации через дизайн-макет и новизны. Таким образом, решающими факторами мотивации и развития творческих способностей студентов

служат социокультурные и информационно-коммуникативные условия пространственной среды: креативность, позитивность, преемственность, творческое сотрудничество преподавателей, студентов и выпускников, адаптация в коллективе за счет создания психологического комфорта. Установлено, что в зависимости от индивидуальных особенностей творческой личности в детерминации образовательных предпочтений решающую роль играют мотивация, ценностные ориентации и личностные черты. Прогрессивные и личностно значимые результаты талантливой молодежи получены на основе интеграции творчески-эстетической и научно-познавательной детерминированности творческой деятельности. При этом осуществляется обратная связь всех субъектов научно-образовательного и творческого процессов, результатом которой являются корректировка содержания учебных заданий и новые аспекты дизайн-проектирования [4].

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что именно добавление в программу подобных нестандартных заданий, требующих креативного подхода к решению поставленных задач, позволяет избежать монотонности учебного процесса. Такие, на первый взгляд, сложные задания раскрывают потенциал студентов в большей мере и сильнее увлекают дисциплиной и графическим дизайном в частности. После выполнения нестандартных заданий студенты перестают бояться сложных макетов, свободнее владеют вёрсткой, снимается блок неуверенности в себе при работе в графических программах. Ключ к развитию необходимого творческого потенциала, нестандартного подхода к решению поставленных задач, в том чтобы стимулировать студентов применять не шаблоны, а находить свои пути решения. Воспитывать креативность можно только посредством постоянного применения её на практике. И чем больше будет креативных заданий, тем успешней будет их профессиональное становление как специалистов. При этом в креативных заданиях в полной мере отрабатываются основы и общие принципы разработки дизайн-макета. При грамотном подходе к обучению, мы получаем специалистов, которые владеют не только основой графического дизайна, но и могут самостоятельно разработать креативный и функциональный макет. Необычные творческие идеи и их успешная реализация формируют ценность будущих специалистов рекламы и связей с общественностью.

Список литературы

1. Большой психологический словарь: словарь / [сост. И общ. ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко]. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. С. 672.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2009. С. 434.
3. Казаченко Н.А. Креативность в создании рекламных иллюстраций в процессе обучения студентов-дизайнеров // Актуальные проблемы и перспективы развития художественно-педагогического и профессионально-художественного образования в отечественной и зарубежной теории и практике: сб. науч. тр. / под ред. В. А. Шишкиной, О. Б. Павленкович. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2020. Вып. 3. С. 62–68.
4. Коноплева Н. А., Данилова О.Н., Зайцева Т.А. Творческие подходы в дизайн-образовании // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3. С. 752.
5. Овчинникова Р. Ю. Рациональное измерение креатива в графическом дизайне / Р.Ю. Овчинникова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Изд-во Грамота. 2015. № 11–1 (61). С. 125–129.

ЯПОНСКИЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы особенности возникновения и развития японского графического дизайна. Проанализированы работы известных дизайнеров Японии. Показана преемственность традиций японского искусства в проектах современных дизайнеров.

Ключевые слова: японский дизайн, графический дизайн, история дизайна, тенденции искусства, культура, современный дизайн, проектирование.

Keywords: Japanese design, graphic design, design history, art trends, culture, modern design, design.

В последнее время все более актуально и больше уделяется внимания элементам, которые бы придали особый стиль дизайнерскому продукту. В стилистическом направлении показательно как развитие техногенных стилей, так и стилизаций направлений различных эпох. Искусство востока коренным образом отличается от европейского. В нем четко прослеживается нить совершенно уникальной философии, связанной с настолько непонятной для нас культурой быта, что, на данный момент, она приобретает все больший интерес для общества. Что, в свою очередь, говорит о том, что рынок нуждается в изделиях восточной тематики. Поэтому возник интерес к проектированию изделий, которые сочетали бы в себе восточный дизайнерский стиль и современную инженерную мысль. Ведь ценность каждой вещи в двух началах – пользе и красоте. В каждом предмете заложено техническое и эстетическое начало, что и определяет полезность предмета.

Чтобы дать наиболее понятную характеристику японскому графическому дизайну необходимо начать с определения. Графический дизайн – разновидность дизайна, модернизированная форма рисовальной и печатной прикладной графики с использованием новых промышленных технологий, тиражирования и внедрения дизайн-продукта в визуальную среду [3]. В свою очередь, графический дизайн Японии является его исключительным вариантом, которой присущи уникальные черты. Термин «дизайн» вошел в широкое употребление в Японии после второй мировой войны. До этого времени использовали другие определения: «дзуан» – чертеж, набросок, проект, или «исе» – замысел, проект, рисунок, а также «кие» – хитрость, придумка [2].

Принято считать, что в Японии дизайн начал активно развиваться в послевоенный период в середине XX в. Этот процесс проходил на фоне общего роста промышленного производства. За несколько десятилетий Япония заняла передовые позиции на мировом рынке. Произошедшие изменения помогли решить ряд острых проблем: конкурентоспособность японских производителей, новые рынки сбыта, повышение качества продукции, расширение ассортимента. Все это не смогло быть реализовано без становления дизайна, и графического в том числе, который влияет на формирование потребительского спроса непосредственно. За короткий период было преодолено отставание в дизайне от стран Америки и Европы – самобытный японский графический дизайн занял прочное место среди других известных региональных направлений и получил широкое мировое признание. Многие исследователи предпринимают попытки определить причины данного явления, описать его характер, выявить истоки.

Некоторые исследователи, вовлеченные в изучение истории японского дизайна, находят его корни в европейском дизайне. И. Утимура связывает начало процесса формирования идей художественного дизайна с распространением идей Уильяма Морриса и проектов Баухауза среди японских художников-абстракционистов в 1930 г. Коренным образом повлияло на развитие дизайна в мире создание японского художественно-промышленного Общества в 1936 г. [3]. Цуруока рассматривает дизайн как результат послевоенных заимствований американской промышленности и датируется примерно 1955 г. [2]. Напротив, профессор С. Койке полагает, что главный импульс для развития японский дизайн получил раньше – в конце XX в., когда была сформулирована дизайнерская политика на уровне правительства.

Наблюдая за развитием Японии в последние 30 лет, можно с уверенностью сказать, что графический дизайн этой страны вылился в самобытное культурное явление. Он объединил современные европейские течения дизайна, при этом сохранив и свои индивидуальные черты. Дизайнеры и художники со всего мира стремятся прилететь в Японию с целью исследования специфики её дизайна, характеризующегося высоким художественным уровнем и уникальным синтезом общенационального наследия с современными достижениями в сфере дизайна Европы и Америки. Специфика японского графического дизайна Японии в большой степени связана с тем, что на его развитие оказали большое влияние традиционные виды изобразительного и декоративно-прикладного искусств. Особенно японская живопись, которая имела общий характер с графикой и печатью. В большинстве живопись была представлена не в привычной для нас форме картины, а во вставках ширм или сёдзи. Необычно и графично выглядит техника «Суми-э» – монохромная живопись тушью, в которой активно использовалась каллиграфия как неотъемлемая часть композиции [2].

Также примечательна японская каллиграфия, которая стала одним из характерных компонентов графического дизайна Японии. Некоторые дизайнеры соединяют в своих работах письменность, иероглифы и латинские буквы, написанные разными шрифтами. Например, постеры Тадаши Уэда содержат трендовые элементы и сочетания цветов. Анализируя работы дизайнера можно сделать вывод, он наследует приемы плакатов со сложной композицией и нагромождением элементов. Другой графический дизайнер Шун Сасаки создает проекты в которых хорошо узнаются иероглифы и буквы. Каждый плакат – это массивный блок из закрученных элементов, образующих систему структур и просветов (рис. 1).

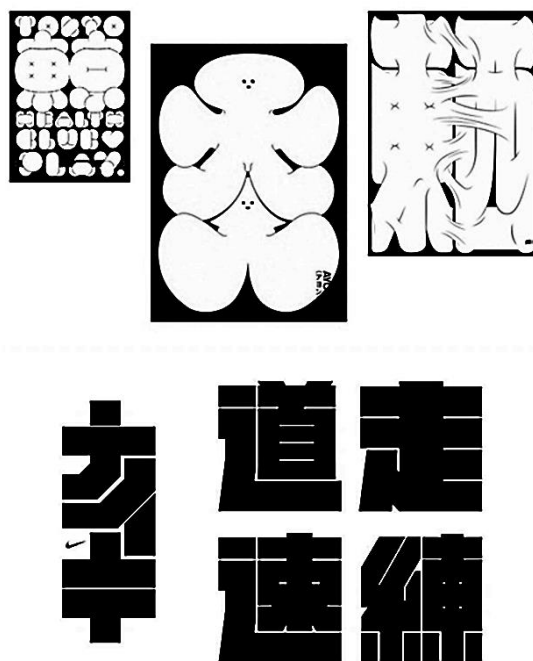


Рис. 1. Примеры работ графического дизайнера Шун Сасаки

Рассмотрим представителей японского искусства, которые повлияли в разной степени на течение дизайна Японии XX в. Юсаку Камэкара – дизайнер, создающий плакаты, в которых своеобразно сочетается форма и объекты внутри нее. Работы Юсаку отражают характерный японский дух несмотря на то, что были решены в актуальном для середины XX в. интернациональном стиле (рис. 2).



Рис. 2. Рекламный плакат Nikon Mikron Binoculars. Плакат Ниппон Когаку. Юсаку Камекура. 1954 г.

Другой представитель графического дизайна Японии – Казумаса Нагаи. Для его работ характерен узнаваемый авторский стиль, графичность, простые формы и контраст цвета. Все это создает удивительный эффект в его плакатах (рис. 3).

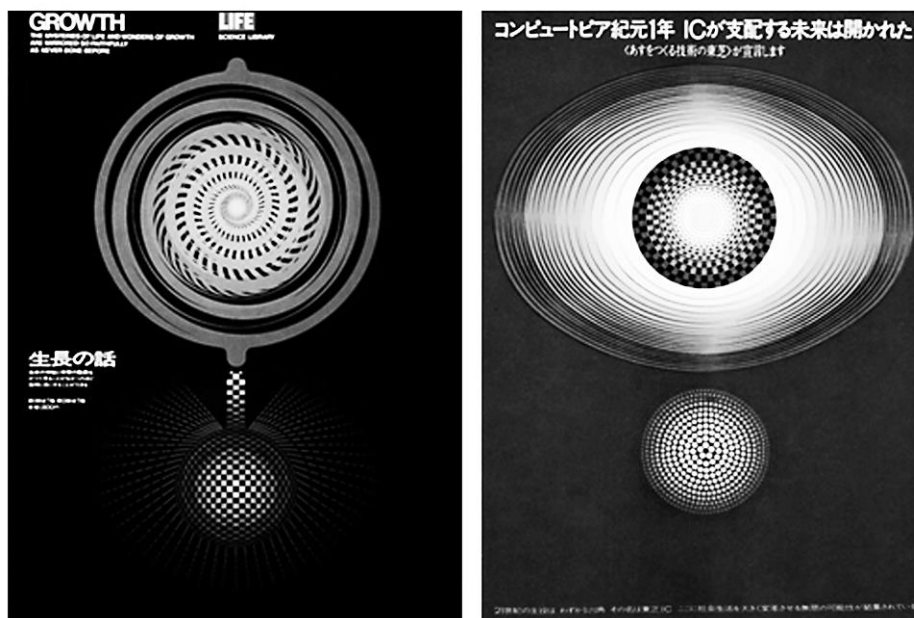


Рис. 3. Growth - Life Science Library. Toshiba IC. Казумаса Нагаи. 1966 г.

Также большое влияние на становление японского графического дизайна оказали работы следующих дизайнеров-модернистов XX в.: Икко Танака, Сигео Фукуда, Таданори

Ёкоо, Юсаку Камекура, Коити Сато, Ёсикадзу Эбису. Каждый объект японского дизайна – это отдельная Вселенная со своими правилами и законами, все его элементы четко продуманы, имеют свое место и точные формы, и даже в кажущейся хаотичности лежит определенный порядок, обусловленный принципом природосообразности. Все это создает уникальный, неповторимый графический язык, красота которого поражает своей завершенностью и естественностью одновременно. Предмет проектирования становится целым миром, где каждая деталь символична и выражает суть природы и времени. Форма, цвет и фактура примеров азиатского дизайна отражают исторический и философский аспекты культуры. Обобщение форм и использование контрастов в объектах графического дизайна отсылают нас к средневековой эстетике японских гербов и военной атрибутики.

Иностранные ценители красоты японского дизайна объясняют его успех традициями художественного ремесла, которые были заложены еще в эпоху неолита. Эстетика и гармония, присущая всем предметам японского быта, поражает, не оставляет нас равнодушными. И эта красота, наряду с принципом целесообразности, легла в основу феномена японского дизайна. До наших дней художники и дизайнеры Японии не утратили связи с древними традициями. Например, проект полиграфической продукции «Cool Japan Culture» дизайнера Агата Ямагути представлен серией постеров по мотивам культуры Японии. В своей работе Ямагути соединил традиционные и современные символы, в результате мы дух Японии. Другой пример сохранения традиций в дизайне представлен на рис. 4. Это элементы графического проекта для спектакля театральной студии «Акаои». На фрагменте полиграфической продукции изображена лягушка в характерном и узнаваемом стиле средневековой японской гравюры (рис. 4).



Рис. 4. Театральный проект для спектакля студии Акаои

Самым главным источником вдохновения для современных дизайнеров по-прежнему остается природа: весенние цветы сакуры; спасающие от летней жары прохладные воды; красные листья клена под осенней луной; снег на ветвях сосны и стеблях бамбука [1, с. 99]. Примером может послужить проект упаковки для мандаринов «Mikanz» студии дизайна «Maru» (рис. 5).

При исследовании искусства и дизайна Японии очевидным становится, что ключевое местно в проектировании и формировании объектов материальной культуры играет концепция, сформулированная в средние века. Функциональность, лаконичность, сдержанность, чистота и простота форм хорошо прослеживаются в проектах современных дизайнеров. Иллюстратор и графический дизайнер Рио Токимаса создает минималистичные иллюстрации с геометризацией форм. Наблюдая композицию, цвет и текстуру его работ мы приходим к выводу, что в них много общего с традиционной гравюрой. В противоположном направлении развиваются дизайнеры-иллюстраторы, рисующие в манере манги. Ярким представителем этого андеграундного стиля является иллюстратор Томоми Мицукоши.

Mikanz

Maru Studio
Tokyo,
Japan



Рис. 5. Студия Maru. Проект Mikanz

Обобщая основное отношение художников того времени к дизайну, можно отметить, что все они так или иначе затрагивали социальные темы, использовали восточные фактуры, цвета. Активно использовались цвета Азии – алые, красные, а также черные, оттенки желтого отдающие в золото и серебро и т.д. Подобная тщательность подбора фактуры лишь подчеркивала их индивидуальный подход, желание показать свое виденье восточного дизайна и взгляды на вещи, которые транслирует текущее общество.

Таким образом, можно подытожить, что особый подход, сочетание различных стилей, детальное заимствование. Особое отношение к иностранной культуре и многолетний труд мастеров своего дела, дал возможность реализовать самые смелые проекты. Все вышеперечисленное лишь подчеркивает, что азиатский подход к дизайну отличается от европейского, он не хуже и не лучше, но значительно дополнил творческий рынок новыми форматами купли-продажи проектов.

В результате изучения различных источников были выделены базовые причины возникновения феномена японского графического дизайна: социальная ситуация и общий упадок политической изоляции государства; тяжелые послевоенные года; выражение мыслей и отображения окружающих явлений легли в основу японского графического дизайна. Феномен графического дизайна в Японии стал вполне логичной реакцией. Дизайн постепенно охватил все без исключения области и отрасли, стал пронизывать все слои общества, влиять на продажи, рекламу, но самое главное – изменил образ мышления самих японцев. Особый подход, сочетание различных стилей, детальное заимствование. Особое отношение к иностранной культуре и многолетний труд мастеров своего дела, дал возможность реализовать самые смелые проекты. Все вышеперечисленное лишь подчеркивает, что азиатский подход к дизайну отличается от европейского, он не хуже и не лучше, но значительно дополнил творческий рынок новыми форматами проектов. Таким образом, можно прийти к выводам, что японский графический дизайн – это сложная, многозадачная творческая структура, с богатой историей, которая формировалась столетиями.

Список литературы

1. Nagai K., Ogawa M., Kamekura Y., Tanaka I. The works of Yusaku Kamekura // Rikuyosha, 1983. 147 с.
2. Скрипачева И.А. Современные процессы развития дизайна, науки и техники 6 электрон. учеб.-метод. пособие. Тольятти: ТГУ, 2018.
3. Японский дизайн интерьера. URL: <https://dialart.by/japanese-design/> (дата обращения 18.02.2021 г.).

СПЕЦИФИКА ДИЗАЙНА ФИРМЕННОГО СТИЛЯ ЮБИЛЕЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКЕ

Аннотация. В статье рассматривается специфика дизайна современного фирменного стиля юбилея образовательного учреждения на примерах университетов Российской Федерации. Рассматриваются особенности взаимодействия фирменного стиля организации и юбилейного события. Выявляются стилистические характеристики элементов фирменного стиля юбилея образовательного учреждения с учетом современных тенденций дизайна.

Ключевые слова: фирменный стиль, графический дизайн, юбилей, проектирование, учебное заведение.

Key words: Corporate identity, graphic design, anniversary, design, educational institution.

Исследование посвящено анализу современных специфических особенностей и тенденций в дизайне фирменного стиля образовательных учреждений Российской Федерации на примере юбилейных фирменных стилей университетов.

Фирменный стиль в широком понимании – это совокупность цветовых сочетаний и графических образов для всех форм рекламы, а также деловых бумаг, технической и других видов документации, а иногда одежды сотрудников [1, с. 123].

Создание фирменного стиля как сложное комплексное проектирование описано в работе посвященной обобщению опыта ВНИИТЭ в области стилеобразования как «частное проявление метода дизайн-программ, реализующего в практике установку на целостность предметной среды и культурные ценности более высокого порядка». При этом проектно-художественная концепция и эстетико-художественная составляющая рассматривались ими как основное содержательное ядро дизайн-программы [2, с. 48–49].

Каждая организация сегодня старается иметь свою идентичность – набор характеристик, которые делают ее узнаваемой и отличной от других. Фирма, крупная или небольшая компания, учебные заведения – все имеют визуальный имидж. Сегодня широко признано, что фирменный стиль заключается в его общей коммуникации, воплощенной в корпоративной культуре, ценностях, отношениях, сотрудниках, руководстве, собственности, стратегии, и все это представлено через визуальную идентичность. В деловой среде визуальная идентификация отражает истинное ядро компании.

Коммерческим организациям фирменный стиль требуется во всех аспектах, он должен соблюдаться, обновляться и расширяться на каждое событие. Этими событиями могут быть дни рождения компании, юбилеи, календарные праздники, официальные государственные, международные и т.д. Эти поводы позволяют обновить фирменный стиль, раскрыть его публике, сделать рекламный ход, продвигать свои предложения и услуги, заинтересовать клиентов [3]. Такая визуальная идентификация имеет наибольшее значение в рекламе, где продукты, услуги или идеи направлены на целевую аудиторию с помощью рекламных средств (рис. 1).

Юбилей любых компаний, государственных или образовательных учреждений будет сопровождаться разработанным под событие фирменным стилем. Всякое событие — индивидуальность. Такой повод станет не только датой, которую надо отметить, но и привлечет

аудиторию. Обратить её внимание поможет хорошо спланированный и спроектированный фирменный стиль. Чем крупнее годовщина (30–100 лет и выше, например), тем обширнее и серьезнее разработка юбилейного стиля.

В фирменном стиле действует правило: проработка дизайна = укрепление идентичности бренда = построение успешного бизнеса, рекламного хода, повышение узнаваемости и запоминаемости, которые точно отражают то, кем является организация. Юбилей служит поводом показать себя аудитории, рассказать о себе и привлечь. И разработанный фирменный стиль благодаря правильному позиционированию, индивидуальности и миссии организации покажет её со всех сторон людям.



Рис. 1. Фирменный стиль юбилея Экономического факультета Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова

Перед созданием юбилейного фирменного стиля, стоит обратить внимание на имеющиеся корпоративные элементы. Фирменный цвет, шрифты, логотип, яркий слоган, фирменный символ или персонаж. Прежде чем начать проектировать, нужно оценить текущие элементы с нуля и зафиксировать основы в цельную структуру: строительные блоки идентичности. Первым, на что стоит внимания, это фирменный знак или логотип. Логотип – самый очевидный из графических элементов фирменного стиля. При создании юбилейной эмблемы логично отталкиваться при проектировании от него, либо делать юбилейную эмблему на его основе. Неотъемлемой частью фирменного стиля является гарнитура шрифта и типографика. Типографский стиль может быть одним из самых важных элементов фирменного стиля, который появляется в электронных письмах, презентациях, контрактах, подписях электронной почты, брошюрах, канцелярских принадлежностях, офисных вывесках и многом другом. Как и слова, изображения являются мощными элементами фирменного стиля. Они представляют организацию через постоянное ощущение, которое дают фотографии и иллюстрации. Для значимых дат могут разнообразить и сделать новые презентационные фотографии или разработать праздничные иллюстрации [3].

Дизайн фирменного стиля – это процесс создания всех этих разнообразных визуальных эффектов компании и конкретного дизайна, который в них входит. Хотя это не связано с продуктом или услугой и ценностями, это все же определяющий фактор для организации и, как таковой, должен отражать сущность организации. Поэтому юбилей должен быть знакомым в фирменном стиле. Рассмотрим на примере разработанного стиля 25-летия ГАОУ ВО МГПУ.

В 2019 г. прошел юбилей Московского городского педагогического университета. В связи с этим разрабатывался фирменный стиль к событию. Комбинировались юбилейные

элементы с официальным логотипом института. Не разрешено было использовать за основу другие знаки, элементы, шрифты, нельзя искажать пропорции. В основе эмблемы содержится аллюзия на круг в графике начертания числа «25» (рис. 2).

Элемент цифры «5» имеет такой же конечный угол круга, как и в официальном элементе логотипа. Это базовый элемент, который будет размещаться на любые другие носители. Также круг будет дублироваться и совмещаться с другими кругами разных цветов, тем самым создавая динамику. Основным цветом взят красный (Pantone 3516 C), который присутствует и на фирменном логотипе МГПУ.



Рис. 2. Юбилейный фирменный стиль и официальный логотип МГПУ

Композиция из кругов создает динамику мегаполиса, скорость, быстрое развитие и представляет ритм кольцевой связи. Также создает единство ради достижения высоких целей. На конце кольца цифры 5 размещается аббревиатура «МГПУ». Толщина числа «25» соответствует толщине кольца в логотипе МГПУ. И в обоих случаях используется сегмент окружности (рис. 2, 3).

Круговые элементы размещаются на все носители, касающиеся фирменного стиля юбилея. Например, ежедневники, подарочные кружки, брендированные фотографии и обложка печатного издания. Так, эмблема и её составляющие становятся паттерном, используются в качестве фона или акцентирующих элементов.



Рис. 3. Обложка печатного издания

Анализируя приведенные нами примеры, мы можем сделать вывод о том, что в основном дизайн фирменного стиля юбилея базируется на использовании оригинальной праздничной трактовки основных элементов фирменного стиля образовательного учреждения, через соединение в едином стилистическом и композиционном решении фирменного знака и даты юбилея (рис. 4).



Рис. 4. Юбилейный фирменный знак на основе фирменного знака нефти и газа имени И.М. Губкина

Встречаются конкурсные знаки и фирменные стили события, которые отходят от сложившегося в классической трактовке базового логотипа, и такие знаки более ориентированы на оригинальную графику в «духе времени» [4] отражающую эмоциональную направленность события (рис. 5).



Рис. 5. Юбилейный знак и логотип Иркутского государственного университета

Заключение. Фирменный стиль юбилейного события является комплексным проектом, включающим в себя разработку постоянных элементов формирующих стиль и проектирование широкого диапазона рекламных носителей.

Фирменный юбилейный знак является константой для мероприятия и представляет шрифтовую оригинальную композицию, построенную в основном на единстве логотипа учреждения и юбилейной цифры. Изобразительные и шрифтовые элементы стремятся к упрощенной геометрии и лаконичности. Композиции конструктивны и динамичны. В цветовом ключе праздничного юбилейного знака к фирменным цветам добавляются яркие контрастные цвета. Используются оригинальные праздничные паттерны. В праздничных знаках присутствуют элементы модных графических направлений и стилей ориентированные на молодежную целевую аудиторию. Стилистика фирменного юбилейного стиля образовательных учреждений ориентируется на визуальную моду и современный дизайн, актуальный в событийный промежуток времени и это тенденция. В юбилейном знаке обязательно должна прочитываться праздничная направленность мероприятия.

Использование юбилейного фирменного стиля на различных носителях способствует привлечению аудитории к мероприятию, продвижению события в социуме. Праздники предлагают компаниям прекрасную возможность для маркетинга. Одной из немаловажных составляющих успешной работы по продвижению мероприятия является создание, разработка и распространение рекламных сувениров с символикой юбилея организации: календарей, буклетов, блокнотов, сумок, кружек, магнитов, значков и прочей продукции. Рекламные принадлежности и сувениры принимают с огромной признательностью и с удовольствием используются. Это востребовано студентами, преподавательским составом, заинтересованными в этом учебном заведении или его услугах людьми. Так, все элементы формируют юбилейный фирменный стиль учебного заведения. Одна из целей корпоративного фирменного стиля по случаю юбилея является популяризация и продвижение образовательного

учреждения и его образовательной миссии и стратегии, создание привлекательного образа. Преображая фирменный стиль под праздничное событие, организация говорит о своём существовании, показывает, что интересуется трендами и хочет порадовать своих клиентов новой визуальной трактовкой своего образа. В решении фирменного стиля мероприятия сложилась тенденция использования основной фирменной стилистики образовательной организации, и подбирать для кастомизации графические средства отражающие направленность события и дух нашего времени.

Список литературы

1. Скамаранга В. П. Фирменный стиль в гостеприимстве: Ресторанный бизнес, сотрудников гостиниц, ресторанов, кафе, баров и 61 других предприятий индустрии гостеприимства, М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. 315 с.
2. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. М.: ВНИИТЭ, 1987. 172 с.
3. Элис Туэмлоу. Графический дизайн: фирменный стиль. М.: Астрель, АСТ, 2006. 256 с.
4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В.С. Стёпина. М.: Мысль. URL: <https://rus-philosophical-enc.slovaronline.com/3544-ДУХ%20ВРЕМЕНИ> (дата обращения: 14.03. 2021).

УДК 659.132.214

Е.А. Помазенко, Н.А. Казаченко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОГОСТРАНИЧНОГО ВЫСТАВОЧНОГО КАТАЛОГА

Аннотация: В статье рассматриваются основные особенности проектирования многостраничного каталога. В качестве примера удачной верстки приводятся каталог международной выставки «Арт-мастер Дальнего Востока 2020».

Ключевые слова: дизайн, каталог, верстка, выставка.

Key words: design, catalog, layout, exhibition.

В современном мире сложно представить повседневную жизнь без печатной продукции. Разнообразные виды печатных изданий: буклеты, книги, проспекты, учебные издания, газеты, каталоги стремительно вошли в обиход людей. Среди многочисленных продуктов графического дизайна на российском рынке товаров и услуг можно выделить дизайн каталога. В данной разновидности печатных изданий существует возможность размещать обширный перечень товаров, демонстрируя их широкому кругу потребителей.

Каталог (от греч. «katalogos» – перечень, список) – рекламное или справочное непериодическое издание, в котором перечисляются товары или услуги. Периодический каталог выглядит как печатный продукт, выпускающийся в чётко установленные временные рамки [4, с. 42].

Правильно выполненный дизайн каталога профессионалом повышает респектабельность организации, полностью отражает её имидж, укрепляет доверительные отношения клиентов к ней. Обязательным пунктом при производстве любой полиграфической продук-

© Помазенко Е.А., 2021

© Казаченко Н.А., 2021

ции, в том числе и каталога, является следование корпоративному стилю компании, учёт всех особенностей цветового ключа и стилистики [2, с. 58].

На сегодняшний день существует богатое видовое разнообразие каталогов: периодический, имиджевый, рекламный, информационные, технические и промышленные каталоги, «комбинированные» каталоги товаров и услуг и др.

Сам по себе, каталог довольно дорогостоящий вид полиграфии, на производство которого уходит внушительный бюджет и большой промежуток рабочего времени. Именно поэтому, дизайнеры так чётко подходят к продумыванию концепции и структурированию набросков идей будущего каталога.

Профессиональные фотографии, коллажи и разнообразная графика не являются залогом грамотности создания успешного каталога. Основным показателем профессиональной работы над изготовлением каталога является вёрстка: правильное расположение текстовой части и иллюстрации, а также других составляющих полиграфического продукта.

Важно помнить при работе о верном выборе типа и кегля шрифта, равномерном расположении информации, комфортном изучении данного полиграфического продукта в будущем, профессиональной ретуши фотографий – всё это способствует разработке качественного дизайна каталога.

Любой печатный продукт проходит большой путь от первых идей, эскизов до печати и сборки. При проектировании многостраничного каталога графический дизайнер должен пройти основные этапы производства дизайна каталога.

На первом этапе дизайнеру необходимо уточнить все детали бренда для понятия его основной идеи, что помогает добиться отличного результата при вёрстке каталога. В будущем это послужит примером для понимания клиентами отличий выбранных услуг и товаров определённой организации на фоне конкурентов.

На втором этапе необходимо продумать концепцию будущего дизайна каталога. Разные концептуальные идеи возникают именно в данном моменте. При производстве дизайна каталога в первую очередь учитываются формат страниц, внешний вид обложки и страниц внутри, стилистика, цветовой ключ, типографическое и полиграфическое исполнение. Чтобы добиться верного решения, дизайнер делает и согласовывает с клиентом обложку и развороты, а также предоставляет варианты размещения информации согласно правилам вёрстки.

Следующий этап является трудоёмким в производстве каталога, т.к. необходимо найти верное дизайнерское решение при вёрстке полиграфического продукта. Всё напрямую связано с трудностями в оформлении согласно концепции, количеством страниц и листов в целом. На этой стадии верстаются текстовые блоки, иллюстрации, фотографический материал и так далее. После вёрстки будущий каталог отправляется на утверждение заказчику.

Далее происходит допечатная разработка дизайн-макета каталога. На этом этапе идёт подготовка и просмотр всех имеющихся сверстанных шаблонов и макетов по требованию типографии-исполнителя.

В современном рекламном пространстве чаще всего распространено использование многостраничных каталогов, которые состоят более чем из четырёх полос. Обычно, многостраничные каталоги являются полноцветным изданием, отпечатанные на качественной типографской бумаге. Такой полиграфический продукт может быть в книжном варианте или альбомном. Скрепляются листы пружиной, скрепкой, в мягком переплёте или переплётом металбинт (рис. 1). Многостраничными каталогами обзаводятся многие крупные серьезные организации, потому что это один из хороших способов выделиться среди своих конкурентов, выступая презентацией рекламой услуг или товаров компании [1].

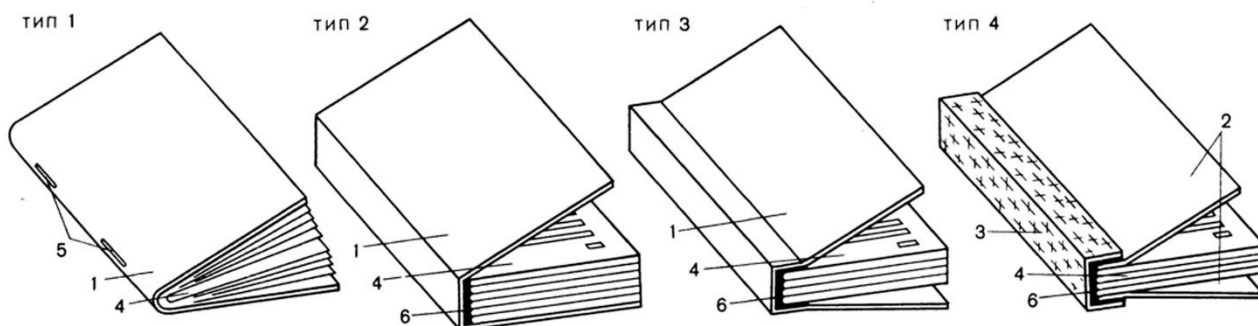


Рис. 1. Типы переплета: 1 – обложка; 2 – сторонка обложки; 3 – окантовочный материал; 4 – книжный блок; 5 – проволочные скобы; 6 – клеевой слой

Незаменимым конструктивным компонентом каждого каталога, исключая листовых, является тетрадь (сфальцованный качественно пропечатанный лист). Состав данного листа напрямую зависит от количества сгибов: 4 полосы (1 сгиб); 8 полос (2 сгиба); 16 полос (3 сгиба); 32 полос (4 сгиба) [3].

