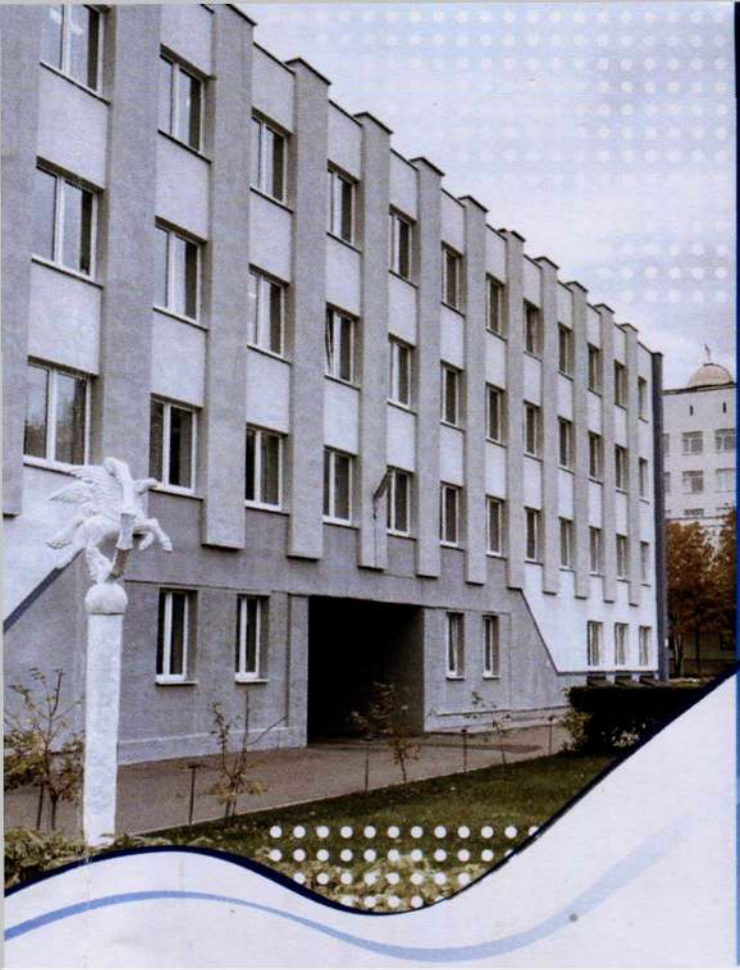


ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

(к 65-летию художественно-графического факультета)

65

ВИТЕБСК
2024

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»

ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ (К 65-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА)

Материалы международной научно-практической конференции

Витебск, 1–2 ноября 2024 г.

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2024

УДК 7:7.071.5:37:378.096(476.5-25)(062)
ББК 85р30я431+74.484.7р31(4Беи-4Вит)я431
И86

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 24.10.2024.

Редакционная коллегия:
Е.О. Соколова (отв. ред.)**,**
М.Л. Цыбульский, А.Д. Лоллини, Н.А. Ракова,
П.А. Зенько

Р е ц е н з е н т :
заведующий кафедрой дизайна и моды УО «ВГТУ»,
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

Искусство и педагогика в современном мире
И86 (к 65-летию художественно-графического факультета) : материалы международной научно-практической конференции, Витебск, 1–2 ноября 2024 г. / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: Е.О. Соколова (отв. ред.) [и др.]. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – 280 с.
ISBN 978-985-30-0175-4.

В данное издание вошли материалы международной научно-практической конференции «Искусство и педагогика в современном мире (к 65-летию художественно-графического факультета)».

Предназначено студентам, магистрантам, аспирантам, преподавателям и научным сотрудникам.

УДК 7:7.071.5:37:378.096(476.5-25)(062)
ББК 85р30я431+74.484.7р31(4Беи-4Вит)я431

ISBN 978-985-30-0175-4

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ, ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Беженарь Ю.П., Даргель Т.М. Кузница кадров учителей черчения и престиж профессии 8
Богданова Ю.А. Пространство и время в творчестве витебского фотографа Игоря Барсукова 11
Гефтер Л.М. Об особенностях творчества представителей Витебской художественной школы на примере Эль Лисицкого 14
Горбунов И.В. Художник–педагог Горбунов Василий Петрович 16
Ерёменко А.Ю. Леонид Сергеевич Антимонов и его ученики 19
Зенько П.А., Лоллини А.Д. Отражение темы мифологии в произведениях Изоитко Анатолия Сергеевича 21
Ковалёк И.А. Изразцовые панно завода Б.Я. Лисовского 22
Колужёнок А.О. Использование информационных технологий в художественной галерее г. Полоцка 26
Костогрыз О.Д. Офорт в творчестве художника-педагога Л.С. Антимонова 29
Лоллини А.Д., Кухаренко К.А. Основы композиционной грамоты в творчестве начинающего художника 32
Мядзвецкі А.В. Роля навучальных устаноў Віцебска ў мастацкім жыцці канца XIX – пачатку XX стагоддзя 34
Мядзвецкі С.В. Да пытання традыцыі ў гісторыі Віцебскай мастацкай школы 37
Папроцкая А.Ю. Праект па захаванню традыцый Віцебскай мастацкай школы як здабытку нацыянальнага беларускага мастацтва і культуры «Віцебская акварэль» 40
Пилецкая К.В. Трансформация хореографического искусства и образования в Республике Беларусь 42
Цыбульскі М.Л. Мастацка-графічны факультэт і яго роля ў станаўленні і развіцці нацыянальнай мастацкай школы ў другой палове XX – пачатку XXI стагоддзя 45

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

Бурчик А.И. Особенности развития цифровой живописи в современных медиакультурных условиях 49
Варган А.А., Сергеев А.Г. Интерактивность как средство выразительности в искусстве диорамы 51
Васюченко Н.Д. Проблемы искусствоведческого анализа при интерпретации художественного произведения 53
Гаралевіч Т.У. Тэатр ценяў і яго роля ў стварэнні мастацкага вобраза лялечнага спектакля 56
Домненкова Л.В. Белорусский сувенирный текстиль: современная практика 59
Какурин И.С., ***Поровский А.Г.*** Лиминальные пространства в визуальном искусстве 63
Ковалёв А.А. Опыт систематизации базовых знаний в области современной художественно-изобразительной практики: традиционный и цифровой форматы 66

Коляжнова П.В., Сергеев А.Г. Актуальные вопросы взаимодействия дизайнера с реальным сектором экономики 69
Корякина Г.М., Крылова Е.Р. Цифровые технологии в дизайн-проектировании отечественного рекламного плаката 71
Корякина Г.М., Родионова Е.И. Специфика создания книжной иллюстрации на основе клаузуры первого прочтения 73
Кривчикова А.В., Черниловская Л.О. Современная история веб-дизайна: эволюция технологий, стилей и пользовательских предпочтений 76
Литвин У.Э., Сенько Д.С. Генеративный дизайн: тенденции развития и особенности использования в дизайн-деятельности 78
Лю На. Особенности интерпретации художественного образа в цифровом искусстве 81
Масликова А.Д., Поровский А.Г. Иллюстрация как средство развития творческого мышления у учащихся младшего школьного возраста 84
Мельникова Н.О. Рекламный плакат в современном мире 86
Муштукова Р.В. Динамика модных тенденций в XXI веке 88
Полуянова Д.Г., Горолевич Т.В. Дизайн как инструмент формирования общественного мнения о компаниях 89
Седрисова А.С. Влияние научно-технического прогресса на развитие монументальной живописи 92
Скичко Е.И. Влияние технологий экспонирования на доступность музейных объектов для людей с ограниченной функцией зрения 94
Тупчиенко Б.Н. Интерпретация образа Алеши Поповича в творчестве Романа Папсуева 99
Шерикова М.П. Сущность концептуального подхода к процессу проектирования 102
Axita. Five basic singing techniques in tuvan throat singing 106
Du Jiamei. Oriental elements in portrait photography 107
Fu Xiangri. The influence of Chinese weapons in tang dynasty on culture and art in the 21st century 109
Han Wenyi. Development of Chinese violin art in the context of cultural interaction between China and the west 111
Liao Honglin. Research on Chinese students' short video content design and Chinese traditional culture communication 114
Lin Jiali. Record and reflection of humanistic and art photography in urban changes 116
Lin Ziyi. Artistic and stylistic features of the mogao caves murals in dunhuang during the tang dynasty 119
Liu Sixin. Pen and ink characteristics of character paintings in the tang dynasty of China 122
Pan Yanna. Analysis of the aesthetic characteristics of beethoven's creation 124
Shen Siyu. Zhang yimou's creativity and its impact on Chinese film in the 21st century 127
Sun lili. The influence of the digital age on the development of Chinese dance 128
Wang Yali. The history of contemporary Chinese pop music 130
Wang BaiQing. Innovation and development of drama art 131
Wang Ting. Research on traditional playing techniques and modern inheritance and development of guzheng 134
Wang XiaoJun. The role of music in film creation 135

Wu Shaomeng. Artistic wall painting. The beauty of the fusion of tradition and modernity 138
Xing Jin. Han-tang classical dance: ancient rhymes with new postures, an artistic journey of inheritance and innovation 141
Xu Chihai. On the artistic charm and inheritance of meticulous flower-and-bird painting 143
Yang Ru. Monsters in works of contemporary artists 147
Yang Rui. The artistic charm and cultural inheritance of miao folk dance 149
Yang Tianqi. Development and innovation of photography technology in China 151
Zhang Tao. Caligraphy in traditional Chinese art 152

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Антонычева Е.Ю. Декоративный натюрморт в процессе обучения живописи у студентов специальности «дизайн предметно-пространственной среды» художественно-графического факультета 154
Артемьева А.М. Формирование духовно-нравственной культуры обучающихся в процессе непрерывного образования в местах распространения традиционных народных художественных промыслов на примере Гжели 156
Башкатов И.А., Алексеева С.О. Изучение способов выделения композиционного центра учащимися 7-х классов общеобразовательной школы 158
Бобрович Г.А., Пустельникова Ю.С. Реализация вариативного компонента учебной программы «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» (вязание крючком) 161
Буровкина Л.А., Новикова Л.В. Роль инновационных технологий в контексте изучения народного декоративно-прикладного искусства как средства художественно-эстетического воспитания личности 162
Васёха В.М. Применение искусственного интеллекта в художественно-педагогической деятельности 165
Волкова В.А., Смирнова Н.Б. Методика работы над композицией на уроках изобразительного искусства и педагогические условия ее реализации 167
Волкова И.Г. Проблемы научно-методического обеспечения учебного предмета «Изобразительное искусство» в современной начальной школе 171
Ганова Т.В. От формальности к декоративности: проблема освоения обучающимися методов создания композиционного равновесия плоскости 173
Герасимов А.А. Курс «Стилеобразование» в системе подготовки студентов специальности «дизайн предметно-пространственной среды» 175
Глущук Д.П., Надворная В.В. Определение структуры и содержания учебного курса по созданию изображений в искусственных нейронных сетях 178
Дьяченко Л.С., Воронова А.А., Демидович Т.В. Классическая и адаптивная дидактика: сопоставительный анализ понятийного аппарата 181
Евтых С.Ш. Особенности современного дизайна в формировании навыков стилизации студентов педагогического колледжа по направлению «Дизайн» 182
Жахова И.Г. Проектирование цикла практических заданий в обучении студентов направления подготовки «Дизайн» методике преподавания 186
Загорулько Р.В., Крученкова Т.А. Steam-образование: составляющие и практики 188

Зайцева Л.И. Особенности применения информационно-коммуникационных технологий в системе дополнительного образования 190
Иванова А.В. Теоретическая и практическая подготовка будущих педагогов к реализации патриотического воспитания детей дошкольного возраста .. 192
Новикова Л.В., Игнатьева А.В. Анализ опыта реализации программы «Цифровой дизайн» в рамках цифровой кафедры Московского городского педагогического университета 195
Кисель И.З. Особенности приема и отбора детей для обучения по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе обучения в области изобразительного искусства 197
Клевжиц А.А., Папейко В.А. Особенности обучения композиции будущих учителей обслуживающего труда и изобразительного искусства 198
Комлева Т.И. Театрализация книги: эффективный метод в работе педагога-психолога с детьми дошкольного возраста 201
Корытько Е.В. Оценка и анализ развития музыкально-педагогического образования Витебского региона 203
Куленёнок В.В. Организация учебного процесса по образовательной программе магистратуры для иностранных граждан специальности «дизайн» 206
Лоллини А.Д. Инновационные методы и мультимедийная форма обучения в преподавании пластической анатомии 209
Мальцева Л.В., Полонникова А.А. Каллиграфия и компьютерная графика 211
Мещанинова Н.Г. Учебный предмет «Работа в материале (керамика)»: проблема домашнего задания, методические рекомендации 214
Огородник А.П., Михеева П.Н. Особенности изготовления подвески в технике плетения из соснового корня с элементами из кожи и ажурной резной кости 216
Парамонов А.Г. Влияние роли олимпиад по изобразительному искусству на развитие творческой активности учащихся (обучение в системе предпрофессионального художественного образования в России) 222
Пискун А.А. Использование заданий по быстрому рисунку в обучении студентов-дизайнеров 225
Поровский А.Г., Хазутдинова А.С. Этнохудожественное образование и формирование культурной идентичности – обновление взглядов на преподавание народного искусства в высшем художественно-педагогическом образовании 228
Романенко Л.Е. Социокультурная направленность управленческой компетентности педагога искусства 231
Ротмирова Е.А. Условия актуализации ценности культуробезопасности в современном художественно-образовательном процессе 235
Романова Т.Н. Андрагогические принципы обучения изобразительному искусству 239
Савинов А.М. Системный подход в художественной педагогике 242
Сараковская Н.В. Особенности проведения пленэрной практики на художественно-графическом факультете ВГУ имени П.М. Машерова 245
Сенько Д.С. Значение учебного предмета «Изобразительное искусство» в развитии личности 246
Серова С.С. Образ «Берегини» в Каргопольской глиняной игрушке 248
Сидорович Ж.М. Проблемы и возможности онлайн-обучения изобразительному искусству 252

Соколова Е.О., Карпова Е.А. Экологическое воспитание в развитии эмоционально-чувственной сферы школьников 255
Сотников С.Н. Особенности создания композиции «Человек и животное» на занятиях по скульптуре 258
Уласевич Т.П. Особенности организации процесса обучения при изучении учебного предмета «Трудовое обучение» 261
Федьков Г.С. Целеполагание к уроку изобразительного искусства – инструмент художественно-творческого развития личности, воспитания духовно богатых граждан страны 265
Цырульник А.Н., Денисенко В.И. Интегративная педагогическая технология организации обучения изобразительной деятельности на пленэре студентов вузов художественных профилей 268
Шилина Е.В. Формирование профессиональной компетентности будущих педагогов-дизайнеров на пленэре: традиции и инновации 272
Wang Jifeng, Gelyasina E.V. Specifics of understanding aesthetic education in the history of Chinese pedagogical thought 274
Teterina V.V., Rakova N.A., Makritsky M.V. Modern trends in the development of art and pedagogical education in China 277

ИСТОРИЯ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ, ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

КУЗНИЦА КАДРОВ УЧИТЕЛЕЙ ЧЕРЧЕНИЯ И ПРЕСТИЖ ПРОФЕССИИ

Ю.П. Беженарь, Т.М. Даргель (Витебск)

Художественно-графический факультет учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» по праву можно назвать «кузницей кадров» учителей черчения. Это сотни тысяч выпускников, которые работают во всех уголках Республики Беларусь и не только. Ведь именно на этом факультете в 1961 году была создана кафедра начертательной геометрии и черчения, ставшая в 1965 году экспериментальной базой Академии педагогических наук СССР по разработке школьной программы и учебника «Черчения», а затем и программно-методического обеспечения графической подготовки студентов УВО [1, с. 91].

Становление и расцвет кафедры пришелся на 1965-2006 годы. В этот период работали опытные преподаватели, профессионалы своего дела, которые воспитали себе достойную смену, в лице авторов статьи и не только.

К сожалению, 20 лет назад интерес к учебному предмету «Черчение» угас и его исключили из школьной программы, а учителям пришлось переключиться на другие учебные предметы или переквалифицироваться. Однако, ситуация изменилась к лучшему, учебный предмет «Черчение» включили в обязательный компонент школы и сам образовательный процесс повернулся в сторону инженерно-технического направления, о чем свидетельствует открытие по всей стране профильных классов инженерной направленности.

Цель статьи – проанализировать влияние кафедры начертательной геометрии и черчения художественно-графического факультета на подготовку, обучение и становление профессии «учитель черчения» и поиск факторов, влияющих на престиж данной профессии.

Только рядом с учителем может вырасти другой учитель, воспитать личность может только другая личность, лишь у мастера можно научиться мастерству. Профессионализм педагога является основой для формирования и развития личности обучающихся.

В «золотое» для кафедры начертательной геометрии и черчения время, одновременно работали три профессора – В.Н. Виноградов, Е.А. Василенко, Е.Т. Жукова, восемь доцентов – Л.М. Цыбульский, А.Л. Терещенко, Л.Н. Коваленко, Т.И. Рыбакова, М.И. Овсяник, С.И. Малашенко, А.А. Альхименок, Ю.П. Беженарь, которые создали базовую учебно-методическую документацию по черчению. Учебно-методическая работа кафедры потребовала научной разработки основных положений школьной и вузовской графической подготовки учащихся и студентов с обоснованием новых средств и приемов графического образования [1, с. 90].

Коллективное исследование силами преподавателей кафедры проблем графической подготовки учащихся привели к необходимости введения нового содержания обучения черчению. Был осуществлен поиск использования в школе систем графических задач, процесса формирования обобщенных приемов графической деятельности и других дидактических средств, которые способствовали бы развитию пространственного мышления [1, с. 90].

Развитие пространственного мышления имеет большое значение не только в рамках школьного образования, но и в различных аспектах жизни и профессиональной

деятельности. Вот несколько ключевых областей, где пространственное мышление играет важную роль:

1. Профессиональная деятельность. Многие профессии требуют развитого пространственного мышления. Это касается архитекторов, инженеров, дизайнеров, художников, врачей (например, при интерпретации медицинских изображений), а также специалистов в области робототехники и программирования.

2. Наука и исследования. В научной деятельности, особенно в таких областях, как физика, химия и география, пространственное мышление помогает исследовать и визуализировать сложные концепции и структуры.

3. Проблемное решение. Способность представлять объекты в уме, а также видеть их с различных точек зрения помогает находить нестандартные подходы к решению проблем в повседневной жизни и в работе.

4. Ориентирование в пространстве. Пространственное мышление важно для эффективной навигации и ориентации в окружающей среде, что особенно актуально в новых или незнакомых местах.

5. Искусство и творчество. В кинематографе, дизайне, архитектуре и других творческих областях пространственное мышление помогает создавать гармоничные и эстетически привлекательные объекты и композиции.

6. Игры и симуляции. В компьютерных и настольных играх, требующих стратегического планирования и тактики, развиваются навыки пространственного мышления, что также может оказаться полезным в реальной жизни.

7. Развитие навыков в детском возрасте. Раннее развитие пространственного мышления у детей способствует улучшению математических и научных успехов в будущем, а также может положительно сказаться на их креативности и критическом мышлении.

Таким образом, пространственное мышление является важным навыком, который необходим не только в образовательной среде, но и в различных сферах жизни и деятельности, способствуя общему развитию личности и успешной карьере.

Мастера кафедры начертательной геометрии и черчения охотно делились своими хитростями, методами работы, опытом и способами решения графических проблем, содействующих развитию пространственного мышления, которые невозможно получить только из учебников. Взаимодействие между преподавателями и студентами главное в становлении и формировании высококвалифицированных специалистов, учителей.

Благоприятная среда кафедры начертательной геометрии и черчения и квалифицированные преподаватели позволили вырасти целой плеяде талантливых учителей черчения, только в Витебской области это: В.В. Сементовская (Витебский филиал УО «Белорусская государственная академия связи»), А.А. Павлов (ГУО «Средняя школа № 8 г. Орши»), С.Ф. Павловская (ГУО «Богушевская средняя школа имени А.Э. Марфицкого Сенненского района»), И.И. Кротова (ГУО «Вороновская средняя школа Витебского района имени И.Е. Бесхлебного»), Е.Г. Дедушкова (УО «Полоцкая государственная гимназия № 1 имени Ф. Скорины»), Л.П. Козлова (ГУО «Средняя школа № 2 г. п. Бешенковичи имени Героя Советского Союза Михаила Николаевича Ткаченко»), Трацевский В.Б. (ГУО «Детская художественная школа г. Витебска») и мн. другие. Особенно хочется отметить победителя Республиканского конкурса профессионального мастерства педагогических работников «Учитель года Республики Беларусь – 2023» С.М. Шаминского (ГУО «Довская средняя школа» Рогачёвский район, Гомельская область).

Престиж профессии учителя черчения имеет свои особенности, которые зависят от ряда факторов. Ниже представлены ключевые моменты, влияющие на престиж этой специальности:

1. Специфика и значимость предмета. Учитель черчения играет важную роль в формировании пространственного мышления и визуальной грамотности у учащихся. Это особенно актуально в таких областях, как архитектура, инженерия и дизайн.

2. Технологический прогресс. С ростом важности компьютерного дизайна и технологий CAD (Computer-Aided Design) профессия учителя черчения становится еще более востребованной. Умение обучать современным методам черчения и проектирования может повысить престиж этой специальности.

3. Креативность. Профессия учителя черчения предполагает не только передачу знаний, но и развитие креативности у учащихся. Возможность вдохновлять и направлять студентов к разработке собственных идей делает эту профессию привлекательной.

4. Общественное восприятие. В некоторых образовательных системах учителя творческих предметов, включая черчение, могут не получать такого же уважения, как учителя математических или естественных наук. Тем не менее, с увеличением интереса к дизайнерским и техническим специальностям, престиж профессии может расти.

5. Карьера и развитие. Возможности для профессионального роста и участия в конкурсах или выставках могут повысить престиж профессии. Учителя, которые активно участвуют в профессиональном сообществе, могут получить больше признания.

6. Роль в мультидисциплинарном образовании. Учителя черчения часто работают в связке с другими дисциплинами, как например, математикой и искусством. Это междисциплинарное взаимодействие может повысить значимость и престиж профессии.

Таким образом, престиж профессии учителя черчения зависит от сочетания технических навыков, креативности и общественного восприятия. Успехи в этих областях могут способствовать повышению статуса и привлекательности специальности.

В воспитательном плане, для современных учащихся, желающих быть учителями черчения, может быть достаточно одного осознания того, что «колыбель» черчения зародилась в их родном Витебском крае, в их родном городе Витебске на кафедре начертательной геометрии и черчения художественно-графического факультета. И обучаться у тех учителей, которым преподавал доктор наук, профессор Виктор Никонович Виноградов, заслуженный работник высшей школы Республики Беларусь (ранее проректор и ректор университета ВГУ имени П.М. Машерова, одним из авторов и длительное время, на протяжении почти 50-ти лет, титульным редактором учебника «Черчение», статус которого издательская группа АСТ (Москва) определила как «…классический, хорошо известный многим поколениям учащихся…», и выдержавшим 292 издания, общим тиражам только на русском языке составившем свыше 50 миллионов экземпляров [2, с. 89].