Книжные блоки создаются из уже сфальцованных пропечатанных тетрадей. Если объём каталога от 80 с., то он собирается блоками. Если же не достаёт количество, то объединяется такой продукт укладкой.

Возможно в многостраничных каталогах размещение вклеек и вкладок с изображениями разного типа. Они пропечатываются отдельно, потому что может идти сильное различие печати текстового блока и иллюстративного. Изображения чаще всего печатают на бумаге, которая имеет другой тип и качество. Такие компоненты считаются дополнительными и присоединяются уже в ходе производства книжного блока.

Важным компонентом в каталоге является переплётная обложка. Она служит не просто объединением целого блока, но и предотвращает различные механические воздействия, да и просто защищает от грязи. Иногда на обложке размещают какую-либо рекламную информацию [5].

Разрабатывая дизайн внутреннего блока будущего многостраничного каталога дизайнеру необходимо создать модульную сетку для разворота, а не отдельно для каждой страницы. Все это необходимо для того, чтобы разворот каталога воспринимался как единое целое, а не на левую и правую стороны. Модульная сетка представляет из себя шаблон расположения графических элементов на страницах. Сетка может быть разнообразной, в зависимости от задач, которые ставит перед собой графический дизайнер и состоять из равных и неравных по количеству и ширине колонок. Так же в модульной сетке могут использоваться базовые горизонтальные линейки, к которым привязываются границы иллюстраций и строки текста для визуального выравнивания и упорядочивания.

При дизайне верстки каталога изобразительная часть играет одну из главных ролей, дополняя текстовую часть визуальными и образными посылами. Верстая иллюстрации необходимо учитывать их положение, которое должно быть единообразным.

С повышением уровня выставочной культуры возрастает качество предоставления услуг по организации и сопровождения выставки. А каталог, являющийся зеркалом выставки, своим дизайном, сразу даёт понять уровень проводимого мероприятия. Выставочному каталогу уделяется достаточно большое внимание, т.к. главной задачей его является информационное обслуживание посетителей. После завершения экспозиции выставки, каталог будет представлять из себя реальное свидетельство того, что она проходила.

В декабре 2020 г. прошел международный творческий фестиваль «Арт-фест Дальневосточный», в котором приняли участие более 420 иностранных и 250 российских участников. По итогам международного жюри было отобрано 200 работ победителей и выставлено на международную интернет-площадку. В рамках фестиваля проходила международная кон-

курс-выставка «Арт-мастер Дальнего Востока 2020», для которой студенткой факультета искусств, рекламы и дизайна был спроектирован каталог работ участников.

В каталог вошли все участники, которые были допущены к участию в международной выставке «Арт-мастер Дальнего Востока 2020». Специфика каталога нацелена на то, чтобы рассказать и показать зрителям выставки творческие успехи профессионалов и студентов России и зарубежья. Внутренняя составляющая каталога начинается с приветственного слова от организаторов выставки. Далее следуют развороты с работами участников, подразделяясь на разделы, в зависимости от направления: графический дизайн; живопись; графика; декоративно-прикладное искусство; дизайн одежды; дизайн среды.

Каждому участнику выставки посвящена одна полоса каталога, на которой располагаются следующие данные: номинация; категория участника (профи/студент); ФИО участника; изображение работы; этикетаж. В этикетаже указывались следующие данные: название работы; техника исполнения; оригинальный размер; год создания (рис. 2).



Рис. 2. Дизайн разворота каталога «Арт-мастер Дальнего Востока 2020»

Международный каталог выставки подразумевает, что в нем принимают участие художники из разных стран, соответственно могут возникнуть некоторые сложности в работе у дизайнера, если неправильно организовать процесс сбора информации.

Необходимо сразу определить, на каком основном языке будет излагаться информация в каталоге. Обычно под международным предполагают использование английского языка или одним из основных. В каталоге «Арт-мастер Дальнего Востока 2020» было решено использовать два языка: русский и английский.

Чтобы у дизайнера не возникли проблемы при верстке международного каталога, необходимо, чтобы вся предоставляемая информация от участников выставки соответствовала поставленным требованиям оформления. Выходные данные к работе и информация об участнике, сама работа – всё должно быть подписано строго на английском языке. Иллюстрации работ, фото участника должны быть контрастными, иметь разрешение не менее 300 dpi, для лучшего результата при печати каталога.

Перед версткой каталога обязательно выполняется корректура текста и после её завершения вся текстовая информация должна пройти проверку на наличие ошибок. В дизайне каталога желательно использовать не более трёх гарнитур шрифтов. Следует отдать свое предпочтение гарнитурам простым в своём начертании, чтобы не возникало проблем у иностранных участников при прочтении.

В настоящее время выставочное дело является одним из основных элементов популяризации сохранения различных видов изобразительного искусства, декоративно-прикладного творчества, традиционной народной культуры, а также передачи знаний, умений и навыков профессиональных художников и мастеров. При грамотной организации структуры и

оформления выставочного многостраничного каталога можно сформировать у посетителей эмоциональное отношение к окружающей действительности, способствовать росту интереса к духовным ценностям и национальной культуре России и стран зарубежья.

Список литературы

1. Виды печатных изданий. URL: <http://www.hiedu.ru/ebooks/xbook243/01/part-002.htm> (дата обращения: 21.03.2021).
2. Картер Р. А. Книжный маркетинг: руководство к действию. М.: Терра, 1996. 408 с.
3. Конструктивные элементы издания. URL: <http://npvkr.ru/03/02/konstruktivnie-elementi-izdaniya/> (дата обращения: 20.03.2021)
4. Леборг К. Графический дизайн. СПб.: Питер, 2017. 96 с.
5. Многостраничные издания. URL: http://printpr.ru/mnogostranichnye_izdaniya (дата обращения: 20.03.2021).

УДК 769.91

Н.А. Казаченко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПЛАКАТОВ

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о возможности использования нетрадиционных техник иллюстрирования в дизайне социально-экологических плакатов. Автор в качестве примера приводит работы студентов-дизайнеров, исполненные в технике пластилинографии и иллюстрации из бумаги в рамках дисциплины «Проектирование».

Ключевые слова: социально-экологический плакат, пластилин, пластилинография, бумага, аппликация, вырезание, студенты-дизайнеры.

Key words: social-ecological poster, plasticine, plasticineography, paper, applique, cutting out, design students.

В рамках дисциплины «Проектирование» студенты-дизайнеры кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и народных промыслов на четвертом курсе в седьмом семестре выполняют ряд учебных заданий по дизайну плаката. Всего за семестр им необходимо выполнить, используя разные техники для иллюстрирования в дизайне плаката: «Плакат-визитку», с рекламой самого себя, как графического дизайнера; «Рекламный плакат ФИРиД», где студенты придумывают слоган и выполняют иллюстрацию в графических редакторах, рекламируя родной факультет; «Серию социальных плакатов», на различную тематику, с выполненными вручную иллюстрациями.

Плакат – это крупноформатное (листовое) издание (обычно в виде рисунка, изображения, сопровождаемого кратким текстом), выполняющее задачи агитации и пропаганды, информации, рекламы, инструктажа или обучения [3, с. 467].

В настоящее время плакат создается с использованием компьютерной графики (цифровой иллюстрации), фотоколлажа или на основе изображения, выполненного художником средствами графики или традиционной живописи, так же далее оцифрованного и доработанного на компьютере для полиграфического воспроизведения в тираже. При дизайне плаката

следует учитывать следующие моменты: он должен моментально восприниматься зрителем на большом расстоянии, запоминаться, быть заметным среди других информационных рекламных носителей, выполнен в эффектной цветовой гамме, ясно доносить смысл изображаемого, удобен и понятен в прочтении.

Нередко в дизайне плаката используется метафора, общепонятные символы, либо обобщаются формы предметов, сопоставляются разномасштабные изображения. Чтобы плакат легко воспринимался за считанные секунды внимания и легко доносился смысл плаката, важно грамотно расположить краткий текст, с характерным начертанием шрифта, который на контрасте по цветовому решению выделяется на фоне изображения.

Являясь массовой формой изобразительного искусства, плакат выполняет конкретную утилитарную функцию и направлен на решение определенных социальных задач. Социальный плакат привлекает к проблемам социума, способствует их решению, меняя его поведение и отношение.

При выполнении учебного задания студентам было предложено спроектировать серию социальных плакатов на любую тему, которая им кажется наиболее актуальной: алкоголизм, курение, наркотики, здоровый образ жизни, насилие в семье, аборты, экология, гражданские права и обязанности, профилактика чрезвычайных ситуаций, безопасное поведение на дорогах и другое. Большинство студентов-дизайнеров для себя выбрали тему «Социально-экологический плакат», вероятно на их выбор повлияло обилие информации в СМИ об экологических проблемах в своём регионе и в мире в целом. Неблагополучная экологическая обстановка касается всех, независимо от уровня жизни, профессии человека и его возраста, т.к. Земля наш общий дом.

Перед студентами стояла непростая задача, поскольку для дизайна серии социальных плакатов им было предложено взять на выбор одну из техник иллюстрирования: пластилинографию или иллюстрацию из бумаги. Данные техники не совсем традиционны в дизайне плаката, что позволяет студенту выйти за рамки привычного, проверить и расширить свои творческие способности.

При обучении студента-дизайнера необходимо направлять в художественном русле, объяснять, как можно внедрять в творческий процесс рукотворные материалы, соединять академическую графику с компьютерной. Важно не ограничивать его творческие поиски и желание экспериментировать. Это способствует тому, что будущий выпускник будет более востребованным и разносторонним специалистом [2, с. 86].

Пластилинография – вид декоративно-прикладного искусства по созданию лепных картин с изображением выпуклых, полуобъёмных объектов на горизонтальной поверхности с использованием основного материала – пластилина [1].

В пластилинографии так же возможно использование комбинированных техник, когда поверхность декорируется разными материалами, например, семенами растений, бисером или бусинами. Данная техника активно используется в творческих работах детей дошкольного возраста, т.к. способствует развитию мелкой моторики, воображению и укреплению мышц рук. В настоящее время пластилиновая живопись популярна и у профессиональных художников-иллюстраторов.

С развитием пластилиновой живописи сформировались различные техники её исполнения: лепка горошком, лепка из жгутиков, рельефная лепка, лепка мазками, работа по шаблону. Работа может быть выполнена в одной из техник или из комбинации нескольких.

Для лепки «жгутиками» и «горошинами» пластилин скатывается руками в горошины или длинные жгутики, которые выкладываются в определенный узор. Для упрощения процесса создания жгутиков можно использовать шприц.

При создании пластилиновой иллюстрации с использованием техники – нанесение мазков, можно делать поверхность разнообразной, имитируя фактуру керамики или стекла, шелка, делая её блестящей и гладкой, для чего лишь достаточно смочить пальцы в воде, перед заглаживанием поверхности. Так же интересного эффекта можно добиться, если в работе

использовать такие элементы, как «шар» или «конус», скатав кусочки пластилина в виде этих форм и заполняя все пространство, приклеивая их к основе из картона.

Если иллюстрация выполняется в технике граттаж, на картон наносится тонкий слой пластилина, выравнивается поверхность, а изображение процарапывается стеклом, зубочисткой или иглой.

Как и в любой графике, пластилинография имеет свои приемы рисования: оттягивание, сплющивание, скатывание, раскатывание, прощипывание, заглаживание.

Для примера рассмотрим выполнение задания по проектированию серии социально-экологических плакатов, где одна из студенток для своих иллюстраций использовала пластилин. В своей работе она совместила разные приёмы рисования.

Серия состоит из трех плакатов, где главным героем является человек, расположенный по центру формата и употребляющий разную еду, не утилизируя упаковки от неё. Весь мусор складывается в одну большую гору, заполняя собой всё вокруг. Слоган «Не хватит места жить», размещенный в верхней части по центру плаката, говорит нам о том, что если не начать решать эту проблему, то в будущем человек будет жить в отходах жизнедеятельности.

Одной из экологических бед является пластиковая упаковка, на разложение которой в природе нужно не одно столетие. Фон в каждом плакате складывается из упаковок продукта, употребляемого человеком в пищу. На левом плакате фон состоит из пластиковых бутылок, на центральном плакате – упаковка от лапши быстрого приготовления. По такому же композиционному принципу выполнен правый плакат, где главный герой, употребляя чипсы из полиэтиленовой упаковки, просто выбрасывает её, куда вздумается (рис. 1). Главная идея плакатов заключается в необходимости полной переработки мусора.

В своих плакатах студентка комбинировала несколько техник пластилинографии: нанесение мазков, скручивание жгутиков и выкладывание их в ряды, процарапывание деталей на пластилине.

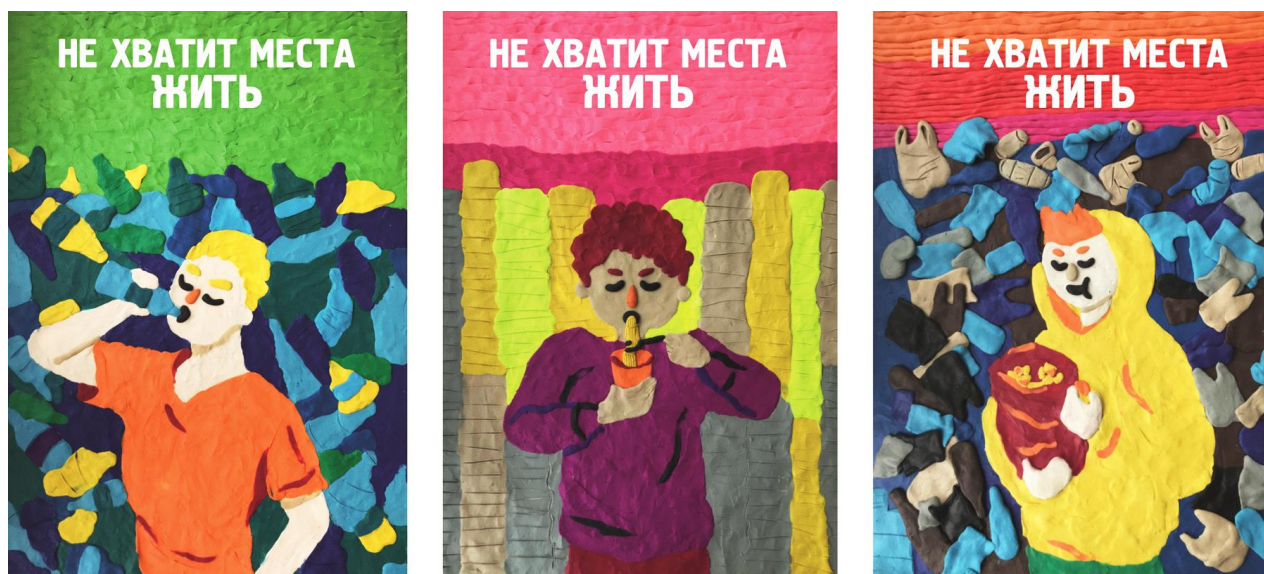


Рис. 1. Нехаева А.П. Дизайн серии социальных плакатов
Руководитель Казаченко Н.А., ст. преподаватель кафедры ДДПИиЭ

Большинство студентов для своего социально-экологического плаката выбрали технику иллюстрирования бумагой. В основе таких иллюстраций лежит изображение, созданное из слоёв бумаги разного цвета, формы, фактуры и текстуры. Элементы композиции из бумаги могут наклеиваться друг на друга по принципу аппликации или прорезывания силуэта изображения лезвием. Для работы лучше использовать лезвие с круглым держателем, похожим на карандаш, т.к. оно удобнее в работе в отличие от плоского. Обычно, при выполнении

закругленных надрезов ощущается, насколько немного может проворачиваться резак в руке, если держатель плоский.

При работе в данной технике незаменим резиновый коврик для резки. Лучше иметь два коврика: один для резки, другой для приклеивания вырезанных деталей, чтобы не запачкать клеем последующую вырезку.

Для работы в данной технике иллюстрирования лучше использовать специальную бумагу для вырезания или плотностью не более 170 г/м². Работа с бумагой большей плотности приводит к более быстрой утомляемости. Тонкую офисную бумагу использовать для работы также не рекомендуется. Работать следует на наклонной поверхности, делая периодические перерывы на отдых, чтобы ослабить нагрузку на шею и голову.

Продумав концепцию изображения плаката, рекомендуется сначала сделать эскиз на обычной бумаге, а потом уже перенести карандашом на изнаночную сторону чистового рабочего листа в зеркальном отражении. Резать всегда надо с изнанки. Во избежание повреждения бумаги ластиком после вырезания карандаш стирать не обязательно. При завершении вырезки, обрезки бумаги желательно удалять при помощи ножа, поскольку, если это делать кончиками пальцев, можно случайно оторвать кусок бумаги.

Рассмотрим конкретную студенческую работу с использованием бумажной аппликационной иллюстрации, где один слой бумаги наклеивается на другой. Все три плаката имеют одинаковое композиционное решение, где на темно-синем фоне центральную часть плаката занимает вырезанный из бумаги силуэт морского животного (кита, морского котика, черепахи), на спине или шее которых располагается объект, символизирующий одну из экологических проблем. На левом плакате, на спине кита располагается силуэт завода, который отравляет воздух и воду своими отходами; в центральном плакате шея морского котика перевязана жгутом, говоря нам о том, как смертельны могут быть для морских обитателей вещи, выброшенные в воду человеком; на правом плакате изображен силуэт морской черепахи, которая на себе несёт огромный мешок мусора. Всю серию плакатов объединяет один слоган «Слишком тяжёлая ноша», говоря зрителю, как непросто сосуществовать морским обитателям рядом с человеком и его отходами жизнедеятельности, как негативно отражается это на их среде обитания (рис. 2).



Рис. 2. Беломестнова В.А. Дизайн серии социальных плакатов
Руководитель Казаченко Н.А., ст. преподаватель кафедры ДДПИиЭ

На примере следующей студенческой работы серии социально-экологических плакатов мы можем увидеть, как студентка скомбинировала два приёма: прорезывание силуэта в

бумажном листе и аппликации, а также как она объединила несколько слоев в одну общую композицию. Верхний слой представляет из себя прорезанный силуэт животного в однотонном листе бумаги. Внутри силуэта, по средствам аппликации, выполнено тематическое изображение, показывающее среду обитания животного, чей силуэт можно увидеть на плакате (рис. 3).

На левом плакате изображен силуэт оленя, с изображением леса внутри; на центральном – показан силуэт летящей птицы, образованной из ствола дерева и его кроны, с сидящими птицами на ветвях; на правом плакате изображен силуэт кита, на нижнем слое которого можно увидеть морское дно с его обитателями. Слоган серии «Не разрушай их прекрасный мир» призывает зрителя оберегать окружающую среду.



Рис. 3. Давыдова Н.С. Дизайн серии социальных плакатов
Руководитель Казаченко Н.А., ст. преподаватель кафедры ДДПИиЭ

Для развития творческого потенциала у студентов-дизайнеров при обучении необходимо направлять их в художественном русле, давая им возможность попробовать в своих работах использование нетрадиционных техник в дизайне плаката. Важно поддерживать желание у студента экспериментировать и пробовать что-то новое в своих творческих поисках. Давая возможность отрабатывать навыки оцифровки рукотворных иллюстраций, их последующей обработки в графических редакторах, студент совершенствуется, как специалист в области графического дизайна, становясь разносторонним, готовым к решению любых поставленных задач.

Список литературы

1. Давыдова Г. Н. Пластилинография. Анималистическая живопись: конспекты занятий. М.: Скрипторий 2003, 2007. 96 с.
2. Мамаева Д. М. Особенности преподавания графического дизайна будущим дизайнерам и студентам кафедры рекламы и связей с общественностью // Актуальные проблемы и перспективы развития художественно-педагогического и профессионально-художественного образования в отечественной и зарубежной теории и практике: сборник статей. Хабаровск: Изд-во Тихоокеанского гос. ун-та, 2019. 148 с.
3. Современный словарь иностранных слов: Ок. 20 000 слов. СПб.: Дуэт, 1994. 752 с.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Аннотация. В статье рассматривается понятие и значение фирменного стиля, а также этапы его создания студентами-дизайнерами в рамках учебной дисциплины «Проектирование».

Ключевые слова: логотип, фирменный стиль, шрифт, цветовая гамма, студенты-дизайнеры.

Key words: logotype, corporate identity, font, color spectrum, design students.

Современный бизнес невозможно представить без фирменного оформления. Одним из основных направлений деятельности современного графического дизайнера является создание логотипа и фирменного стиля заведения, фирмы, компании.

Логотип – это набор графических элементов, символизирующих вид деятельности компании, её товар или услугу. Логотип используется как элемент фирменного стиля, зачастую как его центральная часть [1, с. 7].

Графический фирменный стиль – термин, обозначающий систему визуально-коммуникативных средств, спроектированную в целях создания определенного постоянного зрительного образа. Она включает в себя основные элементы: знак, логотип, цвет, шрифт, а также все многообразие визуальной информации: от документации, упаковки, сувениров, рекламы до элементов визуальной коммуникации, графики на одежде, транспортных средствах, зданиях и пр. [2, с. 216].

Другими словами, фирменный стиль включает в себя логотип, набор фирменных шрифтов, комплекс графических констант и композиционных решений, цветовую палитру. Всё это в комплексе способствует не только идентификации покупателем продвигаемого бренда на рынке продаж, но и его индивидуализации. Оригинальность и выразительность фирменного стиля помогает его обладателю выстоять и занять лидирующие позиции в конкурентной борьбе.

В рамках учебной дисциплины «Проектирование» студенты-дизайнеры на третьем курсе изучают основы создания фирменного стиля. По заданию им необходимо самостоятельно определиться с выбором, то есть для какой компании или организации будет разрабатываться дизайн фирменного стиля: от кафе или магазина до ритуального агентства, зоосада или медицинской клиники. Для самостоятельной работы студентам предлагается провести своеобразный «социологический опрос» среди своих родственников, друзей или знакомых по определению названия заведения, фирмы, компании – «нейм-брендинг».

Определившись с темой, студенты приступают к изучению существующих аналогов, которые уже реализованы на рынке, анализируют лучшие работы, подмечая для себя удачные варианты решения поставленных задач по организации композиции. Хорошей практикой становится анализ реализованных проектов фирменного стиля для местных компаний, при изучении оформления которых можно было бы понять, как сделать так, чтобы разрабатываемый проект смотрелся выигрышнее проекта конкурентов.

После определения тематики наступает этап проектирования фирменного знака (логотипа) конкретного заведения или фирмы. Студенты выполняют эскизы вариантов начертания знака, используя в работе метафору и символику. Очень важно отслеживать ассоциативную связь изображения, шрифта и цвета с тематикой логотипа. Далее лучший утверждённый преподавателем вариант оцифровывается в графическом векторном редакторе и располагается

на законосителях. При этом знак может компоноваться в сочетании с надписями на различных рекламных носителях и деловых бумагах. Весь объем выполненного задания «малого графического фирменного стиля»: фирменный бланк, конверт, серия визиток, печать, фирменная упаковка, рекламная конструкция, подача фирменного знака на средствах транспорта – компоуется студентом на формате А2 (420×594 мм) (рис. 1).

В определении темы для выпускной квалификационной работы среди выпускников студентов-дизайнеров довольно часто падает выбор на дизайн фирменного стиля. По сравнению с заданием, которые они выполняли на третьем курсе, дипломное проектирование включает в себя более глубокое проникновение в процесс создания логотипа и фирменного стиля в целом.

Разрабатываемый фирменный стиль выполняется или для местной существующей организации, либо это может быть вымышленный заказчик. Этапы проектирования выпускной квалификационной работы рассмотрим на конкретном примере «Дизайн фирменного стиля для магазина детских товаров». Название и концепция магазина были определены самой выпускницей.



Рис. 1. Дизайн фирменного стиля студентов ФИРиД: Кауров Е.В., Зобнина Е.К., Мышко Ю.С.
Руководитель Бурлов Е.В., доцент кафедры ДДПИиЭ

На первом этапе подготовки к дизайну фирменного стиля магазина «Малышок» были изучены и проанализированы существующие логотипы магазинов детских товаров. Большое внимание уделялось потенциальным конкурентам города Хабаровска. В списке оказались как частные магазины, так и большие гипермаркеты.

Изначально следует детально изучить рынок и конкурентное окружение продвигаемого бренда, иначе можно будет ошибиться с выбором, например, цветовой гаммы или шрифта. Во время изучения аналогов были выявлены общие стилистические особенности, характерные для магазина детских товаров. Персонаж в логотипе, в большинстве случаев, носит веселый характер, цвета используются очень яркие, либо пастельные, ориентированные на аудиторию, где есть маленькие дети. Начертание логотипа отражает игривость, энергичность, веселье и динамику. Исходя, из этих примеров было принято решение выполнить комбинированный логотип, состоящий из названия и фирменного героя.

Следующим этапом в разработке логотипа был поиск подходящего названия магазина детских товаров. Нейминг один из самых важных этапов в создании бренда. Название должно отличаться от конкурентов, быть ярким и простым в своем классе, а также легко запоми-

наться. Было выбрано название «Малышок», т.к. по концепции магазин ориентирован для детей дошкольного возраста.

Прежде чем приступить к дизайну главного атрибута фирменного стиля – логотипа, необходимо подобрать шрифт, которым будет начертано название. Именно шрифт может привлечь внимание потребителя, увеличить запоминаемость образа компании, облегчить восприятие информации. Шрифт позволяет сформировать единое стилистическое решение фирменного стиля, подчеркнув его уникальность. Он должен быть легко читаемым в любом размере и цвете; его начертание должно ассоциироваться со сферой деятельности компании; использование нескольких гарнитур шрифта должны сочетаться между собой; стилистически подходить к символу компании. В ходе поиска предпочтение отдалось простому по начертанию шрифту без засечек, с закруглением на концах – «Franxurter Totally Medium».

В процессе эскизирования главным фирменным персонажем магазина стала веселая и жизнерадостная овечка, не боящаяся познавать мир вокруг себя. Она любит приключения и летает верхом на маленькой ракете.

Когда выбор гарнитуры для написания шрифтовой части логотипа сделан и образ фирменного персонажа определен, наступает следующий этап работы – отрисовка графической части в векторном редакторе «Adobe Illustrator». Причиной выбора данного графического векторного редактора послужил широкий функционал программы, позволяющий легко воплотить разработанную концепцию в векторном формате (рис. 2).



*Рис. 2. Можяева К.В. Дизайн логотипа магазина детских товаров «Малышок»
Руководитель Казаченко Н.А., ст. преподаватель кафедры ДДПИиЭ*

Чтобы фирменный стиль был эстетически привлекательным, все его элементы должны гармонично сочетаться между собой. Цветовые и шрифтовые решения, определяющие фирменный стиль способствуют развитию вспомогательной графической среды бренда. Цветовая палитра фирменного стиля может быть самой разнообразной, начиная от белого, серого или черного цветов до всего их известного многообразия. Главное, чтобы разрабатываемая цветовая гамма фирменного стиля способствовала быстрому выделению его в информационной среде.

В оформлении фирменного стиля магазина детских товаров «Малышок» были использованы шесть фирменных цветов в пастельных тонах. Логотип магазина имеет несколько вариантов цветового решения, в зависимости от того, на каких фирменных носителях он будет располагаться. Основная версия логотипа имеет полихромное цветовое решение, где текстовая часть окрашена в бирюзовый цвет, а изображение графической части с использованием всех шести фирменных цветов.

Для оформления полиграфической, рекламной и сувенирной продукции фирменного стиля магазина детских товаров был разработан фирменный паттерн. Узор паттерна состоит из графических элементов упрощенного изображения: овечки, ракеты, первой заглавной буква «М» названия «Малышок», звездочек и детских игрушек, а также лиц мальчика и девочки.

После создания основных элементов фирменного стиля можно приступать к их макетированию на различных носителях. Важно помнить, что в зависимости от деятельности компании может меняться список фирменной продукции. Дизайн фирменного стиля должен касаться всех его носителей: деловой документации, сайта, рекламы и т.д. Это способствует созданию в сознании будущих пользователей или потребителей продвигаемого бренда его целостного образа.

Были разработаны следующие макеты продукции фирменного стиля: полиграфическая продукция и фирменная документация (фирменный бланк магазина, печать для документов, корпоративная и персональная визитки магазина, дисконтная карта, бейджи для сотрудников, конверт, навигационные таблички для посетителей магазина); сувенирная продукция (футболка, кепка, значок, кружка, ручка, бумажный пакет, стикеры); рекламные носители (баннер, плакат для сити-формата, оформление аккаунта в социальной сети «Instagram») (рис. 3).



Рис. 3. Можяева К.В. Комплект полиграфической и сувенирной продукции, навигации магазина детских товаров «Малышок»

К моменту выпуска из вуза студенты-дизайнеры должны на высоком уровне обладать способностью владения рисунком и умением использовать рисунки в практике составления композиции и перерабатывать их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка, как одной из основополагающих компетенций по дисциплине «Проектирование».

В данном проекте чтобы фирменный стиль был запоминающимся и ярким, было разработано фирменные иллюстрации, в которых главный герой овечка активно взаимодействует с детьми в трех сюжетах: подарки и игрушки для детей, гигиена и уход, игры и приключения (рис. 4). Созданные иллюстрации можно использовать на разных носителях фирменного стиля, в наружной рекламе, в оформлении интерьера магазина.



Рис. 4. Можжаева К.В. Фирменные иллюстрации магазина детских товаров «Малышок»

Современное рекламное продвижение компании на рынке товаров и услуг сложно представить без продвижения через социальные сети. Важно стать узнаваемым и запоминающимся, вызывать правильные ассоциации со своим брендом. На данный момент одной из основных торговых площадок из социальных сетей является платформа «Instagram», где качественная иллюстрация или фотография – основа удачных продаж. Невнимательное отношение магазинов к оформлению своих аккаунтов, использование постов без фирменных плашек и слоганов ведет к подрыву доверия клиентов, вызывая у них ощущение, что компания не занимается своим бизнесом всерьез. Применение грамотного дизайна помогает наладить контакт с клиентом. Для продвижения продаж товаров магазина «Малышок» в социальной сети «Instagram» студенткой было разработано оформление аккаунта.

Заключительным этапом в разработке фирменного стиля для магазина детских товаров «Малышок» стала верстка гайдлайна – документа, содержащего последовательное, детальное описание фирменного стиля и свод основных принципов и правил рекомендуемого использования визуальных и иных идентификаторов бренда в различных коммуникациях и на разных носителях [3]. Дизайн гайдлайна был спроектирован в соответствии с фирменным стилем компании, с использованием фирменных цветов, шрифтов и графических элементов.

Дизайн фирменного стиля для магазина детских товаров является востребованным в современном мире, важной частью которого является не только визуальное графическое оформление магазина, но также и коммуникация с аудиторией с помощью бренда.

Являясь лицом компании, фирменный стиль во многом устанавливает первоначальное отношение потребителей к ней. Он помогает усилить эффективность рекламных контактов с потребителями, привлекать новых клиентов и отличаться от конкурентов.

Фирменный стиль должен быть долговечным, стандартным, корректно используемым, что весьма способствует положительному и доверительному отношению потребителя к данному виду бизнеса. Естественно, что методики и технологии дизайна при разработке различных брендов отличаются друг от друга.

Список литературы

1. Патернотт Жан. Разработка и создание логотипов и графических концепций. Ростов н/Д: Феникс, 2008. С. 7.
2. Рунге В. Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды: учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2007. С. 216.
3. Шагалова Е. Н. Словарь новейших иностранных слов. М.: АСТ-Пресс, 2017. 571 с.

РАЗДЕЛ 3. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ, МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

УДК 738.0 : 316.7

И.Л. Еремеева

преподаватель «ДШИиНП» КГБ ПОУ «ХККИ»,
Хабаровск, Россия

ЭТНО-ПЕРФОРМАНС «ОГНЕННАЯ КЕРАМИКА», КАК МОДЕЛЬ ИНТЕГРАЦИИ НАСЛЕДИЯ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Аннотация. В статье рассматривается одна из моделей интеграции наследия культурных традиций – мероприятие этно-перформанс «Огненная керамика». Автор даёт краткое описание понятий. В статье подчеркнута уникальность такого события, как этно-перформанс, ядром которого, является стилизованный ритуал рождения из огня керамического арт-объекта. Для успешного сохранения интереса к культурному наследию, необходим системный подход к проектированию событийных мероприятий. Обозначены наиболее актуальные, по мнению автора, проблемы в процессе проведения мероприятия.

Ключевые слова: современное искусство, искусство перформанса, огненная керамика, монументальная скульптура, проектирование, творческое мышление, декоративно-прикладное искусство, технология, керамика, глина, арт-объект.

Keywords: Modern art, performance art, fire ceramics, monumental sculpture, design, creative thinking, arts and crafts, technology, ceramics, clay, art object.

Культурная политика России всегда развивалась, опираясь на внутренние ценности культурных традиций народов, проживающих на её территории. Традиционная культура народов нашей многонациональной страны имеет огромный исторический опыт, который необходимо изучать и применять в новых условиях. Важными задачами в современной культурной политике России является, как сохранение региональных компонентов культуры, так и приобщение к культуре русского народа, как народа носителя государственного языка. Кризис современного общества создает социальную пассивность и отсутствие ценностей по отношению к культурным традициям народа, в результате, теряются духовные ориентиры, веками сформированные идеалы и нравственные понятия. Возрождение духовности и национального своеобразия народа, зависит от того, насколько будет успешным преобразование общества и культуры в целом. Вышеперечисленные проблемы указывают на необходимость поднять учебно-воспитательную работу с молодежью на более высокий уровень. В последнее время, у образованных людей не равнодушных к родной культуре, появился интерес к национальным традициям своего народа и желание почувствовать свою принадлежность к определенному этносу. В научных кругах, так же, наметился интерес к исследованию традиций в регионах. Обратимся к дефиниции слов. Интеграция – процесс объединения разнородных частей в целое. Интеграция культурная (лат. *integrum* – восстановление, восполнение, от *integer* – целый).

Проблема интеграции культурных традиций народов является одной из сквозных и значимых тем швейцарского психолога и философа Карла Густава Юнга. В последние десятилетия проведен ряд исследований культурологического профиля в работах искусствоведов по интеграции культурного наследия и изучению моделей интеграции, где рассматривается эта проблема достаточно подробно и основательно. Культурное наследие рассматривается в работе во многих современных культурологических работах, в том числе в работе С.А. Окольниковой, «как основа инновационных социокультурных процессов, происходя-

щих в России» [7, с. 34]. Одна из таких моделей интеграции культурного наследия это в рамках этнических фестивалей это модель этно-перформанс.

Фестиваль (фр. festival, от festivus – праздничный) является площадкой для межкультурного диалога, формирует своеобразное пространство для взаимодействия и коммуникации. Например, в своих статьях Л.С. Лихачева, А.П. Морозова отметили, что проведение подобных фестивалей нацелено на реализацию нескольких функций: воспитательную, просветительскую, развлекательную, коммуникативную, интегративную [5, с. 134]. «Перформанс – одно из течений авангардного искусства, зародившегося в Западной Европе и США в середине 1960-х г. В отличие от спонтанного вида искусства – хеппенинга, перформанс заранее планируется, и подготавливаются его участниками. В этом он сближается с традиционным уличным представлением – карнавалом или театром масок. В конце XX в. определилась тенденция слияния перформанса с массовой культурой и новейшими технологиями» [1, с. 134]. В искусствоведческой работе профессор РГГУ В.Б. Мириманов показал перформанс «с точки зрения происхождения – различимых в прошлом его доисторических корней, то очевидно, что эта форма игровой деятельности восходит к ритуальным, обрядовым действиям» [6, с. 26–27]. Перформативные искусства являются мало освоенной формой самовыражения творческой личности в российском культурном пространстве. В последнее десятилетие всё больше появляются поклонников нетрадиционных форм творческой деятельности.

Современные художники ищут новые формы и методы выражения своего искусства. Возникновение новых течений и художественных практик, потребовали пересмотра отношения, как к самому произведению искусства, так и к способам его показа. Перформанс это и есть разновидность показа арт-объекта. Первоначально перформанс не оставляет после себя конкретного материального результата, но этот вид искусства, приобретающий все большую популярность у специалистов и широкой публики, тяготеет к содержательной самоидентификации. Сама идея перформанса это событие, в котором соединено место, идея художника во временном отрезке, процесса в действии и самое главное это взаимодействие со зрителем. Перформанс может принимать различные формы, важно определить инструментальные средства, позволяющие выстроить действие [8]. В настоящее время, одним из основных способов показа экспонирования арт-объектов в современных пространствах является фото и видео документация перформанса. И если искусство протоперформанса авангарда и перформансов более позднего периода существовало вне официальных мероприятий, то в наши дни искусство перформанса демонстрируется в галереях, художественных музеях, так же становится объектом показа в центрах современного искусства, биеннале и, конечно же, на фестивалях. На современном этапе этно-перформанс «выполняет функцию художественного авангарда, движущей силы культурного процесса, осуществляющего связь времён» [4, с. 3].

Опираясь на многочисленные научные исследования, мы можем сделать вывод, что значимость таких мероприятий как «этно-перформанс» в рамках «этно-фестиваля» несет не только развлекательно-познавательный компонент, но и образовательный, творческий и коммуникативный. В нашем случае «этно-перформанс» это событийный процесс, во время проведения этнического фестиваля. Процесс, когда идёт сначала создание скульптуры из глины, затем подготовка к обжигу, построение печи, непосредственно сам процесс обжига керамического изделия, финальный этап это раскрытие скульптуры и фейерверк. Всё это действие происходит на глазах участников мероприятия и просто зрителей – это форма искусства, которая находится на стыке перформанса и создание ландшафтной керамической скульптуры. Изумлённые зрители, становятся свидетелями некоего таинства рождения в огненной стихии керамического чуда. Когда в кульминационный момент, снимается одеяло из огнеупорного волокна, то раскалённая до красного, светящегося изнутри, цвета керамическая скульптура в образе мифологического существа, как будто извергает огонь. Для того что бы продлить феерическое действие до нескольких минут, на раскалённую керамику насыпают опилки. Арт-объект созданный, во время фестиваля или заранее (если возникает необходимость по погодным условиям), руками художника-керамиста или группы художни-

ков, в дальнейшем, интегрируется в парковую урбанистическую среду общественного пространства. Тематика изделий самая обширная – мифологические образы, флора, фауна или стилизация. Несмотря на то, что художественная керамика относится к декоративно-прикладному искусству, в нашем случае огненная скульптура – это произведение монументальное, а в процессе действия, она выполняет монументально-декоративную функцию. Обжиг керамических скульптур, как явление «перформанса» появился во второй половине XX в. Несколько художников керамистов в разных частях света в Индии и в Англии, примерно в одно время, начали экспериментировать с дровяным обжигом на открытом пространстве. В России начали проводить подобные мероприятия в 2007 г., участниками которых, были сначала крупные керамические заводы и мастерские, затем частные керамические мастерские собирали энтузиастов-любителей керамики. Интерес к огненной скульптуре поспособствовал организации профессиональных керамических симпозиумов, специализирующихся на создании различных по тематике огненных скульптур для парковых зон и общественных пространств.

В течение последних лет команда энтузиастов Хабаровского краевого колледжа искусств, принимала участие в этно-фестивалях на различных площадках на территории Хабаровского района, во время которых были проведены этно-перформансы «Огненная керамика». При поддержке «Хабаровской Региональной общественной организации по возрождению славянских традиций «РодЪ» с обучающимися на отделении «Декоративно-прикладного искусства и народных промыслов» Хабаровского краевого колледжа искусств, а так же с преподавателем по специальности «Художественная керамика» И.Л. Еремеевой были организованы, подготовлены и проведены в рамках текущих мероприятий этно-перформансы «Огненная керамика». Впервые обжиг провели летом 2018 г. со скульптурой студентки Ирины Колягиной «Лесной дух» и осенью 2018 г. скульптура Соловьёвой Алины «Ярило». В третий раз, в этно-фестивале «Иван Купала» 6 июля 2019 г., принимала участие выпускная квалификационная работа «Леся» скульптура Мысик Анастасии (рис. 1). В том же 2019 г. на празднике осеннего равноденствия 21 сентября была представлена скульптура педагога-организатора И.Л. Еремеевой «Хорс» (рис. 2). На следующий 2020 г. в день летнего солнцестояния 21 июня приняла участие в очередном этно-фестивале со своей скульптурой Дмитриева Дарья «Цветок». И в 27 сентября 2020 г. на празднике осеннего солнцестояния, совместно с гончарной студией «Яр-гончар» была представлена скульптура Щукиной Екатерины «Лиса» (рис. 3).



Рис. 1. Мысик А.К.

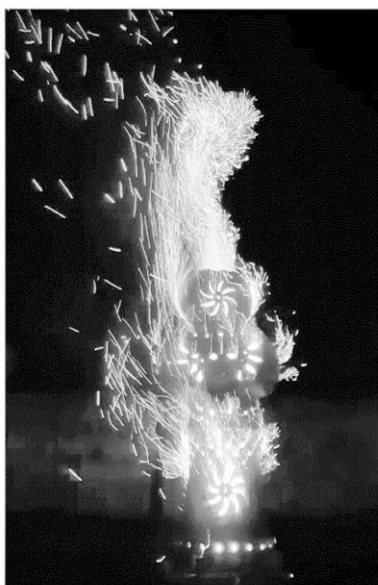


Рис. 2. Еремеева И.Л.



Рис. 3. Щукина Е.А.

Студенты авторы скульптур работают над своими проектами в течение учебного года, в рамках программы на занятиях по художественной керамике. Студенты-керамисты проходят все стадии от эскиза до изделия, а затем принимают непосредственное участие в этно-перформансе по обжигу своей керамической скульптуры. Конечно же, в процессе организации и проведении таких мероприятий возникают и трудности, в основном финансовые и с доставкой оборудования на место мероприятия. Мы согласны с коллегами по педагогической работе с преподавателем К.Б. Гречановыми, что технология обжига огненной скульптуры удовольствие не дешёвое. Дорогие материалы, которые необходимо доставить за город, сбор и доставка команды, обеспечение на месте работ в полевых условиях, всё это выходит в достаточно крупные суммы [2, с. 3]. Также меры противопожарной безопасности. В нашем случае всё это ложится финансовым бременем на энтузиастов – организаторов обжига. Печь мы собрали своими силами, она передвижная, металлическая, но из-за небольших размеров печи, мы не делаем слишком крупные керамические скульптуры. Также у нас нет возможности организовывать массовые обжиги нескольких фигур одновременно, например, как это делают за рубежом или в западных регионах России, но есть надежда на то, что можно найти финансирование, собрать группу керамистов, и организовать вышеописанное интересное мероприятие для участников и жителей города.

Ведь главное в создании перформанса является ритуал обжига «Огненной керамической скульптуры», сам процесс и арт-объект который, играет роль художественного акцента в садово-парковом пространстве. В направлении этно-перформанса, можно развивать вариативность метафорического формообразования в перформативном искусстве на основе трудов, разработанных профессором Е.В. Жердевым (ВНИИТЭ). Ученый отмечает, что «если в литературоведении метафора исследована достаточно основательно, то в других областях художественного творчества она не «удостоена» адекватного осмысления, особенно в дизайне, который, с точки зрения науки об общих знаках и знаково-символических системах, также должен иметь свой метаязык» [3, с. 3].

Автор приходит к выводу, что для успешного сохранения интереса к культурному наследию, необходим системный подход к проектированию событийных мероприятий, с соблюдением элементов народных традиций и элементов характерных для современного искусства. А также необходим комплексный подход в организации подобных мероприятий. На базе научных и творческих исследований, разрабатывать и совершенствовать методы проведения этно-художественного перформанса, искать новые формы творческого самовыражения. Как минимум, один раз в год (в тёплое время года), ввести подобные мероприятия в регулярные художественные практики – пленэры, привлекая творческие силы студентов и преподавателей, не только на энтузиазме. Финансировать подобные культурные мероприятия, обеспечивая материально-техническую базу. Понимая значимость культурного наследия многонациональной страны, для нас сегодня открываются новые возможности, как для специалистов творческих профессий, самореализации художников, мастеров, выпускников творческих специальностей профессиональных учебных заведений, и возможность планировать образовательный процесс творческих мероприятий.

Список литературы

1. Власов В. Г., Лукина Н. Ю. Авангардизм, модернизм, постмодернизм: терминологический словарь. СПб. : Азбука-Классика, 2005. С. 199.
2. Гречанова А. С., Гречанов К. Б. Огненная скульптура как новое направление в керамике // Инновации в социокультурном пространстве». Материалы XII Международной научно-практической конференции. 18 апреля 2019 г. Изд-во АмГУ, 2019.
3. Жердев Е. В. Метафорическая образность в дизайне : монография. М.: МСХА, 2004.
4. Зеленцова Т. Искусствовед. Москва, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства) URL: <https://irinadvorkina.livejournal.com/65705.html>

5. Лихачева Л. С., Морозова А. П. Этнокультурный фестиваль как активная форма межкультурного взаимодействия в поликультурном обществе, 2016.
6. Мириманов В. Б. Изображение и стиль. Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990. М.: РГГУ, 1998.
7. Окольников С. А. Культурное наследие в современной политической и социальной практике стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Сборник статей. СПб. : СПбГУ, Восточный ф-т; Изд-во РХГА, 2011. 203 с.
8. Савицкий Е.Е. Перформативный поворот в XX веке. URL: <http://www.odysseus.msk.ru>

УДК 378.147 : 7.017.4

В.В. Букатова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

АНАЛИЗ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ У БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОЛОРИСТИКЕ

Аннотация. В статье рассматривается специфика преподавания колористики у студентов направления декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Обосновывается практическая значимость и необходимость развития колористического восприятия у будущих художников декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: художественное образование, педагогический процесс, обучение, колористика, колористическое видение, декоративно-прикладное искусство.

Key words: art education, pedagogical process, training, coloristics, coloristic vision, arts and crafts.

Дисциплина «Колористика» входит в цикл общепрофессиональных дисциплин и является обязательной для изучения студентами 2 курса дневного отделения факультета изобразительных искусств и дизайна, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Курс охватывает широкий круг знаний о цвете, направлен на формирование у студентов знаний и умений, необходимых им в будущей профессионально-художественной сфере. Целью учебной дисциплины является: развитие способностей и умения пользоваться цветом в профессиональной деятельности.

Для студентов, обучающихся по стандарту 3+, были определены следующие компетенции: ОПК-2: Способность владеть основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями; ПК-1: Способность владеть навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи, элементарными профессиональными навыками скульптора, современной шрифтовой культурой, приемами работы в макетировании и моделировании, приемами работы с цветом и цветовыми композициями.

Исходя из этих компетенций и с учётом поставленной цели можно предположить ожидаемые результаты освоения учебной дисциплины:

- Усвоение специфических знаний теоретических и практических аспектов колористики.
- Расширение возможностей цветоощущения и совершенствование чувства цвета.
- Научиться передавать художественный образ средствами колористики в композициях с определенными задачами.

- Проявление способности находить нестандартные решения типовых задач по построению колорита, решать нестандартные задачи с применением цвета.
- Овладение искусством создания различных типов гармоний и колоритов чешских с последующим применением при разработке проектов по декоративно-прикладному искусству.
- Приобретение навыков в подборе нужного цветового сочетания, осознанное использование его эмоционально и эстетического эффекта на зрителя в процессе создания пространства и вещи.

Задачи «Колористики» определяются целями и ожидаемыми результатами освоения учебной дисциплины:

- изучить теоретические основы колористики, принципы построения колористических композиций и специфику восприятия цвета в изображении;
- исследовать практические основы колористики, выполнить упражнения с цветовыми гармонизаторами и системами различных видов колорита;
- освоить способы работы с красками, методы выстраивания цветовых отношений в соответствии с поставленной задачей;
- овладеть методикой грамотной разработки колористического замысла в авторской композиции;
- научиться создавать колористические композиции, передающие определенный образ, состояние, настроение.

Также на формирование содержания курса колористики оказывают влияние межпредметные связи с такими дисциплинами как: проектирование, основы рисунка и живописи в декоративно прикладном искусстве, художественный текстиль, художественная роспись и монументальная живопись. В рамках решения проектных задач перед студентами постоянно ставится задача создания определённого образа объекта с учетом особенностей его восприятия человеком. А поскольку цвет – ведущее средство создания декоративной композиции и один из основных источников информации о свойствах объекта, то невозможно грамотно спроектировать предмет или среду, не опираясь на опыт научных исследований о природе цвета и его свойствах. Учебная дисциплина «Колористика» формирует понимание колорита как специфического средства художественной выразительности и функционального комфорта, необходимого для воплощения замысла художника декоративно-прикладного искусства. Программа предусматривает последовательную подготовку студента и ведет к приобретению необходимого колористического опыта. Курс колористики осуществляется с помощью красок и их смешения (рис. 1).



Рис. 1. Белова Ольга. Изображение граната с применением членения на плоскости. Учебное упражнение. Руководитель Букатова В.В. 2020 г.

Для развития колористического видения необходимо изучение колорита как ведущего средства композиции. В современной научной литературе существует несколько представлений этого понятия. Колорит представляет собой гармоничное цветовое построение, которое сообщает определенное состояние, настроение. В живописи под колоритом принято понимать гармоничную систему цветовых взаимоотношений картины, которая передает художественный образ, соответствует содержанию произведения [2, с. 41]. В ДПИ и дизайне это понятие расширяется. Колорит – система цветов, отражающая определенный принцип их сочетаний и взаимоотношений в объекте или среде проектирования. Эта система определяется конкретной ситуацией и несет эстетическое единство, выражающее какую-либо мысль, чувство, состояние природы или человека [1, с. 83]. Обязательной частью любого колорита является цветовая гармония. Цветовая гармония – это приятные для глаза красивые сочетания цветов или соразмерное созвучие цветов. Базовые положения теории гармоничных цветовых сочетаний широко представлены в литературе по живописи, композиции, колористике, проектированию в области ДПИ и дизайна. Более узко вопросами создания цветовых комбинаций и колорита занимается колористика. Колористика – комплексная наука, изучающая применение цвета на практике в различных областях художественной деятельности. Колористика включает в себя сведения физики, химии, физиологии, психологии. Различные исследования по изучению цвета и его воздействия на человека оказали влияние на развитие теории колорита. Вопросами создания колористических композиций занимались такие известные ученые и художники как Леонардо да Винчи, И. Ньютон, И.В. Гёте, Филипп Отто Рунге, Мишель Эжен Шеврёль, Гельмгольц, Вильгельм Фридрих Оствальд, Эвальд Геринг, Джеймс Клерк Максвелл, Рудольф Арнхейм, Иоханес Иттен, Герхард Цойгнер и др.

Рано или поздно перед каждым художником встает проблема подбора колорита. Поэтому процесс развития колористического восприятия начинается на младших курсах обучения в вузе. Это позволит улучшить воображение, визуальную память и аналитические способности, поможет находить решение не только учебных, но и творческих задач. Нередко ценные эксперименты, связанные с колористическими поисками, обучающиеся совершают не в рамках контактной работы, а в самостоятельных домашних занятиях или на лабораторных работах по таким предметам как живопись, композиция, роспись, текстиль, проектирование и другие. Есть смысл сразу продумать упражнения по этим дисциплинам с упором на колористические задачи, с целью усилить педагогический эффект от освоения смежных предметов (рис. 2).



Рис. 2. Сличный Никита. Эскиз витражной росписи «Шиповник». Руководитель Букатова В.В. 2020 г.

Анализируя развитие колористического видения у будущих художников декоративно-прикладного искусства и народных промыслов в процессе изучения колористики, можно отметить, что чувство цвета в художественно-практической деятельности не менее важно, чем чувство композиции. При подготовке студентов следует учесть взаимосвязь учебного и творческого процессов. Учебный процесс заключается в целенаправленном и методическом изучении закономерностей зрительного восприятия цвета, а также в освоении различных приемов передачи цвета. Творческий процесс предполагает индивидуализированный вектор обучения, а именно: научиться применять цвет в художественном творчестве осознанно, с учетом его эмоционального, психофизиологического и эстетического воздействия на зрителя, с целью достижения наибольшей выразительности художественного образа (рис. 3).

В процессе обучения колористике студент проходит путь от азов ахроматической гаммы до создания творческой колористической композиции. Блок работ составляет 15 тем по 2–5 упражнений в каждой. Поскольку дисциплина изучается на втором курсе, многие испытывают трудности в начале работы, связанные с незнанием специальных терминов, отсутствием навыков работы с красками, низким качеством исполнения. Но уже через месяц-полтора достижения учащихся сравниваются.



*Рис. 3. Сличный Никита. «Лунная ночь». Учебное упражнение на передачу художественного образа
Руководитель Букатова В.В. 2020 г.*

По окончании курса практические задания представляются на просмотр для анализа и выставления итоговой оценки. При рассмотрении блока работ, следует акцентировать внимание на следующие аспекты:

- соответствие поставленной композиционной задаче;
- качество и аккуратность выполненных работ;
- оригинальные цветовые и композиционные решения;
- самостоятельность замысла в творческих работах;
- выразительность колористической композиции;
- недостатки в работах и способы их устранения.

Помимо практического блока студент демонстрирует качество и степень усвоения теоретического материала. Предполагается серия письменных работ и тестов, расположенных по степени нарастания сложности.

В рабочей программе по колористике предусмотрены самостоятельные задания по закреплению изучаемой темы, выработке мастерства и совершенствованию умения работы с живописными материалами. Контроль освоения дисциплины осуществляется в рамках текущего контроля посредством электронной образовательной системы ТОГУ.

После освоения основ создания колористической композиции студенты реализуют приобретённый навык в рамках изучения других дисциплин. Например, при создании декоративного панно, они руководствуются не только особенностями техники, но и правилами композиционного построения рисунка и гармонии в цветовой динамике. Зачастую создание художественного образа требует определённой стилизации, колористического обобщения, при этом рисунок не должен утратить основную идею самовыражения автора; иначе обращение к нему становится не понятным зрителю и изображённый объект теряет смысл. Крайне важно, чтобы колорит был выдержан и грамотно подобран, не был лишен индивидуальности (рис. 4).

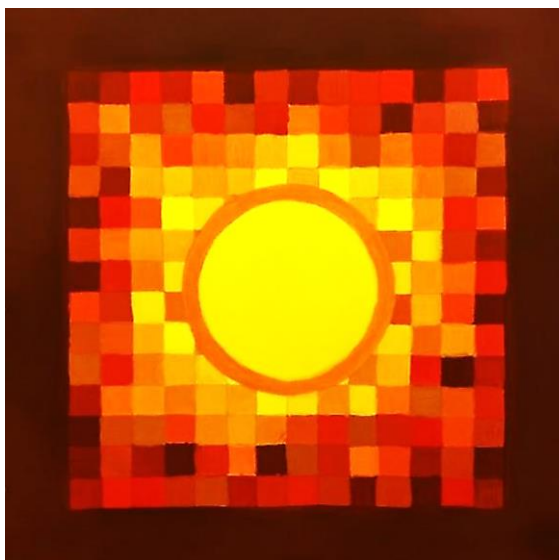


Рис. 4. Тарасова Валерия. Творческая работа «Солнце пустыни». Руководитель Букатова В.В. 2020 г.

Часто в процессе обучения студентов мы сталкиваемся со следующими заблуждениями, ограничивающими творческое мышление: каждая задача имеет только одно решение (или один правильный вариант); лучший ответ уже найден кем-то другим; творческое решение проблемы требует сложного технического исполнения; идеи либо есть, либо нет – нет никакой возможности повлиять на процесс их формирования. Порой данные установки работают на бессознательном уровне и очень важно чтобы педагог их вовремя диагностировал и снимал, иначе такая позиция ведет к отсутствию творческой мотивации со стороны студента, шаблонному мышлению и творческим блокам.

Для нейтрализации негативного мышления у студентов преподаватель может применить следующие приемы: формировать настойчивость в творчестве и решении проблем у учащихся, отмечая положительный результат, не ограничивать себя как преподавателя в мышлении – принимать любые формы творческих идей и решений художественного образа, пусть они и кажутся на первый взгляд странными и неприемлемыми. Сформировать убеждение, что ошибки приветствуются, процесс обучения творчеству невозможен без определенного количества ошибок и это естественно. Необходимо снять страх ошибки у учащихся.

Проблема развития колористического видения у студентов направления декоративно-прикладного искусства и народных промыслов сложна и неоднозначна. Колористическое видение зависит от таких процессов как тщательное изучение действительности, практическое освоение средств выражения художественного образа, среди которых особое место отводится цвету, колориту и законам композиции. Знание студентами и педагогами приемов формирования колористического и композиционного видения позволит овладеть художественным мастерством в полной мере. Нерешенность данной проблемы влечет за собой подготовку неполноценных специалистов, так как слабо развитые колористические и композиционные

умения не позволяют им на высоком уровне осуществлять художественно-практическую деятельность.

Список литературы

1. Панксенов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учебное пособие для вузов. М.: Академия, 2007. 144 с.
2. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство: учебник для уч. 5–8 кл.: в 4 ч. Ч. 2. Основы живописи. Обнинск: Титул, 1996. 80 с.

УДК 748

Н.Л. Фирстова, В.В. Букатова

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО КАК ОБЪЕКТ АРТ-ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье рассматривается один из самых актуальных материалов современности – стекло. Анализируется специфика формирования художественного образа средствами художественной обработки стекла. Показана самодостаточность стекла как материала в мире искусства. Через творчество современных художников раскрываются художественные и технические особенности работы со стеклом в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: изобразительное искусство, стекло, художественное стекло, материал, инсталляция.

Key words: art, glass, art glass, art material, installation.

Стекло – материал, созданный человеком, отличающийся от всех прочих своей прозрачностью, хрупкостью, легкостью и широкой возможностью обработки. Искусственное стекло существует со времен древних цивилизаций, о чем свидетельствуют археологические находки с берегов современной Сирии – Египта или Месопотамии около 4000–4500 лет до н.э. Сегодня стекло – широко распространенный материал во всех сферах жизни, в т.ч. и искусстве. Сосуды и ёмкости, детали одежды, витражи, мозаичные полотна из смальты, детали интерьера и экстерьера зданий – все это разные способы использования художественного стекла. Таким образом, художественное стекло, достигшее расцвета в древнем мире, проходит через века до наших дней.

В рамках современного искусства распространена практика создания самостоятельных инсталляций из стекла. Стекло представляет собой уникальный материал, который можно обрабатывать самыми разными способами и получать красивые, завораживающие взгляд вещи. Изготовление стекла в художественных нуждах начинается с подбора «ингредиентов», изготовления специальной смеси – шихты. После чего стекло варят, медленно повышая температуру, и охлаждают. Из полученной стекломассы формируют изделия. Горячая обработка происходит посредством нагрева стекла в печи. Метод отливки заключается в литье расплавленного стекла в пресс-форму. Стекланные скульптуры, пресс-формы, вазы и орнаменты – различные формы отливки горячего стеклянного художественного произведения. Другой способ обработки стекла – техника дутья – это практика формирования расплавленного стекла путем вдвухания в него воздуха через трубку. Таким образом можно сделать как простое, так и сложное произведение искусства. К горячей обработке также относят украшение изделия с помощью: нацвета, кракле, иризации, сульфитного и атласного стекла, стеклонити и других техник. Декорирование «холод-

© Фирстова Н.Л., 2021

© Букатова В.В., 2021

ного» стекла, то есть уже остывшего готового изделия, происходит механически. Это гравировка, травление, художественная резка стекла, роспись, налеты и т.д.

Наш век ученые называли «стеклянным» и причиной тому служит использование стекла самых различных областях жизни. Человек расширяет арсенал качеств этого материала, однако искусственное стекло остается полностью перерабатываемым. Особый интерес представляет использование стекла в современном изобразительном искусстве. Традиционно стекло используется в декоративно-прикладном искусстве, но последние 20 лет стекло становилось самостоятельным изобразительным материалом: изготавливаются скульптуры, инсталляции и целые арт-пространства из стекла. Современные художники и дизайнеры, выбирающие стекло как творческий материал, играют с его парадоксами, чтобы лучше применять художественные возможности. Конечно, из-за интереса к метаморфозам создатели арт-объектов ставят под сомнение этот материал с обратимыми свойствами, главным качеством которого является его способность взаимодействовать со светом. Синергия между стеклом и светом является неисчерпаемым источником вдохновения. Искусство огня трансформирует исконный материал, стекло в наше время носит не только утилитарный, декоративный, но и художественный характер. Однако классификация не так однозначна, граница между изобразительным и декоративным искусствами имеет тенденцию исчезать – объект искусства рождается из технического жеста, последней стадии процесса, компромисса между художником и мастером.

Современные тенденции в области художественного дизайна можно проследить в работах французского художника и скульптора – Батиста Дебомбурга. Роже Мартен дю Гара писал: «Сознание – это всё. Материал – сила духовного» [5]. Эту цитату художник выбрал эпиграфом для одной из своих композиций. Лавина битого стекла, одномоментно застывший взрыв под названием «The Aerial» была создана художником в 2012 г. (рис. 1). Инсталляция, представляющая собой своеобразно измененное пространство бенедиктинского аббатства в Кельне, создавалась за 420 часов из 2 тонн битого ламинированного стекла. Композиция «The Aerial» стала первой в серии выставок с названием «Духовная площадка». Аббатство Браувайлер привлекло автора своей историей. В годы Второй мировой войны в нем находился концлагерь, а в последствии здесь лечили психиатрически больных. По вине людей стены монастыря пережили многое, это и решил отразить Дебомбург.



Рис. 1. Инсталляция *The Aerial*., Батист Дебомбург, 2012

«Мы не плаваем в море ветровых стёкол – мы остаёмся под стеклянной волной, задыхаясь под ее толщей, как под толщей льда, поглощаемые нашими собственными творениями» [5]. Эту идею стремился воплотить Дебомбург в другой своей инсталляции «Flow» (рис. 2). Отражение неизбежно надвигающейся катастрофы, зеркального наводнения людскими пороками. «Потоп» был выставлен в 2013 г., помимо 6 тонн стекла в нем есть дерево и гвозди. Приближающаяся волна нарушает спокойствие зрителя, который, находясь в пространстве инсталляции, теряет ощущение безопасности и защищенности.

Стекло стало основным материалом и для проекта Уалида Бешти, художника из Лос-Анджелеса. Он начал создавать серию стеклянных скульптур с 2005 по 2014 гг. Сами объекты представляли собой стеклянные полые кубы размером стандартных коробок FedEx. Уалид выставлял свои произведения, предварительно отправляя их по почте до места выставки. При этом он использовал только коробки FedEx без дополнительной защиты. При перевозке стекло трескалось и ломалось, а работники галерей и кураторы аккуратно извлекали каждый элемент для показа, хрупким объектам сразу давали названия, состоящие из даты, номера посылки и размера коробки. «Меня заинтересовало, как объекты искусства обретают смысл через обстоятельства и через транспортировку. Я хотел создать продукт, который сформировался бы именно на основе собственного перемещения, проявился бы материально через своё движение из одного места в другое», – говорит Бешти [3].



Рис. 2. Инсталляция *Flow*, Батист Дебомбург, 2013

Художник стремился показать не столько последствия грубого обращения с посылками, сколько пустоту формы, на которой можно заработать, как владельцы корпорации FedEx, владеющие авторскими правами на точные размеры коробок, делают деньги буквально из воздуха в определенных объемах (рис. 3).

Некоторые современные художники в своей работе со стеклом применяют различные формы и каркасы. Горячее стекло изгибается и обтекает другой материал, а застывая, образует уникальную форму. Линдси Адельман погружает стекло в медные кольца. Так она создала серию светильников (рис. 4).

Марианна Гедин использовала край стола, чтобы создать арт-объект «Лень» в сотрудничестве со стеклодувом Джереми Максвеллом Винтребертом (рис. 5). Дизайнер Ханна Крюгер комбинируют в своих работах дерево и стекло для создания светильников «Add.On». Фабиен Каппелло стал создателем серии «Кирпичное стекло».

Стекло обладает уникальными свойствами, используя которые, человек способен кардинально менять окружающее пространство, подстраивать его под свои нужды. Даже массивные объекты, например, современные здания, можно оптически спрятать, используя стекло. Современные технологии стекольного дела позволяют изготавливать самые разные объекты интерьера и элементы экстерьера. Сложно сегодня представить повседневную жизнь без этого материала, возможно, поэтому он обрел самостоятельность в изобразительном искусстве. Благодаря новым решениям современных художников, разнообразие работы со стеклом продолжает впечатлять.