Значение деятельности кафедры начертательной геометрии и черчения художественно-графического факультета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» с 1961 по 2006 год в становление профессии «учитель черчения» невозможно переоценить. Главное теперь сохранить престиж профессии учителя черчения и дать новый виток её развития. Ведь именно учителя черчения способствуют развитию пространственного мышления, которое имеет большое значение не только в рамках школьного образования, но и в различных аспектах жизни и профессиональной деятельности.

Источники и литература:

1. Беженарь, Ю.П. Организация и работа кафедры начертательной геометрии и черчения ВГУ имени П.М. Машерова / Ю.П. Беженарь, В.Н. Виноградов // Искусство и культура. – 2019. – № 3. – С. 85–92. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/19080 (дата обращения: 09.09.2024).

2. Беженарь, Ю.П. Актуальные аспекты реализации методического обеспечения по черчению в учреждениях образования и пути его совершенствования / Ю.П. Беженарь, В.В. Сементовская, В.Б. Трацевский // Искусство и культура. – 2021. – № 3. – С. 87–97. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/28958 (дата обращения: 16.09.2024).

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИТЕБСКОГО ФОТОГРАФА ИГОРЯ БАРСУКОВА

Ю.А. Богданова (Витебск)

Ни одна сфера жизни природы и человеческой деятельности не обходится без соприкосновения с пространством и временем: все, что движется, изменяется, живет, действует и мыслит, в той или иной форме связаны с этими категориями. Пространство и время являются формой существования объективного мира, базовыми основаниями жизни и сознания человека, а также универсальными компонентами в искусстве, в том числе и в художественной фотографии.

Цель – анализ хронотопа в художественной фотографии на примере творчества витебского фотографа И. Барсукова.

Материалом послужили фотографические снимки из личных архивов, альбомов и каталогов. В статье применялись описательно-аналитический метод, а также общенаучные методы – наблюдения, описания и обобщения.

Феномен «исторической памяти», возрождения национальных традиций характерен для советского и белорусского искусства второй половины XX века. Фотография является тем носителем, который фиксирует историю, передает память о прошлом из поколения в поколение. Фотографический снимок сохраняет мгновения, которые уже никогда не повторятся, свидетельствует о чувственной, материальной и эмоциональной связи между поколениями, оставляя конкретный, неповторимый облик Истории. Американская исследовательница М. Хирш, отмечает, что фотография является «инструментом и символом процесса передачи прошлого» [5, с. 104].

Витебский фотограф Игорь Барсукова в своем творчестве размышляет о течение времени. Он снимает самобытный мир деревни («Беларусы. Лепельский район», 1983; «Моя земля», 1989 и др.), запечатлевая аутентичность старшего поколения и уникальность уходящей вместе с ними эпохи. Фотографии И. Барсукова несут в себе сочетание исторического и лирического, сентиментальный характер его работ связан с хрупкостью, неустойчивостью, уязвимостью снимаемых. При этом Барсуков с документальной точностью передает в кадрах ауру прежних времен, следы прошлого, стремясь отображать не внешнюю, а внутреннюю суть человека.

Практически весь формат кадра «Моя земля» И. Барсукова занимает фигура пожилой женщины, сидящей на земле. Небо на снимке тучное, тяжелое, вызывает ассоциации с непростым жизненным путем героини, столкнувшейся с различными трудностями в жизни, пережившей войну, однако не сломленной духом. Сам фотограф так характеризовал снимок: «Я ведь не бабушку снимал, а свою страну, такую личную ассоциацию с ней» [3]. Индивидуальное время пожилой женщины на снимке сопоставляется со временем историческим.

Во многих снимках Игоря Барсукова можно наблюдать определенные мифологические реминисценции. Сакрализация пространства характерна для снимков «Сквер напротив старого корпуса пединститута по ул. Замковой», 1974, «Земля и люди» 1984 и др. Время в этих фотографиях словно поставлено на паузу, замирает в своей элегической красоте и простоте.

Помимо желания выразить вечные темы или художественно переосмыслить прошлое, Игорь Барсуков также стремится зафиксировать на снимках образ «своего» времени. Особую группу в творческом наследии автора составляют фотографии, пространственно-временные характеристики которых базируются на осмысление современности через художественный образ. Российский искусствовед Н. Хренов отмечает, что значимость фотографии продиктована «интересом к настоящему времени. <…>.

И только там, где фотография делала прорывы в мир физической реальности с самоценностью настоящего времени, можно было видеть ее огромные возможности быть не только средством расширения зрительного мира, но и способом формирования зрительной культуры и даже всей эстетической культуры нового времени» [6, с.51].

Через художественные образы И. Барсуков на снимках словно «диагностирует» настоящее, определяет знаки его существования, «подсвечивает» то, что ежедневная реальность нивелирует. В некоторых кадрах автора на место сюжета или истории приходит жизнь во всех проявлениях ее хаотичности и неупорядоченности, жизнь, которая меняется с каждой минутой. И. Барсуков стал очевидцеми «эпохи перемен», и в своих снимках передал драматическое ощущение жизни и человека, принадлежащего этому времени. Витебский фотограф в фотографиях в острой художественной форме уловил исторический момент и с документальной точностью передал социальное положение в стране в конце 1980-х гг. Как отметил искусствовед М. Цыбульский: «Фотографии Игоря Барсукова – это арт-объекты своего времени, своеобразная художественная документалистика с подчеркнутой авторской акцентуацией смыслов. Особенная черта его фотографий – ирония, которая нередко создает в его работах неуловимый, метафизический контекст, который отражает жизненную позицию и взгляды художника на те или иные вещи» [4].

На снимках Барсукова «Свадебный кортеж», 1983, «День города» (1987), «Строительство театра» (1962), «Руины Благовещенской церкви» (1968 и 1969) стирается граница между повседневным и величественным, открывается доступ к периферийному, а значительное и заурядное уравнивается в своих правах. Эти снимки отражают разграничение и обобщение одновременно. Разграничение временно́е, выражающееся в сопоставлении прошлого и настоящего, и обобщение пространственное, когда на одной территории в точке «здесь и сейчас» «встречаются» разновременные события. И. Барсуков «предлагает» пережить зрителю прошлое в настоящем, а настоящее – как образ прошлого. На границе этого перехода и находится история, которая соединяет видимое, настоящее с уже ушедшим [1].

На снимках «День города», «Свадебный кортеж» фотограф «вписывает» храмы (либо их руины) в современный автору ландшафт города. Кадры объединяют в себе несколько временных измерений – время давно ушедшее, но словно замершее в полуразрушенных церковных постройках, и время настоящее, которое воплощается в элементах современной действительности. Через изображение утраченного И. Барсуков подчеркивает разрыв прошлого и настоящего, людей и историю, их подчас сложные взаимоотношения. Пространство на снимках – это не конкретное географическое место, а пространство, впитавшее в себя все противоречия и коллизии времени. Демонстрируя в фотографии повседневность, автор находит в образах квинтэссенцию современного ему времени.

В 1980-е гг. белорусские фотографы открыли для себя и зрителей новые «нефотогеничные» темы и сюжеты, отказываясь от типичных обстоятельств и персонажей. В первую очередь, это касается окружающей человека природной среды, конфликта личности и реальной действительности (так называемый «конфликт внутреннего и внешнего хаоса»). В это время все чаще идет разговор о кризисе духовности, о необходимости «экологии души», о «духовном Чернобыле». Эта тематика ярко и выразительно отразилась в творчестве витебского фотографа Игоря Барсукова.

С 1989 г. члены витебского объединения «Квадрат» организовывают проекты, акции, перформансы, и ставят своей задачей привлечение внимания к экологическим проблемам и духовному миру человека. Все действия участников объединения снимал Игорь Барсуков. Черно-белые снимки фотографа, обладающие особым энергетическим полем, стали историческими артефактами событий. Барсуков фиксирует определенный момент перформанса, вырывает его из стихии, созданной авторами действия, «консервирует», переносит его из одного пространства в другое, наделяя новыми средствами выразительно-

сти. Фотография как бы моделирует новую реальность, имеющую свой прообраз в реальной действительности, одновременно создавая новые оптические и визуальные коды [2].

На снимках Барсукова, фиксирующих перформансы «Зона», «Птицы» (все – 1989), действие происходит на мусорной свалке. Тональность на фотографиях усилена, из-за чего пространство ощущается как несуществующее, мистическое. Фотограф фиксирует реальность, которая является частью как бы несуществующего мира, связанного с настоящим лишь внешними очертаниями. Этот эффект подчеркивает сумрачность на снимках, тональная контрастность, ощущение безвоздушного пространства.

В серии снимков «Зона» в символической форме отражена реальность, в которой человек является «творцом» экологической катастрофы. Фотограф совместно с художниками объединения «Квадрат» отразили мир, пораженный распадом, разрушением, безысходностью. Персонажи на снимках никак не взаимодействуют друг с другом, не рассматриваются сквозь призму своей индивидуальности, не проявляют себя как личности, они помещены в некое фантазийное пространство с другими координатами восприятия. На фотографиях И. Барсуковым транслируется хаотическое, аритмичное состояние, особое пространство, наполненное тревогой, предчувствием катастрофы. Кадры из серии «Зона» словно созданы на краю территории, где заканчивается человеческое существование, как и само человеческое [2].

В творческом наследии Игоря Барсукова 1960–1980-х гг. есть также снимки, выделяющиеся лиричным настроением, с характерным вниманием к человеческим чувствам, деталям повседневной жизни. Подобные снимки более статичны, стандартны в своем композиционном решении, традиционны в тематическом выборе. Появляется большое количество портретных фотографий современников автора – А. Малея, А. Досужева, Ф. Гумена, А. Чукина, Н. Ткачева, А. Гапонова и др. Барсуков не стремится делать репрезентативные портеры, он использует модель как повод, чтобы создать многогранный художественный образ портретируемого.

Фотограф Игорь Барсуков – «певец» своего времени. Его творчество является своеобразным «проводником», который помогает обратиться к прошедшему культурно-историческому периоду. Невозможно представить его творчество вне истории, вне понятий «вчера», «сейчас» и «завтра». Поиски выразительности в фотографии Барсуков ведет одновременно в двух разных направлениях – предельное приближение к реальности и отстранение от нее. Его снимки являются способом правдивого отображения современной фотографу действительности и индивидуальной авторской точкой зрения одновременно. На своих снимках Барсуков определяет новые границы мира, социального пространства, и современного автору времени, открывает для себя новые, не всегда «фотогеничные» темы и сюжеты. В первую очередь, это касается окружающей человека природной среды, конфликта личности и реальной действительности, конфликт внутреннего и внешнего.

Источники и литература:

1. Богданова, Ю.А. Хронотоп белорусской художественной фотографии 1960-х гг. - 1991-го г. / Ю.А. Богданова // Коллективная монография по итогам научного семинара и круглого стола «Визуальное искусство XX – начала XXI в.: контексты и актуальные проблемы развития» (№ государственной регистрации 20213669 от 18.10.2021). – Минск : БГАИ, 2024. – с. 10-21.

2. Богданова, Ю.А. Фотография как способ репрезентации искусства перформанса / Ю.А. Богданова // Проспект Свободный - 2022 : материалы Междунар. конф. молодых учёных. Красноярск, 25–30 апреля 2022 г. / отв. за выпуск М. В. Носков. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т. – 2022. С. 2190-2193.

3. Ведренко, В. Фотовыставка Игоря Барсукова, 27 ноября 2009 г. [Электронный ресурс] / В. Ведренко. – Режим доступа: https://grodno.m.photounion.by/viewtopic.-php?f=12&t=13469. – Дата доступа: 02.09.2024.

4. Игорь Барсуков. Избранные фотографии [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.ratusha-vit.by/ru/uslugi/igor-barsukov-izbrannye-fotografii. – Дата доступа: 03.09.2024.

5. Хирш, М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш. – М. : Новое издательство, 2021. – 428 с.

6. Хренов, Н. Фотография в контексте культуры // Фотография: проблемы поэтики / сост. В. Стигнеев. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ НА ПРИМЕРЕ ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО

Л.М. Гефтер (Витебск)

Одним из аспектов истории развития Витебской художественной школы является проблематика еврейского искусства.

Цель нашей статьи – выявление особенностей творчества Эль Лисицкого как представителя еврейского искусства в генезисе Витебской художественной школы.

В первой половине XX века еврейские художники выбирали разные пути для выражения собственной идентичности в искусстве: бытовая тематика, книжная иллюстрация, реминисценции фольклора и прикладного искусства. Даже переход к абстракции, который у Лисицкого большинство исследователей считает проявлением универсализма и влиянием Малевича, Розенберг, к примеру, у схожих классиков авангарда, таких как Ньюман и Ротко, считает своеобразным путём еврейских художников к соблюдению Второй заповеди, и эту парадоксальную интерпретацию можно с таким же успехом применить и к Лисицкому. «Появление еврейского искусства в начале XX в. стало фактом естественным и неизбежным, учитывая тот вес, который приобрели евреи во всех сферах жизни общества. Витебские художники не прошли этого пути борьбы за свою культуру, они выразили свою причастность к ней реальной практикой, получив доступ к свободному творчеству, участвуя в повседневной художественной деятельности, не ощущая необходимости оправдываться и что-то доказывать. В отличие от других еврейских художников, им не нужно было бороться за право существования своего искусства. Они добились этого без особых трудностей благодаря студии Пэна и радушной среде витебской еврейской интеллигенции. В других национальных центрах позиция художников была более активной, сформированной под влиянием идей Гаскалы» [цит. по: 3, с. 186–187].

Творческая эволюция Эль Лисицкого и его взгляды на еврейское искусство представляют интерес, поскольку работу художника можно рассматривать как под углом новаторского искусства, так и идеологических взглядов.

Творческий путь мастера начинался с обращения к еврейской изобразительной традиции, он являлся участником этнографических экспедиций.

Эль Лисицкий считал евреев восточным народом семитского происхождения, наследниками древних ближневосточных цивилизаций. В его творчестве можно проследить элементы художественной традиции Египта и Месопотамии (например, в работах московского периода 1917–1918 гг.).

«В начале XX века многие молодые еврейские художники с энтузиазмом занимались изучением собственного наследия. Это предопределило целый этап творческой

эволюции евреев-авангардистов, который пришёлся на середину 1910-х годов и для которого было характерно постижение и использование национальных основ изобразительного искусства» [цит. по: 4].

В «Воспоминаниях о Могилёвской синагоге» Лисицкий пишет: «Первопроходцы еврейской живописи добрались со своим ремеслом до восточной границы черты оседлости. Иными словами, они доказали, что если водить по бумаге карандашом или углём, или по холсту кистью и красками – получится картинка. И молодёжь начала «творить». Стали возникать группы, из групп – выросли «школы», и из всего этого – проблемы. Мальчишки из хедера, ещё не нюхавшие Талмуда, уже были пропитаны уксусом анализа. И мы, едва взявшись за кисть и карандаш, сразу принялись препарировать не только окружающий мир, но и самих себя. Кто же мы такие? Каково наше место среди народов? И каким должно быть наше искусство? Ища самих себя, ища образ нашего времени, мы заглядывали в старые зеркала, стараясь постичь так называемое «народное творчество». Такой путь в начале нашей эпохи проделали почти все народы. Теперь у вас есть логичное объяснение тому, как так вышло, что в один прекрасный летний день я «пошёл в народ». За компанию со мной отправился Рыбак» [цит. по: 2].

Художник создавал свой пластический язык, черпая вдохновение в фольклоре. Лисицкий видел в еврейском примитиве богатство пластических ходов и символики, которые могли помочь сделать его искусство и национальным, и современным. В своих работах он одинаково уделял внимание как формальному творчеству, так и семантике. Главная задача в искусстве для него – создание нового. «Современный народ должен иметь современное искусство» [цит. по: 1]. Свой творческий путь мастер начинал как энтузиаст развития еврейского искусства, что впоследствии привело его на путь новаторства. Для зрелого Эль Лисицкого абстракция – основа современного искусства, которая транслирует через себя новые идеи, а не способ воплощения национальных форм.

На ранних этапах творчества влияние еврейской традиции сильнее всего прослеживается в книжной графике. Ярким примером являются иллюстрации Лисицкого к поэме М. Бродерзона «Пражская легенда», иллюстрации к еврейской сказке «Козочка» и др. Иллюстрации к еврейской сказке «Козочка» существуют в двух вариантах. Первый вариант – более традиционный, народный, а во втором использованы супрематические элементы в построении композиции, динамике, ритме работы. Важно отметить, что переход Лисицкого к супрематическим элементам в иллюстрации происходил постепенно, а не стихийно.

В начале 1920-х годов Лисицкий занимается изучением и углублением супрематических идей Казимира Малевича. Он учится у самого Малевича исключительно как у создателя супрематизма. В супрематизм Эль Лисицкий пришёл на этапе его проникновения в архитектурные формы и именно Лисицкий сумел перевести супрематизм из плоскости в предметно-пространственный мир. В 1919-1920-х гг. возникают знаменитые проуны Лисицкого – так называемые проекты утверждения нового. Сам Лисицкий пишет о них следующее: «Холст для меня стал слишком тесен. Круг цветовых гармоний стал для меня слишком узок. И я создал Проуны – как пересадочную станцию от живописи к архитектуре» [цит. по: 5].

Эль Лисицкий преподавал в Витебских свободных художественных мастерских проекционное черчение, что считалось новшеством. Этот предмет позволял его ученикам видеть в супрематических плоскостных работах только одну из проекций объёмной композиции.

В своём творчестве Эль Лисицкий использовал приёмы и выразительные средства из различных направлений и стилей в искусстве. Как правило, он не разграничивал разные течения, а объединял их. Причём интеграция происходила не только на уровне пластического языка и форм, но также и на уровне семантики. Яркий пример – синтез супрематизма и конструктивизма, противоречащих друг другу концепций.

Лисицкий был конструктором книги «Про два квадрата. Супрематическое становление в 6-ти постройках» – это первая агитационная книга для детей, которая учит ориентации в пространстве. Художник впервые вводит супрематические элементы в детскую книгу, внедряет её новое визуальное восприятие.

Исследователь Василий Ракитин пишет, что, в данном случае, страница книги становится частью пространства, по которой происходит движение форм. Эти формы воплощали развитие идеи, они цветовые, контрастные, сталкиваются и двигаются по диагонали, что рождает ощущение скорости. «Сказ о двух квадратах» – работа цельная, наполненная смыслом – каждая геометрическая фигура несёт в себе смысловую нагрузку.

Особенностью книги «О 4-х арифметических действиях» стало использование шрифта как изобразительного элемента. Буквы и цифры изображены в виде человеческих фигур, составляющих композиции, которые раскрывают смысл арифметического действия. Сложные вещи мастер стремился объяснить на примере простых жизненных ситуаций. Супрематические принципы отходят на второй план.

На поздних этапах творчества обращение к еврейской изобразительной традиции практически исчезает из его творчества. Разные исследователи рассматривают Эль Лисицкого как художника советского авангарда, одного из основателей еврейского модернизма и яркого представителя интернационального европейского авангарда.

Как представителю Витебской художественной школы, в поздний период творчества, Лисицкому был свойственен интерес не к фольклорным традициям или орнаментам синагог, а к реальной действительности. «Согласно опыту витебских художников, еврейское искусство определяется стремлением отразить свою принадлежность к еврейской общине не путём активных действий, связанных с еврейской художественной революцией, а собственным взглядом на реальность» [цит. по: 3].

Источники и литература:

1. Казовский, Г. Еврейский период Эль Лисицкого / Г. Казовский. – https://syg.ma/grighorii-kazovskii-ievrieiskii-period-elia-lisitskogho (дата обращения: 04.10.2024).

2. Лисицкий, Э. Воспоминания о Могилёвской синагоге / Э. Лисицкий. – mogjewshistory.ru (дата обращения: 04.10.2024).

3. Фоль Ле, К. Витебская художественная школа (1897-1923) / К. Ле Фоль. – Минск: Пропилеи, 2007. – 240 с.

4. Шатских, А. С. Евреи в русском авангарде / А. С. Шатских. – https://artpark.gallery/ru/article/1701 (дата обращения: 04.10.2024).

5. Эренбург, И. Г. Люди, годы, жизнь: в 3 т. / И. Г. Эренбург. – Москва: Советский писатель, 1990. – 3 т.

ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ ГОРБУНОВ ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ

И.В. Горбунов (Витебск)

В послевоенный период художественное образование в СССР переживало сложный период, вызванный войной, разрухой, гибелью многих талантливых художников-педагогов. Поэтому решением правительства многие центры образования были реформированы и направлены в эвакуацию в Сибирь, Центральную часть России, Закавказье и Среднюю Азию. Например, в г. Фрунзе Киргизской ССР было открыто «Художественно-педагогическое училище» с 4-х годичным сроком обучения для нужд среднего специального и профессионально-технического образования со специализацией черче-

ния, рисования, живописи и других дисциплин. Во многом это был прообраз тех художественных заведений, которые были после войны открыты практически во всех республиках и областях СССР.

Преподавателями этих художественных заведений были многие известные художники, сценографы, скульпторы из Москвы, Ленинграда. Например, во Фрунзе преподавал известный советский художник С.А. Чуйков, среди преподавателей был и заслуженный художник Киргизской ССР Гапар Айтиев и многие другие талантливые педагоги.

Там же, в г. Фрунзе учился с 1948-1953 гг. Горбунов Василий Петрович (род. 31 апреля 1930 г. умер 07.05.1987 г.), который впоследствии уехал в один из небольших культурных центров Калининградской области – город Советск. Наряду с преподаванием в Калининградском областном культпросветучилище г. Советска, где он долгие годы; с 1957 года руководил художественно-народной Студией искусства, работал в различных школах, вел техническое черчение и рисование, принимал участие ежегодно на городских, областных и Всесоюзных выставках самодеятельных художников. Готовил плеяду молодых художников, которые впоследствии поступили и закончили Ленинградское высшее художественно-промышленное училищем имени В.И.Мухиной, Белорусский государственный театрально-художественный институт в Минске. В 1961 году работы В.П. Горбунова впервые были экспонированы в Москве [1]. Многие выпускники Студии были учителями школ, рабочими целлюлозно-бумажного комбината г. Советска, самодеятельными художниками-оформителями. В целом за 15 лет сформировалась своя новая местная художественная школа. Основой преподавания была система Д. Кардовского, П. Чистякова. У себя в мастерской и в студии В.П. Горбунов выписывал в то время много журналов по искусству, в том числе «Художник», «Искусство», «Декоративно-прикладное искусство СССР», «Юный художник», много технических изданий по художественному конструированию.