Рис. 3. Инсталляция из битого стекла «FedEx». Уалид Бейтти, 2010



Рис. 4. «Small Catch». Лундси Адельман



Рис. 5. «Лень». Марианна Гедин

В настоящее время главное в арт-дизайне – концептуальное и конструктивное видение арт-объекта. Двигателем арт-дизайна выступают не только деятели искусства, но и общество в целом, которое определяет время. Для людей, задающих современный стиль, материальная ценность исходного материала не имеет такого большого значения, как в предшествующие эпохи. Раньше к объектам, изготовленным из стекла относились как к художественным и материальным ценностям, их передавали по наследству. В таких условиях сложно проходило изменение отношения к формам и образному содержанию искусства. Конечно, традиционные изделия из стекла и сейчас имеют большую ценность, но не соответствует актуальным задачам, которые стоят перед современными художниками и дизайнерами. Без сомнения, искусство обработки стекла находится на подъеме своей художественной деятельности. Доказательством этому служат ежегодные выставки, проходящие по всему миру.

Список литературы

1. Рожанковский В. Ф. Стекло и художник. М.: Наука, 1971. 173 с.
2. Шульц М. М., Мазурин О. В. Современные представления о строении стекол и их свойствах. Л.: Наука, 1988.
3. Битое стекло Уалида Бешти – современное искусство из коробок FedEx // Платформа Камералабс. URL: <https://cameralabs.org/11146-bitoe-steklo-ualida-beshti-sovremennoe-iskusstvo-iz-korobok-fedex> (дата обращения: 18.04.2020).
4. Ленивое стекло Линдси Адельман // florence@flodeau.com. URL: <http://www.flodeau.com/2013/04/lindsey-adelman-studio-catch-pendant-light/> (дата обращения: 18.04.2020).
5. Стекланный потоп Дебомбурга // Мир впечатлений. URL: <http://mir-vpechatleniy.ru/steklyannyj-potop-debomburga/> (дата обращения: 18.04.2020).

РАЗДЕЛ 4. ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ «ШКОЛА ИСКУССТВ – СРЕДНЕ-СПЕЦИАЛЬНОЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ – ВУЗ»

УДК 372.874

Н.М. Парыгина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования,
«Детская школа искусств № 4 города Южно-Сахалинска», Россия

ЗНАЧЕНИЕ ПЕЙЗАЖНОГО ЭТЮДА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В статье рассмотрены значение, роль и место пейзажного этюда как эффективного средства в процессе обучения изобразительному искусству детей среднего школьного возраста. Определяются основные задачи педагога при работе с детьми на пленэре. Оценивается как пейзажный этюд способствует обучающимся достичь общего видения природы, становлению умений создавать цветовые и тональные отношения, способствует развитию навыков в работе с техническими материалами и интереса к самостоятельной художественной деятельности.

Ключевые слова: пленэр, пейзаж, этюд, композиция, акварель, воздушная перспектива, плановость, тональность, интенсивность теней, цветовые соотношения, детали, обобщение.

Key words: plein air, landscape, etude, composition, watercolour, aerial perspective, planning, tonality, shadow intensity, color relations, the details, generalization.

Пейзажный этюд в учебном процессе имеет колоссальное значение. На это указывает исторический опыт развития русского и зарубежного искусства. Изучение жанра пейзажа – это закономерная и неотъемлемая часть обучения изобразительному искусству в современных художественных школах, которая начинается на самых ранних стадиях практики живописи. Поэтому важно именно на начальном этапе изучения живописи формировать теоретические и практические понятия, которые способствуют не только усвоению материала, но и формируют творческое мышление и развивают навыки непосредственного восприятия природы. Основной задачей краткосрочных этюдов, можно выделить следующее: развитие це-

лостного восприятия природы, формирование навыков построения больших, тональных, цветовых и контрастных отношений живописного изображения, передачу общего цветового состояния природы. Краткосрочный этюд подготавливает художника к выполнению длительной, многосеансной живописной работы с натуры (определение композиционного решения, больших цветовых отношений и общего цветового состояния природы, организация палитры) [7, с. 20–45].

Пейзажный учебный этюд – это изобразительное произведение вспомогательного характера и небольшого размера. Акварельный этюд выполняется с натуры без детализации. Главная цель которого является формирование навыков в живописи с натуры.

Трудно переоценить все значение этюдов с натуры, как начинающего учащегося, так и зрелого мастера. Некоторые люди обладают прекрасной зрительной памятью, но, даже хорошо запомнив увиденную природу, «держа в голове», нелегко, а порой и невозможно воспроизвести на бумаге все разнообразие природы. Что делать художнику, если его взволновало и воодушевило увиденное перед ним событие во всем богатстве зрительных впечатлений? Необходимо сразу делать зарисовки в цвете, как с натуры, так и по памяти и воображению. Зрительные впечатления от увиденного, постоянно должны фиксироваться изобразительными средствами и в различных живописных материалах. Недостаточно попробовать, необходимо много тренироваться, много преодолеть, чтобы овладеть умением свободно передавать свои наблюдения и замыслы в этюдах и, в конечном счете, в законченной картине. Профессиональное художественное умение дается на основе длительного изучения природы, приобретения знаний и навыков, постоянных упражнений в рисунке и живописи. Этюд дает возможность выразить первое впечатление от природы во всей её неповторимости; задачей этюда будет закрепить, уточнить, проработать объем, форму и плановость цветом, сохраняя свежесть первоначального впечатления [6, с. 32–60].

«Никогда не гонитесь за большими размерами этюдов; в большом этюде большое вранье, а в маленьком совсем мало, и если вы по-настоящему, серьезно почувствуете, что вы видели, когда писали этюд, то и на картине отобразится правильное и полное впечатление увиденного» И.И. Левитан [4, с. 15].

Учебные занятия на открытом воздухе (пенэ́р) – обязательная часть учебного процесса, в котором применяются навыки, формируемые в рамках различных учебных предметов: рисунка, живописи, композиции (рис. 1–3).

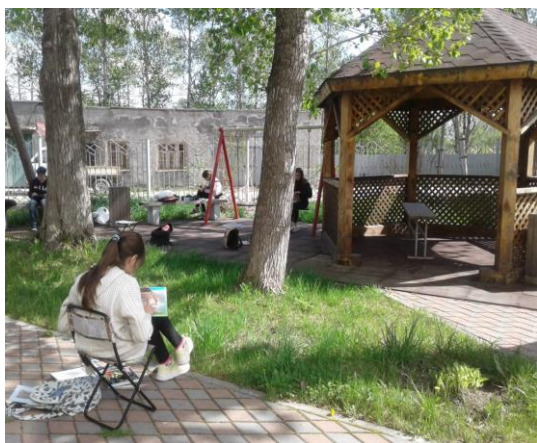


Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Пенэ́р является школой для дальнейшего развития данных навыков. Во время занятий на природе учащиеся собирают материал для работы над композицией, изучают особенности работы над пейзажем: законы линейной и воздушной перспективы, плановости, совершенствуют технические приемы работы с различными художественными материалами, продолжают знакомство с лучшими работами художников-пейзажистов. Пейзажные этюды в

живописи с натуры являются эффективным средством формирования базовых навыков начинающих художников.

«Ощущение легкости и свободы в краткосрочных этюдах мастеров восхищает и одухотворяет на приобретение навыков для передачи характерной формы натуры. Это следствие огромной практики» – пишет Г.В. Беда – художник и педагог, автор первого учебника «Живопись», уделявший большое внимание краткосрочному этюду [3, с. 192]. Если говорить о принципах построения учебного процесса, вводимых Г.В. Бедой, то следует отметить, что любая новая тема должна начинаться с краткосрочного этюда. Педагог должен владеть всеми методами и приемами живописной деятельности и эффективными формами обучения изобразительного искусства. Кроме теоретических основ цветообразования, и их практического применения в творческих работах, ему необходимо уметь передать свои знания по живописи в доступной школьникам форме. Только один метод – словесное объяснение – в этом случае не достаточен. Необходимо воздействие на эстетическую природу зрительного восприятия детей, способствующее уверенному эмоциональному настрою в работе над этюдом. Эффективным методом такого воздействия является наблюдение школьников за работой написания этюда преподавателя ИЗО. Наглядный показ процесса получения живописного изображения является одним из приемов работы учителя, активизирующим живописно-творческую деятельность детей и поддерживающим интерес к предмету «изобразительное искусство».

Первое проведенное пленэрное занятие имеет большое значение как для педагога, так и для учащихся. Педагог моментально видит слабые места своих подопечных. Далее необходимо продумать и выстроить педагогическую тактику в отношении детей, при которой учащиеся наиболее полно раскрыли и развили свои творческие и технические возможности в пленэрный период. Самое главное создать непринужденную творческую обстановку сотрудничества в коллективе. Последующие успехи учащихся на пленэре постепенно будет переходить в атмосферу соперничества. Необходимо, проводить работу таким образом, чтобы зажечь детей этим видом изобразительной деятельности, чтобы учащимся нравилось работать на природе. В настоящее время это особенно актуально.

Современный школьник много времени проводит в компьютере и телефоне. Это ущербно сказывается на детском воображении и психике. При виртуальном обмене дети не видят настоящих природных явлений, не умеют любить природу и наблюдать вокруг себя прекрасное. Зачастую способные учащиеся успешно справляются с академическими постановками в аудитории, а при работе на пленэре, без должного опыта, теряются и не могут выполнить краткосрочный этюд. Педагог легко определит отсутствие навыка работы на пленэре у учащегося. Необходимо развивать и поддерживать детское восприятие на раскрытие творческого видения. При каждом удобном моменте работы нужно поощрять ребенка, чтобы он не смущался, когда будет получаться не совсем то, чего бы хотелось. Нужно постоянно напоминать о том, что нужно систематически упражняться, т.к. незавершенная и брошенная работа расхолаживает начинающего художника. Даже самый плохой этюд позднее с последующими выполненными работами поможет проследить творческий рост ребенка. Этюд, написанный непосредственно с натуры, как бы плох и наивен он не был, не требует поправления дома от себя. Все что сделано непосредственно с натуры, в котором есть крупница живого ощущения природы, можно легко по неопытности испортить дописыванием. Лучше взять отдельный лист бумаги, на котором заново, на основе этюда повторить все от себя по памяти и воображению [6, с. 32–60].

После окончания школьного пленэра учащиеся должны выполнить необходимый самостоятельный объем пленэрных этюдов в летний период для закрепления навыков работы техническими средствами. Этот объем пригодится в новом учебном году для создания творческой работы по предмету станковой композиции на тему пленэра.

Заключение. В художественных заведениях при разработке учебных программ и календарно-тематических планах пейзажные этюды должны занимать определяющую роль и иметь сформулированные цель и задачи. При грамотном системном подходе учебного про-

цесса учащиеся приобретают навыки тональных и цветовых отношений, целостное и художественное видение природы, композиционные решения и создания общего цветового состояния природы.

Огромную роль этюдов играет как самостоятельный этап работы обучающихся в условиях дистанционного обучения, домашнего задания во время летних каникул. Это особенно актуально в условиях недостаточного времени на аудиторные занятия под руководством преподавателя. Систематическая работа над этюдом развивает необходимое чувство контраста цветовых соотношений, обостряет наблюдательность, живописное видение, умение мастерски владеть изобразительными средствами.

Список литературы

1. Барышников А. П. «Перспектива». М.: Изд-во «Искусство», 1955.
2. Беда Г. В. Тоновые и цветовые отношения основа живописной грамоты. Вып. 34. Краснодар, 1963. С. 5–27; Барышников А.П. Перспектива. М.: Изд-во «Искусство», 1955.
3. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965. С. 30–85.
4. Иогансон Б. В. Исаак Ильич Левитан. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. С. 5–9.
5. Кальнинг А. К. Акварельная живопись». М.: Изд-во «Искусство», 1968. С. 70–74.
6. Школа изобразительного искусства. Выпуск V. М.: Изд-во Академии художеств СССР, Москва, 1963. С. 32–60.
7. Землякова Г. М. Живописные этюды и наброски как средство формирования художественных и педагогических способностей студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. DissertCat. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhivopisnye-etyudy-i-nabroski-kak-sredstvo-formirovaniya-khudozhestvennykh-i-pedagogicheskik>

УДК 374.004

Л.Ю. Смолянская

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования,
«Детская художественная школа г. Хабаровска», Россия

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ В УЧРЕЖДЕНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье кратко рассматриваются основные теоретические и практические позиции применения информационно-коммуникационных технологий, методы развития логического компонента в структуре художественно-образного мышления через примеры отдельных видов уроков, применяемых в учреждении дополнительного образования на занятиях изобразительным искусством.

Ключевые слова: художественно-образное мышление, учреждение дополнительного образования, проблемное обучение, изобразительное искусство, информационно-коммуникативные технологии.

Key words: artistic and imaginative thinking, institution of additional education, problem learning, visual arts, informative and communicative technologies.

В последнее время в методической литературе активно поднимается вопрос о качественном преподавании изобразительного искусства в учреждениях дополнительного образования, в частности, проблема комплексного и эффективного решения учебных задач, как

обучающих, так и развивающих, и воспитывающих. В этом аспекте предмет «Изобразительное искусство» предстает как целостный комплекс, благодаря которому учащиеся приобщаются к культурному наследию, сами развиваются, учатся рисовать и отражать в своих работах окружающую действительность, не только в реалистичной манере, но и привнося в работы креативность, необычный взгляд, умение работать в различных техниках, пробуя доступные материалы. В этом приобщении и развитии важную роль, несомненно, играет и преподаватель, к которому в силу современных тенденций предъявляются особые требования.

Признаком высокого мастерства преподавателя является умение правильно и результативно организовать, и проводить учебный процесс, в совершенстве владеть современными методами и технологиями преподавания, обладать широким кругозором, способностью саморазвиваться и совершенствоваться. Общеизвестно, что творческую личность может воспитать только творческая личность. Как писал ученый-педагог Н.Н. Ростовцев, «искусство преподавания состоит в том, чтобы уметь почувствовать, что и в какой форме надо показать ученику» [2, с. 142].

Таким образом, можно сказать, что одной из задач, стоящих перед преподавателем является создание особой методики, позволяющей развивать индивидуальные особенности каждого учащегося. Развитие и формирование художественно-образного мышления можно назвать одним из основных компонентов методики, так как именно мышление формирует знания учащихся о реальном мире, через пошаговое изучение закономерностей окружающей действительности. Через мышление, как высшую форму познавательной деятельности, учащийся отражает окружающий мир, устанавливает связи между предметами и явлениями. Из традиционно выделяемых видов мышления (наглядно-образное, наглядно-действенное, логическое, теоретическое, практическое и т.д.) в преподавании изобразительного искусства следует обратить внимание на художественно-образное мышление, как развитую форму наглядно-образного мышления, позволяющее учащимся генерировать образы в процессе творческой деятельности. В процессе преподавания изобразительного искусства следует помнить, что художественно-образное мышление неотвратимо связано с воображением и эмоциями, а «...Эмоции и творчество взаимно подогревают друг друга» [4, с. 185]. Эмоции – неотъемлемая составляющая детей, оказывающая огромное влияние на развитие процессов познания окружающей среды.

В учреждениях дополнительного образования при изучении предмета «Изобразительное искусство» любознательность, острота восприятия стимулируются и развиваются через учебную деятельность и творческую деятельность учащихся, как художников. Развитию художественно-образного мышления учащихся способствуют интеллектуальные и эстетические чувства, обогащающие его духовный мир, влияющие на процесс формирования личности в целом. Важное значение, в этом случае, наряду с современными технологиями уделяется и таким традиционным методам, как метод проблемного обучения, формирующий у учащихся понятия о способах решения творческих проблем, формирования представлений о способах творческой деятельности, как один из основных методов развития логической составляющей в художественно-образном мышлении.

В целом применение данного метода можно свести к формированию проблемной ситуации и объяснению нового материала через поиск решения проблемного вопроса. Учитель излагает материал, демонстрируя логику открытия, решения какой-либо творческой проблемы, сопровождая свой рассказ использованием информационно-коммуникативных технологий (ИКТ), как одного из эффективных средств развития мышления на занятиях изобразительным искусством. Простота использования, огромные наглядные возможности ИКТ повышают познавательный интерес учеников, совершенствуют их эмоциональную сферу. Традиционно к данным технологиям относят компьютеры и программное обеспечение, средства электронной связи. В учреждениях дополнительного образования часто применяются презентационные варианты и обучающие программы, дидактическая компьютерная база, электронные энциклопедии.

В качестве примера можно привести традиционный урок, в содержание которого легко вплетаются элементы проблемности и использование ИКТ. Как известно, выполнение тематической композиции предваряется обучением планирования при работе над рисунком – последовательности действий, этапов выполнения (определение темы, главных предметов, деталей, цветового решения). Каждый этап работы наполняется конкретным содержанием, соответствующим теме. Следует обратить внимание, что даже при создании таких, казалось бы, стандартных алгоритмов, учащиеся также проявляют творчество, предлагая различные варианты, отражая в них возможные неудачи и трудности работы.

Анализ произведений искусства с точки зрения решения художественных задач (план рисунка конкретной картины) при знакомстве со структурой творческого процесса еще один из вариантов использования методов проблемного обучения и ИКТ на занятиях изобразительным искусством. Например, задача может быть сформирована следующим образом: опишите процесс работы художника М. Врубеля над картиной «Царевна-Лебедь», предложив собственную схему плана рисунка.

В качестве примера использования проблемной ситуации на занятии ИЗО можно привести и следующий пример: при изучении темы «Пропорции человека» после освоения схемы выполнения человека в покое, учащимся предлагается выполнить эскиз человека в движении. Помня о традиционных пропорциях при изображении фигуры, ребята сами перед собой ставят проблемную задачу: а как правильно изобразить, если человек бежит, прыгает, т.е. находится в движении? На помощь приходит логика и рассуждение; учащиеся приходят к выводу, что при изображении в рисунке движения человека самое главное – положение основной массы тела, т.е. туловища и в данном случае, выполнять рисунок следует не с головы, а с туловища. Таким образом, в совместной деятельности учителя и учащегося находится алгоритм решения проблемы.

Большая самостоятельность учащихся при использовании проблемного обучения на уроке проявляется при использовании частично-поискового метода. Например, не называя темы урока, на экране монитора появляется изображение человеческих фигур и задается вопрос: «Какое действие происходит между ними» (проблемная ситуация). В ходе рассуждений учащиеся высказывают свои предположения, что они могут общаться, гулять, заниматься спортом и т.п. И только после этого учитель озвучивает тему урока, например, «Мы за ЗОЖ». Следующим шагом выясняются главные и второстепенные образы эпизода, способы выделения главного: через положение, размер, цвет. Создается проблемная ситуация, в которой нет четкой детализации времени, вида деятельности, это полностью самостоятельная работа учащихся.

Использование информационно-коммуникационных технологий совместно с методами проблемного обучения – эффективно при проведении занятий «Беседы об искусстве», когда через просмотр иллюстративного ряда, возможность увеличения отдельных фрагментов произведений искусства можно сфокусировать внимание учащихся на ряд проблем или особенностей при работе автора над картиной, скульптурой и т.п. В данной ситуации ИКТ интересуют нас не с точки зрения преподнесения классических, традиционных наглядных материалов, а как современное средство развития художественно-образного мышления.

В рамках современной действительности информационно-коммуникационные технологии позволили организовать дистанционное обучение в учреждении дополнительного образования. Создание видеосюжетов с объяснением новой темы, расширение базы презентационного материала по темам занятий, легкость с которой теперь учитель может передать учебную информацию долго отсутствующему ученику – несомненно имеет свои положительные стороны. Однако следует обратить внимание на «минусы» – ведь, к сожалению, не все учащиеся обеспечены качественной техникой и программным обеспечением. Сложность вызывает именно специфика работы на занятиях изобразительным искусством. Обучение изобразительному искусству, в наиболее эффективном и полноценном виде, особенно в учреждении, ориентированном на работу с дополнительными предпрофессиональными про-

граммами (начальное художественное образование) возможно только в офлайн виде, когда взаимодействие между учителем и учащимся, учебной постановкой (референсом, рабочим реквизитом) происходит в тесном тактильном контакте. Практически невозможно поставить руку для нанесения линии или мазка особым образом удалённо, сложно разглядеть нюансы формы и цвета через фото и видеосвязь. Современная техника, которой владеют учащиеся не может в достаточной степени отразить все нюансы их работ, и соответственно, не дает возможности учителю посоветовать проработать то или иное цветовое решение.

Исходя из сказанного, можно сформулировать выводы: использование информационно-коммуникативных технологий в сочетании с методами проблемного обучения повышает мотивацию учащихся на занятиях изобразительным искусством, и в свою очередь облегчает процесс усвоения знаний, расширяет кругозор, повышает уровень наглядности, эмоционально окрашивает занятие. Через современные технологии и инновации создаются условия для проявления познавательной активности. Информационно-коммуникативные технологии в сочетании с различными методами обучения позволяют не просто предоставить информацию учащемуся, но и получить ее от пользователя. Обучение может быть обеспечено в любое время и в любом месте, что расширяет рамки понятия «классное обучение».

Использование ИКТ на занятиях изобразительным искусством позволяет разнообразить формы работы, деятельность учащихся, активизировать внимание, повышает творческий потенциал личности. Электронные энциклопедии позволяют совершать виртуальные экскурсии по музеям и выставочным залам всего мира, которые невозможно посетить в силу ряда определенным причин.

Появляется возможность учащимся изучать курс ИЗО самостоятельно только с консультацией учителя по работе с программой, а активное использование ИКТ на занятиях повышает интерес к изобразительному искусству и качество образования.

Список литературы

1. Баженова Л. М. Медиаобразование как средство художественного развития младших школьников // Начальная школа. 2002. № 5. С. 50–54.
2. Дворецкая А.В. Основные типы компьютерных средств обучения // Народное образование. 2006. № 2. С. 157–159.
3. Дурова А. И., Вахрушев А.А. Современные технологии в учебном процессе // Начальная школа. 2005. № 12. С. 49–51.
4. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М.: Изд-во «Агар», 2000. 245 с.
5. Цветанова-Чурукова Л. З. Информационные технологии // Начальная школа. 2008. № 8. С. 84–88.
6. Чистов П. Д. Условия формирования образовательной среды художественной мастерской ж-л Вестник Московского государственного университета. 2016. № 2. С. 179–189.

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПРИ ДИСТАНЦИОННОЙ ФОРМЕ ОБУЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности учебного процесса при дистанционной форме обучения детей в системе художественного образования. Автор даёт краткое объяснение понятия «дистанционное обучение». Рассматривает основную проблематику данного вида обучения. Также выделяет плюсы информационно-коммуникативной платформы для усвоения знаний современному поколению. Характеризует эмоционально-личностные проблемы ребёнка, сопровождающие его в процессе творческого самовыражения в период дистанционного обучения.

Ключевые слова: дистанционное обучение, дистанционная педагогика, проблемы дистанционного обучения, информационно-коммуникационные технологии, художественное образование, организация учебного процесса.

Key words: distance learning, distance education, distance learning problems, information and communication technologies, organization of the educational process.

Информационная глобальная сеть на современном этапе достигла очень высокого уровня, и мы не встретим ни одного ребёнка, который бы не владел компьютерными технологиями на достойном уровне. Информационные технологии позволяют реализовать многие проекты, которые ранее были недоступны. По статистике каждый год увеличивается число желающих обучаться дистанционно. Данную программу начало активно поддерживать само государство. Примером может служить Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», а именно статья 16 «Реализация образовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий». Государство уделяет особое внимание именно электронным формам обучения, с использованием информационных и дистанционных технологий [3, с. 11]. Сейчас активно внедряются дистанционные олимпиады, семинары, мастер-классы и иные формы обучения, что позволяет безотрывно от учебного процесса заниматься познавательной деятельностью и участвовать в различных конкурсах. Но наряду с этим возникла проблема поиска новых средств, форм и методов обучения детей именно в системе художественного образования. Прежде чем говорить об организации учебного процесса дистанционного обучения, следует разобраться, что же это за форма. Дистанционная форма обучения – это технология обучения, позволяющая получать учебные материалы с помощью современных информационных технологий без отрыва от места проживания и производства, позволяющая получать консультации преподавателей, общаться с другими учениками, сдавать зачеты и экзамены через обучающую платформу сети интернет [4, с. 75].

В эпоху дистанционного обучения на первое место выдвигается важность воспитания и самодисциплины, которые должны быть направлены на формирование у детей способности самостоятельно находить, анализировать и критически осмысливать полученную в глобальной сети информацию. Также дети должны быть открыты для новых видов культурных связей, адекватно оценивать свои силы и возможности информационного потока, положительно реагировать на предложения и замечания старшего поколения.

Как уже было отмечено, дистанционное образование значительно увеличивает объёмы и роль самостоятельности в обучении каждого ученика. Одновременно преподаватель

усиливает свой контроль за степенью изучения и усвоения предоставленного материала, таким образом, индивидуальный подход становится весьма «осязаемым». Это приводит к неизбежным проблемам со стороны обучающихся, которые и ранее не успевали усваивать школьную программу и для которых теперь, в режиме онлайн обучения, потребуются особый дифференцированный подход [2, с. 21–22].

Рассмотрим разные стороны данного вида образования. Дистанционное обучение решает ряд задач и выступает как дополнительная площадка для обеспечения высоких результатов в образовательной среде. Основное преимущество дистанционного образования – это возможность получения знаний при нахождении обучающихся в любом месте. Также в отличие от других нетрадиционных форм обучения, дистанционное образование обеспечивает обширной базой знаний и даёт непосредственную систематическую обратную связь с разными педагогами и учениками, с которыми они также могут контактировать в режиме реального времени [3, с. 10–11]. Но есть и ряд проблем, возникающих при его внедрении в жизнь школьников.

По мнению ряда исследований, полностью данный подход недопустим для обучения детей в сфере художественного образования, поскольку это влечёт к ряду психологических проблем. Поэтому стоит острая необходимость в создании новых обучающих и развивающих программ. Принципиально важным отличием дистанционного образования от традиционных форм является невозможность живого общения, передачи чувств, эмоций и переживаний от совместного процесса творческой деятельности. Во многом дети приходят в художественную школу за общением и вдохновением, для них общение с другими людьми – важный способ собственного развития и реализации творческого потенциала, поэтому мы не можем лишить их этого, полностью заменив обучение онлайн средой.

Школьникам необходимо взаимодействовать с учителем и сверстниками непосредственно. В этом плане дистанционное обучение многим ученикам даётся сложнее, а для кого-то и вовсе не представляет быть возможным. Мы знаем, что каждый ребёнок уникален и обладает рядом специфических поведенческих качеств, которые влияют на их эмоционально-личностные проблемы. Дети, которые обучаются в творческой среде, самокритичны и ранимы, на этом фоне они воспринимают слово или невербальное действие против себя, что сказывается на их работе и самооценке. При форме дистанционного обучения эти проблемы могут только усугубиться [5, с. 120–121]. Ведь детям приходится во многом изучать огромный пласт информации в одиночку, без совместной проектной деятельности, живых дискуссий и выявления ситуации «успеха» и соперничества, поскольку данная форма образования в основном направлена на самостоятельное усвоение знаний.

Творческая активность, доминирующая черта у детей, также позволяет предлагать им нестандартные методы решения поставленных задач в обычных учебных заданиях, что может привести к новым открытиям и положительному результату. Дети в системе художественного образования имеют свободу выбора, и это позволяет им мыслить нетривиально, приходиться к неординарным решениям и воплощать творческие задумки в полной мере. При внедрении дистанционного метода обучения в систему художественного образования, прежде всего, стоит главная задача – сохранить уникальный творческий потенциал каждого ребёнка вне зависимости от внешних факторов.

Разработка дистанционных обучающих курсов с учётом всех особенностей и интересов учеников сможет стать началом решения данных проблем. Преимущества дистанционных форм обучения заключаются в том, что современные информационные технологии позволяют создать индивидуальную программу для каждого ученика под его образовательные потребности. Также дистанционное обучение даёт возможность не привязываться к месту и времени, и в дальнейшем позволит непрерывно заниматься самообразованием и повышением уровня познавательной активности в разы быстрее и продуктивнее, чем на данный момент.

В настоящее время дистанционное обучение только начинает активно внедряться в систему художественного образования, и наша школа тому не исключение. Мы также столк-

нулись с рядом проблем, связанных с выбором учебной платформы, оснащением учеников информационными технологиями, разработкой и загрузкой образовательных программ, учебной литературой и наглядными пособиями для полноценной образовательной деятельности в режиме онлайн. На художественном отделении была организована обучающая платформа с разными классами – Google Classroom, где ученики в свободном доступе могли обмениваться информацией и изучать материал. Также были применены самостоятельные методики и нестандартные подходы. Каждый из учеников в домашних условиях ставил постановки, согласно поставленным задачам, разрабатывал эскизы и отправлял преподавателю на согласование. Таким образом, данные методы обучения в рамках дистанционного формата на практике доказали свою результативность.

В заключение хотелось бы отметить, что дистанционное обучение прочно вошло в детскую образовательную среду и стало нашей реальностью. И для того, чтобы избежать дальнейших проблем и ошибок, следует обратить пристальное внимание при организации дистанционной формы обучения на четыре основных сегмента системы образования: подготовку учителей, создание материалов для учебных программ, доступ к платформе образовательной системы, создание учебной информационно-коммуникативной среды. Поэтому методы, формы и способы преподавания в дистанционном формате необходимо и дальше модернизировать, развивать и обогащать.

Даже при правильном подходе к обучению каждого ребёнка непременно возникают проблемы разного порядка, тем более в условиях онлайн обучения: эмоционально-личностные, коммуникативные, психологические. Но, тем не менее, для наиболее полного раскрытия и развития в дальнейшем своего таланта дети просто обязаны свободно распоряжаться пространством и временем современных технологий обучения. Обучаться по обширному плану и чувствовать заботу и поддержку со стороны наставника-педагога и родителей.

ДИСТАНЦИОННОЕ ЗАНЯТИЕ

по предмету «Рисунок»

ДООП «Изобразительное искусство» (срок обучения 4 года)

Дата – 08.04.2020, 16.04. 2020 (блок занятий из двух уроков)

Группа – учащиеся 1 класса (6 человек)

Преподаватель – Прибура Л.Т.

Тема занятия – «Зарисовка чучела птицы»

Платформа обучения: Google Classroom, Whats App

Урок 1

Ход урока

1. Преподаватель объясняет задачи первого урока:
 - выполнить зарисовки птиц по памяти (2–3 варианта).

Материал: бумага формата А4 – для эскизов, карандаш.
2. Самостоятельная работа.
 - 2.1. Ознакомиться с учебным раздаточным материалом на платформе Google Classroom:
 - презентация по теме;
 - наглядные пособия;
 - <https://www.youtube.com/watch?v=fNiC4HqqUII> зарисовки птиц.
 - 2.2. Выполнить зарисовку. Срок выполнения – 8–9 апреля 2021 г.

Урок 2

Ход урока

1. Преподаватель объясняет задачи второго урока:
 - выполнить в двух положениях зарисовку чучела птицы мягким материалом по снимку – формат А3;

Материал: бумага формата А3, уголь, сангина, соус.

2. Самостоятельная работа.

2.1. Ознакомиться с учебным раздаточным материалом на платформе Google Classroom:

– <https://izo-life.ru/myagkie-materialy-dlya-risovaniya/>

<https://artist-oil.ru/raznoe/tvorcheskij-risunok.html>

ознакомлением с мягким материалом.

– <https://www.youtube.com/watch?v=EAztgcnTiIc> работа мягким материалом.

– снимки чучела птицы.

2.2. Выполнить зарисовку. Срок выполнения – 17–18 апреля 2021 г.

Внимание:

– выполненные зарисовки необходимо сфотографировать и отправить на Google Classroom / Whats App.

Список литературы

1. Федеральный закон Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ.
2. Бардач Д. Информационные и коммуникационные технологии в образовании: монография. М. : ИИТО ЮНЕСКО, 2013. 321 с.
3. Глазнева С. Е., Коняева Е. А. Положительные и отрицательные стороны дистанционного обучения. Актуальные проблемы образования: позиция молодых: материалы Всероссийск. студ. науч.-практ. конференции 2016 г., 2016. 279 с.
4. Зарецкая С. Л. Дистанционное обучение в современном мире. Виртуальное обучение: проблемы и перспективы. М. : ИНИОН РАН, 2002. 135 с.
5. Коняева Е. А., Прокопенко Е. В. Дистанционное образование и его педагогические принципы // Всероссийская студенческая научно-практическая конференция «Актуальные проблемы образования: позиция молодых» по материалам Всероссийской научно-практической конференции 2016 г. 2016. С. 202–204.

УДК 378.141 : 659.1

Д.М. Мамаева, М.В. Кущенко

Тихоокеанский государственный университет,
Хабаровск, Россия

ВОЗМОЖНОСТИ РЕКЛАМНОЙ ПРОДУКЦИИ В ПРИВЛЕЧЕНИИ СОВРЕМЕННЫХ АБИТУРИЕНТОВ К ОБУЧЕНИЮ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ»

Аннотация. В статье выявляются основные принципы создания рекламного продукта для абитуриентов по направлению профессиональной подготовки «Реклама и связи с общественностью». Выделены условия успешности выбора современными абитуриентами определенного направления будущей профессии. Авторы предлагают примеры конкретной рекламной продукции для абитуриентов с кратким анализом её целей и специфики.

Ключевые слова: абитуриент; профессиональная самореализация; рекламный продукт; рекламная деятельность; реклама и связи с общественностью.

Key words: applicant; professional self-realization; advertising production; advertising activity; advertising and public relations.

© Мамаева Д.М., 2021

© Кущенко М.В., 2021

Направление профессиональной подготовки «Реклама и связи с общественностью» – сравнительно новое в сфере высшего образования. На фоне происходящих изменений в системе высшего профессионального образования естественно вырисовываются проблемы привлечения абитуриентов к обозначенному направлению. Одна из таких проблем – недостаточная информированность выпускников школ о профессии специалиста по рекламе и связям с общественностью и вузах, ведущих подготовку по данной специальности. Рассматривая проблемы современной системы образования, необходимо учесть фактор, отмеченный исследователями и практиками этой области. Как пишет в своем исследовании А.В. Селезнев: «Рыночная экономика помимо торговой, сугубо коммерческой сферы охватила и ранее некоммерческий сектор – в частности здравоохранение и образование» [5, с. 4]. То есть специалисты признают, что сфера высшего образования должна рассматриваться современным обществом как сфера услуг, соответственно этому положению она и должна себя позиционировать как сфера услуг, испытывающая конкуренцию и нуждающаяся в рекламе своей деятельности. Таким образом, признавая направление профессиональной подготовки «Реклама и связи с общественностью» сравнительно новым на рынке образовательных услуг и соответственно не имеющим ещё достаточного опыта в привлечении абитуриентов к данной специальности, организация вузом выпускающей кафедры рекламной деятельности в обозначенном направлении является актуальной проблемой, требующей теоретического осмысления и практического освоения.

Рекламная деятельность в сфере высшего образования только начинает развиваться. В этой сфере не имеется ещё успешного опыта в достаточной степени и, соответственно, мало исследований. Между тем современное поколение, современная молодежь активно устремлена к самореализации, успеху в жизни и для этого стремится получить образование, которое станет для неё крепкой опорой благополучия [4, с. 110]. Исследователи отмечают, что современная молодежь уделяет больше времени, чем поколения предыдущего века, планированию стратегии своего будущего обучения и профессиональной самореализации [2, с. 5].

Исследовательские работы отмечают также, что современная реклама высшего образования направлена преимущественно на родителей. При этом объективным фактом следует признать большую активность рекламы онлайн-школ и онлайн-курсов, чем рекламы высшего образования, особенно отдельных направлений профессиональной подготовки.

Исходя из этого, можно предположить, что для привлечения абитуриентов на определенную профессию, в частности, для рекламы определенной кафедры, обеспечивающую подготовку по этой профессии, нужны новые способы, формы рекламы, направленные в большей мере на уникальность и практичность информации, чем на её количество.

Задачи привлечения абитуриентов к профессии специалиста по рекламе естественно решать средствами той профессиональной деятельности, которая представляется. Говоря о профориентации в сфере профессии «Реклама и связи с общественностью», целесообразно будет обратиться к самой рекламе.

Изучение теоретических источников по рассматриваемой нами проблеме позволило выделить следующие важнейшие положения для определения целей, принципов и форм рекламного продукта для абитуриентов кафедры:

1. Лидирующее место в современной профориентационной работе вузов заняли Интернет, рекламная продукция.
2. Неизменно ведущим мотивом выбора вуза остается интерес к профессии.
3. Важнейшим фактором выбора вуза для большинства абитуриентов остается возможностью обучаться на бюджетных местах.
4. Ведущим критерием выбора вуза остается квалификация преподавателей.
5. По-прежнему осознается значимость материальной оснащенности образовательного пространства вуза [3, с. 16–19].

Следовательно, вся эта информация должна быть отражена в рекламном продукте, привлекающем абитуриентов к направлению «Реклама и связи с общественностью». Необходимо определять и выделять сильные стороны вуза, кафедры, направления в разработке презентационной рекламы для абитуриентов.

Изучая вопрос успешности выбора современных абитуриентов, его неслучайности, объективности и целенаправленности, выделяют следующие условия такого выбора:

- уровень информированности о мире профессий и ситуации на рынке труда;
- уровень знания о себе, о своих личностных качествах и степени их соответствия выбираемой профессии;
- уровень информированности о специфике выбираемой профессии;
- степень подверженности влиянию внешних и внутренних факторов, то есть степень самостоятельности в выборе;
- психологическая готовность к принятию решения, осуществлению выбора;
- способность к планированию профессионального развития [2, с. 5–6].

Учитывая материалы современных исследователей, мы определили следующие принципы рекламного продукта для абитуриентов направления «Реклама и связи с общественностью»: направленная содержательность; дифференциация; коммуникативная привлекательность и доступность.

Принцип направленной содержательности предполагает наличие в рекламном продукте конкретной, четко и однозначно представленной информации, отвечающей на опять же четко поставленные вопросы, ответы на которые важны для абитуриентов и их родителей. Этот принцип требует от рекламного продукта предоставления информации о возможностях данного направления профессиональной деятельности и возможностях данного вуза, выпускающей кафедры в организации образовательной деятельности по этому направлению. Кроме того он сам должен служить своеобразным примером такой деятельности, то есть отвечать требованиям, предъявляемым потребителем к рекламе: быть содержательным, интересным, ненавязчивым и в то же время привлекающим внимание [1, с. 560–561].

Принцип дифференциации предполагает разделение рекламного продукта на определенные группы по целям и направленности:

- *Реклама профессии и реклама кафедры определенного вуза.* То есть необходимо создавать два различных вида рекламных продуктов для абитуриентов: для привлечения к профессии – возможности трудоустройства, карьерного роста, заработной платы и прочее; и для представления образовательных и иных, важных для обучения возможностей определенной кафедры и вуза – квалификации преподавателей, базы практик, материально-техническая оснащенность, виды учебной деятельности и т.п.
- *Реклама для родителей и самих абитуриентов.* Родителей в большей мере интересуют практические вопросы обучения их детей – стоимость обучения, условия проживания, бытовые и транспортные условия и т.д. Абитуриентов в большей мере интересуют вопросы технического оснащения кафедры и вуза, комфортность вузовской атмосферы, возможности продуктивных коммуникаций и организации интересного досуга.

Принцип коммуникативной привлекательности и доступности предполагает необходимость соотношения формы рекламного продукта и его дизайна с возрастом и особенностями коммуникативных средств той социальной группы, на которую ориентирован данный рекламный продукт [6, с. 260]. То есть для родителей он должен содержать минимум внешних, ярких формальных деталей, но иметь информативную ценность, краткость и точность формулировок информации. Для юношей и девушек, только окончивших школу, рекламный продукт должен быть более ярким, привлекающим внимание, способствующим размышлениям о своем будущем, возможностях и приоритетах.

Был проведён анализ рекламных плакатов российских вузов, который позволил выявить наиболее распространённые недостатки подачи информации (рис. 1):

- Обилие рекламы отдельных мероприятий профориентационной работы вузов, таких как Дни открытых дверей.
- Обобщенность информации о направлениях профессиональной подготовки, ведущейся вузами, конкретные направления, в частности, «Реклама и связи с общественность», как правило, не представлены.
- Однотипность визуального ряда рекламного продукта, как правило, это фотография, в качестве акцента, жизнерадостных молодых людей или здания вуза.
- Доминирование в рекламных продуктах информации о работе приемной комиссии и о действиях, необходимых для поступления в вуз в ущерб информации о направлениях.
- Недостаточность презентации сведений о конкретном вузе, кафедрах, ведущих подготовку по определенным направлениям, его преподавательском составе и образовательных возможностях.



Рис. 1. Примеры плакатов для абитуриентов

Из более удачных примеров удалось выделить следующие элементы (рис. 2):

- Акцентирование на самом вузе и его сильных сторонах, без упоминания направлений и специальностей.
- Точный порядок действий при поступлении, относящийся ко всему вузу.
- Предварительный отбор размещаемой информации, делает рекламу более доступной, неперегруженной и, следовательно, привлекательной для зрителя.
- Инфографика является очень успешным приёмом передачи информации, структурирует и одновременно украшает, как иллюстрация, рекламный плакат.



Рис. 2

Во время поисков плакатов не удалось увидеть серии, что так же является удачным приёмом, поскольку отдельным плакатом можно продвигать конкретное направление, а вся серия будет продвигать уже институт или кафедру в целом.

Приходим к выводу, что направление «Реклама и связи с общественностью» ещё только развивается и что рекламный продукт для абитуриентов, готовых поступать на данное направление, пока слабо представлен в профориентационной рекламе российских вузов. Реклама образовательных услуг российских вузов в основном ограничивается перечнем направлений. Абитуриенты не получают достаточной информации о возможной для них будущей профессиональной деятельности. Направление профессиональной подготовки «Реклама и связи с общественностью» нуждается в активном освещении. Абитуриенты далеко не всегда представляют содержание деятельности в этом направлении. При создании рекламы необходимо отметить специфику и экономические, психологические возможности профессии. Требуется учесть возраст и психологию выпускников, готовых выбрать данное направление.

Необходимо использовать новые способы, формы рекламы, ориентированные в большей мере на уникальность и практичность информации. Кроме того, важно создать презентацию конкретного вуза, кафедры, осуществляющего образовательные услуги по указанному направлению подготовки. Качественный рекламный продукт может и должен стать эффективным средством в работе с абитуриентами, в привлечении их к выбору направления профессиональной деятельности «Реклама и связи с общественностью».

Список литературы

1. Васильев Г. А., Поляков В. А. Основы рекламы. М.: ЮНИТИ ДАНА. 2006. 719 с.
2. Дементьев И. В. Проблема профессионального самоопределения школьников в современной профориентации. РИВШ. Минск. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/> (Дата обращения: 04.03. 2021).
3. Конасова Н. Ю. Абитуриент 2016. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/998321212/?> (Дата обращения: 09.03.2021).
4. Константиновский Д. Л. Новая молодёжь в новой реальности образования // Образование и наука в России: состояние и потенциал развития. Сборник научных трудов. М.: Центр социологических исследований. 2016. С. 106–162.
5. Селезнева А. В. Социально-психологические условия эффективности рекламы в образовании : автореф. ... дис. канд. псих. наук. Тула, 2004. 24 с.
6. Шарков Ф. И. Реклама в коммуникационном процессе. М.: Дашков и К. 2008. 348 с.

ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ЛЕПКИ ЧЕРЕПА ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. В статье исследуется методика обучения пластической анатомии на занятиях по скульптуре и пластическому моделированию бакалавров художественных направлений, в частности выявляются особенности методики лепки черепа человека. Отмечается тесная связь базовых дисциплин таких как рисунок, живопись и скульптура в формировании основ изобразительной деятельности студентов, включающей формирование умений и навыков изображения человека на основе знаний пластической анатомии. Определяется ее значение и роль в историческом развитии методов изображения человека. Анализируется методика лепки черепа человека как первого этапа в обучении скульптурному портрету человека. Описываются этапы работы, их последовательность и взаимосвязь. Отмечается, что освоение методики лепки черепа является основополагающим в изучении пластической анатомии головы человека и является основным условием для дальнейшего освоения и совершенствования искусства скульптурного портрета.

Ключевые слова: скульптура, изображение человека, пластическая анатомия, череп человека, методика лепки, скульптурный портрет.

Key words: sculpture, human image, sculptural portrait, plastic anatomy, human skull, sculptural portrait, modeling technique.

Человек всегда был и остается главным объектом в изобразительном искусстве, ведь художник не может быть мастером своего дела, если не научится изображать людей. Поэтому в рамках современного подхода к обучению бакалавров художественных направлений такие базовые дисциплины как рисунок, живопись, скульптура нацелены на формирование основ изобразительной деятельности, т.е. знание законов, техники и приемов академического т.е. реалистического рисования и скульптуры. Одна из главных задач, которую решают эти дисциплины – формирование умений и навыков изображения человека, основываясь на знании строения человеческого тела, его пропорций, возрастных, половых и индивидуальных особенностей, т.е. основываясь на знаниях пластической анатомии. Поэтому этот раздел является обязательным при составлении рабочих программ базовых дисциплин, в том числе таких дисциплин, как скульптура и пластическое моделирование.

Пластическая анатомия, или анатомия для художников, изучает зависимость внешних форм тела от их внутреннего строения и изменений, которые возникают в результате движения. Основное внимание обращается на строение скелета и мускулатуры тела, на особенности соединения костей и мышц. Знания пластической анатомии позволяют осознанно подходить к изображению человека. Студент должен знать устройство человеческого тела, изменение его рельефа в движении, механику движений и пропорции отдельных его частей.

Внимание и интерес к занятиям по анатомии подтверждаются многочисленными дошедшими до нас анатомическими рисунками или «анатомиями» начиная с эпохи Ренессанса до сегодняшнего дня. Это академические упражнения П.И. Соколова, Г.Г. Черенцова, П.В. Васина, А.А. Иванова, П.П. Чистякова, В.А. Серова и др. художников. Выдающаяся роль в развитии анатомических познаний русских художников XIX в. принадлежит крупному русскому анатому и хирургу И.В. Буяльскому (1789–1866), профессору анатомии Российской Академии художеств, который сумел пробудить интерес к серьезному изучению анатомии не только у учащейся молодежи Академии художеств, но и у представителей старшего поколения художников.

Большое внимание уделяли изучению пластической анатомии выдающиеся русские скульпторы и педагоги М.Г. Манизер, А.Т. Матвеев, Л.М. Писаревский и др. Современные исследователи в этой области, такие как А.А. Архипов, А.А. Бызова., И.С. Пензин, А.Л. Уткин, А.В. Сторожев и др. говорят о значении реалистического метода обучения скульптуре и о современных подходах к изучению пластической анатомии в сфере художественного образования. И.А. Башкатов в своих работах, посвященных проблеме скульптуры и пластического моделирования в высшей школе пишет, что и художники декоративно-прикладного искусства, и художники-дизайнеры и художники-педагоги в своей профессиональной работе непременно сталкиваются с изображением человека, а для того, чтобы умело изобразить фигуру человека, необходимы крепкие знания пластической анатомии. Знание анатомии позволяет правдиво изображать фигуру человека, находить наиболее характерные черты позирующей модели, достигать необходимого портретного сходства [1, с. 82].

Раздел «Лепка портрета человека» входит в рабочие программы дисциплин «скульптура» и «пластическое моделирование» художественного и художественно-педагогического направлений подготовки бакалавров. Методика обучения лепке портрета человека включает несколько этапов. Первый этап заключается в подробном изучении анатомических особенностей строения черепа человека. Являясь костной основой он определяет форму, характер головы, возрастные и расовые особенности, половые отличия. Независимо от индивидуальных черт конкретного человека, чрезвычайно многообразных внешних форм головы, ее строение основывается на одинаковой для всех анатомической структуре костей черепа. Этап включает учебные занятия в форме лабораторных или практических работ, целью которых является обучение студентов самостоятельному выполнению модели гипсового слепка черепа человека в материале (глина), т.е. овладение приемами его изображения в скульптуре на основе изучения натуральных характеристик как объемно пространственной формы. Для достижения поставленной цели в ходе учебного занятия решаются следующие задачи:

- проанализировать анатомическое строение черепа как костной основы головы;
- сформировать навыки измерительных операций;
- освоить приемы и методы последовательного скульптурного построения черепа человека.

Вводная лекция, которая предусмотрена в начале занятия, дает теоретические сведения о пластической анатомии для художника, ее значении, истории появления и развития как науки. Студенты получают сведения о пластической анатомии черепа, подробно анализируются его строение, функции каждой кости, их расположение, выявляются возрастные, половые, индивидуальные особенности, дается характеристика лицевого угла и его значение при построении. Большое внимание в лекции уделяется характеристике т.н. «костных выступов», описанных в методике Л.М. Писаревского. В своем практическом руководстве «Лепка головы человека» он писал, что индивидуальное расположение указанных костных выступов черепа позволяет скульптору улавливать ту неповторимость общей формы головы, которая присуща каждой модели, а индивидуальность и неповторимость – это первооснова художественного образа [3, с. 15]. Теоретическая часть завершается перечнем контрольных вопросов и тестов, которые помогут студентам проверить свои знания по разделу «Пластическая анатомия черепа». Используемый во время лекции материал включает в себя наглядные учебные таблицы, видео материалы, фотографии работ студентов, выполненных на занятиях под руководством преподавателя, которые демонстрируют пошаговое выполнение работы. Обязательно прилагается список рекомендуемой литературы, который поможет студентам получить дополнительные сведения по учебному заданию.

Перед началом практической части занятия подробно описывается оборудование, материалы и приспособления, применяемые во время работы над копией черепа. Для оборудования рабочего места учащегося потребуются скульптурный станок, скульптурная глина, деревянная подставка с объемом, деревянный брусок, стеки, шпателя, скульптурные петли,

гипсовая модель черепа, анатомическая модель черепа, наглядные таблицы, измерительные приборы и приспособления: кронциркуль, отвес, угольник.

В соответствии с методикой этапы выполнения копии черепа человека представляются следующим образом. I этап – объемно-пространственный, или геометрический анализ гипсовой модели. На первом занятии необходимо внимательно рассмотреть модель гипсового черепа с 6 ракурсов для нахождения его основных объемов и пропорций. Выделяются два основных объема – шар (соответствует форме мозгового черепа) и трапеция (соответствует форме лицевого черепа). II этап – формование болванки. Проводится ряд контрольных измерений с помощью измерительных инструментов и первоначальный набор общей массы в глине в соответствии с габаритными размерами, т.е. шар, соединенный с трапецией в единое целое. III этап – формирование объемно-пространственных планов. Необходимо разделить общий объем болванки на составляющие – мозговой и лицевой череп. Затем следует определить планы и формы мозгового черепа – боковые поверхности височной области, задняя поверхность – затылочная область, верхняя поверхность – теменная область, фронтальная – лобная часть. Определение планов верхней части лицевого черепа – нахождение планов скуловых костей, глазных впадин, расположение плоскостей носа. Определение планов и формы нижней части лицевого черепа – расположение верхней и нижней челюстей. IV этап – уточнение общих пропорций черепа и его частей, выявление и лепка основных костных выступов – 13 на черепной коробке и 7 на лицевой части. V – заключительный этап. Это уточнение и проработка деталей, обобщающая моделировка, обработка (заглаживание) поверхности, подготовка работы к сдаче преподавателю.

В целях наибольшей эффективности обучения в течение всего практического занятия преподавателем постоянно проводится параллель, устанавливаются взаимосвязи между рисунком черепа, пластической анатомией и его скульптурным изображением. В процессе изучения натуральных характеристик как объемно пространственной формы необходимым является не только зрительное восприятие и подробный зрительный, но и тактильный анализ. Для многих студентов с недостаточно развитым глазомером правильному восприятию формы и объема способствует именно тактильный анализ натуры, прощупывание ее отдельных частей. Этот способ наиболее эффективен при изучении объемной формы для скульптурного ее изображения.

С целью выявления и классификации основных затруднений и основных ошибок, допущенных учащимися при выполнении задания, необходимо систематически анализировать учебные работы на каждом этапе выполнения как индивидуально так в процессе коллективных просмотров. На занятии педагогу необходимо оптимальным образом подбирать методы лепки и демонстрировать различные скульптурные приемы, а также схемы контрольных обмеров и измерительные упражнения. Все это позволит, на наш взгляд, выявлять особенности индивидуального и дифференцированного подхода в процессе обучения пластической анатомии.

Таким образом, данная методика позволяет реализовать поставленную перед студентами учебную цель – самостоятельно выполнить копию модели гипсового слепка черепа человека, т.е. на основе изучения натуральных характеристик как объемно-пространственной формы овладеть приемами изображения его в скульптуре. Учебное задание «Лепка черепа человека» является основополагающим в изучении пластической анатомии, в частности анатомии головы человека. Все дальнейшие этапы – моделировка мышечного каркаса (лепка Экорше), изучение пространственных планов (лепка обрубочной головы или головы пространственных плоскостей) строится на знаниях и умениях, которые получили студенты во время выполнения этого задания. Каждый портрет, выполненный учащимися в дальнейшем, начинается с построения формы и пропорций, объемных характеристик и пластического решения именно черепа. То есть благодаря многократному применению знаний и умений анатомии при создании каждого последующего портрета, умение передавать правильные пропорции, индивидуальные особенности строения, определять последователь-

ность этапов доводятся до автоматизма. Именно это является основным условием для дальнейшего освоения и совершенствования искусства скульптурного портрета. А.С. Голубкина вспоминает, что, когда она училась, профессора говорили: «Выучите анатомию и забудьте ее» [4, с. 133]. Это означает изучить анатомию так, чтобы она придавала чувство уверенности и свободы в работе, самой же анатомии не должно быть в работах. Из анатомии надо взять только устройство, оставляя в стороне все остальное, и тогда в натуре будет увидена не анатомия, а собственная конструкция натуры [2, с. 141].

Список литературы

1. Башкатов И. А. Проблема скульптуры и пластической анатомии в современном образовательном пространстве высшей художественно-педагогической школы // Историческая и социально-образовательная мысль. – Краснодар: КМАПКС, 2012. Вып. № 3. С. 81–82.
2. Башкатов И. А. Реалистический метод в обучении скульптуре и пластическому моделированию на художественно-графическом факультете // Вестник тамбовского университета. – Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. ун-та им Г.Р. Державина, 2011. Вып. № 12–1.
3. Писаревский Л. М. Лепка головы человека: практическое руководство. М. : Академия художеств СССР, 1962.
4. Школа изобразительного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1988. Вып. 2. 158 с.

РАЗДЕЛ 5. ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА ЭТНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

УДК 7.031.2 : 37.36

Л.В. Найденова, А.Д. Марченко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДНОСТЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ РЕБЕНКА

Аннотация. В статье затронут вопрос формирования у школьников таких важных личностных качеств человека как уважение и бережное отношение к традициям и обычаям своего народа, своему родному краю, стране. Акцентируется внимание на важности неперемennого изучения и развития народного творчества, сохранение его для истории своего народа. Формирование этих качеств связано с деятельностью воспитателей и педагогов образовательных учреждений, начиная с детского сада, где в программы включены разделы изучения традиционных народных ремесел, технологии изготовления изделий декоративно-прикладного искусства народностей, проживающих в местности, где находится образовательное учреждение. Все это помогает осознать важность возрождения национальной культуры и воспитывает гордость за тот опыт, который народ передает от поколения к поколению. Посредством общения с народным искусством происходит обогащение души ребенка, прививается любовь к своему краю.

Ключевые слова: народное творчество, народное искусство, декоративно-прикладное искусство, традиции, духовная культура, национальный компонент, народный мастер, национальная культура.

© Найденова Л.В., 2021

© Марченко А.Д., 2021

Keywords: folk art, folk art, decorative and applied art, traditions, spiritual culture, national ponent, folk master, national culture.

Век цифровых технологий неизбежно ведет к изменениям в жизни человека. Изменяется духовная культура, внутренний мир, ценности и понимание окружающего мира. Не всегда эти изменения имеют адекватное времени и положительное направление в развитии человека. Поэтому очень важную роль в настоящем образовании играет возрождение национальной культуры, несущей народный дух и ценности предков. Предметы народного искусства излучают особый свет красоты и благородства, чувство меры и восхищения гармонией природы, её порядком, красками, стройностью форм и линий. Именно это обладает неизмеримой силой воспитания и развития, и должно остаться неизменным для будущих поколений. Здесь мы остановимся на искусстве мастеров прикладного искусства, которое зарождалось в глубокой древности и до сих пор живо и ценится своей уникальностью и художественной индивидуальностью.

История развития прикладного искусства начиналась с тех далеких времен, когда человек занимался не только добыванием пищи, но и старался как-то оживить, приукрасить свое скромное жилище. Посуда, одежда, жилье, украшенные мастерами раскрывали поэтическое представление их об окружающем мире. Преображенные фантазией природа, цветы, животные и птицы, превращались в выразительные замысловатые орнаменты, дополняющие красотой практическую значимость изделий. Орнамент придавал им жизненность и реалистичность, превращая обыденное в произведения искусства. Народные шедевры создавались из различных подручных материалов: дерева, металла, камня, кожи. Созданные вещи и предметы быта до сих пор имеют свою уникальность и художественную ценность. Чувствуется, что сохранены они с любовью и осознанием исторической важности. Национальные традиции не подвластны времени, они сохраняют и отражают культуру народа. Художественные промыслы нашей страны – это, то богатство, то наследие, которое должно воспитывать в последующих поколениях гордость за свою родную страну, свой народ, свой край. История, особенности культуры, язык, традиции бережно передаются из поколения к поколениям и самобытность любого народа выражается в его народном творчестве. Прикладное творчество один из видов изобразительного искусства, который является составной частью искусства народа и несет в себе духовные и эстетические ценности, накопленные трудом и талантом многих поколений.

В нашей стране обеспечивается поддержка и сохранение этнической самобытности народов России, сохранение языков и культур представителей малых народов, гуманистических традиций и культур. На данный момент в сфере образования Российской Федерации эта поддержка является обязательным условием в воспитании, развитии и преподавании во всех учебных и воспитательных заведениях нашего государства. Все это подкреплено национальной доктриной образования в нашей стране до 2025 г., в которой приоритетное место отведено задачам обеспечения системой образования исторической преемственности поколений, сохранения, распространения и развития языка, национальной культуры.

Известно, что у каждой народности имеется своя система приобщения детей к труду и творчеству на основе обычаев и сложившихся традиций. Старшее поколение довольно трепетно и добросовестно относится к сохранению традиций и передаче их подрастающему поколению в наше время. Это основной фактор нравственного воспитания и уважения к людям, к традиционному народному общению. Близость к народному искусству, где на основе художественных традиций происходило формирование личностных качеств ребенка, определялись потребности, нравственные идеалы, ценности. Через близкое и родное творчество своих земляков детям легче понять и творчество других народов, получить первоначальное художественное образование. Данная система образования включает в себя обучение жизненно необходимым знаниям и умениям, формирование художественно-эстетических и культурных ориентиров в процессе трудовой деятельности. Важность всего

этого процесса в том, что он несет общечеловеческое содержание и заново подвержено осмыслению с позиций нового времени.

Условием развития духовно-творческого потенциала в целом является деятельность человека, главным образом, учебная и профессиональная. Именно в процессе деятельности происходит формирование мотивационной сферы, коммуникативных компетенций, происходит самореализация личности [1]. На основе многовекового опыта современная система образования предполагает в школах воспитание, основанное на национальных традициях, дающее возможность ребенку почувствовать себя частью великого целого – своего народа, своей страны, ее истории. При таких условиях у учащихся развивается национальное самосознание, уважающее ценности прошлого и настоящего, появляется забота о будущем своего народа, формируется бережное отношение к истории своего народа [2]. В связи с вышесказанным, определены задачи воспитания и обучения декоративно-прикладному искусству, на основе которых строятся учебные программы. Это, прежде всего, приобщение детей к народной культуре и традиционным ремеслам; сохранение и развитие самобытного искусства и художественных традиций; воспитание бережного, заботливого отношения к родной природе; развитие умений общаться в коллективе, формирование представлений о красоте и гармонии; формирование специальных умений создания произведений декоративно-прикладного творчества; воспитание трудолюбия, уважению к людям труда и старшему поколению. Включение в школьные программы национального компонента, связанного с народно-прикладным творчеством, оказывает благотворное воздействие на раскрытие творческого потенциала учащихся, активизирует их творческую деятельность и формирует социально значимые качества личности: самостоятельность, трудолюбие, целеустремленность, творческое отношение к окружающему миру и бережное отношение к духовным и культурным ценностям общества.

Содержание обучения, отражающее национальные и региональные особенности жизненной среды учащихся и отвечающее задачам изучения и сохранения народных традиций предполагает использование эффективных моделей формирования учебного процесса. Перед педагогом стоит задача воспитать в сознании учеников гордость за свою национальную историю, культуру и искусство [3]. Такой подход создает реальные возможности для поэтапного развития творческой деятельности школьников и активности их в дальнейшей самостоятельной жизни. Педагогическая работа в направлении народных традиций дает возможность реализовать большую часть поставленных перед образовательным учреждением задач.

В зависимости от возрастного уровня и способностей учащихся предлагается особый подход к выбору учебного и художественных материалов по прикладному творчеству: дерево, шерсть, металл, глина и многие другие природные материалы, объекты, средства и орудия труда. В сельских школах есть огромная возможность использовать региональный компонент в реализации проекта по возрождению народного искусства с привлечением мастеров, которые готовы передать все свои знания и умения детям, учесть характерные особенности этой местной традиции. Многие педагоги достигли высоких результатов в воспитании и обучении учащихся, создавая в школах местные музеи народного искусства, проводя мастер-классы с народными мастерами и изучая технологии обработки материалов, создавая художественные работы, вдохновляющие детей на творческие работы, тема которых связана с их народом, культурой и традициями. Создавая композиции произведений, работая над изделием, вдохновляясь изученным духовным богатством своего народа, ученик стремится расширить горизонты своего национально-культурного развития. Творческая деятельность учащихся с использованием средств народного искусства активизирует их познавательную деятельность. Народное искусство несет в себе огромный духовный заряд, эстетический и нравственный идеал, веру в торжество прекрасного, в победу добра и справедливости, позволяет приобщить детей к духовной культуре своего народа. В такой работе важно, чтобы все этапы эстетического познания народного искусства, перечисленные ниже, нашли свое отражение в учебно-воспитательной деятельности во всех мероприятиях в школах, особенно

на уроках и беседах по технологии, изобразительному искусству, музыке, литературе, родному языку:

1. Эмоциональное восприятие учащимися произведения народного искусства.
2. Познание учащимися художественных качеств предметов народного творчества.
3. Объяснение учащимся культурно-исторического смысла и научной ценности произведения народного творчества.
4. Углубление представлений учащихся о художественном образе;
5. Сопоставление народной вещи с современными произведениями декоративно-прикладного искусства.
6. Художественная практика детей, связанная с эстетическим освоением учащихся народного искусства.

Стоит особое внимание уделить и внеурочной деятельности школьника, так как она играет важную роль в формировании личности ребенка, способствует совершенствованию знаний, умений, навыков, полученных на основных уроках. К ее организации педагог должен подходить со знанием дела, ведь данный вид деятельности должен организовываться с учетом возрастных особенностей и интересов учащегося. Она позволяет расширить возможности педагога по вариативной подаче информации и дает ему право работать по авторским методикам и программам, включая в содержание национальный компонент, а также тот фактор, который позволяет отражать в программах обучения технологии социокультурные и этнические особенности той местности, в которой находится образовательное учреждение. Выбор такого направления поможет осознать, понять и принять активное участие в возрождении национальной культуры, самостоятельно реализовать себя как личность, любящую свою Родину, свой народ и всё, что связано с его народной культурой.

В заключение хочется отметить, что эстетическое и трудовое воспитание учащегося средствами декоративно-прикладного искусства своего народа очень тесно связано с образованием, обучением и развитием. Эффективность данного взаимодействия всех компонентов во многом имеет зависимость от организационно-методического уровня постановки учебно-воспитательного процесса. Реализация национально-регионального компонента в учебно-воспитательной деятельности предъявляет к деятельности учителя особые требования. Педагог должен быть мыслящим, образованным наставником, способный определить место этнической культуры в системе ценностей учащихся, быть мудрым посредником между различными культурами страны и мира, выступать для воспитанников носителем национальной культуры со всеми ее специфическими особенностями, которые в дальнейшем должны проявиться и в учениках. Самому педагогу необходимо в первую очередь осознать, что реализация национального принципа в образовании и воспитании в контексте интернационального призвана создавать условия для формирования национального самосознания обучающихся. Грамотное использование исторического, географического, литературного и другого материала воспитывает в учениках патриотические чувства, чувства любви, восхищения и гордости к родному краю, что не оставляет никого быть равнодушным к проблемам малой родины и вырабатывает активную жизненную позицию. Народное искусство хранит и передает новым поколениям национальные традиции и выработанные народом формы эстетического отношения к миру. Искусство народных мастеров помогает раскрыть детям мир прекрасного, развивать у них художественный вкус.