В 1970 году В.П. Горбунов поступает на заочное отделение в Витебский государственный педагогический институт им. С.М. Кирова (теперь Витебский государственный университет имени П.М. Машерова) на художественно-графический факультет по специальности «Черчение, рисование». И каждый год, приезжая на сессию зимой и летом, он проходил студенческие пленэры, знакомился с лучшими представителями Витебской художественной школы, например, одним из первых его единомышленников, а затем и товарищем на долгие годы становится известный живописец В.Н. Белявский – одна из самых ярких и колоритных фигур белорусского реалистического искусства и директор комбината «Мастацтва». Он был лично знаком с деканом факультета В.Г. Шаталовым, преподавателями кафедры черчения и начертательной геометрии» Л.М. Цыбульским, В.Н. Виноградовым, Е.Т. Жуковой. Очень долго он дружил с заведующим кафедрой декоративно-прикладного искусства Л.С. Дягилевым, с А.Ф. Ковалевым, скульпторами Д.П. Генералицким, А. Тарасяном, живописцами А. Толкачем, П.М. Явичем, Ф.Ф. Гуменом, В.Е. Тихоненко и многими другими художниками. Очень яркий след в годы его повторной учебы оставили не только эти личные встречи и контакты, но тот высочайший профессиональный уровень, который всегда отличал витебских мастеров в 1970-е гг. Этому немало причин. Самое главное – творческая и какая-то особая трепетная и душевная атмосфера города. Этот сложный путь становления своей неповторимой, художественной и культурной жизни прекрасно сегодня описан в научной монографии моих коллег, в том числе искусствоведов А.В. Медвецкого и С.В. Медвецкого [2, с.140, с.352]. Очень скромно сказано в этом обширном научном труде об их отце В.А. Медвецком (1952 г.р.). А ведь малоизвестен тот факт, что Горбунов В.П. и В.А. Медвецкий были не только друзьями, но «делили пополам» мастерскую дипломников в 1975 году на ул. Чехова. Да и сам Витебск в то время еще не имел своей

ведущей роли лидера в художественно-экспозиционной сфере и всеми известный всем нам «Витебский художественный комбинат» в период обучения в институте Горбунова В.П. тогда размещался на ул. Я. Купалы в небольшом двухэтажном доме, рядом с кинотеатром «Спартак», а затем в новом здании по ул. Правды.

Так сложилось, что темой своего дипломной работы он выбрал портрет, к которому всегда имел особенную склонность и всем творчеством постоянно доказывая свой высокий профессиональный уровень. Руководителем его дипломной работы был кандидат искусствоведения С.Х. Долматов и на долгие годы сохранились их длинные беседы об искусстве, ведь по сути они были ровесниками, знавшими жизнь, любившими искусство, беззаветно служившие делу художественного образования и народного просвещения в мире искусства. Это был большой «Портрет рыбака», который он написал с натуры в районе, называемом «Рыбак-Балтика», в поселке Светлый Калининградской обл. на картине изображен молодой, энергичный и загорелый молодой парень, который круглый год проводит «путину» на Куршском заливе, вылавливая ценные породы рыбы: угря, судака, щуку, налима. Это особенно чувствуется в его позе, сжимающей снасти мозолистой рукой. Это портрет нашего современника, романтического героя новой эпохи-тема, подсказанная жизнью. Именно в тот период времени особенно актуальными были различные жанры живописи, связанные с новостройками, освоением Севера, Сибири, морских рубежей Советского Союза. В то время складывался неповторимый стиль, который впоследствии искусствоведы назовут «суровым». Поэтому приезжая в Витебск В.П. Горбунов привозил очень много этюдов и зарисовок морских пейзажей. Сама тема труда, навеянная острым восприятием жизни, мирного, довольно тяжелого труда всегда дает повод к размышлению о нашем историческом пути. Такова была и его дипломная работа по живописи на кафедре изобразительного искусств» того времени.

Ведь качество дипломных работ в середине 1970-х гг. в Витебске было настолько высоким и разнообразным по своей стилистике, что на Всесоюзных выставках в СССР уже складывался свой ретроспективный взгляд на возрождение реалистических традиций в советском искусстве, где все больше вставал вопрос о поиске нового героя, не придуманного, а именно настоящего, живого, написанного в реальных очертаниях быта. Слишком быстро сменился ракурс, перейдя опасный рубеж декадентских течений, появилось много картин без мысли и сюжета. Художник-педагог Горбунов В.П. умер в 1987 г. в расцвете своих творческих сил, не дожив до пенсионного возраста, на который возлагал большие надежды. Но вошел в изобразительное искусство и как педагог и как практик, принимая участие практически на всех областных, городских и республиканских выставках. Написав, целую серию замечательных портретов своих современников, среди которых «Портрет профессора Ф. Гордон в Паланге» (частная коллекция, Москва), портрет генерала И.Д. Черняховского. Подготовил целую плеяду мастеров в области шрифтовой графики, являясь уникальным специалистом по наглядно-политической агитации в областном училище культуры.

Источники и литература:

1. Всесоюзная выставка работ самодеятельных художников. Каталог. Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов. Министерство культуры СССР. Раздел РСФСР. (Горбунов В.П. род. 1930 Голова студента. К. 30х20, голова узбека к.30х20) Изд. Советский художник. М.: 275 с. – С. 22.

2. Медвецкий, А.В. Дорогой поиска: Витебская художественная школа : монография / А.В. Медвецкий, С.В. Медвецкий. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – 384 с.: ил.

ЛЕОНИД СЕРГЕЕВИЧ АНТИМОНОВ И ЕГО УЧЕНИКИ

А.Ю. Ерёменко (Витебск)

Эстампная мастерская художественно-графического факультета со времен своего открытия в 1974 году стала местом интенсивной творческой работы. Во многом облик мастерской определил ее организатор, один из известнейших преподавателей художественно-графического факультета – Антимонов Леонид Сергеевич.

Леонид Сергеевич Антимонов родился 16 декабря 1934 года. Окончил Рижское художественно-ремесленное училище и Рижское училище прикладного искусства, художественно-графический факультет ВГПИ им. С. М. Кирова (ныне ВГУ имени П.М. Машерова), потом долгие годы преподавал в том же институте. Принимал участие в международных, республиканских и областных выставках. Диапазон, используемых художником графических техник, очень широк: офорт, литография, ксилография, гравюра на картоне, фанере и деревоволокнистой плите, коллажный способ гравюры на картоне, монотипия и флоротипия. Авторский анализ указанных выше техник нашел отражение в методических пособиях, составленных Антимоновым для студентов.

Произведения Л. Антимонова чрезвычайно разнообразны: от незамысловатых композиций, построенных по первенству удачно оформленного цветового пятна, до философски неоднозначных стилистических решений. С одинаковой требовательностью художник работает над нефигуративными, формальными композициями и реалистичными пейзажами.

Опыт и знания Антимонова получили дальнейшее развитие в творчестве его учеников, среди которых известные белорусские художники: Олег Костогрыз, Владимир Бузиков, Антон Лещинский, Александр Коновалов.

Цель данной статьи - анализ творческого наследия Л.С. Антимонова и его учеников в рамках работы эстампной мастерской художественно-графического факультета.

Материалом для данного исследования послужили работы Антимонова и его учеников из фонда эстампной мастерской художественно-графического факультета, архивные материалы, связанные с творчеством исследуемых художников. Основными методами данного исследования являются историко-хронологический и компаративный.

Созданная на художественно – графическом факультете в 1974 году эстампная мастерская на протяжении многих лет являлась творческой лабораторией студентов. Под руководством Антимонова студенты обретали уникальный опыт, изучая разнообразные техники графики, создавая свои первые композиции, работая над курсовыми и дипломными проектами. Леонид Сергеевич считал творчество одним из основных приоритетов в обучении, всячески поощрял творческие поиски студентов.

Как педагог Антимонов понимал необходимость в формировании сознания, художественной интуиции. Учил адекватно оценивать события, находить специфический язык для выражения того, что волнует художника. По воспоминаниям учеников, Леонид Сергеевич старался не вмешиваться в авторские идеи студентов, но в свою очередь, всячески направлял их деятельность, чтобы результат был как можно более качественным.

Педагогическая деятельность занимала важное место в жизни Леонида Сергеевича Антимонова. Он отмечал: «Безусловно, ты вынужден делить свою жизнь. Но оба эти занятия - творческие. Я испытываю истинное удовольствие и от собственного творчества, и от работы со студентами. Нередко новые интересные идеи появляются как раз во время занятий с ними. Когда делаю собственную композицию, думаю о том, как тот или иной художественный опыт передать своим ученикам. Конечно, как художник я, наверное, сделал бы больше, если бы не работал педагогом. Но сегодня, ученики – это часть меня» [1].

В рамках работы в мастерской студенты впервые принимали участие в выставочной деятельности. Для некоторых из них в дальнейшем графика стала приоритетным ви-

дом творчества. Среди учеников Леонида Сергеевича много известных, талантливых художников, членов БСХ. Назовем некоторых из них: Олег Костогрыз, Владимиром Бузиковым, Геннадий Вяль, Сергей Хорошавцев, Олег Аблажей, Александр Коновалов, Антон Лещинский, Светлана Веренёва, Евгений Антонов, Григорий Федьков, Виктор Шилко, Виктор Лукьяненко, Ольга Киселева, Татьяна Березовская, Оксана Дуброва. Некоторые из перечисленных учеников Л.Антимонова стали не только известными художниками, но и реализовали себя в качестве педагогов. В сфере педагогической деятельности стоит отметить двух его студентов: Олега Костогрыза и Владимира Бузикова.

Олег Данилович – известный белорусский график и живописец. В пору своего студенчества много времени посвятил графике, успешно овладел разнообразными графическими техниками. Итогом обучения стала дипломная серия графических работ, выполненная под руководством Антимонова Л.С. На данный момент Олег Данилович руководит эстампной мастерской, преподает студентам художественно-графического факультета рисунок, композицию, графику, живопись, принимает участие в выставках.

В творчестве художника особое место занимает тема анималистики, мифологических и сказочных сюжетов, абстрактная живопись. Для его произведений характерна композиционная выразительность, игра контрастов, наличие иносказаний и философский подтекст. Олег Данилович неоднократно упоминает о влиянии графики своем творчестве и опыте подчерпнутым от Л. Антимонова. Как и его учитель, успешно совмещает творческую деятельность и работу педагога, подтверждением этого является растущий фонд работ эстампной мастерской. Многие студенты выбирают в качестве дипломного проекта графику и продолжают ею заниматься после окончания учебы на художественно-графическом факультете.

Владимир Михайлович Бузиков – белорусский художник-график из Витебска. Под руководством Антимонова Л.С. выполнил дипломную работу по графике в технике гравюры на картоне. Начав свой путь художника в эстампной мастерской художественно-графического факультета, В. Бузиков продолжает заниматься графикой. В качестве материалов предпочитает тушь и перо. Он зашифровывает свои художественные послания в черно-белую графику, скрупулезно прорисовывая каждую деталь. Работы Бузикова требуют внимательного рассмотрения, неспешного прочтения метафор, которыми изобилуют графические листы. Сейчас В.Бузиков преподает в детской художественной школе города Витебска. Вспоминая своего учителя Леонида Сергеевича, отмечает, что педагог очень деликатно выстраивал свое общение со студентами, оказывал творческое содействие и был требователен к результату.

Создание эстампной мастерской стало важной вехой в истории художественно-графического факультета. Это дало возможность студентам факультета выполнять дипломные и курсовые проекты, готовиться к выставкам. Во многом творческие поиски и педагогическая работа Леонида Сергеевича Антимонова определили облик эстампной мастерской. За годы плодотворной работы Леонид Сергеевич стал настоящим наставником для множества художников, помогая им найти свой путь на художественном поприще. Немало учеников Л. Антимонова стали преподавателями. Важным является тот факт, что работа мастерской не стоит на месте, фонды работ пополняются, студенты так же заинтересованы искусством графики, выполняют дипломные и курсовые проекты, работы для выставок и конкурсов.

Источники и литература:

1. Анцімонаў, Л.С. Вучыць творчасці / Л.С. Анцімонаў ; гутарыў М.Л. Цыбульскі // Настаўніцкая газета. – 2000. – 12 жн. – С. 3.

2. Костогрыз, О.Д. Эстампная мастерская ХГФ ВГУ имени П.М. Машерова. Коллекция графики и выставочная деятельность: Искусство и культура / О.Д. Костогрыз. –

Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2019. – 86 с. URL: https://rep.vsu.by /handle/123456789/19081 (дата обращения: 18.09.2024).

3. Костогрыз, О. // Олег Костогрыз : каталог выставки / Витебская областная библиотека им. В.И. Ленина, Отдел литературы по искусству ; [сост. О.А. Дорофеева]. – Витебск, 2008. – С. 8.

ОТРАЖЕНИЕ ТЕМЫ МИФОЛОГИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОИТКО АНАТОЛИЯ СЕРГЕЕВИЧА

П.А. Зенько, А.Д. Лоллини (Витебск)

Изоитко А.С. – белорусский художник. Автор многих известных работ. Актуальность исследования обусловлена значением различных сюжетов белорусской мифологии в современной белорусской живописи.

Целью исследования является систематизация знаний о изображаемых мифологических сюжетах в живописи Изоитко А.С.

Материалом исследования являются работы белорусского художника А.С. Изоитко. Методы исследования – описательно-аналитический, сравнительный.

Изоитко Анатолий Сергеевич родился в Полоцке в 1954 году, окончил Витебский технологический университет, где в дальнейшем преподавал на кафедре дизайна, с 1989 г. – член Союза художников СССР, с 1995 года – член Белорусского союза художников. Работал в станковой живописи и графике. Характер образов определяет авторская мифология, в произведениях преобладают сложные композиционные построения, цветовые и тоновые контрасты [3].

Творческий почерк Изоитко – это переосмысленное изображение старинных славянских легенд и народных праздников, наполненных новой жизнью в переплетении мифологических образов. Мотивы древних учений, философии и греческой мифологии, художник считал основой всего, он показывал схожесть её основ со славянской культурой. Многие композиции художника вписаны в исконно белорусский ландшафт [1].

Его работы отличаются сложными композиционными построениями, игрой цветов и тоновых контрастов, а также нестандартными сюжетными линиями. Творения художника одновременно являются зрелищными и философскими, такие работы как «Русалка» (двп/масло, 2009), «Встреча зимы и весны» (х/м, 2011–2012). На картине «Русалка» мы видим женщину с распущенными волосами, в белорусской мифологии она изображается в облике женщины с распущенными светлыми волосами в белых одеждах, имеет рыбий хвост вместо ног. Анатолий изображает русалку не дословно мифу, а использует лишь некоторые, на его взгляд, подходящие элементы мифологического описания.

Еще одна из его работ – это «Первый снег». На картине изображен мифический персонаж кентавр, помещенный в белорусский пейзаж, здесь прослеживается связь античной и древнеславянской культуры.

Таким образом, изучение темы мифологии в произведениях Изойтко Анатолия Сергеевича позволяет нам увидеть, как традиционные мифологические мотивы и образы переносятся в современное искусство. Автору удается с умением использовать мифологические сюжеты для передачи своих идей и эмоций, создавая уникальные и проникновенные произведения. Такое отражение темы мифологии в его творчестве придает ему особое мистическое и глубокое значение, расширяя границы мировоззрения и восприятия зрителя.

Источники и литература:

1. Трущенко, Е. «POSTсимволизм» Анатолия Изоитко / Е. Трущенко // Віцьбічы=Витьбичи. – 2010. – 26 окт. – С. 7.

2. Ізаітка Анатоль Сяргеевіч // Беларускі саюз мастакоў : 1938–1998 : энцыкл. даведнік / аўт.-склад. Б. А. Крэпак [і інш.]. – Мн. : ВТАА «Кавалер Паблішэрс», 1998. – С. 222. – На беларус. і англ. мовах.

3. Цыбульский, М.Л. Изоитко Анатолий Сергеевич / М.Л. Цыбульский // Регионы Беларуси : энцикл. : в 7 т. / редкол.: Т.В. Белова (гл. ред.) [и др.]. – Мн. : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2010. – Т. 2 : Витебская область. Кн. 1. – С. 463.

ИЗРАЗЦОВЫЕ ПАННО ЗАВОДА Б.Я. ЛИСОВСКОГО

И.А. Ковалёк (Витебск)

Изразцовое искусство Беларуси имеет многовековую историю, в течении которой изразцовой печи отводилась ведущая роль в украшении интерьеров. В конце XIX – начале XX веков печи становятся сложнее конструктивно и изящней по декору. Изразцовые печные комплекты состоят из нескольких ярусов и множества декоративных элементов. На первом ярусе располагалась топка, на втором ярусе печное «зеркало», которое часто декорируется вставками – изразцовыми панно. Примером декора могут служить пользующееся популярностью панно изразцово-майоликового завода Б.Я. Лисовского, выпускавшиеся в разнообразном ассортименте и являющиеся визитной карточкой завода.

Цель данного исследования: анализ изображенного сюжета на изразцовых панно завода Б.Я. Лисовского.

В 1877 году основан изразцово-майоликовый завод Бронислава Яковлевича Лисовского в Витебске, который действовал по 1914 год. Перед Первой мировой войной завод являлся одним из крупнейших предприятий в Российской империи, который выпускал. печные комплекты изразцов. Завод реализовывал продукцию в своих магазинах Ростова-на Дону, Саратова, Николаева, Петербурга, Казани, Варшавы и др. городах [1].

На промышленных выставках продукция витеблян неоднократно получала медали. На фирменном бланке завода 1911 года изображены медали: «Труда по садоводству» (1886), Санкт-Петербургского собрания (1889), «От Смоленского общества сельского хозяйства» (1889), Рязанского общества сельского хозяйства, «В награду от Общества витебских сельских хозяев» (1903), о международном признании говорит герб Великобритании и медаль в память коронации короля Эдварда VII (1902). В иллюстрированном прейскуранте фабричного склада конторы Н.Л. Райгородского изображены медали: Криворожского сельскохозяйственного общества Области войска Донского, Императорского Доно-Кубано-Терского общества сельского хозяйства (3 шт.), Императорского Московского общества сельского хозяйства, Ростовского-на-Дону общества садоводства, «За трудолюбие и искусство от министерства торговли и промышленности». На клеше завода также присутствует изображение медалей.

Выпускаемая продукция завода Б. Лисовского отличалась особым изяществом. В основном изготавливались гладкие и рельефные изразцы с росписью, на белом фоне выполнялась роспись желтой, синей, зеленой, коричневой эмалями применялись и золотосодержащие люстры (техника золочение(металлизация) была разработана в первое десятилетие XX века). Изображаемые сюжеты на изразцовом панно (размер:63х35,5х7см) выполнялись в технике надглазурной росписи. В качестве сюжетного мотива используются повторы акварелей, гравюр известных художников, книжные иллюстрации, открытки и др.

Витебскому исследователю В.А. Шишанову удалось установить автора одного сюжета, изображенного на изразце – панно завода Б. Лисовского [2], он определил, что основой для изображаемого сюжета послужила акварельная работа российского ху-

дожника-анималиста, мастера батальных и жанровых сцен Н.Е. Сверчкова (1817 - 1898) «На медведя», репродукция которой входила в альбом «Нива» (1890 г.) [3].

На заводе существовала должность «живописца» которые расписывали изразцы, этот факт имеет подтверждение: …«21 марта скоропостижно скончался мещанин Дмитрий Ларинов, служивший «живописцем» на кафельном заводе Лисовского, находящемся за рекой Витьбой. В день смерти Ларинов был на работе, но почувствовав себя нехорошо, прилег отдохнуть и вскоре скончался…» (март 1900 года в газета «Витебские губернские ведомости») [4]. Продукция завода широко поставлялась по всей России и в города стран ближнего зарубежья, печи с изразцами сохранились до наших дней.

В Москве у частного коллекционера имеется изразцовое панно, на котором изображён пейзаж с авторской подписью: «Jul. Klever 1904». Юлий Юльевич Клевер старший (нем. Julius Sergius von Klever 1850-1924) – российский художник-пейзажист, учился в Императорской Академии Художеств у С.М. Воробьева и М.К. Клодта.

В 1899 году гостил восемь месяцев в Витебском уезде, написал множество картин и участвовал в выставках. Одна выставка проходила 10 -21 ноября 1899 года в гостинице «Кушнера», вторая в декабре 1900 года в доме Х.С. Гуревича (сейчас здание по адресу ул. Ленина,35) о чем свидетельствует рекламное объявление в «Витебских губернских ведомостях» и статья об итогах выставки: «…выставка очень удачно разместилась в пяти комнатах, представлено «до 100 картин» Ю.Ю. Клевера и несколько произведений местных художников, сбор составил 260 р…», а также имеется рецензия зубного врача и художника любителя Г.А. Ефрона в которой говориться о создании каталога выставки [5] (рисунок 1, 2, 3).

1

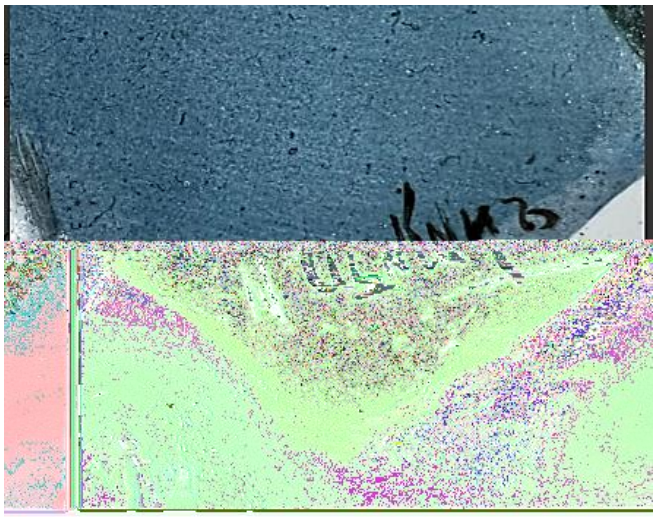
2

3

Рисунки 1, 2, 3. Ю.Ю. Клевер старший. 1904 г.

В Ростове-на-Дону в частной коллекции имеется изразцовое панно, на котором изображены берега Валаама на Ладожском озере с лодками на зеркальной глади воды на переднем плане и с каменными берегами справа, уходящими в даль. Этот мотив известен по картинам И.И. Шишкина (1832-1898), посвятившего острову Валааму многие пейзажи. В левом нижнем углу стоит подпись И. Шишкина (рисунок 4, 5).

4



5

Рисунки 4, 5. Мотив с картины И.И. Шишкина

В Краснодарском крае, в одной из усадеб Лабинского района сохранилась печь с изразцовым панно Б.Я. Лисовского, на котором изображен сюжет акварели российского художника-пейзажиста С.И. Васильковского (Sergey Vasilkovsky) (1854-1917) (рисунок 6, 7).

6

7

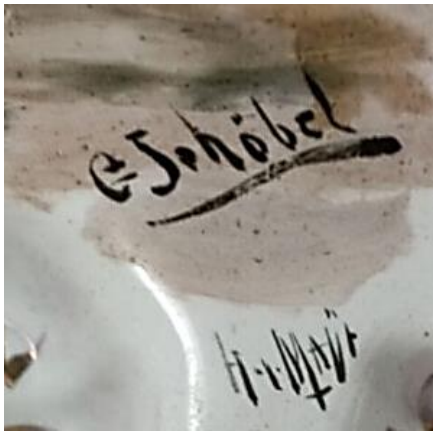
Рисунки 6, 7. Мотив с картины С.И. Васильковский «Запорожец»

Хромолитография с акварели С.И. Васильковского была опубликована в 1893 году в издании Артистического заведения А.Ф. Маркса «Альбоме Нива», альбом выходил с 1890 г. один раз в год и содержал десять лучших, по мнению издателей, картин и акварелей того периода. В альбоме дана аннотация про живописца и его творчество: «В нынешнем альбоме мы помещаем акварель талантливого знатока Малороссии, Сергея Ивановича Васильковского, уже известного подписчикам «Нивы» по нашему альбому 1891 года… после приезда в Россию он неоднократно возвращался к изображению «рыцарей Сечи» и написал акварелью целый ряд запорожских типов...»[6]. На картине изобра-

жен чубатый украинец, выслеживающий в густой траве необъятной степи своего врага. С непокрытой головой, в одной рубахе, с винтовкой наготове, он смотрит в даль.