Список литературы

1. Балданова Н. Н, Маланов И. А. Развитие духовно-творческого потенциала личности на основе изучения культур народов Востока в условиях сельской национальной школы // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 1. С. 3–9.
2. Боневич Т. Н. Приобщение детей и родителей к истокам русской народной культуры (из опыта работы) // Воспитание в детском саду, журнал для воспитателей и педагогов ДОУ. URL: <https://www.vospitatelds.ru/categories/7/articles/1461> (дата обращения: 26.02.2021).

3. Декоративно-прикладное искусство в системе ценностей человеческой культуры. URL: <https://pandia.ru/text/78/516/56007.php>(дата обращения 26.02.2021).

УДК 378 : 745(571.6)

Т.А. Перепелкина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО» НА ПРИМЕРЕ ИСКУССТВ НАРОДОВ ПРИАМУРЬЯ (ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА)

Аннотация. Статья посвящена проблеме развития художественного восприятия действительности у студентов специальности «декоративно-прикладное искусство» в художественных колледжах на начальных этапах обучения. Рассмотрены основные теоретические основы развития художественного восприятия действительности через создание методической модели на примере искусств народов Приамурья. Также автор дает краткое описание феномена художественного восприятия в философии, эстетике, психологии и педагогике.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, восприятие, художественное восприятие действительности, резьба по дереву, методическая модель, культурный код.

Key words: decorative applied art, perception, artistic perception of reality, wood carving, Methodological model, cultural code.

Введение. Обучение традиционным видам декоративно-прикладного искусства является основополагающим фактором сохранения культурно-исторического наследия в связи со стремительным исчезновением традиционных народных промыслов Дальневосточного региона. В современных социально-экономических условиях представление о народных художественных промыслах несколько искажено из-за воздействия массовой культуры: потоковая сувенирная продукция, чаще всего, не представляет художественно-эстетической ценности. Происходит деформация художественно-эстетической основы и ценностных ориентиров подрастающего поколения. В связи с этим проблема формирования художественного восприятия действительности у студентов начальных курсов специальности декоративно-прикладного искусства приобретает особую значимость: возникает необходимость приобщения будущего художника-мастера, преподавателя к активной творческой деятельности, через совершенствование традиционных форм и приемов народной культуры, для формирования адекватного художественного восприятия действительности. Удаленность от культурных центров художественных промыслов страны также влияет на формирование художественного восприятия студентов, в связи с отсутствием наглядного примера традиционных художественно-утилитарных изделий. Студенты специальности декоративно-прикладного искусства лишены возможности непосредственного контакта с произведениями мастеров центральной части России. Поэтому необходимо акцентировать внимание на развитие художественно восприятия через обращение к традиционным для данной местности художественным промыслам. На Дальнем Востоке в такой роли может выступить традиционная резьба по дереву народов Приамурья (традиционная нанайская резьба, эвенская, удэгейская). Изучение традиционных видов декоративно-прикладного искусства формирует у студентов историческое самосознание и региональную идентичность, что

способствует индивидуальному самоопределению в будущей профессионально-творческой деятельности.

Феномен художественного восприятия в философии, эстетике, психологии и педагогике. Развитие художественного восприятия студентов художественных колледжей является одним из ключевых компонентов в формировании профессиональных компетенций и творческих способностей будущего художника-педагога на всех этапах обучения. Высокий уровень художественного восприятия обуславливает успешное становление студента как полноценного художника и влияет на качество и художественную ценность его произведений. Важно отметить, что проблема феномена художественного восприятия исследовалась во многих областях научного познания: в философии, психологии, педагогике и эстетике, но многие аспекты данного понятия на сегодняшний день вызывают полемику, т.к. понятие художественного восприятия связано непосредственно с индивидуальными особенностями конкретного человека и формирование художественного восприятия студента требует больших педагогических усилий. Одним из первых в своих трудах феномен художественного восприятия осмысляет Аристотель, который рассматривал процесс художественного восприятия как «очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха» или катарсиса [2, с. 111–113]. Гегель понимал процесс художественного восприятия как сплав внешнего и внутреннего образа чувств и мысли художника – «пафоса». «Пафос образует подлинное средоточие, подлинное царство искусства; его воплощение является главным, как в произведении искусства, так и в его восприятии зрителем» [6, с. 312]. В современных концепциях идеальное содержание художественного восприятия включает «не только информацию о внешнем и духовном мирах, но и ценностное (неутилитарное) отношение индивида к этим мирам» [7, с. 284].

В психологии и педагогике феномен художественного восприятия рассматривался в трудах таких авторов как Е.А. Бобринская, Л.С. Выгодский, Н.А. Ветлугина, А.Н. Леонтьев и др. Н.А. Ветлугина определяет понятие художественного восприятия как «сложный процесс соучастия и сотворчества воспринимающего субъекта, который движется от произведения в целом к идее, заложенной автором. Продуктом художественного восприятия становится «вторичный образ» и смысл, который совпадает, или не совпадает с образом и идеей, задуманными автором» [4]. По мнению Л.С. Выготского художественное восприятие отличается от понятия «восприятие», т.к. выступает как психический процесс, который протекает под воздействием произведения искусства [5, с. 40]. Объединяет эти понятия то, что развитие художественного восприятия – это путь, способствующий преобразованию личностных взглядов индивида, нестандартному подходу к освоению окружающей действительности, активизации творческих импульсов студента, результатом которого является адекватное становление личности художника и его профессиональных компетенций в процессе обучения. Однако формирование художественного восприятия не происходит без воздействия на индивида извне. М.Б. Теплов в своих трудах отмечает: «Художественное полноценное восприятие – это умение, которому необходимо учить и этому способствует расширение и укрепление знаний, представлений детей об окружающей действительности, развитие эмоциональной чувствительности, отзывчивости к прекрасному» [12].

Е.А. Бобринская, разделяя восприятие современного искусства («contemporary art») и классического, определяет восприятие классического искусства как наличие установки на эмоциональное переживание и осмысление формы [3]. Трансформация обыденного восприятия в художественное происходит поэтапно: знакомство с объектом – формирование образа объекта – преобразование воспринятого образа в художественный образ. В художественной практике восприятие не сводится к распознаванию образа-объекта, оно выступает посредником трансформации образа из визуального узнавания в план смыслового значения [10, с. 74]. Следовательно, художественное восприятие реальности можно определить как способность восприятия сквозь призму культурных кодов и художественных понятий, т.е. сквозь призму языка искусства. В связи с этим, для развития художественного восприятия

необходимо: сохранение высокого уровня эмоциональности процесса восприятия, осознание собственных переживаний и отношений при восприятии реального мира или художественного произведения, неразрывность формы и смысла в образе восприятия.

Исследование. Анализируя учебно-методическую литературу, учебные программы по декоративно-прикладному искусству, можно сделать вывод, что в большей степени уделено внимание традиционным художественным промыслам центральных регионов страны: Богородская резьба по дереву, Абрамцево-Кудринская резьба, Нижегородская резьба. Для более эффективного развития художественного восприятия студентов посредством освоения основ традиционной художественной резьбы по дереву народов Приамурья, автором статьи разработана программа обучения декоративно-прикладному искусству, которая включает в себя блок художественной резьбы по дереву, направленный на приобщение студентов к видам декоративно-прикладного искусства характерным для Дальневосточного региона и его этнокультурной составляющей. Возникает настоятельная потребность обнаружения таких форм занятий, которые обеспечивали бы и творческое, и нравственное обогащение личности. Представляется особенно перспективным в этом смысле поиск в существующей практике наиболее эффективной модели взаимосвязи художественного восприятия действительности и процесса создания художественного продукта. «Проявление художественного восприятия художника декоративно-прикладного искусства состоит и в его избирательной деятельности: умение отсеять лишнюю информацию, выбрать самое важное для передачи идеи, придать ей художественную форму, создать художественный образ».

«Деятельность является основным условием развития восприятия. Что и как воспринимает человек, зависит от того, что и как он делает. В практической деятельности восприятие становится активным, целенаправленным процессом познания действительности» [10, с. 74]. Таким образом, на основе анализа теорий общего и художественного восприятия разработана методическая модель развития художественного восприятия действительности на занятиях по Технологии исполнения (художественная резьба), которая включает в себя системный подход, ведущий к преднамеренному восприятию художественного произведения (табл. 1):

Таблица 1

Методическая модель развития художественного восприятия действительности на примере искусства народов Приамурья:

«насмотренность» (эмоционально-непосредственное переживание произведения искусства)

овладение знаниями о роли традиционного народного художественного промысла в историческом аспекте Дальневосточного региона (порождает богатство ассоциативных рядов)

изучение и освоение конструкции и формы традиционных предметов декоративно-прикладного искусства, через копирование варьирование образцов: традиционные культовые и обрядовые предметы художественной резьбы народов Приамурья (исследование образа в процессе визуального и логического мышления)

изучение декора изделия и способов его трансформации в композиции (орнаментальные образы в традиционных ремеслах народов Приамурья отображают в графической манере сюжеты духовной жизни своих этносов, синтез мифологии, религии и реальности, что способствует формированию культурных кодов)

изучение свойств материалов, используемых в традиционных художественных промыслах народов Приамурья и технология изготовления изделия (формирование осознанности формы в процессе восприятия в материале)

применение теоретических и практических знаний в своей художественной деятельности (осмысление неординарности собственного переживания, новое переживание по отношению к накопленному творческому опыту, создание нового произведения) (рис. 1)



Рис. 1. Перепелкина Т.А. «Большой улов», 2020 г.

Выводы. Художественному восприятию как процессу анализа, сравнения и обобщения изображаемых объектов отводится значительная роль в создании художественного произведения. Учет специфики деятельности и профессиональных задач художника декоративно-прикладного искусства стал основой разработки методической модели развития художественного восприятия и определения наиболее эффективного плана обучения студентов художественных специальностей на начальных этапах освоения профессиональных компетенций в учебном процессе колледжа. Все вышеперечисленные параметры необходимо рассматривать в совокупности, что обеспечит эффективные условия для развития художественного восприятия действительности у студентов. Эти условия успешно реализуются при изучении традиционной резьбы народов Приамурья, т.к. данный вид декоративно-прикладного искусства невозможно полноценно реализовать без учета всех параметров и компетенций, формирующих художественное восприятие индивида. В результате обобщения всех перечисленных компонентов студент получает определенные навыки и исторические фактологические сведения о данном виде народного искусства, влияющие на формирование его личности и эффективно воздействующие на его художественное восприятие действительности. Анализ особенностей учебной деятельности студентов Хабаровского краевого колледжа искусств специальности декоративно-прикладного искусства показал, что развитие художественного восприятия на занятиях художественной резьбой по дереву является основой для полноценного профессионального становления будущего художника декоративно-прикладного искусства и педагога, основополагающим фактором в их качественной проектной деятельности и сохранении традиционных видов искусств народов Приамурья.

Список литературы

1. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания. М., 1960. 486 с.
2. Аристотель. Поэтика / пер. Н.И. Новосадского. Л., 1927. 4 с.
3. Бобринская Е. А. Концептуализм. М. : Галант, 1994. 214 с.
4. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 320 с.
5. Ветлугина Н. А. Художественное творчество и ребенок: монография. М. : «Педагогика», 1972. 285 с.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. 1008 с.
7. Гегель Г. Ф. Эстетика: в 4 т. / под ред. М. Лифшица. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
8. Жуковский В. И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность. Визуальное мышление в изобразительном искусстве. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1991. 284 с.

9. Кривцун О. Я. Психология искусства: учебник для бакалавриата и магистратуры. 2-е изд., пер. и доп. М. : Юрайт, 2019. 265 с.
10. Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии: учебное пособие для вузов по спец. «Психология». М.: Смысл, 2000. 509 с.
11. Мещеряков Б. Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. 3-е изд., перераб. и доп. СПб.: Прайм-Еврознак, 2006. 672 с.
12. Руббер Г. Э. О закономерностях художественного визуального восприятия. Таллин: Валгус, 1985. 344 с.
13. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. М.: Педагогика, 1989. 328 с.
14. Поверин А. И. Алгебра гармонии: учебное пособие. М.: Изд-во Академии акварели и изящных искусств, 2015. 256 с.
15. Севрюкова Н. В. Роль восприятия в обучении проектированию художника декоративно-прикладного искусства // Материалы VI Международной научно-практической конференции «Образование. Наука. Культура» (21 ноября 2014 г.) : сборник научных статей / под ред. проф. Б.В. Илькевича; отв. Ред. Н.В. Соловьева. Гжель : ГГХПИ, 2015.
16. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие : как человек видит и понимает мир. М.: 6URSS. 2016. 272 с.

РАЗДЕЛ 6. ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

УДК 004.738.5 : 378.12

К.А. Нечаева

**Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия**

ВОЗМОЖНОСТИ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ INSTAGRAM В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье описываются основные способы профессиональной реализации педагога изобразительного искусства посредством возможностей социальной сети Instagram. Данная сеть является насыщенной визуальным рядом, что способствует решению задач, стоящих перед педагогом изобразительного искусства. Профессиональная реализация в свою очередь рассматривается через формирование личного бренда учителя как одного из главных принципов продвижения в сети Instagram. Автор дает краткое описание особенностей социальной сети Instagram и суть определения «личный бренд педагога изобразительного искусства».

Ключевые слова: педагог изобразительного искусства, социальная сеть Instagram, профессиональная реализация, личный бренд педагога изобразительного искусства, монетизация деятельности педагога изобразительного искусства, онлайн образование, пространство близости.

Key words: artist-teacher, social network Instagram, professional implementation, personal brand of artist-teacher, monetization of artist-teacher activities, online education, affinity space.

Сегодня учителя решают различные профессиональные задачи в сети Интернет. Они используют интернет-системы, контролирующие образовательный процесс, такие, как электронный дневник и электронный журнал, полагаются на онлайн-ресурсы, предоставляемые традиционными издательскими домами, и участвуют в официальных профессиональных сообществах (например, Педсовет.org, Открытый класс, Интернет государство учителей и другие) [1, с. 132]. Они также профессионально используют сайты, изначально созданные не для преподавателей. Instagram – пример этого явления.

Instagram – это социальная сеть для обмена фотографиями и видео, укрепившаяся с 2010 году. Пользователи получают доступ к сервису через приложение или веб-интерфейс с ограниченными возможностями и могут редактировать контент с помощью различных фильтров и настроек. Отдельные сообщения могут содержать до 2200 текстовых символов. Дополнительные возможности Instagram включают:

- личные сообщения;
- возможность группировать контент с помощью хэштегов (обозначается наличием знака # перед словом или словосочетанием, без пробела) с возможностью поиска;
- группировка нескольких изображений или видео в один пост;
- функцию Stories, которая позволяет публиковать контент в ленте, доступный для других пользователей в течение 24 час.;
- функцию актуальные Stories, представляющую собой закреплённые на главной части страницы Stories и сгруппированные в папки по темам;
- режим прямой эфир, во время которого происходит видео трансляция в реальном времени с возможностью сохранения видео в профиле.

Сообщения, публикации и истории позволяют людям общаться с другими пользователями способами, которые отличаются конфиденциальностью и неформальностью. Например, посты в Instagram, как правило, содержат тщательно отобранные и спланированные информацию и фото ряд. Stories являются более неформальными и отражают субъективное восприятие реальности. Актуальность сети Instagram подтверждается статистическими данными компании владельца за 2020 г., согласно которым ежемесячно пользуются сетью 1 миллиард человек по всему миру, 40 миллионов из которых проживают на территории России, 500 миллионов пользователей смотрят Instagram Stories каждый день. Instagram отражает эстетическую направленность современной молодёжи, так как статистический анализ возраста пользователей показал, что 69 % пользователей моложе 35 лет. В рассматриваемой социальной сети все виды искусства приобретают форму интерактивного искусства. Многие музеи России и мира, такие как Русский музей (@russian_museum), Эрмитаж (@hermitage_museum), Лувр (@museelouvre) и другие, имеют профили в Instagram, где проводят прямые эфиры с открытий выставок и открытые лекции. На 30 марта 2020 г. ниша художественно-педагогической направленности в России имеет следующее количество публикаций, сгруппированных по хештегам: #живопись – 4,1 млн публикаций; #художник – 4,7 млн публикаций; #урокирисования – 33,7 тысяч публикаций; #изобразительноеискусство – 107 тысяч. Нишу данной тематики в России можно считать активно развивающейся и набирающей обороты, но свободной относительно стран Европы и Америки, где следующие показатели количества сгруппированных по хештегу публикаций: #painting – 122 млн публикаций; #painter – 12 миллионов публикаций; #drawinglesson – 29,9 тысяч публикаций; #art – 778 млн. Данные показатели говорят о популярности области изобразительного искусства и художественно-педагогической деятельности.

К особенностям сети Instagram можно отнести то, что там активно образуются Affinity space, что переводиться как «пространство близости». Affinity space это онлайн или офлайн площадки для обучения, где люди собираются в группы по общим интересам или стремлениям. Общие интересы или стремления и большая популярность сети способствуют взаимодействию пользователей разного возраста, пола, социального статуса и географического расположения, что может являться ограничивающими факторами для взаимодействия на других

офлайн площадках. Во многих случаях пользователи собираются в группы, опираясь на сферу увлечений и интересов, а не на профессиональную сферу деятельности. Однако за счет уменьшения традиционных, географических, иерархических, временных и институциональных барьеров социальные сети могут способствовать созданию пространства для преподавателей, основанного на общих профессиональных интересах. В таких пространствах возможны различные формы участия для обмена знаниями, умениями и навыками. Связывая географически рассредоточенных пользователей, эти пространства могут создавать новые и более широкие аудитории. Учитывая важность фото и видео сопровождения для изобразительного искусства и возможность мгновенного перевода текста в приложении Instagram, актуальность образованных там Affinity space дополняется преимуществом легкости применения в профессиональной деятельности педагога.

Анализируя принципы и особенности работы сети Instagram, можно сделать вывод, что для педагога изобразительного искусства главным инструментом является насыщенность данной социальной сети визуальным рядом (фото- и видеоизображения), что способствует реализации следующих главных задач его деятельности:

- развитие художественного вкуса и интереса к творчеству у учащихся;
- развитие пространственного мышления, образного представления и воображения;
- содействие в познании окружающего мира (развитие наблюдательности, способность анализировать увиденное);
- формирование навыков и умений в изобразительном искусстве, ознакомление с основными техническими приемами работы;
- обучение основам эскизов, технического и реалистического рисунка;
- ознакомление учащихся с выдающимися произведениями русского и мирового изобразительного искусства.

Реализация данных задач будет проходить более эффективно при соблюдении некоторых правил. Неотъемлемой частью ведения профессиональной деятельности в Instagram является опора на внутренние правила и анализ успешного продвижения в данной социальной сети, к которым относятся:

1. Регулярность контента для сохранения приоритета показа у подписчиков.
2. Уникальность выкладываемого материала для поддержания интереса.
3. Процентное соотношение экспертной информации и личного контента 20/80 % соответственно.
4. подача от первого лица с сохранением личностных особенностей педагога изобразительного искусства.

При соблюдении вышеперечисленных пунктов фиксируется лояльность аудитории и проявление большего интереса к аккаунту педагога изобразительного искусства. Наиболее значимым из перечисленных является пункт 4. Анализ социальной сети маркетологами говорит о наличии актуального запроса на эмоциональную связь с личностью, ведущей страницу [3, с. 701]. Это контент, содержащий личное мнение и отношение к различным вопросам профессионального характера, личный опыт и путь в профессии, взаимодействие с коллегами, организация личного рабочего времени и пространства. Углубляясь в тему восприятия личности педагога учениками, мы приходим к технологии формирования личного бренда или брендинга.

Основой формирования личного бренда является профессиональная самоидентификация, которая включает в себя: накопленный опыт, стаж работы, полученные дипломы об образовании, пройденные курсы и тренинги, имена учителей и наставников, компетенции и навыки, достижения и результаты. Убедившись в собственной компетентности, педагог может переходить к этапу формирования личного бренда. С позиции А.М. Година брендинг – это творческий процесс по созданию и масштабному внедрению бренд-имиджа на рынок услуг путём его закрепления в сознании потребителя. Бренд-имидж выступает в качестве

сформированного представления целевой аудитории о профессиональной деятельности и успехах личности или организации [6, с. 69].

Технология создания личного профессионального бренда педагога изобразительного искусства, как и любой другой специализации, является целенаправленным процессом. В данном процессе предлагаю выделить следующие этапы:

1. *Создание базы.* Этот этап включает в себя определение профессиональной самоидентификации, о котором говориться выше. Оценив составляющие профессиональной самоидентификации, следует определить область и более узкую тематическую направленность, в которой педагог изобразительного искусства является экспертом. Наполнение профиля может содержать: описание личной педагогической практики; методы и приёмы подготовки к занятиям; примеры личной творческой работы; события социальной жизни, влияющие на повышение экспертности. Далее необходимо определить целевую аудиторию, с которой в сети Instagram будет взаимодействовать педагог. Дальнейшая подача информации, фото и видео ряда должна происходить с опорой на возрастные и социально-психологические особенности аудитории. Например, педагог изобразительного искусства может быть ориентирован на: учеников старших классов, готовящихся к поступлению в художественные вузы; студентов профильных вузов, желающих брать дополнительные уроки по отдельным дисциплинам живописи, графики, композиции; взрослых женщин возраста 40–50 лет, занимающихся творчеством на уровне любителя. На первом этапе педагог должен освоить навыки самопрезентации, чтобы другие пользователи социальной сети понимали направленность и ориентированность деятельности педагога.
2. *Оформление профиля.* На этом этапе стоит проанализировать личные вкусовые предпочтения и определиться со стилистикой ведения визуального ряда и подачей материала. Профиль должен отражать личность педагога и его профессиональную деятельность, сохранять естественность в речи и манере поведения. С опорой на экспертность и целевую аудиторию педагог может определить уникальность подачи материала.
3. *Продвижение профиля.* Заключительный этап включает в себя развитие и популяризацию деятельности педагога. Продвижение может осуществляться за счёт коллабораций с другими специалистами идентичной или смежной направленности. Потребности целевой аудитории педагога и дополнительного эксперта должны совпадать и не противоречить друг другу. На продвижение профиля благоприятно влияют конкурсы, марафоны и другие неформальные мероприятия игровой направленности.

Можно выделить несколько принципов ведения профиля в социальной сети Instagram, которые привлекают внимание к профилю эксперта:

- позитивное эмоциональное наполнение от профессиональной деятельности;
- качественный результат художественной и педагогической деятельности;
- эмоциональный контакт с учениками, не отстранённая позиция;
- включённость в профессиональное сообщество и участие в его деятельности;
- информация блога является полезной, информативной вызывает мотивацию и вдохновение к художественной деятельности;
- авторитетная позиция в своей профессиональной области.

Ответственный подход к брендингу способствует структурированию и планированию профессиональной деятельности, а также расширению общекультурных и профессиональных компетенций, повышению способности к самоанализу и саморефлексии [2, с. 45]. Помимо реализации главных профессиональных задач педагога изобразительного искусства существуют следующие мотивы активного использования социальной сети Instagram:

- профессиональная идентичность;
- повышение квалификации;
- участие в жизни профессионального сообщества;
- эмоциональная поддержка;
- рекламы продуктов для дальнейшей продажи.

Материальные подкрепления от ведения профессионального блога в Instagram служат хорошей мотивацией и формируют современную форму предпринимательства. При этом преподаватели-предприниматели разделяют общую просветительскую цель создания контента и распространения знаний. Сеть Instagram, на сегодняшний день является конкурентно насыщенным образовательным пространством. Ценные знания, умения и навыки, востребованные у определенной целевой аудитории, информация, упакованная в удобную форму (лекции, видеокурсы, вебинары, мастер-классы и т.д.) и помогающая решить одну или несколько задач потребителя, обретает статус инфопродукта [7, с. 231]. Среди инфопродуктов, предлагаемых в Instagram, изобразительное искусство относится к навыковой нише. Характерной особенностью данной ниши является освоение новых навыков, приносящих положительную эмоцию и настроение, что напрямую зависит от личности педагога. Педагогу изобразительного искусства стоит учитывать, что в приоритете у пользователей сети Instagram находится принцип понятности и простоты. Это мотивировано тем, что Instagram является сетью быстрого пользования (в среднем пользователь выделяет 30 минут в день) и получения быстрого эффекта с положительным эмоциональным подкреплением. Для сохранения успешного личного бренда важно стабильное ведение профиля, а также обратная связь на отклики других пользователей.

Заключение. Подводя итог вышеизложенному, хочется отметить, что социальные сети – это область, требующая постоянного взаимодействия. Среди прочих социальных сетей Instagram является площадкой, основной контент которой приходится визуальным, что в свою очередь оборачивается неоспоримым преимуществом для обучения изобразительному искусству. Актуальность данной социальной сети в России и в мире, а также активное образование в ней Affinity space, способствует масштабной профессиональной реализации, уменьшая влияние традиционных, географических, иерархических, временных и институциональных барьеров. Социальная сеть Instagram помимо решения главных профессиональных задач педагога изобразительного искусства также способствует его профессиональному росту и развитию путём создания личного бренда. Успешно осуществляемый брендинг способствует продвижению и реализации авторских инфопродуктов, что благоприятно влияет на развитие профессиональных компетенций. Подводя итог, можно сделать вывод, что социальная сеть Instagram обладает широким рядом возможностей для профессиональной реализации педагога изобразительного искусства.

Список литературы

1. Артамонова Е. И. Профессионализм педагога: сущность, содержание, перспективы развития // Материалы Международной научно-практической конференции, 16–17 марта 2017 г., Москва, МГОУ. М.: МАНПО, 2017. 560 с.
2. Кондрашева Н. Н. Персональный брендинг учителя и педагога-психолога как педагогическая технология // Казанский педагогический журнал, 2018, № 1.
3. Масионис Дж. Социология. СПб.: Питер, 2014. 752 с.
4. Маслоу А. Мотивация и личность. 3-е изд. СПб.: Питер, 2019. 352 с.
5. Реймонд М. Исследование трендов. Практическое руководство. М.: МИФ, 2020. 240 с.
6. Савина Н. В. Брендинг как педагогическая технология // Педагогическое мастерство и педагогические технологии: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 17 июля 2016 г.) / редкол.: О.Н. Широков [и др.]. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2016. № 2 (8). С. 69–70.
7. Саленбахер Ю. Создайте личный бренд. Как находить возможности, развиваться и выделяться. М.: МИФ, 2018. 240 с.

СОВРЕМЕННАЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПОЛИТИКА В ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАНАХ И НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

Аннотация. В статье характеризуются теоретические аспекты развития мультикультурного образования, позволяющие повысить потенциал этнокультурного образования коренных малочисленных народов Дальнего Востока.

Ключевые слова: поликультурное образование, этнокультурное образование, коренные малочисленные народы, Дальний Восток.

Keywords: multicultural education, ethnocultural education, small communities of the indigenous peoples, Far East.

В современном обществе активно реализуются процессы глобализации и мультикультурализма, при которых растет значимость и важность воспитания личности, готовой осуществлять межкультурный диалог, жить и работать в многонациональной среде. Как показывает мировой опыт, это перспективная стратегия для сохранения культурной идентичности личности наряду с овладением ею культурой других этносов, и важную роль здесь играет мультикультурное образование.

Выделяются несколько особенностей развития стратегий мультикультурного образования в разных странах, но при любом варианте общество обращается к идеям мультикультурного образования, призванного готовить будущих граждан к активной жизнедеятельности, предъявляющей требования воспитания мультикультурной личности в условиях растущей многонациональности и поликультурности.

Понятие «мультикультурализма» сформированное в Канаде в 60-е годы XX-го века, известно с глубокой древности. Можно выделить три разных контекста термина «мультикультурализм»: политический, относящийся к политике и политическим институтам; эмпирический, описывающий различные общества; и, термин применяемый в социальной теории и философии.

В научной литературе проблема мультикультурного образования представлена разно-сторонне. В зарубежной педагогике активно анализируется влияние культурного фактора на нацию, иерархию ее ценностей (М. Анбер, К. Бенедикт, Ж. Пуассон и др.), возможности преодоления расовых предубеждений и дискриминации (С. Дж. Белл, С. Брок, С. Грент и др.). В российской педагогике данная проблема рассматривается в трудах Е.В. Бондаревской, Р.В. Волкова, В.П. Комарова, Г.В. Мухаметзяновой, Ю.С. Тюнникова и др.

Исторически выделяют четыре сформировавшихся типа мультикультурных общества, с собственным историческим происхождением и динамикой: поселения в Новом Свете; колониальные и бывшие колониальные общества; постнациональное мультикультурное общество, характерное для современной Северной Америки, Океании и Западной Европы.

Мультикультурное образование – это неотъемлемая часть культурной политики развитых стран. Традиционно говорят о «пионерах» практики мультикультурного образования: США, Канаде и Австралии, где становление данного образования происходило в условиях острой конфронтации с традиционными педагогическими концепциями монокультурности и этноцентризма, движения за гражданские права, поиска компромиссов между субкультурами.

К признакам внедрения мультикультурного образования в образовательных учреждениях США, Канады и Австралии относятся: преодоление дискриминации учащихся, индивидуализация обучения, воспитание культурно компетентных людей. Билингвальное обучение можно рассматривать в этом случае как инструмент достижения равенства при получении образования представителями всех субкультур, что является важной составляющей мультикультурного образования (двухязычное обучение в США, Канаде и Австралии, триязычие в Канаде, многоязычие для аборигенов Австралии).

Российская Федерация, как многоэтническая страна, неоднократно обращалась к проблематике мультикультурного образования за рубежом в поиске идей развития и мирного сосуществования культур. По мнению этнополитолога В.А. Тишковой, мультикультурализм России можно сравнить с австралийским, где происходит четкое разделение на этнокультурные группы, и важное значение отводится межэтническим отношениям в рамках конкретного государства.

В связи с тем, что население России многонационально по составу, имеется множество национально-территориальных субъектов Федерации, вошедших в разное время в состав многонационального Российского государства, а также с постоянным притоком иммигрантов из стран СНГ в России можно выделить ряд элементов мультикультурных социальных практик, в частности гетерогенность этнического состава, неоднородного как по уровню современного индустриально-экономического и социокультурного развития, так и по политическому статусу в административной системе государства. Данная проблема «связана не столько с различиями в национально-ментальных образах мира, сколько в разнице типов культур, к которым принадлежат различные социальные сообщества. Россия – страна полихронного поликультурного пространства» [21].

Так, коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, чей отдельный статус был впервые закреплен в 2000 г. федеральным законом «Об общих принципах организации общин коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации» нуждаются в особой поддержке федеральных органов власти в плане создания и развития этнокультурных школ и программ этнокультурного образования, с целью решения проблем сохранения традиционной культуры и эффективной интеграции молодежи в современное общество и социокультурные условия. Неоспоримым остается тот факт, что в силу особых удаленностей мест проживания, малочисленности сел идет потеря этнической идентичности подрастающего поколения (утрата родного языка, традиций, обычаев, этноспецифичных стандартов поведения, культурных кодов, национальных ценностей) всего того, что многие годы передавалось из поколения в поколение в том числе и через школу, а ныне существующие формы базового образования (школы-интернаты, общеобразовательные школы не всегда соответствуют особенностям образа жизни и культуры малочисленных народов.

Особенности проживания на отдаленных территориях, привычное ведение малочисленными народами хозяйственного уклада традиционными способами требуют от образовательной системы особой подготовки школьников к полноценному вхождению в формирующуюся индустриальную и постиндустриальную действительность без потери этнической идентичности. Процессы слияния этногрупп в обществе привели к нарушению этнической идентичности и молодое поколение практически не владеет родным языком. Необходимо создавать качественную инновационную систему непрерывного этнокультурного образования с учетом цивилизационного и экономического развития общества. Конечно, в настоящее время внесены изменения и разработки данной системы в ФГОС общего образования второго поколения, и идеи концепции развития поликультурного образования в Российской Федерации, учитывается социокультурная ситуация развития школьников различных этногрупп и целью данной системы можно определить становление целостной личности, обладающей этнической, региональной и российской гражданской идентичностью; личности, готовой к

самообразованию, самоопределению и самореализации в высокотехнологичном поликультурном мире.

Исходя из цели создания инновационной системы перед этнокультурной школой стоят задачи, согласно которым школьников малочисленных народов необходимо обучать в первую очередь родному языку, культуре своего народа, обычаям и традициям в интеграции с государственным языком. Необходимо формировать у детей представления о многообразии этнических групп в Российской Федерации, прививать положительное отношение к культурным различиям, которые при ассимиляции становятся источником прогресса, возможностью для самореализации и самоидентификации личности, формировать положительный имидж и поднимать престиж принадлежности к коренным малочисленным народам. Для этого следует разработать модель выпускника этнокультурной школы. Однако следует помнить, что интегрировать учащихся в поликультурное пространство следует при равноправном взаимодействии с носителями различных культур. Учащихся следует воспитывать в духе терпимости, взаимопонимания, взаимоуважения и гуманного межнационального общения; следует создавать условия для развития возможностей устойчивой адаптации подрастающего поколения к специфической среде обитания.