В Саратове находится дом, в котором так же сохранились изразцовые печи Витебского изразцово-майоликого завода Б.Я. Лисовского с изразцовыми панно. На зеркале одной из печей изразцовое панно с изображением прусского гренадера держащего в одной руке зайца, в другой ружье (рисунок 8, 9, 10).

8



9

10

Рисунок 8, 9, 10. Мотив с работы Г. Шебеля (фото Ю. Кузьминой)

На данном панно имеется две подписи: верхняя автор картины – «Georg Schöbel», нижняя подпись «H. Mtaür» предположительно художника, что делал копию с работы Г. Шебеля. Сюжетом для украшения панно, послужила фототипия немецкого художника Георга Шебеля (Georg Schöbel, 1860 – 1931) «Охотник – гренадёр. Германия.1895 г.» (размер 24,7х32,8 см).

Подводя итоги на изразцовых панно Б.Я. Лисовского, изображались пейзажи, сюжетно-тематические композиции. Из выше сказанного видно, что на панно имеются подписи как авторов-художников подлинников работ, двойные подписи или же вовсе подпись отсутствует (вопрос авторства росписи остается открытым). В целом печи и камины, облицованные изразцами завода Б. Лисовского из Витебска «немногословны», они сдержаны в декоре, строги по форме и являются историко-культурным наследием народа Беларуси.

Источники и литература:

1. Фабрично-заводские предприятия Российской империи. (Исключая Финляндию) / ред. сост. Ф.А. Шобер. 2-е изд. Петроград: Издали инж. пут. сообщ. Д.П. Кандауров и сын, 1914. [8], IV, [1872] с., ил. 29,3×23 см.

2. В.А. Шишанов Изразцово–майоликовый завод Б.Я. Лисовского в Витебске (к истории производства) //Аритектурная керамика мира № 5. 2021. С. 88–98.

3. Художественный альбом с 10-ю акварелями //Нива. 1890. 29 сентября. № 39. С.989 – 990.

4. Витебские губернские ведомости: [официальная часть] / ред. Н.Н. Сталевский. – Витебск, 1900. 28 марта. – № 70. – С. 2.

5. Шишанов, В.А. Витебская художественная выставка 1899 г.: к вопросу о проведении и составе участников / В.А. Шишанов // Віцебскі край : матэрыялы III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 500-годдзю беларускага кнігадрукавання, 23 лістапада 2017 г., Віцебск / рэдкал.: Т.М. Адамян (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Нацыянальная б-ка Беларусі, 2018. – Т. 3. – С. 326–336, 426–437.

6. Иллюстративный журнал «Нива» / ред. В. Клюшников – Издание А.Ф. Маркса. – СПБ., Санкт-Петербург, 1890. – 28 августа. – №35. – С. 25.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕЕ Г. ПОЛОЦКА

А.О. Колужёнок (Полоцк)

С развитием информационных технологий в современном мире приходит возможность совершенствовать и преобразовывать деятельность во всех сферах. Так, например, в музейное дело внедряются экспозиции с использованием мультимедийных и цифровых технологий, а также возможность организации виртуальных музеев.

Отвечая современным требованиям, художественная галерея ищет новые формы деятельности и способы формирования интереса к работе со стороны аудитории. Современные технологии предоставляют новые возможности и перспективы. На сегодняшний день, кроме перечисленного выше, на сайте художественной галереи Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника регулярно публикуются виртуальные выставки.

В статье рассматриваются виртуальные выставки, как один из наиболее перспективных способов использования современных технологий в работе художественной галереи.

Исследователи разных областей науки (культурологи, искусствоведы, социологи, философы и др.) сходятся во мнении о возрастающей роли информационных технологий и информационной культуры в современном обществе. Получение информации в современном обществе происходит через те средства, которыми на сегодняшний день оперируют радио и телекоммуникации, используя в работе мультимедийные и цифровые технологии.

В фондах Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника насчитывается более 3000 произведений искусства: графики, живописи, скульптуры и предметов декоративно-прикладного искусства. Экспозиционные возможности Художественной галереи ограничены постоянной экспозицией, расположенной на двух этажах и выставочными залами третьего этажа. К сожалению, показать зрителю все произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, находящиеся в фондах музея, невозможно. Виртуальная выставка предоставляет музею возможность демонстрации коллекций не только в реальном выставочном пространстве.

Виртуальная выставка – это публичная демонстрация в сети интернет с помощью веб-технологий виртуальных образцов, специально подобранных и систематизированных произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Это многофункциональный информационный ресурс, имеющий целью массовое информирование удалённых пользователей о необходимых информационных материалах. Виртуальная выставка мобильна, компактна, содержательна и является актуальным проводником в обширном потоке информации. Виртуальная экспозиция в большинстве

своём состоит из зрительного ряда, дополненного справочной информацией по теме выставки.

Для виртуальной выставки можно отметить большое разнообразие форм предоставления информации: от простого текстово-графического до мультимедийных презентаций. Использование возможностей гипертекста позволяет акцентировать внимание на конкретных произведениях. Передвижение по виртуальному выставочному пространству с помощью гиперссылок требует от пользователя активного участия. При этом пользователь имеет возможность выбирать наиболее интересные для него самого разделы виртуальной выставки, и более глубоко ознакомиться с интересующей его информацией. Использование анимационных вставок помогает сделать виртуальную выставку более динамичной.

Виртуальные выставки проводятся полностью в цифровом пространстве (на сайте художественной галереи НПИКМЗ, в разделе «выставки»), и предоставляет доступ людям из любой точки мира.

Таким образом, виртуальные выставки имеют ряд преимуществ:

1. Современность (за счет применения новых технологий).
2. Возможность представления предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства, недоступных для экспонирования в традиционных условиях.
3. Экономичность, как при создании, так и при демонстрации.
4. Мобильность, доступность перемещения.
5. Легкость внесения изменений и создания разноуровневой подачи материала.
6. Виртуальные выставки являются одновременно и рекламой Художественной галереи и её собрания вне стен выставочных залов и постоянной экспозиции, прежде всего, в сети Интернет.
7. Возможность анализа аудитории и прогноз спектра потенциальных посетителей «реального» музея.

В качестве недостатков, которые присущи виртуальным выставкам, можно определить:

Отсутствие прямого общения с предметами искусства, непонимание зрителем их реального масштаба.

1. Отсутствие прямого межличностного общения посетителя и научного персонала.
2. Неспособность виртуального образа создать цельные эмоционально-чувственные впечатления.

В отличии от традиционной выставки, коммуникатор должен осознавать, что получает лишь визуальную часть свойств подлинных предметов искусства. На данном этапе можно утверждать, что язык виртуальной выставки иной, но тем не менее, относящийся к языку музейной коммуникации. Восприятие виртуальной выставки лишено эмоционального ореола подлинника и подлинности рассматриваемого предмета, что и делает его принципиально другим.

С другой стороны, при работе над виртуальной выставкой, автор больше внимания уделяет дизайнерскому решению: текст, графические материалы, звуковые эффекты, анимация и др. С помощью этих инструментов появляется возможность создать настроение, усилить эмоциональность и чувственность, привлечь внимание, выделить и подчеркнуть важные моменты, которые сам зритель на традиционной выставке может проигнорировать.

Автор виртуальной выставки не ограничен музейным пространством, оборудованием и площадью, он реализует свои знания, фантазию и возможности, привлекая для показа музейного предмета различные средства (цвета, переходы, графику, текст, звук и т.п.). Этим он создает новый, иногда неожиданный образ.

Виртуальные выставки на сайте художественной галереи служат для разных целей.

Во-первых, это уникальная возможность продемонстрировать богатую коллекцию произведений искусства, находящуюся в фондах Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника. В среднем, в выставочных залах художественной галереи проводится около 16 выставок, 3 из них сформированы из фондов НПИКМЗ. При помощи виртуальных выставок научные сотрудники музея демонстрируют зрителю произведения искусства, которые по каким-либо причинам не вошли в экспозиции реальных фондовых выставок.

Во-вторых, виртуальные выставки служат тематическим дополнением к реальным выставкам. Так, например, 27 сентября в выставочном пространстве Художественной галереи прошло открытие выставки «4-63. Живопись». «4-63» – это творческое объединение, созданное в конце 1980-х годов четырьмя художниками: Василием Васильевым, Галиной Васильевой, Александром Коноваловым и Олегом Ладисовым. Выставка представляет зрителю современное видение искусства авторов и их творческие концепции. На сайте художественной галереи же планируется публикация виртуальной выставки «4-63. Гісторыя». Эта выставка является дополнением к реальной: зрителю представлена история формирования и существования творческого объединения. На сайте будет размещена краткая информация об участниках, сведения о выставках, публикации в периодической печати, а также фотоматериалы с изображением художников, пригласительных на выставки, брошюр и их произведений 1988 – 1990 годов. Таким образом, зритель получает полную картину о творческом объединении, его участниках, становлении их взглядов на искусство и творческих концепциях.

Виртуальная выставка в данном случае выполняет функцию информирования, как потенциального посетителя Художественной галереи, так и реального посетителя, который стремиться углубиться в истоки формирования творческого объединения в Полоцке.

В-третьих, виртуальная выставка может быть сформирована из частных собраний. На виртуальной выставке открыток «За перамогу!», посвящённой 80-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков, представлена коллекция из 35 открыток 1965 – 2015 годов. Экспозиция сформирована из частных коллекций полочан, а также из фондов НПИКМЗ.

Таким образом, виртуальные выставки на сайте художественной галереи дают музею возможность представить зрителям фондовую коллекцию музея, частные собрания людей, дополнительную информацию к реальной выставке, информацию о художниках, стилевых направлениях и многом другом.

Источники и литература:

1. Виртуальная выставка и технологии её создания [Электпонный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberlinka.ru/article/n/virtualnaya-vystavka-i-tehnologii-ee-sozdaniya/viewer

2. Виртуальная реальность: становление и области применения / П. В. Гляков / Культура. Наука. Творчество: материалы III международной научно-практической конференции (23-24 апреля 2009 года). - Минск Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2009, выпуск 3 - с. 81-86.

3. Выставки | Художественная галерея [Электпонный ресурс]. – Режим доступа: https://gallery.polotsk.museum.by/node/42437

4. Методические рекомендации по созданию виртуальной выставки одной книги [Электпонный ресурс]. – Режим доступа: https://mbukcbs.ru/kollegam/metod-kopilka/item/metodicheskie-rekomendacii-po-sozdaniyu-virtualnoj-vystavki-odnoj-knigi

ОФОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА Л.С. АНТИМОНОВА

О.Д. Костогрыз (Витебск)

Современная высшая школа в области художественного образования опирается на опыт предыдущих поколений. Сегодня при подготовке будущего педагога-художника особенно важно, чтобы его творческий потенциал формировался под влиянием педагогов высшей школы, профессионально занимающихся творчеством. Доцент кафедры изобразительного искусства Л.С. Антимонов, сам прекрасный художник, был убежден в необходимости уделять самое пристальное внимание присутствию творческой составляющей в учебном процессе в области изобразительного искусства.

Актуальность изучения творческого наследия профессиональных художников в области станковой графики в целом и художников-педагогов в частности не вызывает сомнений.

Целью исследования является обобщение и анализ особенностей творческого поиска в технике офорта художником-педагогом Л.С. Антимоновым.

На примере уникального творческого опыта художника-педагога, витебского графика Л.С. Антимонова, несколько десятилетий проработавшего на художественно-графическом факультете УО ВГУ имени П.М. Машерова, нами проводится сравнительный анализ его творческих работ и влияния творческой практики художника на качество учебного процесса в области преподавания графики.

Анализировать особенности офортов Антимонова Л.С. было бы некорректно без учета некоторых личностных и профессиональных его качеств и условий, в которых эти офорты создавались.

С начала 1970-х и до 2000-х годов Л.С. Антимонов был ведущим преподавателем станковой графики на художественно-графическом факультете. Он руководил эстампной мастерской факультета, читал лекции по графике, проводил практические занятия и вел кружок графики. На учебных занятиях и, особенно, в рамках кружковой деятельности Леонид Сергеевич старался познакомить студентов с печатными техниками графики и увлечь творческим процессом в гравюре.

Автору данного материала довелось учиться у Л.С. Антимонова на протяжении всех пяти лет учебы и потом в течение почти пятнадцати лет работать вместе в эстампной мастерской, присутствовать на занятиях, общаться, советоваться и, что особенно незабываемо, нередко наблюдать процесс создания мастером творческих работ: монотипий, акватипий, гравюр на картоне и офортов.

«В педагогической практике Л.С. Антимонова постоянно присутствовал творческий подход, эксперимент и пристальное внимание к индивидуальности студента. Владея многими техниками графического искусства, немало высокохудожественных творческих работ он выполнил в технике офорта: травленый штрих в сочетании с такими манерами офорта как травление и акватинта [1]».

Л.С. Антимонов постоянно осваивал новые горизонты в искусстве и ремесле графики. Придумав новый технологический прием в какой-то графической технике, он мог неделями экспериментировать, оттачивать этот прием до совершенства. «Им созданы собственные способы печати гравюры на картоне, фанере и оргалите, разработаны коллажный способ гравюры на картоне и флоротипия» [1].

Также как в работе с другими графическими техниками, в офорте Антимонов Л.С., решая явно творческие задачи, не перестает быть исследователем и экспериментатором.

По сравнению с количеством творческих работ, созданных художником в других техниках (в технике монотипии особенно), офортов сделано может быть не так уже и много. Тем интереснее, мы полагаем, рассмотреть вопрос их стилистического разнообразия и технического мастерства. Обычная практика художников, которые много работают в технике офорта, заключается в том, что вырабатывается легко узнаваемая авторская манера. Офорты у таких мастеров часто технологически и стилистически однотипны. Л.С. Антимонов, в силу своего творческого темперамента и мировоззрения, наоборот, стремился технологический процесс подчинить художественному образу. Он, зная техники травленого штриха и травления, акватинты, мягкого лака, сухой иглы в совершенстве, считал технологию офорта частью творческого процесса.

Почти все офортные доски, использованные художником, разного размера, при том, что большой лист металла (цинк, медь, латунь) проще и «выгоднее» разрезать на одинаковые заготовки. Эта деталь, по нашему мнению, говорит о первичности эскиза, а не о его подгонке к стандартным форматам. Леонид Сергеевич сам готовил офортный лак, сам полировал металлические пластины до зеркального блеска. Художник на этом этапе работал как мастеровой, но никакого противоречия мы в этом не видим. Офорт понимался им, по словам самого художника, не только как возможность художественного высказывания, но и как процесс взаимовлияния ремесла и творчества. Все в этом процессе было важно – каждый этап мастер должен был проходить сам, потому что Художник делал Вещь. Офортная доска, действительно, не воспринимается нами как что-то «промежуточное» в творческом процессе – она сама по себе, даже до получения оттиска, уже произведение искусства, уже гравюра по определению. Мнение автора данного материала основано на личном опыте работы в офорте.

Диапазон стилистики офортов Л.С. Антимонова удивляет. Временные паузы между периодами обращения к этой технике, вероятно, способствовали тому, что в его офортах нет стилистических штампов, они почти все немного особенные (рис.1, 2, 3). Художник успевал измениться. Несколько иначе понимал искусство, приобретал новый жизненный опыт, общался с новыми людьми, как следствие, появлялись новые творческие идеи, шел поиск новых средств выразительности, сам материал и техника воспринимались по-новому. Всего два офорта отпечатаны обычными тиражами: «Река Лучеса» 1983 г. (50 экземпляров) и «Журавіны» 1989 г. (30). Небольшие, «некоммерческие» тиражи всех остальных офортов (5, 10, 20 оттисков) также свидетельствуют о Поиске и Творчестве как главных причинах появления гравюр. Причем много оттисков из этих тиражей автор дарил друзьям.

То, что искусствовед М.Л. Цыбульский писал о работах мастера, в полной мере относится и к его офортам: «Творы Л. Антімонова надзвычай розныя: ад вобразна немудрагелистых кампазіцый, пабудаваных па першынстве ўдала аформленай каляровай плямы, да па-філасофску неадназначных полістылістычных метаапавяданняў» [2].

Офорт «Дрэва з казкі» (1977) вообще не похож ни на один другой офорт художника. Таинственный водоворот штрихов, превращаясь в образ дерева, бурлит и клубится. Очень темный фон тревожен и сказочен.

Офорт «Блуканне» («Странник», 1999) – философская притча о выборе, поиске, одиночестве. Структура этой композиции уникальна вообще для всего творчества мастера. И другой «Странник» (1991) одухотворенный и устремленный к известной ему цели, стилистически также единственный в своем роде.

В его пейзажах органично сочетается травленый штрих и акватинта, но, если в «Половодье» (1989) акватинта доминирует и «держит» на себе образ, то в офорте ««Бярозавы гай» (1977) акватинта нежно оттеняет штриховую структуру. А пейзажный офорт, выполненный с натуры во время поездки в Грузию, вообще решен без акватинты, «сплетен» тонкими кружевными штрихами.

«Журавіны» (1989) стилистически перекликаются с другими офортами в характере проработки деталей, но образ, сюжет, структура композиции делают эту работу совершенно уникальной, не похожей ни на какую другую в творчестве мастера: «… лист привлекает особое внимание сложностью пространственного построения, мотивами народного фольклора, занимательной и поэтичной трактовкой персонажей. Лист воспринимается как единое пространство с прихотливо выстроенными мизансценами, соединенными в слитный рассказ стеблями орнаментально-декоративно решенных журавин» [3].

Также в технике офорта Л.С. Антимоновым выполнено немало экслибрисов. «Яго экслібрысы траплялі ў экспазіцыі прадстаўнічых міжнародных выстаў яшчэ ў тыя часы, калі выхад на арэну сусветнага мастацтва быў невядомы для большасці рэгіянальных творцаў. Выставы за мяжой сталі для Л. Анцімонава рэальным вопытам уключэння ў сусветную мастацкую прастору» [2].

Творческая работа художника-педагога Антимонова Леонида Сергеевича, несомненно, отражалась на его педагогической деятельности. Культура собственного творчества и педагогический талант взаимно дополняли друг друга. Студенты видели в нем не только педагога – грамотного специалиста, они видели личность энциклопедических знаний, человека страстно увлеченного своим трудом, убежденного в ценности того, что он делал сам и помогал осваивать другим.

Рисунок 1.
Антимонов Л.С.
«Дрэва» С3

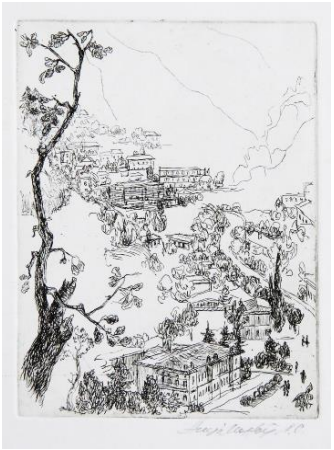


Рисунок 2.
Антимонов Л.С.
«Грузия» С3

Рисунок 3. Антимонов Л.С.
«Странник» (С3)

Источники и литература:

1. Костогрыз, О. Д. Гравюра на картоне в педагогической практике Л.С. Антимонова / О. Д. Костогрыз // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XXI(68) Регион. науч.-практ. конференции преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 11–12 февраля 2016 г. : в 2 т. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2016. – Т. 1. – С. 190–192. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/7833 (дата обращения: 24.09.2024).

2. Цыбульскі, М. Уступны артыкул / М. Цыбульскі // Каталог выставы «Леанід Анцімонаў. Магія пошукаў і эксперыментаў». – Віцебск: ДУ «Віцебская абласная бібліятэка імя У. І . Леніна», 2010. – С. 8.

3. Лазаренко, С.Н. Вступительная статья / Л.Н. Лазаренко // Каталог выставки «Л.С. Антимонов. Монотипия. Гравюра. Рисунок. Живопись». – Витебск, 1991. – С. 9.

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИОННОЙ ГРАММОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НАЧИНАЮЩЕГО ХУДОЖНИКА

А.Д. Лоллини, К.А. Кухаренко (Витебск)

Понятие «композиция» является одной из основополагающих категорий художественного творчества. На протяжении истории развития искусства содержание понятия «композиция» претерпевало значительные изменения. Так, в римском праве композицией называли примирение тяжущихся сторон, в быту римской арены под «композицией» понималось противопоставление борцов. В применении к живописи этот термин впервые появился в трактате Л.-Б.Альберти (1404-1472). Считается, что этот термин заимствован им из классической филологии. Композиция понимается им как правило, при помощи которого отдельные части изображения сочетаются на картине [1, с. 85]. Его последователь – Паоло Пино (1534-1565) включает в объем понятия «суждения», «очертания» и «практику», под которыми он понимал осмысление и изучение предметов и явлений природы, умение размещать фигуры на плоскости, способность передавать объем и особенности освещения, владение рисунком и живописью, различными техниками и материалами [4].

Искусствоведение обращается к понятию «композиция» в связи с анализом художественных произведений разных авторов или нескольких произведений, принадлежащих одному автору. В этом случае композиция рассматривается как средство достижения жанрово-стилистического единства, визуальной целостности, законченности и устойчивости в организации восприятия образов. Грамотное построение композиции позволяет зрителю двигаться от частей к целому, от первичных значений к общему смыслу произведения и обратно.

Композиционные приемы выступают как способ достижения художественно-образной цели. Многообразие приемов построения произведения представлено в исследованиях А.А. Дейнеки, М.Г. Манизера, А.А. Федорова-Давыдова, Е.В. Шорохова и других авторов [1, с. 94]. Они отмечают такие композиционные приемы, как: высокий и низкий горизонт, многоплановость, кулисность, мотив «сквозной формы», изменение в соотношении предмета и пространства (уплощение, растворение, выделение). Освещение (контраст света и тени, силуэтность, нюансность), «валерность» и контрастность общего тона в картине, субординация и координация частей и элементов целого, жестикуляция, деформация объема светом, цветом или тоном, обобщение и детализация, фактурность поверхности, манера письма (раздельный, смазанный, штриховой или «пуантилистический» мазок). Движение, ракурс, минус-прием (фрагментарность, отказ от показа полностью, недосказанность решения), интенсификация цвета. Отстранение – активизация восприятия объекта посредством сознательного нарушения привычной схемы или создания необычной, «странной» точки зрения, прием изоляции и другие [2].

Среди композиционных правил, которые необходимо учитывать художнику в работе над композицией, можно отметить: понимание и соблюдение законов композиции; учет специфики зрительного восприятия произведения; учет жанровой специфики произведения; стилевое единство компонентов композиции; выделение сюжетно-композиционного центра; подчинение деталей главному, расположение главного на втором пространственном плане и другие [4].

Чем больше сосредоточенность в работе на интеграции сильных композиционных идей, тем больше возможность понять композиционные аспекты, которые составляют основу произведений художников, которые вдохновляют. Так, становится возможным более осознанно оценить произведения искусства.