В теоретико-методологические основы инновационной системы этнокультурного образования следует включать интеграцию идей личностно-ориентированного, культурологического, антропологического, этнопедагогического и др. подходов, взаимодополняющих, обогащающих, и взаимопроникающих друг в друга, что создаст возможность организации всестороннего образовательного процесса. Перечисленные выше подходы – это исходные положения для ряда общепедагогических и специфических (этнокультурных) принципов, положенных в основу создания этнокультурного образования. К данным принципам можно отнести:

- территориальную и содержательную целостность;
- преемственность и перспективность;
- равноуровневую интеграцию и включение воспитанников в родную этнокультурную традицию;
- реализацию права воспитания и обучения школьников на родном языке;
- диалогизацию и вариативность обучения.

Этнокультурные принципы взаимосвязаны между собой, дополняют друг друга, тем самым формируя единую систему требований для достижения целей, задач этнокультурного образования малочисленных народов Российской Федерации. Следует формировать этнокультурную компетентность, этническую и гражданскую идентичности учащихся, через приобщение к культурному опыту различных этносов страны, через определение стандартов и требований к содержанию программ предметов этнокультурного цикла. Этнокультурная образовательная среда – важное условие реализации этнокультурного образования, влияющая на формирование личности, готовой к эффективному межэтническому взаимодействию, сохраняющей свою этническую идентичность и стремящейся к пониманию других этнокультур, уважающей иноэтнические общности, умеющей жить в мире и согласии с представителями разных национальностей.

Следует согласиться с теоретиками мультикультуралистического направления, что нужно быть терпимым ко всем культурным традициям, так как идет признание культурного плюрализма как важнейшей характеристики гражданского общества; устраняются препятствия, мешающие социализации маргинальных культурных групп; происходит поддержка воспроизводства и развития различных культур. Характер мультикультурализма разный в странах, но все же, можно найти общие решения для всех стран. Мультикультурная политика, позволяющая нам сохранить национальную идентичность различных этносов, знакомство с культурой этнических групп, населяющих разные территории страны – важный этап развития современного общества в целом. Хочется верить и надеяться, что в недалеком будущем мы найдем пути решения этого вопроса, и люди станут толерантнее к себе, друг к другу.

Список литературы

1. Балицкая И. В. Мультикультурное образование в США, Канаде и Австралии : автореф. дисс. ... д-ра пед. наук. М., 2009. 38 с.
2. Гукаленко О. В. Национальная школа в поликультурном образовательном пространстве // Поликультурное образование и национальная школа: материалы «круглого стола» научно-методического журнала «Педагогика» (г. Белогорск, 18–19 ноября 2004 г.). Симферополь, 2004. С. 30–36.
3. Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ / под ред. В.С. Малахова и В.А. Тишкова. М., 2002. С. 5–6.
4. Набок И. Л. Педагогика межнационального общения: проблемы формирования этнокультурной идентичности // Вестник Герценовского университета. 2010. № 3. С. 42–51.
5. Панькин А. Б. Проектирование национально-региональных образовательных систем на основе принципа этнокультурной коннотации : дис. ... д-ра пед. наук. Волгоград, 2002.
6. Супрунова Л.Л. Приоритетные направления поликультурного образования в современной российской школе // Педагогика. 2011. № 4. С. 16–28.
7. Хакимов Э. Р. Конструирование практики поликультурного образования на основе полипарадигмального подхода: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Ижевск, 2012. 50 с.

УДК 769.2(571.6)

В.М. Чичкань

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования,
г. Хабаровска «Центр эстетического воспитания детей», Россия

СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ ХАБАРОВСКОГО ХУДОЖНИКА АНДРЕЯ ТЕНА В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ

Аннотация: В статье исследовано художественное творчество талантливого хабаровского художника Андрея Тена. Автором выявлены проблема фрагментарной изученности дальневосточной книжной графики. Указано на отсутствие в Хабаровске постоянно действующей экспозиции изобразительного искусства Дальнего Востока. Предложен комплекс мер по созданию условий для изучения и популяризации творчества талантливых хабаровских художников.

Ключевые слова: изобразительное искусство, книжная графика, культурное наследие, региональные особенности, сказочный образ, художник-иллюстратор, постоянная экспозиция.

Key words: Russian Far East, visual art, book graphics, cultural heritage, regional features, fabulous image, artist-illustrator, permanent exhibition.

Важный пласт культурного наследия Дальнего Востока России – изобразительное искусство, в котором особое место занимает книжная иллюстрация. Наиболее значимым научным исследованием в данной области является статья В.А. Шишкиной, в которой она анализирует «проявление характерных региональных особенностей в искусстве оформления книги» [5, с. 104] в иллюстрациях народного художника РСФСР Г.Д. Павлишина к «Амурским сказкам» Д.Д. Нагишкина. Творческие достижения хабаровского художника Андрея Тена В.А. Шишкина осветила в статье «Крылья ангелов», опубликованной в региональном культурно-просветительском журнале «Словесница Искусств» №1 (27) за 2011 г. В целом же творческий вклад художника А. Тена в культурное наследие Дальнего Востока России еще ждёт своего исследователя.

© Чичкань В.М., 2021

Проблема неполной, фрагментарной изученности дальневосточной книжной графики была выявлена автором в процессе реализации блока «Сказки о мире природы в живописи и графике» авторской образовательной программы «А-3» студии изобразительного и декоративно-прикладного искусства «Антонимы» Центра эстетического воспитания детей г. Хабаровска. Этот блок подразумевал ознакомление студийцев со сказочными образами, созданными хабаровскими художниками-иллюстраторами. Однако воочию показать учащимся студии подлинные работы хабаровских художников-иллюстраторов практически невозможно в силу отсутствия в Хабаровске постоянной экспозиции изобразительного искусства Дальнего Востока. Проблема была отчасти разрешена созданием авторских мультимедийных презентаций, в которых были использованы материалы средств массовой информации и различных Интернет-сайтов, в частности: регионального культурно-просветительского журнала «Словесница Искусств» (главный редактор Е. Глебова), сайта Хабаровской краевой организации Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», музея изобразительных искусств г. Комсомольска-на-Амуре, архива детского журнала «Расти с Хабаровском», журнала ТОГУ «Мой университет», сайта Министерства культуры Хабаровского края и др.

В соответствии с целями и задачами образовательной программы автором были созданы четыре мультимедийные презентации, посвященные сказочным образам хабаровских художников-иллюстраторов Г.Д. Павлишина, А.П. Лепетухина, Э.Д. Кириченко и А.М. Тена. Каждый из этих художников, по мнению автора, внес бесценный вклад в культурное наследие Дальнего Востока России. Знакомство с их сказочными образами – важный фактор формирования у студийцев чувства гордости за свой родной город. Учащиеся начинают осознавать Родину, «как родное, ценное в реальной жизни, раскрывающееся через явления и объекты, окружающие человека» [3, с. 35]. Презентация «Сказочные образы художника Андрея Тена» в формате pdf размещена на странице «Презентации» на мини-сайте автора.

Андрей Михайлович Тен – уроженец Хабаровска, выпускник художественно-графического факультета Хабаровского государственного педагогического института (сейчас педагогический институт ТОГУ). Талант А. Тена многогранен, художник успешно проявил себя как график, театральный художник, художник-педагог. Двадцать лет своей творческой жизни художник отдал «Белому театру» в городе Хабаровске, сейчас он главный художник Хабаровского краевого музыкального театра. Педагогическая деятельность художника началась в студии «Антонимы» Центра эстетического воспитания детей г. Хабаровска, затем в течение нескольких лет А. Тен преподавал в Дальневосточном государственном гуманитарном университете (сейчас – Педагогический институт ТОГУ).

Мир произведений художника А. Тена фантазийный, сказочный. Своё образное видение мира художник сумел привить учащимся студии «Антонимы». Стремление к виртуозному владению различными графическими техниками художник-педагог сумел привить учащимся студии. При этом художник-педагог не навязывал ученикам своё образное видение мира. Его творческий мир завораживал их и подталкивал к творчеству. В.А. Шишкина назвала художественный мир А. Тена «маленькой, придуманной вселенной» [4, с. 147]. Эту вселенную населяют сказочные образы: «обаятельные гномы, мудрые коты, чем-то напоминающие ожившие игрушки, и странствующие музыканты, иногда наделенные чертами знакомых и близких людей» [4, с. 147]. В ангелах А. Тена, (рис. 1), по мнению В.А. Шишкиной, сочетаются «силуэты готических фигур и одновременно птиц» [4, с. 148].

А. Тен – автор удивительных сказочных образов гималайского медвежонка Тишки и амурского тигренка Рыжа, которые были созданы в содружестве с хабаровской писательницей Е. Неменко. Тигренок Рыж и медвежонок Тишка впервые появились на страницах хабаровского детского журнала «Расти с Хабаровском!» в 2011 г. (рис. 2), учредителем и издателем которого было Хабаровское городское общественное движение гражданской инициативы «Хабаровск – это мы». Тишка и Рыж – это тигр и медведь, изображенные на гербе города Хабаровска, но не взрослые, а в детстве, когда они были еще тигренком и медвежонком. В

каждом выпуске журнала публиковалась волшебная история с участием этих забавных зверят. Автор этих историй Е. Неменко придумала своих героев для того, чтобы они показали «детям родной край во всей красе» [1]. Забавные образы Тишки и Рыжа поселились на обложках каждого выпуска этого журнала.



Рис. 1. А. Тена, *Внутреннее пространство, серия «Ангеломания», 2008, бумага, смешанная техника,*



Рис. 2. Андрей Тена, *обложка журнала «Расту с Хабаровском»*

В 2015 г. Хабаровской краевой типографией была напечатана книга «Тишка и Рыж. Необыкновенные истории о медвежонке Тишке и тигренке Рыже». Творческий труд Е. Неменко и А. Тена был удостоен премии губернатора Хабаровского края в области литературы и искусства за 2015 г. Художник придумал особую технику для своих иллюстраций к этой книге, в которой он соединил современную компьютерную технологию с рукотворной графикой: «Это фотографии, просто они немножко обработаны под рисунок, а потом в них включены рисованные элементы» [2].

В 2018 г. издательство «Хабаровск – это мы» выпустило новую книгу Е. Неменко и А. Тена о приключениях веселых зверят – «Тишка и Рыж. Приключения продолжаются». Эта книга переносит читателей в будущее, герои передвигаются по городу на ПЭЛКАПСе – параллельно-летающей капсуле.

Необыкновенные истории о медвежонке Тишке и тигренке Рыже послужили толчком для различных культурных проектов. В частности, Центральная детская библиотека г. Уссурийска разместила на своем сайте видеозаписи «Чтение с продолжением». Книгу «Тишка и Рыж. Необыкновенные истории о медвежонке Тишке и тигренке Рыже» в этом проекте читает библиотекарь А. Бочкарева. На различных образовательных сайтах можно встретить сценарии и конспекты занятий с детьми «Приключения медвежонка Тишки и тигрѐнка Рыжа». Таким образом, автор приходит к выводу о том, что сказочные образы хабаровского художника А. Тена занимают важное место в культурном наследии Дальнего Востока России. При этом необходимо создать условия для изучения и популяризации творчества талантливых хабаровских художников, в том числе творчества А. Тена.

С этой целью необходимо:

- 1) обратиться в Правительство Хабаровского края с просьбой изыскать возможность для создания постоянно действующей экспозиции изобразительного искусства Дальнего Востока в Дальневосточном художественном музее, одним из разделов которой должна стать экспозиция подлинных работ хабаровских художников-иллюстраторов;
- 2) создать на сайте Министерства культуры Хабаровского края объединенную виртуальную экспозицию изобразительного искусства Дальнего Востока из фондов музеев Хабаровского края;

- 3) организовать при Правительстве Хабаровского края общественный научный совет по исследованию творчества талантливых хабаровских художников;
- 4) создать при Правительстве Хабаровского края фонд для выделения грантов для исследователей творчества талантливых хабаровских художников.

Список литературы

1. Неменко Е. Тишка и Рыж // Портал Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2019/11/30/2447> (дата обращения 02.04.2021).
2. Непомнящая Д. Книга о любви к родному краю // Мой университет. 2012. № 5. URL: <http://muniver.khstu.ru/nasha-malaya-rodina-dalnij-vostok/2015/08/19/kniga-o-lyubvi-k-rodnomu-kraju/> (дата обращения 02.04.2021).
3. Чикаева Т.А. Родина как ключевое понятие русского менталитета // Образы родины: содержание, формирование, актуализация : материалы Международной научной конференции. М.: Московский художественно-промышленный институт, 2017. С. 31–38.
4. Шишкина В.А. Крылья ангелов // Словесница искусств. 2011. № 1 (27). С. 146–150.
5. Шишкина В.А. Культурное пространство иллюстраций Геннадия Павлишина к Амурским сказкам // Культура и наука Дальнего Востока. 2018. № 2 (25). С. 103–111.

УДК 378.1 : 004

А.П. Бутина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИРТУАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

Аннотация. В статье рассмотрены проблемы создания новой информационной среды в условиях дистанционного обучения, в художественном образовании, в частности. Описывается взаимосвязь традиционных форм обучения и дистанционных. Также рассмотрена сущность виртуальной образовательной среды, в которой осуществляется качественный переход от репродуктивного обучения к продуктивному.

Ключевые слова: дистанционное обучение, виртуальная образовательная среда, продуктивное и репродуктивное обучение, традиционные формы обучения, образование, интернет-платформа.

Key words: distance learning, virtual educational environment, productive / reproductive methods, traditional forms of learning, education, online platform.

С изменением парадигмы образования в России, после реформы 2011 г. произошли стремительные обновления, которые привели к совершенствованию стратегии и тактики обучения. Был определен ряд ключевых требований ко всем уровням образования. Важным требованием стало развитие систем информатизации и построения модели цифровой школы XXI в. [7]. Данная модель позволяет внедрить новые информационные, а также педагогические технологии в образование – «Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» (утв. Указом Президента Российской Федерации от 09.05.2017 №203) [5]; – приоритетный проект «Современная цифровая образовательная среда в Российской Федерации» (утв. президиумом Совета при Президенте Российской Федерации

по стратегическому развитию и приоритетным проектам, протокол от 25 октября 2016 г. № 9) [3].

Долгое время остается открытым вопрос, как создание новой информационной среды может повлиять на процесс обучения. Инновационные технологии производства и трансляции информации интенсивно развиваются, вступая в противоречие со способами традиционного обучения, основанными на передаче систематизированного материала в учебном процессе, что существенно тормозит формирование у учащегося необходимых компетенций. Однако, ряд авторов (И.И. Еремина, Н.Н. Савицкая, А.Г. Садыкова) трактует новую информационную среду, как «сложную систему, аккумулирующую интеллектуальные, культурные, программно-методические, организационные и технические ресурсы и обеспечивающую возможности продуктивной познавательной деятельности обучаемых» [1, с. 632]. Таким образом, создаются интегрированные традиционные и дистанционные формы обучения, тесно связанные между собой.

Традиционная форма представляет собой, сложившуюся более трех веков назад классно-урочную организацию обучения, на принципах дидактики Я.А. Каменского, при которой учитель передает свои знания ученикам, где преобладает модель учитель-ученик (рис. 1). С приходом научно-технической революции происходит трансформация всех сфер жизнедеятельности человека, у учащихся ослабевает мотивация к учебе, становится неинтересно общаться только с учебником. Однако, подрастающее поколение погружено в новую глобальную виртуальную информационную среду. Они активно обращаются к Интернет-ресурсам, электронным библиотекам, пользуются электронными учебниками, средствами компьютерного тестирования, а также общаются в различных социальных сетях. Таким образом, главной задачей школы и вуза является обеспечение качественной информационной среды, что, в свою очередь, поможет «оживить» процесс обучения. Где преобладающая модель учитель-компьютер-ученик (рис. 1). Из вышесказанного следует что, актуальной на сегодняшний день является поиск такого подхода в обучении, при котором сохранялись бы все достоинства дистанционного и традиционного обучения, а недостатки были бы сведены к минимуму.

Специфика дистанционного обучения заключается в том, что учитель берет на себя роль тьютора в учебном процессе. Если, в традиционной системе образования, педагог занимал центральное место как интерпретатор знаний, теперь же, в условиях информатизации, это место принадлежит ученику, самостоятельно приобретающему знания из различных источников. В данных условиях педагог выступает как координатор. Главной его задачей становится выбор методов и технологий для реализации своей деятельности в новой информационной среде.

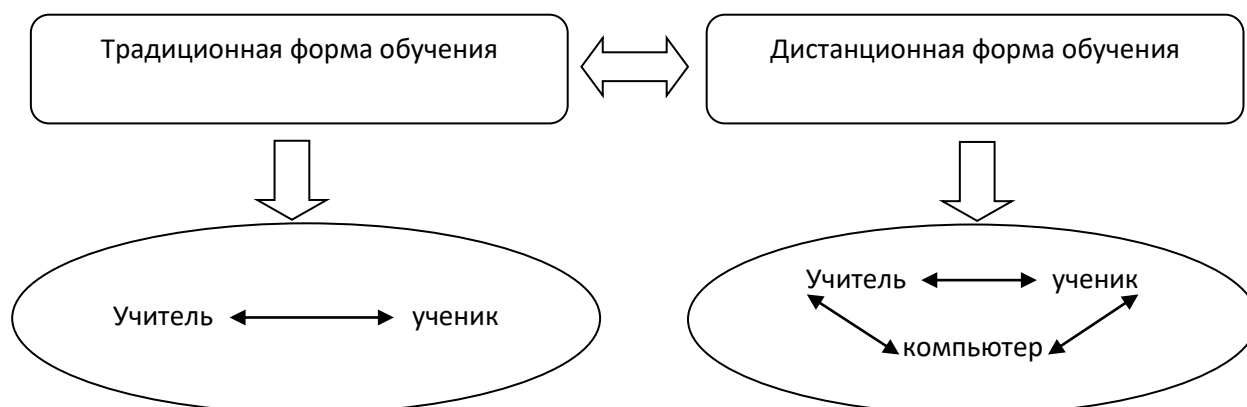


Рис. 1. Модель интегрированных традиционной и дистанционной форм обучения

На сегодняшний день в России создана глобальная виртуальная образовательная среда, при помощи которой возможно пройти обучение в дистанционном формате. Виртуальный – «снятый, но пока не проявленный», «то, что положено в сверхчувственную сущность и способно реализоваться» [4, с. 108]. Иными словами, виртуальная среда, подразумевает собой явление веб-объекта, с помощью средств информационно коммуникативных технологий. Под виртуальной образовательной средой В. Хе [8, с. 241] понимает совокупность элементов, включающую технологии, учебно-информационную ресурсную базу и структуру данных, осуществляемую как очно (традиционно), так и на расстоянии (дистанционно).

Дистанционное обучение (ДО) – осуществляется в виртуальной образовательной среде, когда учащийся не имеет возможности заниматься очно (ДО) в настоящее время, является одной из распространенных форм получения образования как новый формат реализации образовательного процесса, в котором происходит качественный переход от репродуктивных (пассивных) методов обучения к продуктивным (активным). Эта необходимость определяется ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12 2012 г. [6].

Репродуктивное обучение (объяснительно-иллюстративный метод) – это обучение, при котором учащиеся получают уже готовые знания. Продуктивное обучение (творческое) – основывается на активном участии студента в учебном процессе вуза. В художественном образовании репродуктивное обучение подразумевает собой повторение, «тесно связано с ритмом, вплетаясь и смешиваясь с пропорциями, масштабом, симметрией, контрастом и нюансом позволяет рассматривать (повторяемость, воспроизводство, репродуцирование) имеющего множественные сходства с понятием репродукция, репродуцирование» [2, с. 300]. Продуктивные же методы в изобразительном искусстве являются неповторимым созданием чего-то нового, при этом происходит углубленная мыслительная деятельность. Так, в (ДО) объяснительно-иллюстративный метод воплощается посредством Instagram – платформы в форме видеоуроков. Продуктивным методом обучения служит выполнение творческой самостоятельной работы.

Общепризнанно, что дистанционное обучение художественным дисциплинам представляет собой более сложную задачу, чем изучение теоретических курсов. Благодаря (ДО) удалось решить проблему принципа непрерывности образования, в частности, в изобразительной деятельности, которое в наиболее эффективном и полноценном виде, возможно только в offline виде, когда взаимодействие между учащимся, педагогом и учебной постановкой (референсом) происходит в тесном контакте.

Как показал личный опыт работы в дистанционном обучении, из множества учебных платформ для обучения изобразительной грамоте не подошла ни одна, по причине того, что информационные образовательные площадки недостаточно разработаны для такой специфической дисциплины, как изобразительное искусство. В связи с чем, в качестве художественной образовательной платформы для offline-уроков была выбрана социальная сеть Instagram, которая позволяет загрузить полноценный видео-урок. Благодаря данной «образовательной платформе» удастся охватить большую аудиторию учащихся разных возрастов. Также возможно проводить уроки в online формате, с помощью прямых эфиров.

Дистанционное обучение должно быть во взаимосвязи с традиционным, как составляющая педагогического процесса. Благодаря продуктивным методам обучения, учащиеся приобретают навыки самоорганизации, самостоятельности.

Заключение: Из вышесказанного следует, что дистанционное обучение, интернет и цифровые технологии в художественном образовании являются лишь дополнением к традиционной форме обучения, компьютер не сможет полностью заменить педагога. Однако возможно применение виртуальной образовательной среды во взаимосвязи с традиционными уроками в образовательном процессе. Следует обратить внимание на ряд проблем, которые необходимо учитывать при введении в процесс обучения дистанционного обучения. Во-первых, нехватка прямого общения между педагогом и учащимися. Во-вторых, значитель-

ные квалифицированные трудозатраты для разработки программного обеспечения и учебно-методических курсов.

Образовательные разработки в виртуальной образовательной среде можно использовать, как опыт сегодняшнего времени для разных уровней образования: начального, среднего и высшего образования.

Необходимо отметить, что современные инновационные процессы не стоят на месте, в связи с этим традиционная система получения знаний постепенно устаревает и становится не эффективной и менее интересной для школьника. Система дистанционного обучения, в данном случае – массовые открытые онлайн-курсы, является одной из форм интерактивной работы.

Список литературы

1. Еремина И. И., Савицкая Н. Н., Садыкова А. Г. Теоретические основы и принципы построения информационной образовательной среды федерального университета подготовки IT-профессионалов и ее практическая реализация // Образовательные технологии и общество. 2013. № 3. С. 631–654.
2. Куценков В. И. Репродуктивный и продуктивный методы в художественной деятельности // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2016. № 121–3. С. 299–302.
3. Паспорт приоритетного проекта «Современная цифровая образовательная среда в Российской Федерации», утвержден президиумом Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и приоритетным проектам (протокол от 25 октября 2016 г. № 9) [Сайт].
URL: http://static.government.ru/media/files/8SiLmMBgjAN89vZbUU_tmuF5lZYfTvOAG.pdf (дата обращения: 01.04.2021).
4. Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е. Кемеров. М.: Академический Проект, 2004.
5. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы, утвержденная Указом Президента Российской Федерации от 09.05.2017 г. № 203 [Сайт]. URL :<http://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201705100002.pdf> (дата обращения: 02.04.2021).
6. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», 2012 [Сайт]. URL: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html> (дата обращения: 01.04.2021).
7. «Цифровая школа» изменит роль педагогов в образовательных организациях, 2018 [Сайт]. URL: <https://минобрнауки.рф/пресс-центр/12933> (дата обращения: 01.04.2021).
8. He W., Xu L. A state-of-the-art survey of cloud manufacturing // International Journal of Computer Integrated Manufacturing. 2015. Vol. 28(3). P. 239–250.
DOI: 10.1080/0951192X.2013.874595

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ (ЧУВСТВЕННОЕ) ПОЗНАНИЕ МИРА СТУДЕНТАМИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОМУ ИСКУССТВУ

Аннотация. В статье утверждается, что искусство не может быть буквальным и редуцировать художественные объекты к их видимым поверхностям, поскольку иначе будет не искусство, а что-то другое. Но оно должно быть театральным – по причинам, показывающим фундаментальную несостоятельность формализма. По мнению автора, познание это перевод любой данной вещи в термины ее компонентов или эффектов, при этом сама вещь неизбежно теряется. В статье утверждается, что эстетическое удовольствие на самом деле не о самом произведении искусства, а о субъективных условиях суждения, общезначимого и разделяемого всеми людьми.

Ключевые слова: эстетика, формализм, познание, театральность, объектно-ориентированное искусство, перевод.

Key words: aesthetics, formalism, knowledge, theatricality, object-oriented art, translation.

Эстетическое (чувственное) познание мира – это не знание и не наука, не философия. Эстетика, искусство познает мир через переживания и чувства. Художники постоянно пытались познать мир, реальность, сущность объектов, вещей, например, Иван Шишкин, Исаак Левитан, Алексей Саврасов представители Российского реализма стремились передать в своих работах чувственные качества объектов. Эдуард Мане, Клод Моне, Эдгард Дега и Камиль Писсарро представители Французского импрессионизма, Поль Сезанн, Ван Гог, Гоген представители постимпрессионизма. Их работы передавали явления, феномены объектов. Кубисты – Пабло Пикассо, Жорж Брак, Казимир Малевич стремились передать в своих работах сущность объектов. Современные художники стремятся выразить в своих работах структуру реальности, ее невидимую часть – силу и мощь объектов. Объектом поиска реальности в настоящее время стали гиперобъекты. Поиск реальности на уровне гиперобъектов, квантов (голограмма и ее структура на уровне гипотезы, но не истины, «сетка» голограммы, паттерны).

Разрабатывая систему заданий по обучению современному искусству, следует учитывать новейшие достижения в области философии. Философы объектно-ориентированной онтологии, например, Г. Харман, Л. Брайант, Т. Мортон утверждают, что чувственная сфера состоит из объектов, а не из свободно существующих пучков качеств. Нет никакого научного доступа к реальности, который бы не нуждался в базовом различии между объектами и их изменчивыми качествами, их фазами. По мнению Г. Хармана реальный мир тоже разбит на объекты и состоит не в том, что «переживаемый опыт составлен из объектов, поэтому следует просто допустить, что-то же самое верно даже для реального мира, куда более глубокого, чем опыт» [1, с. 319]. Далее, он делает вывод, что мир это многое, предшествующее любой встрече с ним в повседневном опыте. По мнению объектно-ориентированной философии у каждой вещи есть собственная форма или структура, и когда один объект контактирует с другим, он не может в совершенстве скопировать форму первого [3, с. 324].

Профессиональное образование на художественно-графических факультетах должно предполагать широкое культурное развитие учащегося на основе овладения им программными дисциплинами по художественным практикам. Это позволит развить у студентов спо-

способность к художественному осмыслению действительности, создать профессионалов не только по ремеслу, но и по способу мышления.

Для поэтапного процесса освоения методики работы над современной композицией педагогу важно учитывать, что термин «изъятие» не обозначает никакого беспричинного мистического исчезновения вещей из имманентного пространства, это просто еще один способ сказать, что форма может существовать только в одном месте; она не может быть перемещена – в сознание или куда-то еще – не будучи переведенной во что-то, совершенно отличающееся от того, чем она была, например, в изобразительном искусстве [1, с. 324].

Философы обратили внимание на то, что использование объекта это точно такое же не прямое отношение, как и рассматривание. Суть объектно-ориентированной философии заключаются не просто в том, что объекты изымают себя, когда с ними контактируют в теоретическом и практическом модусах а в том, что объекты изымают себя и друг у друга. Вот что говорится Хайдеггером в «Бытии-инструментом»: представьте, что мы встречаем коричневый объект, например, шляпу, и хотим подвергнуть ее феноменологическому анализу [5]. Цвет, в свою очередь, может уступить место даже более глубоким охватывающим его категориям: «восприятие», «переживание», «реальность» и т.д. [4, с. 84].

Педагогу, разрабатывающему оптимальные варианты обучения объектно-ориентированному искусству, важно учитывать, что ничто не способно оказывать воздействие на что бы то ни было еще. На первый взгляд, это не так, ведь объекты постоянно воздействуют друг на друга, хотя и не так глубоко, как предполагают холистически (целый, целостный) настроенные философы [1, с. 338]. Тезис объектно-ориентированной онтологии не в том, что причинных отношений не бывает, а в том, что такие отношения труднее и парадоксальнее, чем обычно считается. В конце концов, как один объект может воздействовать на другой, если они всегда изымают себя друг другу? Первая надежда на решение этой проблемы связана с тем, что объектно-ориентированная онтология различает реальное и чувственное. По мнению Г. Хармана, два чувственных объекта могут установить контакты между собой. Объекты контактируют косвенно, через какой-то реальный объект (к примеру, сознание), в опыте которого присутствуют одновременно оба. В противном случае учащийся, которого видно слева от меня, и стул, видимый справа от меня, не имели бы вообще ничего общего: в качестве чувственных объектов это просто корреляты моего переживания этих объектов, в отличие от реального учащегося и реального стула, которые независимы от моего опыта. И подобно тому, как два чувственных объекта контактируют только через реальный объект, два реальных объекта контактируют только через чувственный. Объект в себе остается непрерывно изъятый из отношений со мной и со всем остальным, тем не менее, я переживаю чувственный объект (учащийся). Так я косвенно контактирую с реальным объектом (учащимся). Например, чувственное дерево содержится не во мне, как считается в идеализме, а в объединенном объекте, составленном из меня и дерева; этот объект и делает нашу чувственную встречу в принципе возможной [1, с. 347].

Основной задачей при обучении объектно-ориентированной композиции является указание путей правильного познания и отражения реальной действительности. Искусство не может быть буквальным и редуцировать художественные объекты к их видимым поверхностям, поскольку иначе будет не искусство, а что-то другое. Но оно должно быть театральным – по причинам, показывающим фундаментальную несостоятельность формализма.

Произведение искусства должно быть автономным переживанием прекрасного и не должно служить скрытым мотивам развлекать нас, льстить нашим политическим устремлениям или поучать нас о том, как устроено что-то в мире. Нам остается только искренность. Именно она должна быть тем местом, из которого проистекают все изменения в мире. Реальный объект пребывает в сердцевине интенции (направленности), теснимый множеством чувственных объектов. Но каким-то образом он прокалывает их красочную мороку и связывается с (другим) реальным объектом – уже близко к прямому контакту, но все еще отделенный [1, с. 348].

Существует множество способов получить непрямой доступ к реальному посредством аллюзии (намека). Если бы это было бы не так, то искусство было бы бессмысленным, ведь оно, очевидно, не дает нам прямого знания о реальном. Естественно, что и любое произведение искусства невозможно перевести буквально, один в один.

Разрабатывая систему заданий при обучении современной композиции в творческих вузах страны, следует учитывать, что познание это перевод любой данной вещи в термины ее компонентов или эффектов, при этом сама вещь неизбежно теряется. Сама вещь и есть «третий стол», и это означает, что она не является вещью познания [1, с. 354].

Кант также считает, что эстетическое удовольствие на самом деле не о самом произведении искусства, а о субъективных условиях суждения, общезначимого и разделяемого всеми людьми – условиях, которые помимо прочего, обеспечивают общий консенсус вкуса относительно того, какие произведения являются величайшими [5]. Как ни странно, формалистические последователи И. Канта, К. Гринберг и М. Фрид, переворачивают этот приоритет так, что сам художественный объект становится местом эстетики, а человеческий субъект, насколько это возможно, изымается из рассмотрения. Поэтому роль педагога в эстетическом воспитании подрастающего поколения играет большую роль.

С точки зрения методики обучения современной композиции необходимо иметь в виду, что искусство не может быть буквальным и редуцировать художественные объекты к их видимым поверхностям, поскольку иначе будет не искусство, а что-то другое. Но оно должно быть театральным – по причинам, показывающим фундаментальную несостоятельность формализма. Легче всего это можно объяснить путем анализа метафоры [1, с. 360]. Необратимость метафоры показывает, что два объекта, которые в ней сочетаются, играют очень разные роли. В гомеровском примере заря играет роль объекта (О), а пальцы дают качества (К); во втором примере все наоборот. Объектно-ориентированная онтология признает два типа объектов реальный объект и чувственный объект (РО, ЧО) и два типа качеств: реальные качества и чувственные качества (РК, ЧК) [1, с. 361]. Так же ясно, что заря в метафоре – РО, поскольку, как мы видели, в отличие от каждойдневной зари, розовопестрая заря – нечто таинственное. Итак, метафору можно понять как пару РО-ЧК. Но это верно и для всей эстетики, которая отличается от нормального опыта тем, что предъявляет метафорический, а не буквальный объект. При помощи анализа можно сказать, что это верно для всего эстетического опыта, а не только для метафоры [1, с. 363].