Сильная композиционная структура – это тот ингредиент, который делает произведение искусства эффективным. Сталкиваясь с картиной, на которой изображен

пейзаж, задаешься вопросом, почему она так эффектна, в основе ответа непременно будет хорошая композиция [3, с 25-28].

Для достижения идеальной композиционной структуры Эдгар Пейн изучил и перевел в понятные схемы основные композиционные приемы, принятые на вооружение величайшими пейзажистами, такими как Коро, Констебль, Тёрнер и многими другими (рисунок 1).

Расположение объектов, обобщенное до простейшей геометрической фигуры, называется композиционной схемой. Композиционная схема представляет собой заготовку, по которой можно быстро выстроить композицию. Как правило, такая схема строится на основе композиционной единицы, в пределах которой располагаются объекты.

Линии, по которым строится то или иное изображение, могут быть прямолинейными, ломаными или плавными криволинейными, горизонтальными и вертикальными. Каждая из них по-своему воздействует на зрителя. Одни и те же объекты, заключенные в треугольник, овал или квадрат, будут восприниматься по-разному (Рисунок 2).

В вытянутом по вертикали прямоугольнике наиболее характерно движение, имеющее S-образную форму. Для круга характерно движение вдоль окружности. Для многих фигур характерно движение по горизонтали и вертикали, составляющее крест (Рисунок 1). Мастера эпохи Возрождения и последующих эпох - Рафаэль, Пуссен, Делакруа, Суриков - придавали большое значение композиционному построению, признавая роль композиционных схем, основных линий, активных точек и сознательно учитывая их воздействие в своих произведениях [2].

Активные зоны и силовые линии придают напряженность композиционному полю, благодаря чему элементы изображения, совпадая с различными точками изобразительного поля, испытывают различные состояния. Так, например, изобразительный элемент, совпадающий с центром круга или со зрительным центром прямоугольника, занимает твердую позицию и не стремится изменить свое местонахождение. Элементы, попавшие в неактивную зону поля, наоборот, стремятся ее покинуть, обрести равновесие. Перекликаясь с другими элементами, также находящимися в неуравновешенном состоянии, или группируясь возле уравновешенных, они с помощью ритма и других средств гармонизации приходят в состояние динамического равновесия.

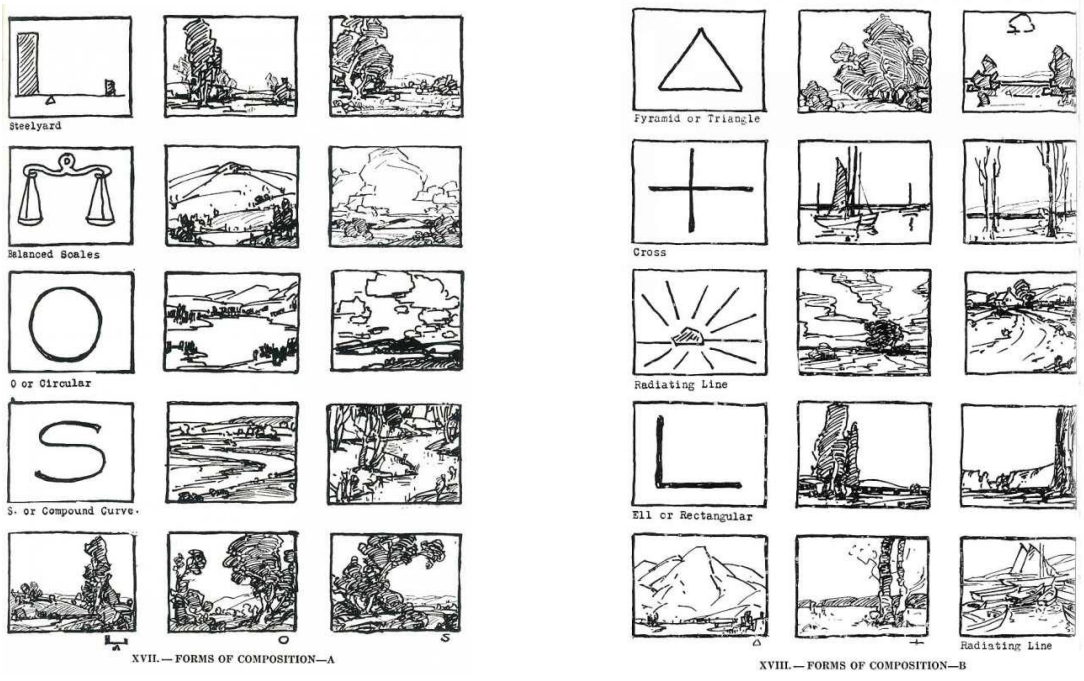


Рисунок 1. Композиционные приемы Эдгара Пейна А-В

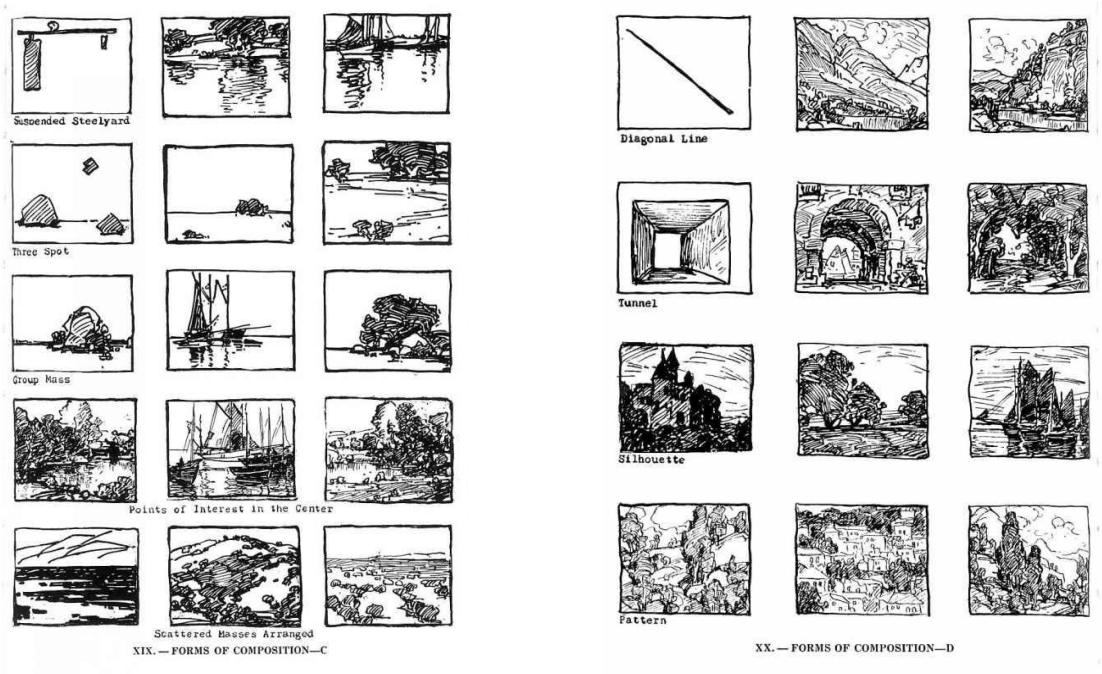


Рисунок 2. Композиционные приемы Эдгара Пейна C-D

Композицию изображения необходимо начать изучать до того, как будут сделаны первые отметки на холсте; этот аспект имеет основополагающее значение для построения и определения окончательного изображения, чтобы концепция изображения, достигала зрителя с максимально возможной коммуникативной силой.

Источники и литература:

1. Ветрова, И. Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству / И.Б. Ветрова. - М.: Ижица, 2004. - 176 с.
2. Докучаева Е.Е. Основы художественного анализа произведений искусства: лекционный курс // МГХПА им. С.Г.Строганова. – Москва, 2020.
3. Edgar Alwin Payne. Composition of Outdoor Painting. – Oakland, CA, U.S.A. : Masalai Press, 2005. – P. 118.
4. Сенько, Д.С. Педагогические условия повышения эффективности обучения композиции учащихся художественных отделений средних специальных учебных заведений: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство) / Д.С. Сенько. – Витебск, 2002. – 145 с.

РОЛЯ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОЎ ВІЦЕБСКА Ў МАСТАЦКІМ ЖЫЦЦІ КАНЦА XIX – ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

А.В. Мядзвецкі (Віцебск)

Першымі крокамі да стварэння сістэмы мастацкай адукацыі ў Віцебску можна лічыць канец XIX – пачатак XX стагоддзя, менавіта гэты перыяд можна назваць часам заснавання Віцебскай мастацкай школы. Сістэма мастацкай адукацыі і навучальныя ўстановы, створаныя ў гэты перыяд, адыгралі вельмі важную ролю ў фарміраванні беларускай мастацкай культуры і сталі якаснай пляцоўкай для творчага росту і самаідэнтыфікацыі многіх таленавітых майстроў. Віцебск гэтага часу становіцца месцам, дзе нараджаліся наватарскія ідэі і развіваліся авангардныя мастацкія напрамкі.

Аналізуючы гісторыю развіцця Віцебскай мастацкай школы, неабходна адзначыць наступныя перыяды.

1. Выпускнік Імператарскай Санкт-Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў Юрый Майсеевіч Пэн (1854–1937) адыграў важную ролю ў фарміраванні мастацкай атмасферы горада Віцебска. У 1896 годзе па запрашэнні віцебскага губернатара У.А. Левашова Ю. Пэн пыехаў у правінцыйны Віцебск. Губернатар дапамог мастаку з пошукам жылля і арганізацыяй прыватнай мастацкай школы, якая прыносіла яму пастаянны прыбытак. Вытокамі Віцебскай мастацкай школы стала менавіта яго прыватная школа малявання і жывапісу. Паводле архіўных дадзеных, "Школа рисования неклассного художника Императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств Юделя Пэна" была адкрыта ў 1897 годзе. Методыка навучання ў школе была заснавана на акадэмічнай схеме: маляванне геаметрычных фігур, натурных нацюрмортаў, заняткі на пленэры. Тэрміны навучання не былі строга рэгламентаваныя, звычайна гэта было ад некалькіх месяцаў да шасці гадоў, аднак некаторыя студэнты наведвалі школу-студыю на працягу значна больш доўгага часу. Да заняткаў дапускаліся не толькі дзеці, але і дарослыя, не выключэннем былі і пенсіянеры.

У прыватнай школе Ю. Пэна асновы мастацкай творчасці асвоіла мноства перспектыўных мастакоў, якія пазней занялі вядучыя пазіцыі ў сусветным мастацтве. Сярод іх можна вылучыць такіх майстроў, як Марк Шагал, Восіп Цадкін, Лазар Лісіцкі і Оскар Мешчанінаў. У ліку выпускнікоў важна ўзгадаць майстроў Савецкай Беларусі – Заіра Азгура, Саламона Юдовіна, Льва Лейтмана, Лазара Рана, Ісака Бароўскага, Пятра Явіча і іншых таленавітых мастакоў.

2. Наступны перыяд развіцця Віцебскай мастацкай школы пачатку XX стагоддзя звязаны з дзейнасцю ў Віцебску Марка Захаравіча Шагала (1887–1895). У 1906 годзе мастак правёў каля двух месяцаў у прыватнай студыі Ю. Пэна. Асноўную адукацыю ён атрымаў у Санкт-Пецярбургу, пачынаючы з 1907 года, калі стаў вучнем Малявальнай школы таварыства заахвочвання мастацтваў пад кіраўніцтвам М.К. Рэрыха. З 1909 па 1911 год ён вучыўся ў Л.С. Бакста і М.В. Дабужынскага ў мастацкай школе, заснаванай Е. Званцавай. Пасля таго як Шагал пераехаў у Парыж, ён уладкаваўся ў вядомым "Улье", дзе жылі і працавалі авангардныя мастакі. У верасні 1918 года ён вярнуўся ў Віцебск, дзе ажыццявіў свае тры галоўныя праекты. Пасля вяртання Шагал актыўна займаўся падрыхтоўкай мерапрыемстваў да першай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі праз мастацкія працы ў аддзеле выяўленчых мастацтваў, які ён узначальваў. Другім важным праектам стала арганізацыя мастацкай навучальнай установы, для гэтай мэты яму быў перададзены асабняк І.В. Вішняка, размешчаны на вуліцы Бухарынскай.

Афіцыйнае адкрыццё Віцебскага народнага мастацкага вучылішча (ВНМВ) адбылося 28 студзеня 1919 года. На працягу ўсёй сваёй гісторыі існавання навучальная ўстанова сутыкалася з недахопам кваліфікаваных педагогаў. Першым дырэктарам стаў вядомы петраградскі графік і арганізатар выстаў таварыства "Свет мастацтва" Мсціслаў Дабужынскі (1875–1957). На жаль, ён займаў гэтую пасаду ўсяго тры месяцы, аднак паспеў арганізаваць пачатковую працу майстэрні малюнка і падрыхтоўчага класса. Яго змяніў Марк Шагал, які быў раней кіраўніком жывапіснай майстэрні.

Навучальны працэс у вучылішчы грунтаваўся на прынцыпе майстэрні: кожны выкладчык фарміраваў групу з 25–30 чалавек і выкладаў спецыяльныя прадметы. Структура педагагічнай працы М. Шагала адрознівалася фрагментарнасцю і адсутнасцю дакладнай методыкі; асноўным яе прынцыпам быў дэмакратызм і акцэнт рабіўся на індывідуальныя асаблівасці студэнтаў.

Увосень 1919 года быў рэалізаваны трэці праект Шагала – стварэнне Віцебскага музея сучаснага мастацтва. У мастака не было выразнай канцэпцыі ў выбары экспанатаў і адсутнічаў дакладны план іх размяшчэння; асноўная мэта заключалася ў адкрыцці музея, які б адлюстроўваў самыя розныя сучасныя напрамкі ад рэалізму да абстакцыі.

3. Значнай падзеяй, якая істотна паўплывала на развіццё стылістыкі і форм у мастацкай школе, стала наведванне Віцебска ў канцы кастрычніка 1919 года адным з вядучых дзеячаў рускага авангарду Казімірам Севярынавічам Малевічам (1879–1935). Акрамя чытання лекцый і правядзення абмеркаванняў мастак актыўна ўдзельнічаў у стварэнні эскізаў і арганізацыі мастацкага афармлення горада.

Менавіта ў Віцебску вакол К. Малевіча і яго майстэрні ў мастацкім вучылішчы арганізавалася група аднадумцаў са студэнтаў і выкладчыкаў. Гэта аб'яднанне, канчаткова сфарміраванае да 2-й справаздачнай выставы Віцебскага народнага мастацкага вучылішча, якая праходзіла з 15 лютага па 1 марта 1920 года, была названа СНОМАС ("Сцвярджальнікі новага мастацтва").

У перыяд з сакавіка па красавік 1920 года мастацкае вычылішча пераўтварылася ў Віцебскія вольныя дзяржаўныя мастацкія майстэрні. Да завяршэння 1919–1920 навучальнага года метадалогія К. Малевіча замацавалася ў Віцебскіх майстэрнях.

Асноўная дзейнасць К. Малевіча ў перыяд яго жыцця ў Віцебску была сканцэнтравана на майстэрні СНОМАС. Вядучымі напрамкамі сталі: стварэнне навучальнай праграмы і педагагічнай сістэмы, а таксама распрацоўка супрэматызму як мастацкага стылю і філасофскага погляду. У 1919–1922 гады ў Віцебску выйшлі тры яго кнігі: «О новых системах в искусстве» (1919), «Супрематизм. 34 рисунка» (1920), «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» (1922). У гэты час была падрыхтаваная самая значная тэарэтычная праца Малевіча – «Мир как беспредметность».

Вясной 1921 года К. Малевіч паспрабаваў укараніць свае педагагічныя ідэі на ўсерасійскім узроўні, звярнуўшыся да кіраўніцтва аддзела выяўленчых мастацтваў Наркамасветы з прапановай рэкамендаваць яго праграмы для ўсіх мастацкіх школ Расіі. У адказ ён сутыкнуўся з адкрытай крытыкай як з боку Наркамасветы, так і з боку кіраўнікоў Маскоўскага ВХУТЕМАСа. Гэта крытыка таксама знайшла падтрымку сярод Віцебскага губернскага аддзела адукацыі.

У кантэксце змен у структуры Народнага камісарыята асветы, якія закранулі падпарадкаванне мастацкіх устаноў вышэйшай адукацыі і перагляд іх фінансавага забеспячэння ў межах новай эканамічнай палітыкі, сітуацыя ў Віцебскіх майстэрнях імкліва пагоршылася. У канцы 1921 – пачатку 1922 года Віцебскія вышэйшыя дзяржаўныя тэхнічныя майстэрні былі перайменаваны ў Віцебскі мастацка-практычны інстытут. Асаблівую ўвагу ў працэссе навучання пачалі ўдзяляць практычнай частцы. У гэты перыяд рэктарам інстытута была прызначана Вера Ермалаева.

У 1922 годзе фінансаванне ўстаноў вышэйшай адукацыі было спынена і мясцовыя органы ўлады пачалі выкарыстоўваць бюджэтныя сродкі для рэалізацыі ўласных ідэалагічных мэтаў. Ва ўмовах вострага крызісу ў маі гэтага ж года адбыўся першы і адзіны выпуск у інстытуце. Сярод выпускнікоў Т. Бейнаровіч, М. Векслер, І. Гаўрыс, М. Гусеў, Н. Коган, Р.І. Наскоў, М.М. Суецін, Л.М. Хідэкель, І.Р. Чашнік і Л.А. Юдзін.

Летам 1922 года К. Малевіч трапіў пад рэзкую крытыку ад губернскага аддзела адукацыі і прафсаюза работнікаў мастацтва за сваю мастацка-педагагічную дзейнасць, пакінуў Віцебск і пераехаў у Петраград. Услед за ім пераехалі В.М. Ермалаева, Н.О. Коган і іншыя яго вучні-супрэматысты. Усе яго спробы адрадзіць СНОМАС на новым месцы не былі паспяховымі.

Увосень 1922 года школа сутыкнулася з сур'ёзнымі праблемамі па прычыне ад'езду выкладчыкаў і студэнтаў, недахопу фінансавых сродкаў і мастацкіх матэрыялаў. Частку памяшканняў першага паверха будынку планавалася перадаць музычнаму тэхнікуму. Іван Гаўрыс, які выконваў абавязкі рэктара, не змог выправіць сітуацыю, прарэктарам па вучэбнай рабоце ў гэты час стаў Ю.М. Пэн, кіраўнікамі майстэрняў – С.Б. Юдовін (1892–1954), Я.С. Мінін (1897–1937), А.М. Бразер (1892–1942).

Паслярэвалюцыйны перыяд Віцебскай мастацкай школы звязаны з узнікненнем дзяржаўнай мастацкай адукацыі ў новых сацыяльных умовах, калі прадстаўнікамі крайніх левых напрамкаў рускага авангарду належала вядучая роля ў мастацкім жыцці і ў новай педагагічнай сістэме.

Стварэнне дзяржаўнай мастацкай навучальнай установы ў Віцебску непарыўна звязана з іменем Марка Шагала, які актыўна займаўся афармленнем гораду да святаў і стварыў музей сучаснага мастацтва на базе выучылішча. Казімір Малевіч таксама аказаў значны ўплыў на развіццё Віцебскай мастацкай школы, што дазволіла Е.Ф. Коўтану (1928–1996) ахарактарызваць гэты час як "віцебскі супрэматычны рэнесанс". Віцебскі перыяд стаў ключавым для К. Малевіча, дзе ён змог дакладна сфармуліраваць і рэалізаваць свае навуковыя і мастацка-педагагічныя прынцыпы.

Крыніцы і літаратура:

1. Исаков, Г.П. Из истории коллекции Витебского музея современного искусства (1919–1941 гг.) / Г.П. Исаков // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. – 2001. – № 1. – С. 53–58.

2. Шишанов, В.А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918–1941) / В.А. Шишанов. – Минск: Медисонт, 2007. – 144 с.

3. Казовский, Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики / Г. Казовский. – М.: Имидж, 1992. – 180 с. – (Шедевры еврейского искусства).

ДА ПЫТАННЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ГІСТОРЫІ ВІЦЕБСКАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ

С.В. Мядзвецкі (Віцебск)

Значныя перамены ў гісторыі Віцебскай мастацкай школы звязаны са стварэннем і далейшым развіццём Віцебскага мастацкага тэхнікума. Летам 1923 года кіраўніцтва Віцебскай губерні вырашыла пераўтварыць мастацка-практычны інстытут у мастацкі тэхнікум. Замест звольненага І.Т. Гаўрыса новым дырэктарам быў прызначаны скульптар М.А. Керзін, які да гэтага ўзначальваў ганчарна-керамічную школу ў горадзе Веліжы. Міхаіл Керзін, у сваю чаргу, заахвоціў да працы ў Віцебску сваіх калег з Веліжа, выкладчыкаў-мастакоў В.У. Волкава, М.Р. Эндэ, У.Я. Хрусталёва і М.В. Лебедзеву.

Па ўказанні кіраўніцтва Губернскага аддзела адукацыі і са згоды губернскага прафсаюза работнікаў мастацтва тэхнікум быў перанесены з будынка на вуліцы Бухарынскай, дзе раней размяшчаўся мастацка-практычны інстытут, у не вельмі зручныя ўмовы старой сінагогі на вуліцы Валадарскага, якая была хутка адаптаваная пад патрэбы мастацкай школы. Тым не менш, да восені 1924 года тэхнікуму ўсё ж удалося атрымаць больш прыдатнае памяшканне на перакрыжаванні вуліц Валадарскага і Біржавай (цяпер вуліца Суворава, тут знаходзіцца дзіцячая мастацкая школа № 1 горада Віцебска).

Дырэктар і большая частка педагогаў тэхнікума, якія прыбылі з Веліжа, прытрымліваліся акадэмічных традыцый у навучанні. Сам М. Керзін на працягу ўсяго свайго жыцця заставаўся прыхільнікам рэалістычнага стылю. З'яўляючыся перакананым праціўнікам фармалізму, ён сістэматычна крытыкаваў нефігуратыўнае мастацтва як у паслярэвалюцыйны час, так і ў 1930-я гады, калі сацыялістычны рэалізм зацвердзіў свае пазіцыі як афіцыйны мастацкі стыль савецкай дзяржавы.

Варта адзначыць, што за ўвесь перыяд свайго існавання новая навучальная ўстанова пераназывалася некалькі разоў. Калі з лета 1923 г. яна называлася Віцебскі мастацкі тэхнікум, то на пачатку 1924 года Віцебск, разам з шэрагам паветаў Віцебскай губерні, стаў часткай БССР. Мастацкі тэхнікум быў перайменаваны ў Беларускі дзяржаўны мастацкі тэхнікум (БДзМТ), а з 1934 года да чэрвеня 1941 года навучальная ўстанова функцыянавала як Віцебскае мастацкае вучылішча. Менавіта гэтая навучаль-

ная ўстанова стала надзвычай важным месцам падрыхтоўкі прафесійных спецыялістаў у галіне жывапісу, графікі і скульптуры для Савецкай Беларусі.