В заключении необходимо отметить, что использование современных исследований, технологий и методик в учебном процессе позволяет развить творческие способности у студентов вузов при создании современной композиции.

Список литературы

1. Харман Г. Спекулятивный реализм: введение. М.: РИПОЛ классик, 2019. 496 с.
2. Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности. М.: Кабинетный ученый, 2015. 196 с.
3. Кант И. Критика чистого разума. М.: «Эксмо». 2012. 736 с.
4. Harman G. Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects. Chicago: Open Court, 2002.
5. Хайдеггер М. Бытие и время. СПб.: Наука, 2002. 451 с.

РАЗДЕЛ 7. ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

УДК 373.3 : 379.826

К.Б. Гречанов, А.С. Зорькина

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ПОСРЕДСТВОМ ИЗГОТОВЛЕНИЯ КАРНАВАЛЬНОЙ МАСКИ ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация: В статье проанализированы вопросы, связанные с развитием творческих способностей младших школьников. На основе психолого-педагогической литературы раскрыто такое понятие, как «творчество». Рассмотрено как организовать процесс развития творческих способностей младших школьников посредством изготовления карнавальной маски во внеурочной деятельности. Разработана программа для внеурочной работы с детьми младшего школьного возраста.

Ключевые слова: творчество, младший школьник, учитель, карнавальная маска, внеурочная деятельность, мелкая моторика, воображение, фантазия.

Key words: creativity, junior student, teacher, carnival mask, extracurricular activities, fine motor skills, imagination, fantasy.

В современном мире возникает необходимость в активных, творческих, с гибким мышлением людях, которые были бы готовы отвечать реалиям сегодняшней жизни, уметь подстраиваться под быстро меняющиеся обстоятельства и оставаться способным решать насущные проблемы нестандартными и новыми методами. Именно поэтому приобретает особую актуальность проблема воспитания самостоятельной, здоровой, творчески активной личности. Данную задачу общество ставит перед школой. Данные требования прописаны в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (ФГОС НОО), в основе которого лежит системно-деятельностный подход, который предполагает «воспитание и развитие качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества...» [6].

ФГОС НОО декларирует становления таких личностных характеристик младшего школьника, как «любопытный, активно и заинтересованно познающий мир; готовый самостоятельно действовать и отвечать за свои поступки перед семьей и обществом...». В качестве метапредметных результатов освоения основной образовательной программы начального общего образования указана необходимость овладения способами решения проблем творческого характера [6].

Младший школьный возраст – один из важных этапов становления личности человека. Именно в этот период происходит формирование основных направлений будущей деятельности ребенка, так как происходит интенсивная социализация, усвоение духовно-нравственных норм. Ребенка начинает активно интересоваться окружающий мир, происходит разностороннее развитие младшего школьника, в том числе активно и осознанно начинают развиваться творческие способности [1, с. 672].

© Гречанов К.Б., 2021

© Зорькина А.С., 2021

Развитие творческих способностей у детей происходит на протяжении многих лет, не прекращая развиваться и в более старшем возрасте. Но активность данного процесса приходится именно на младший школьный возраст.

Для того, чтобы ответить на вопрос, что такое творчество, обратимся к психолого-педагогической литературе. Изучением творческих способностей занимались такие великие педагоги и психологи, как Л.С. Выготский, Я.А. Коменский, К.Д. Ушинский, Ш.А. Амонашвили. Каждый специалист считал, что развитие творческих способностей является важным аспектом в становлении и развитии разносторонней личности ребенка.

Л.С. Выготский писал касательно творчества: «Творческой мы называем каждую деятельность, которая создает что-то новое» [3, с. 113]. У Я.А. Пономарева творчество выступает как механизм взаимодействия, ведущее к развитию [4, с. 57]. Н.А. Бердяев творчеством считал «абсолютно оригинальное создание человеком небывалого» [2, с. 35].

Основываясь на данные определения, можно выделить основные признаки творчества по М.М. Поташнику:

1. Создание нового или существенное усовершенствование известного.
2. Наличие взаимосвязи между творчеством и созиданием.
3. Присутствие оригинальности, неповторимости продукта деятельности, ее результата [5, с. 87].

Развивая творческие способности ребенка, мы развиваем и креативное мышление младшего школьника, которое предполагает создание способов решения старых задач новыми методами. Креативность, в свою очередь, характеризуется гибкостью ума, что предполагает возможность к быстрому переключению от одной проблемы к другой, нахождению и выделению наиболее правильных способов решения проблем из предоставленных.

Развить творчески активную личность представляется возможным через деятельность, которая, в свою очередь, будет иметь творческую направленность, то есть ставить перед ребенком такие задачи, которые требуют нестандартного подхода в решении, проявления находчивости.

Учитель начальных классов является примером для детей младшего школьного возраста. Несомненно, развивая творчески активную личность, учитель должен сам подходить творчески к этому вопросу. Искать новые методы, приемы, способы организации деятельности школьников.

Безусловно, ведущей формой учебной деятельности младших школьников являются урочные занятия. Через учебный материал, средства, методы и формы учитель развивает творческое начало ребенка. Но развивать творческие способности младших школьников можно в рамках внеурочной деятельности, которая, согласно ФГОС НОО, является важной и неотъемлемой частью обучения младшего школьника.

Внеурочная деятельность в начальной школе направлена на решение ряда вопросов, среди которых и развитие творческих и интеллектуальных способностей. Одним из принципов организации внеурочных занятий является включение учащихся в активную деятельность, что неотъемлемо для творческой деятельности. Внеурочная деятельность организуется по различным направлениям, среди которых и общеинтеллектуальное, которое предполагает развитие творческих способностей, проявления любознательности, инициативы.

Как говорилось ранее – творчески активную личность возможно развить через деятельность. Под деятельностью в данном контексте мы понимаем разные виды художественного труда. Одним из таких видов может быть изготовление карнавальной маски. Благодаря данному виду деятельности у младших школьников помимо развития творческих способностей, также развивается мелкая моторика, дети знакомятся с различными видами материалов и учатся работать с ними.

Любое творчество под собой подразумевает создание нечто нового, не имеющего аналогов. Для творчества не должны быть определены рамки и границы. Важно, чтобы у ребенка была полная свобода в выборе материалов, их доступность и главное – это поддержка от

учителя. Сложно учесть все критерии при изготовлении традиционных изделий в начальной школе, так как уже изначально продуманы материалы, эскиз изделия и его концепция, в некоторых случаях уже заложена и определенная предыстория. В таком случае ребенок может проявить свою креативность лишь в декорировании готового изделия. Перед учителем ставится задача организовать деятельность детей так, чтобы их творческий потенциал был раскрыт как можно больше и шире.

Решать данную задачу можно через реализацию предложенной программы в рамках внеурочной деятельности «Карнавальные маски», которая предполагает самостоятельное изготовление младшим школьником карнавальной маски, с продумыванием определенной тематики и образа. Данное направление дает возможность ребенку полностью проявить свою самостоятельность, креативность, фантазию и воображение. Также ребенок сам может выбрать материал для изготовления маски, что дает дополнительную свободу для воображения и творчества.

Сама по себе карнавальная маска является уникальным предметом. В мире про них узнали еще несколько веков назад. Применение масок не всегда было однозначным, чаще их использовали для сокрытия своей личности. Самые первые маски были довольно простыми и служили не сколько в декоративных целях, сколько для социальной дистанции и для осуществления контакта социальных неравных людей, сглаживая напряженность и не допуская кровопролития. Причем аристократы также активно использовали данное изделие, чтобы скрыть свою личность и позволить себе вести себя неподобающие для своего положения в обществе.

Впервые о таком атрибуте узнали в Венеции, их изготавливали из подручных материалов, затем их декорировали, придавая им уникальный вид. Чаще при изготовлении маски использовали мех, который символизировал благородность и роскошность обладателя такого изделия, также различные виды тканей, которые комбинировали между собой по разным цветам и фактурам, перья и драгоценные камни. В Венеции маски стали символом ежегодного Венецианского карнавала.

Свою популярность маски приобрели в эпоху Возрождения. Большое количество карнавалов, балов, театрализованных выступлений порождали спрос на изготовление маски, которая могла бы придать образу нотки загадочности, роскоши и торжественности.

Карнавальные маски могли полностью закрыть лицо или лишь частично. Как правило, маска повторяла полностью изгибы лица человека, и плотно прилегала, необходим был вырез для глаз, по которому некоторые старались узнать человека, но, как правило, созданный образ не позволял ассоциировать его с каким-то определенным человеком, и отвлекал своей роскошностью и загадочностью.

В современном мире продолжают использовать карнавальные маски в театре, в цирковых представлениях, в кукольном театре. Изготовление такого вида изделия хорошо способствуют развитию творческих способностей младшего школьника, так как предоставляется много возможностей для проявления своей фантазии, воображения, ребенок самостоятельно продумывает детали, учится планировать свою деятельность. Также развивается ассоциативное мышление, ребенок учится видеть готовый результат, который у него должен получиться еще на начальном этапе своей работы.

Данную работу можно выполнять с детьми 4 класса, приурочив изделия к определенному празднику или торжеству. Для детей в 4 классе одним из значимых мероприятий является выпускной. Это важный этап в жизни ребенка, родителей и учителя. У детей наступает новый, более взрослый этап в их жизни и важно, чтобы данное событие запомнилось и была вещь, которая сможет напоминать об этом событии еще долгое время. Такой вещью может быть карнавальная маска, изготовленная собственными руками по самостоятельно разработанным эскизам.

Сама по себе работа по изготовлению карнавальной маски – это не быстрый процесс, требующий серьезного подхода, с продумыванием каждой детали. В рамках данной статьи

предлагается рассмотреть возможности развития творческих способностей младших школьников на основе изготовления карнавальной маски. Для этой цели была разработана программа внеурочной деятельности для учащихся 4 класса: «Карнавальные маски». Данная программа рассчитана на весь учебный год, с периодичностью проведения занятий один раз в неделю, следовательно, программа учебного года рассчитана на 34 часа. Тематическое планирование программы представлено в табл. 1.

Таблица 1. Тематическое планирование программы «Карнавальные маски»

| Раздел | Количество часов | Содержание занятия, форма проведения |
|--|------------------|--|
| Карнавальные маски – история возникновения | 2 | Рассказ учителя об истории возникновения карнавальных масок, знакомство с масками в искусстве разных эпох |
| Анализ готового изделия (карнавальной маски). Обсуждения технологии создания | 4 | Демонстрация учителем готовой работы (карнавальной маски), обсуждение технологии выполнения работы, обсуждение по какой технологии будет выполняться маска детей, знакомство с материалами, использованными для выполнения маски, анализ деталей |
| Разработка эскизов | 8 | Самостоятельное создание эскизов детьми, продумывание формы маски, цвета, деталей, материалов, из которых будет изделие, продумывание целостного образа |
| Сбор необходимых материалов | 2 | Сбор материалов для изделия |
| Создание карнавальной маски | 16 | Изготовление изделия (карнавальной маски) по эскизам детей |
| Демонстрация изделий | 2 | Выставка готовых работ, анализ получившихся изделий, подведение итогов |
| Итого | | 34 |

Изготовить основу для карнавальной маски можно с помощью различных материалов, среди них: кожа, гипс, глина, пластилин, папье-маше. Рассмотрим одну из техник создания основы для карнавальной маски – папье-маше, так как данная техника является наиболее приемлемой и доступной среди других.

Начинать работу необходимо с анализа изделия, а именно: из чего состоит, какую форму имеет, какие материалы понадобятся для работы. Для выполнения данной заготовки необходимо приобрести: клей, ножницы, основу, с помощью которой можно придать форму лица, не особо плотную бумагу, чтобы она легко размокала, бумагу плотнее, чтобы придать маске форму, кисточку, вазелин, емкость для воды.

Перед началом работы необходимо с детьми провести беседу о правильности и безопасности использования предметов.

Технология создания маски из папье-маше:

1. Смазать форму вазелином, чтобы маска в последующем хорошо отошла от основы.
2. Порвать на небольшие кусочки неплотную бумагу.
3. Оклеить форму кусочками бумаги, которые предварительно необходимо смочить в воде. Так оклеить всю поверхность формы.
4. Нанести слой клея на всю поверхность.
5. Нанести слой мокрых кусочков.
6. Повторить предыдущие пункты еще несколько раз.

7. Последним слоем могут быть кусочки мокрой плотной бумаги, чтобы придать маске однородности и плотности.

8. После этого необходимо дать заготовке просохнуть дня 3–4.

9. После полного высыхания маски возможно понадобится подрезать края у основы, для того чтобы извлечь изделие.

10. После этого можно приступать к декорированию заготовки.

Стоит давать немного времени для того, чтобы маска подсохла и только тогда продолжать работу. Лучше нанести как можно больше слоев, для того, чтобы маска была плотной, не рыхлой. Кусочки мокрой бумаги следует хорошо прижимать друг к другу.

Таким образом, творческий процесс младших школьников будет сопровождаться погружением в историю возникновения масок, развитием его мыслительных процессов, воображения, фантазии, памяти, а также развитием мелкой моторики.

На основе разработанной программы для внеурочной деятельности «Карнавальные маски» можно сказать, что на протяжении всего учебного года у учеников младших классов происходит плавный процесс развития их творческой активности, проявления своих креативных способностей. Также у младших школьников развивается чувство ответственности, ведь данную вещь они создают для своего выпускного. Дети учатся планировать, предугадывать результат, продумывать этапы работы, а возможность самому выбрать форму, материал, декор для маски развивает в ребенке чувство самостоятельности и важности, что также необходимо для человека, живущего в современном мире.

Список литературы

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов. 4-е изд., стереотип. М.: Академия, 1999. 672 с.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества. М.: Академический проект, 2015. 289 с.
3. Выготский Л. С. Психология творчества. М.: Книга по требованию, 1965. 481 с.
4. Пономарев Я. А. Психология творчества. М.: Наука, 1976. 280 с.
5. Поташик, М. М. Педагогическое творчество: проблемы развития и опыт. К.: Радянська школа, 1988. 187 с.
6. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования: [сайт]. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения 29.03.2021 года).

УДК 379.82 : 004

Ю.П. Давиденко, Н.А. Казаченко

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета,
Хабаровск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НАСТОЛЬНОЙ ИГРЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЦИФРОВОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Аннотация. В статье рассмотрены этапы создания настольных игр на примере конкретной студенческой проектной работы. В основу разработки настольной игры легла популярная в настоящее время тематика фэнтези. Рассматриваются преимущества оформления игры в стиле цифровой иллюстрации.
Ключевые слова: настольная игра, этапы создания настольной игры, фэнтези, цифровая иллюстрация.

Key words: board game, stages of creating a board game, fantasy, digital illustration.

© Давиденко Ю.П., 2021

© Казаченко Н.А., 2021

Игра – занятие с целью развлечения, которое основано на определенных условиях или подчинено определенным правилам [3, с. 195].

Настольная игра – это игра, в основе которой лежат манипуляции с относительно небольшим количеством предметов, число и размер которых позволяет полностью разместиться на столе или в руках играющих. Её суть обычно заключается в передвижении фишек или каких-либо других специальных предметов по определенному полю, или просто передача их из рук в руки. К настольным играм можно отнести карты, ролевые игры, а также игры, для которых требуется особое поле, кости.

История этого вида игр берет свое начало еще до появления письменности и имеет богатую историю в несколько тысяч лет. Появление самой первой настольной игры датируется 4000 лет до н.э. в Древнем Египте. Как правило, в прошлые эпохи игры несли в себе не только развлекательную цель, но и отражали религиозные верования. В XX в. настольные игры вошли в моду, увлечение ими стало повсеместно. Они превратились в отдельное направление с богатым дизайном и огромным разнообразием жанров и направлений.

Бывает так, что находясь в компании с друзьями, возникает потребность занять определенный промежуток времени или, к примеру, просто хочется развлечься. Не всегда имеется возможность просмотра фильма или доступа к компьютеру с множеством интересных видеоигр. Именно в такой ситуации может пригодиться настольная игра с несложными правилами, чтобы игроки могли разобраться в них максимально быстро. Чтобы удерживать внимание участников игры в течение определенного времени, её сюжет должен быть ярким и интересным.

Наверное, в детстве каждый из нас хоть раз в жизни мечтал или даже пробовал создать свою настольную игру, со своими правилами и оформлением, воображая, как было бы здорово, если бы в неё смогло сыграть большое количество людей. Детская мечта вполне сможет стать реальностью, но для её воплощения предстоит пройти определенный путь, состоящий из нескольких этапов от идеи до издания настольной игры.

На первом этапе следует разработать концепцию настольной игры, прописав основную тему, правила, на какой возраст и количество игроков она рассчитана, а также определиться с условиями выигрыша, которые могут быть следующими: первым дойти до финиша на карте; избавиться от всех карт; набрать быстрее всех нужное количество очков; собрать все артефакты; правильно ответить на вопросы.

После выбора концепции наступает этап изготовления прототипа и тестирования. На этом этапе внешний вид игры может очень сильно отличаться от конечного результата, т.к. тут важнее выявить все сильные и слабые стороны, внося в процессе тестирования коррективы в правила.

Далее, когда механизм игры будет отработан, можно приступать к художественному оформлению визуальной части игры, разрабатывая дизайн игровых элементов, продумывая материалы из которых будут созданы игровое поле, карточки, фишки. До момента финальной печати настольной игры, она может не раз внешне поменять свой облик.

Первые несколько этапов создания игры возможно пройти самостоятельно, но далее для её реализации на рынке и продвижения следует обратиться к потенциальному издателю, заинтересовав его своей уникальной концепцией и привлекательным дизайном. Зачастую издательство берет в разработку предложенный концепт игры и само его дорабатывает, изменив какие-то моменты по ходу игры и внешнее оформление для лучшего её продвижения.

В рамках учебного процесса по дисциплине «Проектирование» студенты кафедры «Дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры» учатся создавать дизайн-макет своей авторской настольной игры, разрабатывая её концепцию и художественное оформление с применением цифровой иллюстрации. Определяясь с основной идеей, сюжетом игры и её жанром, обдумывая художественное оформление, студентам предстоит оттачивать проект от потенциальной аудитории, на которую будет ориентирован создаваемый проект игры, и её возрастной рейтинг. Именно эти два критерия, сразу после жанра, напрямую вли-

яют на характер оформления: насколько он должен быть красочным или мрачным, в какой цветовой гамме выполнен (выбрать цветовой ключ).

Рассмотрим этапы проектирования настольных игр на примере создания настольной игры «Меркурия», автором которой является студентка третьего курса направления «Дизайн».

Настольную игру «Меркурия» можно отнести как к упрощенному представителю кооперативного жанра, так и к пошаговой или семейной категории игр. В основу сюжета легла идея вражды за власть между двумя столицами страны «Меркурия». Для того, чтобы наиболее ярко передать дух соперничества, в идею оформления взяты две дуалистичные противоположные стихии: огонь (в данном случае лава) и вода (лёд).

На следующем этапе проектирования были подобраны аналоги из среды настольных игр, которые помогли точнее определиться с будущим составом игрового набора и его форматом. Наиболее удачные примеры настольных игр были найдены путем изучения ассортимента интернет-магазинов, в частности «Hobby Games». Игры «Ярость Дракулы. Третья редакция» и «Древний ужас» – популярные в настоящее время на рынке настольных игр в кооперативном жанре. При рассмотрении аналогов удалось выявить определенные особенности. При проектировании и дизайне подобных игр много внимания уделяется проработке деталей с точки зрения оформления. Нередко основной упор делается на очень кропотливую прорисовку карты. Основное предпочтение уделяется не фишкам-миниатюрам (как можно увидеть в игре «Ярость Дракулы»), а хорошо проработанным карточкам персонажей, ввиду наибольшего удобства в использовании.

После сбора подготовительной информации и анализа возможных игровых аналогов была определена и утверждена общая концепция будущей игры: игровое поле, формата 855×440 мм; две фишки-фигурки в виде мечей и набор из десяти карточек, размер которых соответствует формату А6 (148×105 мм). Также в игровой комплект входят четыре игровых четырёхгранных кубика. В основу идеи легка тематика фэнтези с применением мистической атмосферы.

Фэнтези (англ. *fantasy*) – вид фантастической литературы (или литературы о необычном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению [1, с. 1161]. Фантазия (гр. *Phantasia* – воображение) – 1) способность к творческому воображению; 2) мечта; выдумка; нечто неправдоподобное [2, с. 637].

Для глубокого погружения игроков в фантастическую атмосферу в процессе игры, в оформлении были выбраны самые известные представители жанра фэнтези: великаны, гномы, заколдованный лес, кракен, порталы, замки. Исходя из данного набора, было принято наиболее удачное решение применить их, или их возможные вариации, в дизайне ключевых локаций, расположенных на игровом поле. В первую очередь был разработан эскиз будущего игрового поля. Для того, чтобы всецело учесть принцип случайности, который должен присутствовать в механике игры, локации уже на эскизе были распределены также случайным образом. Исходя из этого, основные игровые точки расположились по всему периметру поля эскиза на разных расстояниях друг от друга. Также были определены пути хода игроков.

Следующим этапом проектирования настольной игры «Меркурия» была отрисовка игрового поля в программе «Paint Tool SAI» при помощи графического планшета. Определены два игровых старта для двух игроков: замок справа внизу и замок слева вверху. Метка финиша отсутствует, так как механика и правила игры предполагают, что победы тот или иной игрок достигает в результате набора определенного количества баллов.

На игровом поле помимо двух замков, играющих роли основных стартовых локаций и олицетворяющих собой две враждующие стороны расположились: два океана, которые освежают и делают карту игры более интересной и захватывающей; две локации с ледяными пещерами, относящиеся к ледяной части карты; необычный портал «Меркурия»; локация с темным и загадочным лесом; пасть монстра, расположившаяся в океане; скелет гиганта, который поддерживают атмосферу мрачности на игровом поле; огненные расщелины на ог-

ненной стороне поля; руины, также придающие мистичность и две локации города, которые присутствуют для того, чтобы у игроков создавалась иллюзия оживленности карты (рис. 1).

Все элементы игрового поля сначала были отрисованы контуром, потом локально покрывались основными цветами, и детально прорабатывались. Исходя из первоначальной идеи игры о двух враждующих столицах, олицетворением которых являются две противоположные друг другу стихии (огонь и вода), основными цветами были выбраны голубой и белый для ледяной стороны и красный с желтым для другой, а также оттенки, получающиеся в результате их смешивания. Пути ходов игроков были изображены цветом фуксии, чтобы выделяться на фоне детализированных пейзажей карты. На заключительном этапе проектирования игрового поля основное изображение карты было обрамлено в рамку, по нижней границе в центре которой расположилась название игры «Меркурия».



Рис. 1. Дизайн игрового поля настольной игры «Меркурия»

Чтобы создать связь между частями игрового набора, для дизайна карточек за основу были взяты цвет и текстура подложки игрового поля. На лицевой стороне карточки располагаются три текстовых блока: название, основная информация о локации и информация о получении баллов. Для оформления краев карточки был разработан узор, главным элементом которого является упрощенное изображение портала «Меркурия» с основной карты. Заголовки локаций на карточках написаны гарнитурой «Big Donstarve», ассоциативно подходящей по своему начертанию тематике игры. Описание локации и требование, которое должен выполнить игрок, чтобы получить очки за её прохождение, написаны гарнитурой «a_SeriferNr Bold». Цвет шрифта на карточках и игровом поле темно-сиреневый (рис. 2).

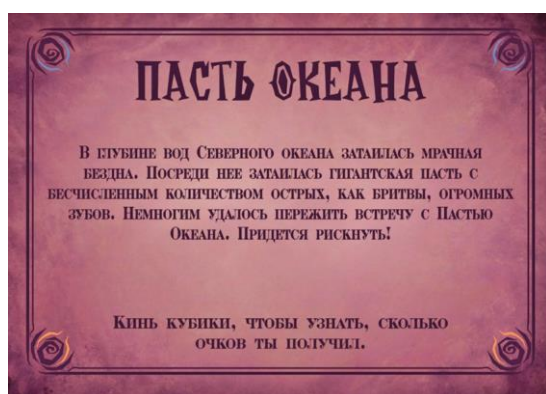


Рис. 2. Дизайн игровых карточек и фишек

Концепцией игры подразумевается, что она рассчитана на двух игроков, поэтому в соответствии с этим были разработаны две игровые фишки. По причине того, что в основе

идеи игры лежит вражда между двумя столицами одной страны, имело смысл подобрать для образа фишек нечто, что является олицетворением вражды. Выбор пал на изображение мечей – символа власти. Фишки отрисовывались в программе «Paint Tool SAI», как и основная игровая карта (рис. 2). Учитывая небольшой размер обеих фигурок, т.к. каждая должна помещаться в ячейку хода, дизайн получился простой, но при этом довольно яркий. Меч, относящийся к ледяной стороне, оформлен в холодных сине-голубых тонах и изображен воткнутым в ледяной кристалл. Фишка для другой стороны полностью противоположна первой по цветам, но практически полностью совпадает в дизайне образа: используются оранжевый, красный и темно-фиолетовый цвета; сам меч пронзает кусок темного потрескавшегося камня, через щели которого видна раскаленная лава. По концепции предполагается, что фишки будут исполнены из композитной глины или пластика в объеме.

Настольная игра «Меркурия», ориентированная на подростковый возраст и выше, может служить отличным средством развлечения для пары друзей или членов семьи. Благодаря цифровой иллюстрации в её концепции сочетаются не только интересные правила и идея, но и яркий, цепляющий дизайн, который в результате отлично помогает максимально долго поддерживать внимание игроков и интерес к игре на высоком уровне.

В настоящее время активный рост интереса у потребителей на рынке продаж настольных игр открывает перед иллюстраторами-дизайнерами большую площадку для творческой реализации, за счет использования в их создании цифровой иллюстрации. Оттачивая свои художественные навыки иллюстрирования во время учебных заданий, формируя свой собственный стиль рисования, студенты-дизайнеры становятся при выпуске из вуза более востребованными на рынке дизайнерских услуг, выдерживая серьезную конкуренцию.

Список литературы

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. 1596 с.
2. Современный словарь иностранных слов: Ок. 20000 слов. СПб.: «Дуэт». 1994. 752 с.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| РАЗДЕЛ 1. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА..... | 3 |
| А.С. Прокопова НЕКОТОРЫЕ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕДАГОГОВ-ХУДОЖНИКОВ..... | 3 |
| А.С. Барт, С.В. Тамулевич СТОРИБОРД ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ КНИГИ..... | 6 |
| А.А. Романова, М.К. Ульянкина ИЗУЧЕНИЕ ПЕРЕДАЧИ ОБЪЁМА ПОСРЕДСТВОМ СВЕТОТЕНИ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА..... | 10 |
| М.В. Брень ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА..... | 13 |
| У.С. Викина ЦЕЛИ И МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ УЧАЩИМСЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВОМ..... | 15 |
| Н.И. Головкин, О.Б. Павленкович ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ..... | 19 |
| А.В. Козлова, О.Б. Павленкович ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: ПРИОРИТЕТЫ, ПРОБЛЕМЫ, РЕШЕНИЯ..... | 23 |
| Т.Ч. Агапитова ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНСТАЛЛЯЦИИ..... | 27 |
| Н.С. Давыдова, Н.А. Казаченко, ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ..... | 31 |
| РАЗДЕЛ 2. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ, МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА..... | 35 |
| Н.С. Дмитриева ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ АНИМАЦИИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ- ДИЗАЙНЕРОВ..... | 35 |
| А.Н. Филенко МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА..... | 39 |
| Д.М. Мамаева, А.В. Артюшкина ВЛИЯНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА РЕКЛАМУ..... | 42 |
| С.В. Тамулевич СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ЦИФРОВОМУ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЮ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ..... | 48 |
| Д.М. Мамаева РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ РЕКЛАМЫ И СВЯЗЕЙ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ ПОСРЕДСТВОМ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА..... | 52 |
| В.В. Букатова, А.А. Фомина ЯПОНСКИЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ..... | 57 |
| А.П. Нехаева, С.В. Тамулевич СПЕЦИФИКА ДИЗАЙНА ФИРМЕННОГО СТИЛЯ ЮБИЛЕЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКЕ..... | 62 |
| Е.А. Помазенко, Н.А. Казаченко ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОГОСТРАНИЧНОГО ВЫСТАВОЧНОГО КАТАЛОГА..... | 66 |
| Н.А. Казаченко ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПЛАКАТОВ..... | 70 |

| | |
|---|-----|
| Н.А. Казаченко ПРОЕКТИРОВАНИЕ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ..... | 75 |
| РАЗДЕЛ 3. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ, МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА..... | |
| И.Л. Еремеева ЭТНО-ПЕРФОРМАНС «ОГНЕННАЯ КЕРАМИКА», КАК МОДЕЛЬ ИНТЕГРАЦИИ НАСЛЕДИЯ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ..... | 80 |
| В.В. Букатова АНАЛИЗ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ У БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОЛОРИСТИКЕ..... | 84 |
| Н.Л. Фирстова, В.В. Букатова ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО КАК ОБЪЕКТ АРТ-ДИЗАЙНА..... | 89 |
| РАЗДЕЛ 4. ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ «ШКОЛА ИСКУССТВ – СРЕДНЕ-СПЕЦИАЛЬНОЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ – ВУЗ» | |
| Н.М. Парыгина ЗНАЧЕНИЕ ПЕЙЗАЖНОГО ЭТЮДА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА..... | 93 |
| Л.Ю. Смолянская ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ В УЧРЕЖДЕНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ..... | 96 |
| Л.Т. Прибура ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПРИ ДИСТАНЦИОННОЙ ФОРМЕ ОБУЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ..... | 100 |
| Д.М. Мамаева, М.В. Кущенко ВОЗМОЖНОСТИ РЕКЛАМНОЙ ПРОДУКЦИИ В ПРИВЛЕЧЕНИИ СОВРЕМЕННЫХ АБИТУРИЕНТОВ К ОБУЧЕНИЮ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ»..... | 103 |
| В.И. Карикаш ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ЛЕПКИ ЧЕРЕПА ЧЕЛОВЕКА..... | 108 |
| РАЗДЕЛ 5. ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА. ЭТНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ..... | |
| Л.В. Найденова, А.Д. Марченко ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДНОСТЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ РЕБЕНКА..... | 111 |
| Т.А. Перепелкина ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО» НА ПРИМЕРЕ ИСКУССТВ НАРОДОВ ПРИАМУРЬЯ (ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА)..... | 115 |
| РАЗДЕЛ 6. ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА | |
| К.А. Нечаева ВОЗМОЖНОСТИ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ INSTAGRAM В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА..... | 119 |
| Л.Ю. Смолянская СОВРЕМЕННАЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПОЛИТИКА В ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАНАХ И НА ДАЛЬНОМ ВОСТОКЕ..... | 124 |
| В.М. Чичкань СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ ХАБАРОВСКОГО ХУДОЖНИКА АНДРЕЯ ТЕНА В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ..... | 127 |
| А.П. Бутина ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИРТУАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ..... | 130 |

А.И. Иконников
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ (ЧУВСТВЕННОЕ) ПОЗНАНИЕ МИРА СТУДЕНТАМИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ
В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОМУ ИСКУССТВУ.....134

**РАЗДЕЛ 7. ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РАЗЛИЧНЫХ
ВИДОВ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА137**

К.Б. Гречанов, А.С. Зорькина
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ПОСРЕДСТВОМ
ИЗГОТОВЛЕНИЯ КАРНАВАЛЬНОЙ МАСКИ ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....137

Ю.П. Давиденко, Н.А. Казаченко
ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НАСТОЛЬНОЙ ИГРЫ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЦИФРОВОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ.....141

Сборник научных трудов

под редакцией **Павленкович** Ольги Борисовны, **Романовой** Анны Андреевны

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

Дизайн обложки В. В. Тамулевич, Е.И. Саморядовой

Подписано в печать 09.06.21 с авторского оригинала-макета. Формат 60x84 ¹/₁₆
Усл. печ. л.7,21. Тираж 100 экз. Заказ 114.

Издательство Тихоокеанского государственного университета.
680035, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136.
Отдел оперативной полиграфии издательства Тихоокеанского государственного университета.
680035, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136.

ISBN 978-5-7389-3346-2



9 785738 933462