Гэтая навучальная ўстанова стала “сапраўднай калыскай” беларускай прафесійнай мастацкай школы. Яе скончылі вядучыя беларускія скульптары – народныя мастакі БССР З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў; жывапісцы – народныя мастакі БССР Я. Зайцаў, В. Цвірка, П. Масленікаў, заслужаныя дзеячы мастацтва і культуры У. Сухаверхаў, Н. Воранаў, А. Гугель, К. Касмачоў, У. Кудрэвіч, Я. Красоўскі, С. Лі, П. Гаўрыленка, І. Давідовіч, М. Даўгяла, В. Жоўтак, А. Кроль, А. Забораў, Я. Ціхановіч, А. Каржанеўскі, І. Бароўскі, У. Кухараў, П. Явіч; графікі Н. Галоўчанка, А. Волкаў, П. Герасімовіч, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР А. Паслядовіч, Л. Ран, У. Дамарад, В. Ждан, В. Ціхановіч, М. Чураба; майстры тэатра і кіно – народны мастак БССР Я. Мікалаеў, У. Белавусаў, М. Бярковіч, М. Блішч, народны архітэктар СССР У. Кароль і многія іншыя.

Развіццё Віцебскай мастацкай школы было спынена ў чэрвені 1941 года вераломным нападам нямецка-фашысцкіх захопнікаў на СССР, што з’явілася сур’ёзным ударам па развіцці беларускага мастацтва. Гады Вялікай Айчыннай вайны сталі вогненнай мяжой у лёсе нашай краіны.

Пасля вайны Віцебская мастацкая школа перажывае перыяд актыўнага адраджэння, што непарыўна звязана з адкрыццём Віцебскага мастацка-графічнага педагагічнага вучылішча, якое праіснавала з 1949 па 1961 год. Гэтая навучальная ўстанова, якая распачала сваю дзейнасць летам 1949 года, была заснавана на базе Віцебскага педагагічнага вучылішча, якое аднавіла працу ў 1944 годзе. Вучылішча размясцілася на вуліцы Даватара, што прывяло да скарачэння прасторы, якую займае сярэдняя школа № 15 (цяпер гімназія № 1). У адрозненне ад мастацкага тэхнікума, які існаваў да вайны, новая праграма засяродзілася на падрыхтоўцы педагогаў па маляванні і чарчэнні, якія павінны былі выкладаць у сярэдніх школах рэспублікі.

У 1953 годзе ўстанова пераехала ў выдатны трохпавярховы будынак, размешчаны на перакрыжаванні вуліц Чэхава і Суворава. Гэта быў адрамантаваны будынак, які раней быў мужчынскім духоўным вучылішчам, а пазней стаў альма-матэр для мноства вучняў і студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута, заснаванага на яго базе. На чале гэтай навучальнай установы стаяў выдатны чалавек – Акім Несцеравіч Салоха (1885–1978), заслужаны настаўнік БССР, пазней ганаровы грамадзянін г. Віцебска. Яго выдатны педагагічны і жыццёвы вопыт садзейнічаў развіццю навучальнага працэсу і фарміраванню культурнага асяроддзя для вучняў.

Пры арганізацыі навучальнай установы найважнейшай задачай аказалася праблема кадравага забеспячэння, бо вядучыя мастакі-педагогі, якія працавалі да вайны, пераехалі ў Мінск. Першымі выкладчыкамі ў Віцебскай мастацка-графічнай педагагічнай вучэльні былі – В. Дзежыц, У. Смярэдзінскі, А. Корсакаў, Н. Паслаўская, Л. Дукальская і В. Мышкіна. З часам ва ўстанове ўтварыўся згуртаваны, прафесійна падрыхтаваны і творча актыўны калектыў мастакоў-педагогаў, які пасля амаль поўнасцю перабраўся на мастацка-графічны факультэт Віцебскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава. Дзякуючы іх захопленасці і педагагічнаму майстэрству, вучылішча было высока ацэнена як у горадзе, так і ў рэспубліцы, а многія яго выпускнікі пазней паспяхова працягвалі сваю прафесійную дзейнасць як у сферы агульнай адукацыі, так і ў галіне выяўленчага мастацтва.

У гістарычным кантэксце становіцца відавочным, што значэнне Віцебскага мастацка-графічнага педагагічнага вучылішча значна перавышае не толькі падрыхтоўку асновы для стварэння мастацка-графічнага факультэта, а таксама перадачу яму матэрыяльнай базы і каманды выдатных мастакоў-выкладчыкаў. Тут прыхавана ісціна аб захаванні пераемнасці ў навучальным працэсе, выпрабаваным

яшчэ да вайны, і назапашванні значнага творчага патэнцыялу, які быў рэалізаваны ў наступныя дзесяцігоддзі.

У сувязі з неабходнасцю падрыхтоўкі спецыялістаў у галіне выяўленчага мастацтва і чарчэння з вышэйшай адукацыяй для сярэдніх навучальных устаноў, тэхнікумаў і ВНУ рэспублікі, кіраўніцтва БССР у 1959 годзе прыняло рашэнне аб стварэнні мастацка-графічнага факультэта ў Віцебскім дзяржаўным педагагічным інстытуце імя С.М. Кірава. Гэта было асабліва дарэчы, улічваючы наяўнасць на базе інстытута добрага навучальнага абсталявання і вопытнага выкладчыцкага калектыву, які перайшоў з мастацка-графічнага педвучылішча, які дзейнічаў ужо больш за дзесяць гадоў. Гэты факультэт якасна вылучаўся сярод аналагічных у краіне. Важную ролю ў арганізацыі новага напрамку адыграў актыўны малады выкладчык Віктар Ніканавіч Вінаградаў, які атрымаў адукацыю ў Віцебскім мастацка-графічным педагагічным вучылішчы і на фізіка-матэматычным факультэце Полацкага педагагічнага інстытута, а таксама меў вопыт работы ў школе. У студзені 1959 г. ён наведаў мастацка-графічны факультэт Маскоўскага педагагічнага інстытута для вывучэння адукацыйных праграм і арганізацыі навучальнага працэсу. У верасні 1959 года факультэт пачаў сваю працу.

За шэсцьдзесят пяць гадоў існавання мастацка-графічнага факультэта было падрыхтавана больш за 3000 спецыялістаў на дзённай форме навучання і больш за 1300 – на завочнай. Значны навуковы патэнцыял факультэта садзейнічаў таму, што многія яго выпускнікі звязалі свой жыццёвы шлях з навукай, абаранілі кандыдацкія і доктарскія дысертацыі, а таксама ўзначалілі навучальныя ўстановы, факультэты і кафедры. У ліку гэтых прафесіяналаў – дактары навук В.К. Лябёдка, А.А. Кавалёў, В.І. Казлоў, Я.М. Сахута, Р.Ф. Шаура і А.С. Шляхава. Больш за 20 выкладчыкаў атрымалі вучоную ступень кандыдата навук, сярод якіх – І.В. Гарбуноў, М.А. Гугнін, Г.П. Ісакаў і іншыя. Кандыдатамі педагагічных навук сталі Ю.П. Бежанар, У.І. Булаўка, А.Ц. Жукава і інш. Больш за 160 выпускнікоў факультэта з'яўляюцца членамі Беларускага саюза мастакоў.

У кантэксце аналізу гісторыі развіцця навучальных устаноў важна падкрэсліць, што яны сталі значнымі складнікамі ў гісторыі Віцебскай мастацкай школы. Адмовіўшыся ад авангардных мастацкіх эксперыментаў, якія праводзіліся ў першыя гады савецкай улады, Віцебская мастацкая школа з 1923 г. пачала актыўна асвойваць акадэмічную традыцыю, а з 1930-х гадоў – прынцыпы сацыялістычнага рэалізму, што адпавядала духу свайго часу. Гэты кардынальны пераход не стаў перашкодай для станаўлення Віцебскай школы ксілаграфіі і Віцебскай школы скульптуры ў 1920-я гады. У 1930-я гады мастацкае жыццё Мінска станавілася ўсё больш актыўным і прыцягальным для творчых асоб, а Віцебская школа адыграла важную ролю ў падрыхтоўцы выкладчыкаў выяўленчага мастацтва. Пры гэтым лепшыя выпускнікі не засталіся не заўважанымі і занялі сваё пачэснае месца ў мастацкай культуры рэспублікі.

Віцебскае мастацка-графічнае педагагічнае вучылішча адыграла ключавую ролю ў агульным працэсе фарміравання Віцебскай мастацкай школы ў пасляваенны перыяд. Дзякуючы дзейнасці гэтай адукацыйнай установы ўдалося захаваць і развіць жывую традыцыю перадачы бясцэннага педагагічнага і мастацкага вопыту, што з'яўляецца адной з асноўных задач творчай школы. Мастацка-графічны факультэт стаў дастойным пераемнікам традыцый усіх папярэдніх навучальных устаноў, якія паспяхова працягваюць сваё развіццё і зараз.

Крыніцы і літаратура:

1. Виноградов, В.Н. К истории создания художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П.М. Машерова / В.Н. Виноградов // Искусство и культура. – 2013. – № 4(12). – С. 40–45.

2. Цыбульскі, М.Л. Першая справаздачная выстава твораў мастакоў-педагогаў. Віцебск 1967 год / М.Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2017. – № 4(28). – С. 5–13.

ПРАЕКТ ПА ЗАХАВАННЮ ТРАДЫЦЫЙ ВІЦЕБСКАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ ЯК ЗДАБЫТКУ НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА І КУЛЬТУРЫ «ВІЦЕБСКАЯ АКВАРЭЛЬ»

А.Ю. Папроцкая (Віцебск)

Віцебская мастацкая школа - значная падзея ў гісторыі сусветнай культуры канца XIX – пачатку XX стагоддзя. Імёны Марка Шагала, Юрыя Пэна, Осіпа Цадкіна і плеяды іншых выдатных мастакоў вядомы на ўсіх кантынентах, а «віцебская акварэль» з'яўляецца адной з найярчэйшых старонак віцебскай мастацкай школы. Віцебскі абласны краязнаўчы музей распрацаваў і ажыццяўляе праект па захаванню традыцый «віцебскай акварэлі» як здабытку нацыянальнага беларускага мастацтва і культуры. Праект падкрэслівае і абазначае унікальнасць развіцця акварэльнага мастацтва, мае мноства перадумоў для яго далейшага пашырэння і рэалізацыі пазначаных ідэй.

Перспектыўнымі мэтамі праекта з'яўляюцца: захаванне традыцый віцебскай мастацкай школы ў кантэксце беларускай культуры, даследаванне і папулярызацыя брэнда «віцебская акварэль» ў сучаснай культурнай прасторы, пашырэнне колькасці наведвальнікаў музея і далучэнне іх да вывучэння нацыянальнага беларускага мастацтва.

«Віцебская акварэль» - саюз індывідуальнасцяў, адданых акварэлі, звязаных падабенствам поглядаў на мастацтва, але не на яго «тэхналогію». Працэс станаўлення акварэльнай школы ў Беларусі вызначыўся ў другой палове 1960-х гадоў, але акварэль на Віцебшчыне мае больш глыбокія гістарычныя карані. Успомнім серыю пейзажаў Віцебска, якія выканалі мастакі Юзаф Пешка і Напалеон Орда. У 1910-1920-я гг. да акварэлі звяртаюцца вучні школы Юрыя Пэна - Марк Шагал, Давід Якерсон [2]. Новым вітком развіцця акварэльнай школы сталі 1950-я гг., калі Іван Сталяроў змог прывіць любоў да акварэлі многім сваім студэнтам. Адным з яго вучняў быў таленавіты Фелікс Гумен, які першым у Савецкім Саюзе напісаў і з бляскам абараніў дыпломны праект акварэллю.

З сярэдзіны 1960-х гадоў віцебскія акварэлісты Генадзь Шутаў, Віктар Лук'янаў, Вікенцій Ральцэвіч пераламілі стаўленне да акварэлі, якая раней лічылася несур'ёзнай тэхнікай. Яны прыцягнулі да акварэлі ўвагу публікі, павысілі яе статус у вачах даследчываў.

У 1995 годзе было створана грамадскае аб'яднанне «Віцебская акварэль». У аб'яднанне ўвайшлі 32 майстры розных узростаў і творчых лёсаў, ідэйным натхняльнікам аб'яднання стаў віцебскі мастак Міхаіл Ляўковіч. За 16 год існавання аб'яднання былі створаны шматлікія выставачныя праекты, не толькі абласныя, рэспубліканскія, але і міжнародныя. Так узнікла дзіўная з'ява – «віцебская школа акварэлі», якая зараз з'яўляецца яркай старонкай беларускай культуры. Усе мастакі ўнікальныя, заўседы ў пошуках новага, у тым ліку ў тонкасцях тэхналагічных прыёмаў, у працы з паперай.

Планамерная праца ў напрамку адраджэння «віцебскай акварэлі» вядзецца супрацоўнікамі Віцебскага абласнога краязнаўчага музея з 2020 года. За гэты перыяд намаганнямі музейшчыкаў праведзены:

• Выстава «Віцебская акварэль. Чвэрць стагоддзя», была прысвечана 25-годдзю грамадскага аб'яднання «Віцебская акварэль» (г. Віцебск, 2020);

• Выязная выстава «Віцебская акварэль» сумесна з ДУ «Музей гісторыі горада Мінска», Мастацкая галерэя М. Савіцкага (г. Мінск, 2022);

• Выстава «Віцебская акварэль» у рамках Дзён Віцебскай вобласці ў г. Пскове (г. Пскоў, 2022);

• Выстава «Віцебская акварэль» у Брэсцкім абласным краязнаўчым музеі (г. Брэст, 2022);

• Выстава «Віцебская акварэль» у Музеі гісторыі і культуры Сыктыўдзінскага раёна ім. Э.А. Налімавай, Рэспубліка Комі (Расійская Федэрацыя, 2023);

• Выстава пленэрных работ удзельнікаў адкрытага фестывалю «Свята акварэлі ў Віцебску» – 2023 (г. Віцебск, 2023);

• Выстава «Віцебская акварэль» у рамках Дзён Віцебскай вобласці ў г. Пскове (г. Пскоў, 2024);

• Выстава «Віцебская акварэль» у культурна-выставачным цэнтры «Вернісаж» у г. Пракоп'еўск (Расійская Федэрацыя, 2024) і інш.

У рамках выставы «Віцебская акварэль. Чвэрць стагоддзя» (2020) у Мастацкім музеі (філіяле Віцебскага абласнога краязнаўчага музея) быў праведзены круглы стол «Віцебская акварэль» - як унікальная з'ява ў гісторыі развіцця сучаснага беларускага мастацтва», падчас якога быў прыняты шэраг стратэгічна важных рашэнняў па прасоўванні брэнда «віцебская акварэль» [3].

Для папулярызацыі тэхнікі акварэлі і захавання традыцый віцебскай мастацкай школы праведзены «Дзіцячы конкурс мастацкай творчасці, прысвечанай 100-годдзю з дня нараджэння Ісаака Юльевіча Бароўскага». Па выніках конкурсу ў філіяле Мастацкі музей адбылася выніковая выстава. Чатыры лаўрэаты ў трох намінацыях выканалі свае работы акварэллю.

У верасні 2023 года Віцебскім абласным краязнаўчым музеем быў праведзены адкрыты фестываль «Свята акварэлі ў Віцебску», які падарыў гледачам і мастакам магчымасць пазнаёміцца не толькі з працамі мэтраў «віцебскай акварэлі», але і наведаць мноства мерапрыемстваў, арт-кропак і майстар-класаў. Асновай фестывальнай праграмы стаў пленэр, які аб'яднаў на віцебскай зямлі больш за 20 мастакоў не толькі з розных куткоў нашай краіны, але і з Расійскай Федэрацыі і Кітайскай Народнай Рэспублікі [4]. Пляцоўкай для яго правядзення стала адно з самых маляўнічых месцаў Віцебшчыны – Музей-сядзіба І.Я. Рэпіна «Здраўнёва» (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея). Па выніках фестывалю на пляцоўцы філіяла Мастацкі музей была адчынена выстава акварэлі [5].

Важным пунктам ў папулярызацыі брэнда «віцебскай акварэлі» з'яўляецца супрацоўніцтва з мастацка-графічным факультэтам Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава. Гэта метадычная дапамога, партнерства ў галіне навуковых даследаванняў на тэме «віцебская акварэль», прадастаўленне мальбертаў для працы мастакам-удзельнікам плэнэраў і г.д. Мастакі, выкладчыкі ўніверсітэта сумесна з музеем ладзяць лекцыі для студэнтаў і школьнікаў, майстар-класы знакамітых акварэлістаў. Вывучаецца фенамен «віцебскай акварэлі», публікуюцца навуковыя працы.

Раз у два гады музеем плануецца правядзенне пленэру мастакоў-акварэлістаў у Музеі-сядзібе І.Я. Рэпіна «Здраўнёва». У рамках пленэру наведвальнікам будзе прапанаваны шэраг мерапрыемстваў культурна-адукацыйнай накіраванасці: майстар-класы па акварэлі, лекцыі і творчыя сустрэчы з мастакамі і мастацтвазнаўцамі. Па выніках пленэра акварэлі ў рамках адкрытага фестывалю «Свята акварэлі ў Віцебску»-2023 выдадзены каталог акварэлі, распаўсюджаны па бібліятэках краіны [1]. Віцебскі абласны краязнаўчы музей мае найбагацейшую калекцыю акварэляў выдатных беларускіх мастакоў. Музей плануе выданне каталога акварэлі і па выніках наступнага фестывалю акварэлі, у які будуць уключаны творы як сучасных акварэлістаў, так і мэтраў «віцебскай школы акварэлі». Каталог стане не толькі адным з вынікаў праекта, але і мог бы выкарыстоўвацца ў якасці нагляднага дапаможніка для навучання студэнтаў мастацкага, гістарычнага і музеязнаўчага напрамкаў.

Адной з перспектыўных мэт з'яўляецца адкрыцце доўгатэрміновай выставы акварэлі у Мастацкім музеі (філіяле Віцебскага абласнога краязнаўчага музея).

Адраджэнне і прасоўванне брэнда «віцебская акварэль» садзейнічае захаванню традыцый нацыянальнай беларускай культуры і мастацтва.

Крыніцы і літаратура:

1. Витебская акварель: каталог пленэра / сост. А. Ю. Папроцкая; под общ. ред. Т.А. Старинской. – Витебск: «Витебский городской центр маркетинга», 2024. – 24 с.
2. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 Т. Б. А. Лазука. – Мінск: Бларусь, 2007. – 351 с.
3. Мастацкі музей горада Віцебска [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://vk.com/pen1854. Дата доступу: 01.10. 2024.
4. Папроцкая, А. Ю. Феерыя колеру на адкрытым фестывалі «Свята акварэлі ў Віцебску» - 2023 / А. Ю. Папроцкая // Мастацтва. – 2023. – № 10. – С. 45-47.
5. Папроцкая, А. Ю. Фестиваль акварели в Витебске как средство актуализации культурного наследия / А. Ю. Папроцкая // II Международная научно-практическая конференция, посвященная Году мира и созидания «Охрана и популяризация культурного наследия: мировой и отечественный опыт», Витебск, 26-27 октября 2023 г. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2023.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ

К.В. Пилецкая (Витебск)

На протяжении XX-XXI веков художественная культура, искусство и образование в Беларуси развивались под воздействием различных исторических событий, включая войны и смену политических режимов. Трансформация, произошедшая в политической и экономической сферах отразилась на стилевом разнообразии искусства, а также повлияла на развитие образования, в том числе и хореографического. Исторические события XX века обусловили модификацию хореографического искусства и образования в Беларуси.

В конце XX века произошел распад Советского Союза, и с начала 1990-х годов в Беларуси возникла необходимость активизировать демократические процессы, формировать государственные институты, что отразилось на системе художественного образования. В то время как другие постсоветские страны стремились к быстрому реформированию, Беларусь осталась верна канонам советского образования в сфере хореографического искусства. В 1991 году Беларусь приобрела независимость, открывая новую страницу в своей истории, что стало важным этапом утверждения белорусской идентичности. Культурная политика современной Беларуси была направлена на сохранение национальных традиций, которая отразилась в хореографическом искусстве и образовании. В результате институциональных реформ 1990-х годов были созданы новые учебные заведения, хореографическое искусство и образование стало многоуровневым и разнообразным.

Цель данного исследования: проанализировать современное состояние хореографического искусства и образования.

Развитию хореографического искусства и образования в Республике Беларусь способствует введение современных образовательных программ, ориентированных на интеграцию традиционных народных белорусских танцев. Данная тенденция отмечается в работах белорусских исследователей. Так, заведующий кафедрой хореографии, профессор БГУКИ С.В. Гутковская, рассматривая хореографическое искусство начала XXI века, высказывает мнение о многовекторности его развития [1]. Данный аспект выявлен автором на основе изучения деятельности в детских и взрослых, любительских

и профессиональных хореографических коллективов в направлении народно-сценического танца. С.В. Гутковская, анализируя современное состояние сценической хореографии в Беларуси, особо обращает внимание на «плодотворное развитие детской самодеятельности» [1, с. 55]. Расширение и развитие детской творческой деятельности связано с открытием учреждений дополнительного образования – детских школ искусств, хореографических школ и государственных учреждений культуры. Выявление талантливой молодежи приносит значительный вклад в развитие хореографического искусства и хореографического образования.

На наш взгляд, в этот период качество хореографических постановок и подготовка участников коллектива вышли на новый уровень, поэтому многие коллективы были удостоены званий «Образцовый», «Заслуженный».

Можем предполагать, что работа детских хореографических коллективов является первой ступенью популяризации хореографического искусства и профориентации будущих хореографов. Примером вышеизложенного является творчество известных детских хореографических коллективов, среди них: детский ансамбль танца «Ровестник» Республиканского Дворца культуры профсоюзов г. Минска, который является обладателем звания «Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь». Впоследствии данного звания были удостоены Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь хореографический ансамбль «Зорька» (г. Витебск), Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный коллектив «Сунички» (г. Лепель), Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь ансамбль танца «Лялечки» (Гродно).

Молодежные любительские коллективы нашей страны, созданные при средних специальных хореографических учреждениях образования и культуры, также имеют звание «Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь». Деятельность детских и взрослых хореографических коллективов является базой, где воспитывается талантливая молодежь, продолжающая традиции и пополняющая ряды исполнителей и балетмейстеров.

На ряду с развитием народно-сценической хореографии наблюдался заметный всплеск интереса к современным направлениям танца. Это внимание обусловлено межкультурным взаимодействием, что оказало значительное влияние на развитие хореографического искусства и образования. В этой связи хочется обратиться к мнению одного из первых исследователей эстрадного танца в Беларуси Н.В. Карчевской, в работах которой отмечается влияние творчества балета «Тодес» под руководством Аллы Духовой (Россия) на развитие эстрадной хореографии в Беларуси [2, с. 65]. Многие хореографические коллективы начали обращаться к зарубежным традициям и стилям.

Одной из тенденций развития хореографического искусства стало внедрение современных танцевальных направлений (хип-хоп, джаз, современный танец) в творческую деятельность уже существующих коллективов. Разнообразие хореографического репертуара в хореографических школах и студиях Беларуси стали более открытыми для новых идей и форм. Кроме того, в это время активизировалось сотрудничество с зарубежными артистами и педагогами, что позволяло белорусским танцорам и хореографам перенимать опыт и навыки. Множество международных фестивалей и конкурсов дало возможность местным артистам проявить себя на международной арене и обменяться опытом с коллегами из других стран.

Важно отметить, что многолетнее взаимодействие представителей белорусского и зарубежного хореографического искусства, и образования способствовало популяризации направлений, и видов современной хореографии, эволюции хореографического языка, заявление о создании белорусской национальной школы современной хореографии. Все направления современных танцев преломлены сквозь призму национальной

идентичности. В результате, хореографическое искусство в Беларуси стало более многогранным и разнообразным, отражая как традиции народного танца, так и современные мировые движущиеся тренды. Следуя трендам, хореографическое искусство и хореографическое образование воссоздали богатую палитру белорусского художественного выражения и в экспериментальных формах танца. Постепенно акцент хореографического образования смещался с чисто технического обучения на воспитание творческой индивидуальности, что способствовало появлению специалистов по современным хореографическим направлениям и стилям.

Взаимодействие зарубежной хореографической образовательной сферы способствует созданию коллективов современной хореографии в Беларуси. Наиболее известных коллектив современной хореографии Заслуженного любительского коллектива Республики Беларусь народного театра-студии современной хореографии под руководством Дианы Юрченко при ГУ «Центр культуры «Витебск», а также Народная студия современного танца Ирины Буховецкой, созданная на базе учреждения образования УО «Витебский государственный колледж культуры и искусств». Следует отметить, что упомянутым выше коллективам была присуждена поощрительная премия специального фонда президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи. Творчество коллективов, проведение различных фестивалей и конкурсов современной хореографии способствовали введению новых дисциплин для изучения современной хореографии в учреждениях образования Беларуси.

Однако, хореографическое искусство в направлении современной хореографии развивается активнее, чем происходит подготовка кадров. Профессиональное обучение специалистов в направлении уличных танцев не осуществляется в государственных учреждениях образования. Этот сегмент заполняют коммерческие школы и студии танцев, которые активно проводят свою деятельность во всех регионах Республики Беларусь. Преподавательский состав коммерческих школ состоит из профессионалов и любителей, имеющие выдающиеся исполнительские навыки. Важным фактором является развитие творчества через коллаборации с другими областями искусства, такими как театральное искусство, музыка и визуальные медиа. Одним из ярких представителей является молодежный театр эстрады «Школа звезд» из Витебска, которые в своем творчестве соединяют современные направления хореографического искусства, перформанса, элементы шоу и вокала. Деятельность «Школы звезд» в Витебске стала более активной благодаря ежегодному участию в Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске». Популярность отдельных личностей преподавательского состава школы, участвующих в телевизионных проектах, таких как «Фактор. BY» способствует привлечению внимания к творчеству школы, а также расширяет круг обучающихся.

Возможности для выражения и демонстрации исполнительского мастерства, открываются в рамках конкурсов и чемпионатов уличного танца. Фестивальная деятельность в направлениях уличного танца представляет собой дополнительный источник талантливой молодежи для развития хореографического образования. Многие молодые танцовщики, участвовавшие в фестивалях и конкурсах, в дальнейшем поступают в учреждения образования по хореографическим специальностям, для получения профессиональной подготовки и реализации в творческой деятельности.

Таким образом, хореографическое искусство и образование в Беларуси претерпели значительные изменения за последние три десятилетия. Текущая ситуация демонстрирует динамичное развитие, основанное на интеграции традиционных ценностей и современных тенденций. Это позволяет не только сохранить культурное наследие, но и адаптировать его к современным требованиям. Оставаясь важной частью культурной идентичности государства хореографическое искусство и образование в Беларуси

продолжают развиваться. Поддержка и развитие детских и молодежных коллективов играют решающую роль в формировании будущего белорусской хореографии.

Современная хореография в Беларуси не только приспосабливается к международным стандартам, но и активно ищет свои уникальные формы. Взаимодействие с зарубежными хореографами и педагогами позволило укрепить профессиональные связи и расширить горизонты для белорусских танцоров. Это взаимодействие спровоцировало и новые подходы в преподавании, позволяя учителям адаптировать международные методики к национальным традициям, что создает атмосферу, в которой молодые таланты могут экспериментировать, вдохновляться и развиваться, обозначая тем самым перспективы для будущих поколений.

Нарастающее сотрудничество с зарубежными коллегами создает платформу для организации мастер-классов и тренингов, что способствует росту профессионального уровня местных специалистов. Это взаимодействие также помогает интегрировать новейшие методики обучения и подходы к хореографии в образовательные программы, отвечая современным требованиям индустрии. Это даст возможность формировать гармоничное сочетание теории и практики, привлекая больше молодежи к изучению хореографического искусства, что, в свою очередь, повлияет на дальнейшее развитие хореографического искусства в стране.

Источники и литература:

1. Гутковская, С.В. Сценическая хореография Беларуси на современном этапе: состояние и проблемы / С.В. Гутковская // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. – 2008. – № 10. – С. 54-59.

2. Карчевская, Н.В. Изменение структуры эстрадной хореографии в современных условиях / Н.В. Карчевская; [рец.: Ю.М. Чурко] // Вестник молодежного научного общества. – 2004. – № 2 (19). – С. 64-66.

МАСТАЦКА-ГРАФІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ І ЯГО РОЛЯ Ў СТАНАЎЛЕННІ І РАЗВІЦЦІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ Ў ДРУГОЙ ПАЛОВЕ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

М.Л. Цыбульскі (Віцебск)

XX стагоддзе стала важным этапам у фарміраванні Нацыянальнай школы выяўленчага мастацтва. Значную ролю ў гэтым адыгралі створаныя ў гэты час у нашай краіне навучальныя ўстановы.

Пра ролю Віцебскай мастацкай школы і асобных яе прадстаўнікоў у станаўленні Беларускай нацыянальнай мастацкай школы ў першай палове XX стагоддзя не аднойчы пісалі розныя даследчыкі. Прынцыпова адметным стаў удзел выпускнікоў віцебскага мастацкага вучылішча (Беларускага мастацкага тэхнікума) у аднаўленні мастацкай адукацыі на тэрыторыі Беларусі у пасляваенны час. Сярод выкладчыкаў створанай у Мінску мастацкай вучэльні, а пазней і іншых мастацкіх інстытуцый было не мала мастакоў, што прайшлі навучанне ў Віцебску.

Безумоўна, надзвычай важнай з’явай для развіцця Нацыянальнай школы стала рэарганізацыя ў 1952 годзе Беларускага дзяржаўнага тэатральнага інстытута ў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, а пазней і ў Беларускую акадэмію мастацтваў. Адкрыццё ў 1953 годзе мастацкага факультэта са спецыяльнасцямі "Жывапіс", "Графіка", "Скульптура", стварэнне спецыялізаваных кафедр стварылі ўмовы для падрыхтоўкі прафесійных кадраў у гэтай галіне. У 1959 годзе, калі адбыўся

першы выпуск мастацкага факультэта па спецыяльнасцях "Жывапіс", "Графіка", "Скульптура" у краіне адбылося і яшчэ адна важная падзея – у Віцебскім педагагічным інстытуце быў створаны мастацка-графічны факультэт.

Гісторыя мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага інстытута (пазней універсітэта) у агульных рысах напісана [1] і разам з тым роля яго выкладчыкаў і выпускнікоў у развіцці мастацтва другой паловы XX пачатку XXI стагоддзя вызначана не ў дастатковай ступені.

Мэта дадзенага артыкула – праналізаваць ролю мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага інстытута (універсітэта), яго выкладчыкаў і выпускнікоў у развіцці мастацтва другой паловы XX пачатку XXI стагоддзя.

Арыентацыя на падрыхтоўку настаўнікаў малявання чарчэння і працы для агульнаадукацыйных школ, як падкрэслілі ўжо першыя гады існавання Віцебскага мастацка-графічнага факультэта зусім не замінала актыўнай творчай і выставачнай дзейнасці. Гэтаму у значнай ступені садзейнічала цікавасць да творчасці і ўдзел у выставах рознага узроўню старэйшага пакалення выкладчыкаў (В. Дзежыца, Р. Клікушына, Д. Генеральніцкага, І. Сталярова, М. Ганчарова) і моладзі, што ў 60-я прыйшла выкладаць на факультэт (Л.Анцімонаў, В. Ральцэвіч, А. Кавалёў, Я.Красоўскі, А. Някрасаў, А. Арлоў, А. Гаўрушка, І. Хіцько, Ф. Гумен). Маладыя, сапраўды апантаныя творчасцю мастакі, былі выпускнікамі розных вышэйшых навучальных устаноў, у тым ліку і мастацка-графічнага факультэта ВДПІ імя С.М. Кірава, як у той час называўся ВДУ імя П.М. Машэрава. У абласных выставах былі і працы тагачасных студэнтаў – М. Гіргеля, М. Глушко, М. Гугніна, В. Данілава, Ф. Кісялёва, В. Ляховіч, М. Ліханенкі, Я. Панамарэнкі, М. Свістунова, Г. Танковіча, А. Ясюкайць, - сёння вядомых беларускіх мастакоў.

Выставы з удзелам выкладчыкаў і студэнтаў мастацка-графічнага факультэта, праводзіліся пачынаючы з 1965 года. Першая справаздачная выстава твораў мастакоў-педагогаў (Віцебск, 1967) не толькі прадэманстравала ўзровень выкладчыкаў мастацка-графічнага але і пазначыла ў якаясці адной з важнейшых задач аднаўленне“ на новай аснове традыцыі той значнай ролі, якую адыгрывалі паслядоўна мастацкія навучальныя ўстановы Віцебску ў развіцці беларускага савецкага мастацтва” [2, с. 3].

У сярэдзіне 1960-х Фелікс Гумен удзельнічае у вельмі прадстаўнічых выставах (Першая Ўсесаюзная выстава акварэлі, Масква (1965); Выстава беларускіх мастакоў, Парыж, Марсэль (1965); Рэспубліканская выстава твораў мастакоў Віцебскай вобласці (Мінск (1966); Першая рэспубліканская выстава акварэлі, Мінск (1966). У гэты час акварэль становіцца на мастацка-графічным адной з найбольш папулярных тэхнік, набірае моц акварэльная школа [3], На фоне папулярных у той час акварэльных натурных эцюдаў творы Гумена В. Ральцэвіча ўражвалі свабодай абыходжання з акварэлью, эксперыментамі з матэрыялам, бяспрэчным майстэрствам жывапіснасцю, арыгінальнасцю каларыстычных рашэнняў, незвычайнымі кампазіцыйнымі прыёмамі.

Прафесійнаму станаўленню мастакоў ад самага пачатку існавання мастацка-графічнага факультэта спрыяла выкананне дыпломных работ у галіне жывапісу, графікі, скульптуры. Ад пачатку старшынямі дзяржаўнай экзамецыйнай камісіі па абароне дыпломных работ на МГФ былі вядомыя беларускія мастакі сярод якіх П.С. Крахалёў, П.В. Масленнікаў, М.В. Данцыг, У.П. Сухаверхаў і інш., што спрыяла больш адказнаму і сур’ёзнаму падыходу студэнтаў-выпускнікоў да сваіх першых самастойных творчых работ.

Арыентацыя на творчасць праяўляецца як у працы выкладчыкаў, так і накірунках дзейнасці кіраўніцтва факультэта і кафедр, якія арганізуюць сустрэчы студэнтаў з вядомымі мастакамі, ладзяць творчыя выставы студэнцкіх работ, устраўваць іх абмеркаванне, наладжваюць дзейнасць творчых гурткоў.

Сярод удзельнікаў рэспубліканскіх і абласных выстаў у першай палове 1970-х з'явілася немала былых выпускнікоў мастацка-графічнага. У гэты час тэма творчасці была і адной з дамінуючых на занятках па ўсіх мастацкіх дысцыплінах. Жаданне знайсці і зразумець сябе, адкрыць і праявіць сваю індывідуальнасць, смага наватарства ў студэнтаў заўсёды былі побач з жаданнем займацца Мастацтвам.

Стварэнне на мастацка-графічным факультэце эстампнай майстэрні ў 1974 годзе і актыўная педагагічная і творчая праца Л.Анцімонава спрыялі росту папулярнасці графікі сярод студэнтаў. Эстампная майстэрня стала сапраўднай творчай лабараторыяй, месцам для працы гуртка графікі і спадзвігла многіх у той час яшчэ студэнтаў да ўдзелу у выставах.

Месцам працы шэрагу таленавітых выпускнікоў мастацка-графічнага сталі спецыялізаваныя мастацкія майстэрні, што з'яўляліся часткай сістэты Мастацкага фонду СССР. З працай у падобных майстэрнях, якія курыраваліся абласнымі арганізацыямі Саюза мастакоў, многія выпускнікі МГФ, маладыя мастакі звязвалі свае мары пра прафесію "сапраўднага мастака", мары пра творчасць.

У другой палове 1970-х- 1980-я гады вельмі важную ролю у фарміраванні творчай атмасферы на факультэце адыгралі выдатныя мастакі, сярод якіх варта адзначыць А.А. Чміля, А.І. Мемуса, В.А.Ляховіч і супругаў Л.Д. і А.С.Прэсняковых. Усе яны актыўна займаліся творчасцю, прымалі ўдзел у мастацкіх выставах. У 1980-я гады бяспрэчнымі творчымі аўтарытэтамі для студэнтаў МГФ стануць такія мастакі-педагогі, як Я.В.Антонаў, А.Ф.Карпан, М.В Ляўковіч. Гэтыя педагогі шмат часу аддавалі творчай працы і сваім асабістым прыкладам імкнуліся заахвоціць маладых мастакоў.

У 1980-1990-я гады творчая актыўнасць выкладчыкаў кафедры выяўленчага мастацтва надзвычай высокая. Немагчыма не толькі пералічыць, але і абазначыць дыяпазон міжнародных, усесаюзных, рэспубліканскіх і абласных выстаў, на якіх былі прадстаўлены творы актыўнай часткі мастакоў-педагогаў.

У параўнанні з 1960-мі гадамі колькасць сяброў Саюза мастакоў, сярод якіх былі выкладчыкі і выпускнікі МГФ у 1980-я гады значна вырасла. Сёння найбольшую частку сяброў віцебскай абласной арганізацыі Беларускага саюза мастакоў складаюць выпускнікі мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага універсітэта**.** Дзякуючы іх актыўнай дзейнасці візуальнае мастацтва на Віцебшчыне стала адным з асабліва папулярных відаў у агульнай сістэме мастацтваў. Не без іх удзелу на гэтай зямлі былі арганізаваны шматлікія пленэры (Шагалаўскі, Малевічаўскі, імя Я. Драздовіча, І. Хруцкага, І. Рэпіна), адбываліся разнастайныя акцыі і фестывалі.

Выпускнікі МГФ у розны час выступілі ініцыятарамі стварэння шэрагу творчых аб'яднанняў [5]. Сярод іх першае ў беларускім мастацтве нефармальнае творчае аб'яднанне мастакоў "Квадрат" (1987), у склад якога ўвайшлі мастакі, працуючыя ў розных відах і жанрах мастацтва, разнастайных творчых накірунках. Сярод іх А. Малей, М. Дундзін, А. Дасужаў, А. Слепаў, В. Міхайлоўскі, Т. і Ю. Рудэнка, В. Чукін. В. Шылко, В. Шчасны.

Выпускнік МГФ полацкі мастак Аляксандр Канавалаў у 1990 годзе адкрывае прыватную галерэю "Рыса" вакол якой аб'ядноўваюцца мастакі Полацка. І з'яўляецца аб'яднанне "4-83". Немала былых выхаванцаў МГФ было і сярод удзельнікаў выстаў творчага аб'яднання"Аршыца" (1991).

У 1995 годзе па ініцыятыве выкладчыкаў МГФ створана суполка "Віцебская акварэль". У склад суполкі ўвайшлі мастакі, якія стала працуюць ў акварэлі ў розных манерах і напрамках. Аўтарытэт і прызнанне віцебскай акварэлі прынесла актыўная творчая і экспазіцыйная дзейнасць такіх майстроў як Ф. Гумен, І. Сталяроў, В. Ральцэвіч, Г. Шутаў, В. Лук'янаў, В. Ляховіч, Л. Воранава, М. Ляўковіч, А. Карпан, І. Шкуратаў, М. Драненка, У. Напрэенка, М. Гугнін, Я. Панамарэнка, У. Іваноў, А. Шыёнак, У. Шапо,

А. Кастагрыз, і шэраг іншых. Але кола прадстаўнікоў Віцебскай школы акварэлі было значна шырэй за гэта аб’яднанне. У розных кутках Беларусі школу акварэлі сваёй творчасцю праслаўлялі выпускнікі МГФ розных гадоў, сярод якіх : А. Алонцаў, А. Ясюкаць, М. Аўчынікаў, М. Міронаў, Р. Шаура,С. Харашаўцаў, Р. Мяжуеў і інш.

У Полацку было створана і яшчэ адно творчае аб'яднанне маладых мастакоў, выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта "Белае кола" (1999)/ Сярод першага склада сяброў аб'яднання А. Пракарына, А. Міхайлаў, А. Елізараў, А. і Т. Піскун, З. Мшар, Э. Лавінскі, С.Чарцілін.

Аўтарам і куратарам вялікай колькасці цікавых праектаў у 1980-я-1990-я гады стаў выпускнік МГФ, а пазней Беларускай акадэміі мастацтваў В. Васільеў. Сярод іх серыя выстаў "in-formation" (1994-2000), штогадовыя праекты «Abstract». У 2000-я такімі ж серыйнымі стануць праекты «Пан-Тон», куратарам якіх выступаў А.Павловскі, таксама выпускніка МГФ.

Сапраўдным барометрам, які доўгі час адлюстроўваў стан сучаснага моладзевага мастацтва з'яўлялася «Арт-сесія», - мастацкая акцыя, якая пачынаючы з 1992 г кожны год праводзілася ў Віцебску і ўключала правядзенне конкурсу-выставы візуальных мастацтваў творчай моладзі. Характэрна, што пачатак «Арт-сесіі», - паклала нефармальная выстава студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута "Гаўдэамус" (сакавік, 1989), а канцэпцыя конкурсу была распрацавана выкладчыкамі гэтага ж факультэта Я. Антонавым і М. Прусаковым і рэалізавана пры падтрымцы кампаніі “Арт-Марк” (кір. М.Раманоўская).

У 1980-1990-я гады даследаванні розных перыядаў развіцця беларускага (у тым ліку віцебскага) мастацтва працягваюцца апантанымі даследчыкамі выпускнікамі МГФ розных гадоў, сярод якіх В.В. Шамшур, Я.М. Сахута, Р.Ф Шаура, У.І. Пракапцоў, Л.Д. Налівайка, У.І. Рынкевіч, М.А. Гугнін, Б.А. Лазука, М.Л. Цыбульскі, М. Міронаў Г.П. Ісакаў. Сярод вышэйпералічаных мастацтвазнаўцаў і аўтары грунтоўнага навуковага выдання, шасцітомнай "Гісторыі беларускага мастацтва" (т. 1–6; 1987-1994).

Выпускнікамі і выкладчыкамі гэтага факультэта за 65 год го існавання зроблена вельмі многпа ў развіцці Беларускай мастацкай школы. Сёння перагортваючы старонкі гісторыі, факультэт з гонарам называе імёны сваіх выпускнікоў розных гадоў, сапраўдных творцаў- вядомых мастакоў. Іх проста не пералічыць. Зарыентаваны на падрыхтоўку настаўнікаў малявання, чарчэння і працоўнага навучання, Мастацка-графічны факультэт, праявіў сябе . “ перш за ўсё, як мастацкая кузня кадраў у самым шырокім сэнсе - кадраў прафесійных жывапісцаў, графікаў, скульптараў, майстроў декаратыўна-прыкладнога і мастацтва.

Крыніцы і літаратура:

1. Вінаградаў, В.Н. Гісторыя мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава на старонках друку // Искусство и культура. - 2018. - № 2. - С. 89-94.

2. Цыбульскі, М.Л. Першая справаздачная выстава твораў мастакоў-педагогаў. Віцебск 1967 год // Искусство и культура. - 2017. - № 4. - С. 5-13. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/12816 (дата обращения: 23.09.2024).

3. Цыбульскі, М.Л. Віцебская школа акварэлі // Бел.Энцыклапедыя ў 18 т., т.4: Мн.: БелЭн.,1997 .с224-225

4. Цыбульский, М.Л Творчыя аб’яднанні мастакоў на Віцебшчыне ў XX стагоддзі.// Искусство и культура. - 2011. - N 3(3). - С. 43–51Ф URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/3377 (дата обращения: 23.09.2024).

5. Цыбульскі, М.Л. Вектары прыярытэтаў: ад прафесіі настаўніка да архетыпа Творцы / М.Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2019. – № 3. – С. 71–84. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/19079.(дата обращения: 23.09.2024).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЦИФРОФОЙ ЖИВОПИСИ В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ

А.И. Бурчик (Гродно)

С развитием современных технологий всё большее и большее количество художников воплощают свои работы не только на реальном, но и на виртуальном холсте, используя такие графические редакторы, как Corel Draw, Illustrator, Photoshop, а также многие другие программы. Закономерно, что благодаря цифровизации возникло и новое понятие в творчестве – цифровое искусство, или Digital Art. За последние полвека область данного направления значительно расширилась, включая разнообразные ответвления, форматы и жанры. К ним относятся цифровая живопись, фотография, интерактивные инсталляции, цифровые скульптуры и многое другое. В 2021 году к этому списку добавились и NFT (уникальные токены в блокчейн-сети), которые могут принимать различные формы: видео, аудио, фотографии, графики и многого другого. Одним из весомых и набирающих популярность направлений в этой сфере, безусловно, является цифровая живопись. Она широко применяется как для создания самодостаточных творческих работ, так и служит составной частью при разработке дизайн-решений, компьютерных игр и много другого.

С. А. Прохоров в статье «Современная живопись и компьютерные технологии: от фотореализма до живописи 3D-арт», подчеркивает, что «с развитием компьютерных технологий понятие о живописи расширяет свои возможности, приобретает новые качества. Вариативность и быстрота поиска композиции, новые цветовые решения, новые формы и направления живописи, решение новых пространственных и смысловых задач – это оттенки эволюционного развития живописи. Раскрытие глубины этих оттенков, овладение тонкостями современного художественного инструментария – задачи современных архитектурных и дизайнерских школ» [3, с. 317].

Изобразительное искусство является частью медиакультурного пространства, в рамках которого и происходит формирование современных требований к любой интеллектуальной деятельности, в том числе к цифровой живописи. Художники в нынешних реалиях зачастую переносят свое творчество в виртуальное пространство, где открываются широкие возможности для экспериментов. Одной из ключевых особенностей цифровой живописи является возможность мгновенно исправлять ошибки, пробовать различные стили, технические приемы и эффекты, а также применять некоторую автоматизацию процессов, что значительно масштабирует творческие возможности, а также упрощает процесс создания работ. Это позволяет художникам быть более оперативными, продуктивными и креативными в воплощении своих идей.

Под цифровой живописью мы понимаем создание электронных изображений с помощью компьютерных аналогов традиционных инструментов художника. Так, монитор компьютера заменяет бумагу или холст, а компьютерная мышь – привычные карандаш, кисть и краски. Итог деятельности – цифровой файл. Таким образом, искусство избавляется от своей материальной составляющей и превращается в электронное изображение. Безусловно, во все времена существовали приверженцы традиционных форм, а также те, кто привносил в творчество новое. В. Беньямин пишет: «В истории каждой формы искусства есть критические моменты, когда она стремится к большим

эффектам, которые без особых затруднений могут быть достигнуты лишь при изменении технологического стандарта, т.е. новой формы искусства» [1, с. 55]. И здесь можно справедливо провести аналогию с цифровой живописью, которая представляет собой если не новый этап, то определенно новую ветвь развития живописи. И если раньше она была лишь материальной, то теперь стала и цифровой. Так, некоторые художники оцифровывают свои картины, и они становятся произведением виртуального искусства. Цифровая живопись позволяет художникам реализовать себя на различных интернет площадках, популяризируя искусство среди широкой аудитории. Как пример – участие в виртуальных выставках.

Однако некоторые не считают цифровое искусство настоящим и убеждены, что таким образом происходит утрата культурных ценностей и профессиональных навыков специалистов. Если подойти к рассмотрению вопроса более детально, то развитие цифровых технологий вряд ли ведет к деградации академического искусства. Ведь в создании своих работ художники-профессионалы используют те же приемы и опыт, полученные в результате обучения таким дисциплинам, как основы рисунка, живописи, графики и композиции, цветоведение и другие. Таким образом, цифровые программы становятся хорошим подспорьем для развития и укрепления знаний, умений и навыков в области изобразительного искусства. Их же можно рассматривать как инструмент для обучения начинающих художников. В то же время, если брать цифровое искусство в целом, то оно позволяет людям даже далеким от творчества реализовать свои идеи. К. Павловская отмечает, что «Digital Art находится на пересечении искусства и технологий. Цифровое искусство позволяет любому человеку, имеющему доступ к цифровым инструментам, создавать свои работы и делиться ими с глобальной аудиторией. Следовательно, Digital Art – это демократичная сфера, где каждый может попробовать себя в роли художника» [2]. Здесь можно упомянуть и бурное развитие нейросетей, которые по текстовому запросу генерируют изображения, стоящие по уровню достаточно близко к тому, что создают художники. Однако нейросети все же еще далеки от возможностей человеческого мозга и настоящего творчества. Они имеют множество ограничений, которые могут «обойти» лишь под непосредственным контролем и руководством пользователя. Поэтому говорить о том, что «машины» полностью заменят человека творческого, еще было бы преждевременным.

При этом условия активной конкуренции на рынке труда ставят перед художниками новые требования. И они касаются не только необходимости овладения академическими навыками, но и умения работать в цифровой среде. Такие условия становятся базовыми и формируют основу профессионального мастерства. Важно не забывать о том, что во все времена имело место смены материалов и подходов к созданию произведений искусства, но незыблемым оставался человек-творец, в руках которого идея воплощалась в реальность. Теперь под реальность мы можем понимать и цифровое пространство.

Источники и литература:

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – Москва: Медиум, 1996. – 55с.

2. Павловская К. Что такое Digital art [Электронный ресурс]. – 2024. – URL: https://skillbox.ru/media/gamedev/chto-takoe-digital-art/ (дата обращения: 26.09.2024).

3. Прохоров, С. А. Современная живопись и компьютерные технологии: от фотореализма до живописи 3D-арт / С. А. Прохоров// Мир науки, культуры, образования, 2011. – №5(30). – 317 с.

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ ДИОРАМЫ

А.А. Варган, А.Г. Сергеев (Витебск)

Диорама широко используется при проектировании постоянных экспозиций в исторических, мемориальных, естественнонаучных и пр. музеях по всему миру. Мы можем наблюдать достаточно широкий спектр произведений данного вида, которые различны не только по тематике и масштабу, но и по самой форме подачи [3]. Данный результат стал следствием процесса постоянной трансформации вида. Одной из причин чего является стремление авторов к внедрению в произведения новых форм выразительности. Ярким примером этого можно считать различное использование электричества: световые эффекты, звуковое сопровождение, элементы с электромеханическим приводом.

Диорамы могут быть представлены как отдельные самостоятельные произведения, так и быть вовлеченными в образно-выразительную концепцию всего пространства музея, взаимодействуя с другими экспонатами, организовывая некую сценографию и театрализацию пространства. Данный подход подразумевает целый комплекс задач, зачастую решаемый числовым программным управлением, что делает еще один шаг в развитии вида, так как позволяет создать условия при которых зритель становится соучастником разворачивающегося перед ним сюжета.

Эта тенденция к постоянному внедрению инноваций и быстрая реакция на общественный запрос неслучайна, а отвечает основной концепции произведений данного вида - «зрелищности» [4]. Заложенная еще в начале XIX века Даггером и рассчитанная на массового зрителя диорама нашла свой путь, основу которого сформировал синтез искусств [2]. При этом морфологический анализ выявил, что данный синтез не является константой, а под влиянием глобальных тенденций в искусстве и с развитием технологий прирастает новыми элементами.

Постмодернистская концепция отхода от традиционного восприятия искусства, также нашла свое отражение в творчестве диорамистов, предлагающих сегодня новые трактовки восприятия, чему во многом способствовала последняя четверть XX века и порожденная ей технологическая революция [1]. Интерактивность становится массовым явлением, выражаемым в меньшей либо большей степени в современных произведениях. Взаимодействие представляет собой важный аспект восприятия, позволяющий зрителю стать активным участником художественного процесса. Это не только расширяет границы вида, но и открывает новые возможности для самовыражения авторов. Использование видео, звука и компьютерных технологий позволяет создавать сложные среды взаимодействия, что в конечном итоге вызывает новый эмоциональный опыт у посетителей. В этом случае мы можем констатировать, что интерактивность становится новым средством художественной выразительности в диораме.

Под интерактивностью мы понимаем взаимодействие художественного произведения с реципиентом посредством физического контакта с частями инсталляции; это может быть выражено непосредственным участием реципиента в функционировании программы и на уровне физического взаимодействия с инструментами управления (контроллерами). При этом создается новый вид взаимоотношений с интерактивным произведением, когда реципиент становится «интернавтом» – непосредственным участником двустороннего взаимодействия, вследствие которого меняются художественно-эстетические характеристики произведения [5].

Эволюция искусства, приведшая к появлению «интерактивности» в ее нынешнем понимании является отражением общемировой культурной тенденции к переносу акцента с результата творческой деятельности на процесс создания артефакта.

Это важный момент для понимания сущности взаимодействия зрителя с произведением искусства – она подразумевает собой актуальное временное воздействие при котором произведение «оживает».

Такую тенденцию можно проследить как в Российских, так и в Белорусских музеях, специализирующихся на произведениях диорамного искусства («Царь-макет» (Москва), «Страна мини» (Минск) и др.).

Использование интерактивности как средства выразительности позволяет усилить эффект воздействия классических приемов зрелищности в диораме. Например, способность управлять светом в произведениях реализуется за счет возможности включения подсветки архитектурных элементов и смены времени суток по желанию зрителя. Также зрителю становятся доступными функции управления кинетическими элементами различной сложности: от простых цикличных движений персонажей и транспорта, до запуска работы целых заводов или проведения крупных общественных мероприятий.

В случае с интерактивными диорамами реформации поддается и другое каноническое средство художественной выразительности – сюжет. Имея возможность менять очередность событий, переставлять акцент с одних персонажей и событий на другие, своими действиями влиять на ход происходящего, зритель-пользователь определяет степень своего участия в произведении и, соответственно, уровень полученных впечатлений.

В заключении следует сказать, что интерактивность, как средство художественной выразительности, находится под постоянным влиянием цифровых технологий, чье проникновение в сферы искусства позволяет говорить о новом витке реформации классических искусств. Использование вовлеченности зрителя в процесс трансформации произведения становится способом расширения поля классических приемов воплощения художественной мысли, чем ставит интерактивность в один ряд с традиционными средствами художественной выразительности. Она позволяет зрителям стать соавторами произведений, углубляя их связь с искусством и расширяя возможности самовыражения.

Источники и литература:

1. Бараш Л.А. Художественная коммуникация: вчера, сегодня, завтра // Общество: философия, история, культура. 2017. №6. – С. 109-112.

2. Варган, А.А. Художественные особенности диорамы начала XIX века / А.А. Варган // Наука - образованию, производству, экономике [Электронный ресурс] : материалы 76-й Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 1 марта 2024 г. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – С. 377-379. – Библиогр.: с. 379 (3 назв.). URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/42299 (дата обращения: 12.09.2024).

3. Горбунов, И.В. Искусство батальной диорамы (Художественное решение музейно-выставочного ансамбля в военноисторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века) : автореферат диссертации на соиск. учен. степ. кандидата искусствоведения : по спец. 17.00.04 - изобраз. и декоративно-прикладное искусство и архитектура / И.В. Горбунов ; НАН Беларуси, Гос. науч. учреждение "Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы". – Минск, 2005. – 19 с. – Библиогр.: с. 16. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/23842 (дата обращения: 12.09.2024).

4. Дружинин А.А. Развитие диорамного искусства на Западе и в России в первой трети XIX – начале XX века // Искусствознание. 2013. № 3–4. Москва, ГИИ РФ. – С. 447–477.

5. Чичканов Е.С. Интерактивность как средство художественной выразительности / Чичканов Е.С. // Вестник КГУ. 2009. №4. – С. 309–312.

ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Н.Д. Васюченко (Витебск)

Важным компонентом профессиональной подготовки студентов художественно-педагогических специальностей является развитие способностей интерпретации художественных произведений при формировании активного творческого восприятия и развития визуального мышления на основе освоения «языка» пластических искусств. Понимание своеобразия искусства и осознание специфики творчества позволяет быть готовым к эстетическому восприятию произведений искусства прошлых эпох и современной художественной практики.

Цель данного исследования – выявить специфику искусствоведческого анализа художественного произведения как искусствоведческий и педагогический инструментарий, применяемый при интерпретации произведения искусства.

Искусствоведческий анализ – это методологический подход, используемый для изучения и анализа произведений искусства, инструмент восприятия и интерпретации художественного произведения, понимания его специфики и «общении» с ним, позволяющий вникнуть в его содержания, уяснить авторскую идею, определить те художественные средства и приемы, которые способствовали созданию художественного образа.

Специфика искусства заключается в способности выражать действительность в художественно-образной форме, создавая художественно-образные модели мира, и в этом смысле художественность неотделимо от образности. Художественный образ является универсальным феноменом искусства и художественного мышления, специфической формой познания в искусстве.

Понятие «художественный образ» переплетается с понятием «художественное произведение». Сравнивая эти понятия, следует отметить, что художественное произведение является идеально-материальным, а художественный образ идеален, опираясь на то, что материальное – это вещественное, а идеальное – это мысленное. Художественный образ развивается в индивидуальном и коллективном сознании, следовательно динамичен, в то же время, художественное произведение, будучи законченным, статично.

Первоначально художественный образ формируется и развивается в сознании художника. Затем воплощение его происходит в законченном произведении искусства, где и создается впечатление статичности, фиксированности образа и отождествление его с произведением. Наконец, завершающий этап – это развитие образа в индивидуальном и коллективном восприятии. Отметим, что восприятия произведений искусства также является творческим процессом, и образы, воплощенные в произведении, входят в сознание в особой интерпретации.

Художественное произведение есть единство материального носителя и идеального художественного образа. В свою очередь, художественный образ есть формально-содержательная целостность, где форма и содержание, как тела и душа, неразрывны, однако при искусствоведческом анализе все составляющие художественного произведения, т.е. и материал, и форма, и содержание, разделяются и анализируются по отдельности и во взаимосвязи. Расчленяя произведение искусства, в нем выявляют две взаимосвязанные стороны: содержательную (значимую) и формальную (знаковую), то, что отражено и выражено в художественном произведении, и то, какими средствами это достигнуто.

Эстетически осмысленные художником явления жизни в процессе творчества становятся содержанием искусства. Художественная форма не является независимой оболочкой к содержанию, поэтому формируется в контексте содержания художественного произведения. «Соответствие формы содержанию», их единство или гармония рассматривается в искусствоведческом анализе как критерий художественности.

Компонентами содержания являются: замысел, тема, сюжет, идея художественного произведения. Замысел – общее представление о содержании и форме будущего произведения. Тема произведения отвечает на вопросы о том, что в нем отражено, характеризует предмет отражения. Тема находит свою конкретизацию в сюжете – конкретная разработка темы в развитии. Идея – это главная мысль произведения, выражающая отношение автора к действительности, предполагает выбор автором определенной позиции, точки зрения на мир. Идея пронизывает все художественное произведение, каждый компонент образа работает на идею. Мастерство зрителя состоит не только в способности сопережить с автором воспринимаемый образ, но и в умении максимально приблизиться к пониманию идеи произведения.

Художественная форма рассматривается как способ организации художественного произведения, который определяет его структуру и выражение, представляет собой воплощения содержания в художественных образах, решенный определенными материальными средствами по законам данного вида искусства. Как и содержание, художественная форма обладает своей структурой: внутренняя форма – «нижний слой» – идеальная форма (образно-стилистическая структура содержания, структурно-композиционный аспект содержания); внешняя форма – «верхний слой» – материальная форма.

Рассматривая художественное произведение в единстве содержания и формы, необходимо искусствоведческий анализ и интерпретацию также осуществлять в этом единстве. Кроме того, искусство и произведение существует как в пространстве, так и во времени. Эпоха и эстетическая система разрабатывает свою художественную концепцию времени и пространства соответственно пониманию реалий и целям. Художник и его произведение существуют во множестве взаимосвязей со своим временем и средой. Эти взаимосвязи во многом обуславливают характер его творчества, поэтому художественное произведение должно рассматриваться на общем фоне развития искусства эпохи и в контексте национального искусства, как современного ему, так предшествующего и последующего. Изучая развитие художественного образа во времени, необходимо понять, как он изменяется, включаясь в новые контексты, проходя через толщу времени, впитывая исторический опыт.

Исходя из того, что художественный образ формируется между тремя измерениями: что? как? для чего? – предметом изображения, способом преобразования и структурирования, функциями, то в искусствоведческом анализе произведения искусства выделяется три составляющих: 1) раскодирование информации, заключенной в произведении; 2) аналитическое исследование процесса и обстоятельств создания произведения, помогающее углубить и обогатить его понимание; 3) изучение исторической динамики художественного образа произведения в индивидуальном и коллективном восприятии [1, с. 36].

Среди методов искусствоведческого анализа в интерпретации художественного произведения важно использовать прежде всего стилистический анализ и формальный метод.

Стилистический анализ – один из основных методов анализа произведений пластических искусств. Цель такого анализа – выявлять систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих данному стилю, определить в структуре произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству художника. Кроме того, стиль и произведение искусства интерпретируется не только как статическая система, состоящая из постоянных, неизменных форм, признаков, качеств. Вскрываются и объясняются региональные отличия, наличие школ, развитие творчества отдельно взятого автора в пределах одного стиля. Исследование стиля также соотносится с его генезисом и дальнейшей эволюцией. Поэтому при стилистическом анализе внимание обращено, с одной стороны, на те свойства стиля, которые связывают его с предыдущей стилевой стадией, с другой – на потенциальные возможности образования новых стилевых форм. Важным является

и обозначение духовных, религиозных, нравственных, социальных ценностей, актуальных для культуры, породивших стиль [2, с. 582].

В структуре стилистического анализа существуют разные компоненты и особенности. Однако главная цель стилистического анализа – это понять, как автор использует стилистические средства для достижения своих художественных задач при создании художественного образа. Часто при интерпретации художественного произведения необходимо исследовать контекст произведения – историческую, социальную и культурную обстановку, в которой оно было создано. Поэтому, возможности стилистического анализа дополняются применением историко-культурного, сравнительно-исторического и биографического подходов.

Интерпретация произведения через анализ художественной формы предлагает формальный метод – направление в искусствоведении, изучающее художественную форму как самоценный эстетический фактор в искусстве.

Формальный метод представляет собой подход к изучению произведений искусства, основанный на анализе и интерпретации элементов и особенностей их художественной формы. Этот метод основан на детальном рассмотрении и описании визуальных характеристик произведения, таких как цвет, линия, форма, композиция, пропорции, фактура, баланс, ритм и других структурных особенностей произведения. Формальный метод позволяет выявить особенности и характеристики произведения, взаимодействие элементов и структурную организацию. Основной целью формального метода является понимание влияния этих формальных элементов на воплощение содержания произведения и создание художественного образа. Однако, формальный метод имеет свои ограничения. Он сосредоточен на визуальных и структурных характеристиках произведения, и может упустить другие аспекты, такие как контекст, историческую или культурную значимость, авторскую интенцию и т.д. Поэтому для полного понимания и анализа искусства, часто требуется сочетание стилистического и формального методов исследования.

Следует отметить, что в искусствоведческом анализе необходим многосторонний подход к искусству. Анализ неразрывно связан с синтезом – с целостным восприятием произведения, вместе они и составляют методику интерпретации художественного произведения. Каждое произведение искусства предполагает свой подход к нему, как и каждый зритель обладает индивидуальностью восприятия. Недопустима абсолютизация как одного из приемов или подходов, так и анализа как этапа интерпретации произведения в целом. Не менее важно, вооружившись арсеналом фактических, теоретических знаний, не потерять живое чувство, радость при встрече с искусством, сохранить и развить в себе эмоциональную восприимчивость художественного произведения.

Восприятие произведения – процесс активный и зеркально отражающий стадии его создания. С одной стороны, произведение искусства – это желанный результат творческих усилий автора и в то же время – источник импульсов для зрителя, слушателя, читателя. Поэтому, истинное, полноценное восприятие произведения есть процесс сотворчества. В процессе такого сотворческого восприятия создается новый художественный образ, в котором авторское творение окрашивается чувствами и мыслями воспринимающей личности, и у каждого человека возникает свой неповторимый художественный образ [1].

Источники и литература:

1. Анализ и интерпретация произведения искусства : учебное пособие / Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др.; под ред. Н.А. Яковлевой. – М. : Высшая школа, 2005. – 551 с.

2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.

3. Васюченко, Н. Д. Анализ и интерпретация художественного произведения / Н. Д. Васюченко // Искусство и культура. – 2018. – № 4. – С. 54 – 62. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/17283 (дата обращения: 23.09.2024).

ТЭАТР ЦЕНЯЎ І ЯГО РОЛЯ Ў СТВАРЭННІ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА ЛЯЛЕЧНАГА СПЕКТАКЛЯ

Т.У. Гаралевіч (Віцебск)

Тэатр ценяў з'яўляецца адным з відаў традыцыйнага ўсходняга тэатра лялек. Прадстаўленні тэатра ценяў Усходу зрабілі значны ўплыў на фармаванне выразных сродкаў сучаснага мастацтва лялек. Прадстаўленні ценевых тэатраў былі найболей развіты ў Кітаі, Шры-Ланцы, Індыі, Непале і Інданезіі. Адкуль традыцыі і прыемы паказу ценевых тэатраў прыйшлі ў Еўропу, дзе былі па-свойму пераасэнсаваны і асіміляваны ў еўрапейскую тэатральную традыцыю, ператварыўшыся ў адно з наймацнейшых выразных візуальных сродкаў перадачы эстэтычнай і сэнсавай нагрузкі. Да XX стагоддзя традыцыі ценевага тэатра, што некалі прыйшлі ў еўрапейскі тэатр, трансфармаваліся ў мноства відаў, прыемаў і формаў паказу, якія нясуць у сабе розныя мэты і задачы, у залежнасці ад таго літаратурнага матэрыялу, які рэжысер увасабляе на сцэне [1].

Тэндэнцыі развіцця еўрапейскіх ценевых тэатраў не абышлі бокам і тэатральнае мастацтва Беларусі. Сучасны тэатр лялек Беларусі пераняў амаль усе спосабы і формы паказу тэатра ценяў. І працягвае развіваць і ўдасканальваць гэты від тэатральнага мастацтва, ўбудоўваючы і сінтэзуючы ў сваю тэатральную сістэму, грунтуючыся на творчых мэтах, што стаяць перад рэжысерам і мастаком, дапаўняючы і ўзбагачаючы выразную мову лялечнага тэатра.

Прынцыпы тэатра ценяў у Беларусі ўжываліся яшчэ ў той час, калі з'явіўся лялечны тэатр «батлейка». У кнізе «Беларускі народны тэатр батлейка» даследчык Г.І. Барышаў у раздзеле «Паходжанне і гісторыя батлейкі» падзяляе іх па вонкавай форме і адзін з тэатраў гэта батлейка пабудаваная па прынцыпе ценевага тэатра [2]. Яркім узорам такога тыпу батлейкі з'яўляецца «Віцебскі жлоб» («Жлоб» (ад польск. żłob – конскія яслі, дзяўбанае дрэва, жолаб). Мела выгляд двух'яруснай трохкупальнай царквы. У цэнтральнай частцы знаходзіліся яселькі з нерухомымі драўлянымі лялькамі, якія адлюстроўвалі сцэну пакланення вешчуноў. Гэта сцэна падсвятлялася свечкай і сілуэты фігур праецыраваліся ў выглядзе ценяў на сценку. Дзве іншыя часткі батлейкі былі зацягнуты экранамі з прамасленай ці ваксаванай паперы. Усярэдзіне змешчаны круцелкі ў выглядзе дыска і абруча, злучаныя вертыкальнымі перамычкамі. Па краях абруча месціліся, выразаныя з паперы ці легкага, тонкага металу, фігуркі, якія паказвалі адну з біблейскіх сцэнак. Уся канструкцыя месцілася на высокім шпілі-восі, пасярэдзіне якога знаходзілася свечка. Цеплае паветра ад свечкі дапамагала рухацца абручу з фігуркамі па коле. Адначасова святло ад свечкі падсвятляла знутры фігуркі, і глядач мог назіраць рухомыя ценевыя сілуэты.

У лялечным тэатры к. XX і п. XXI стст. прыемы мастацкай выразнасці ценевага тэатра ўжываюць у пастаноўках досыць часта. Сучасныя сцэнічныя тэхналогіі, такія як асвятляльнае і праекцыйнае абсталяванне, а таксама дынамічныя экраны, умантаваныя ў сцэнічную ўстаноўку, асобныя кампазіцыйна-дэкаратыўныя элементы, касцюмы актораў, формы і выгляды ценяў ад плоскіх кардонавых лялек, чалавечых ценяў, да каляровых абстрактных пано і вітражоў, спалучэнне гульні актора за экранам і перад ім, сапраўды зрабілі значны ўплыў на развіцце тэатра ценяў і дазваляюць ствараць складанейшыя і візуальна выразныя спектаклі.

Даследнікі лічаць буйным тэхналагічным прарывам у тэатры ценяў гэта з'яўленне ў сярэдзіне XX стагоддзя галагенавай лямпы. Сцэнічныя эксперыменты з галагенавым асвятленнем адкрылі для пастаноўшчыкаў мноства інавацыйных выразных магчымасцяў і ў лялечным тэатры. Такое асвятленне вызваліла тэатр ценяў ад патрэбы прыціскаць лялек да экрана для атрымання выразнага ценю. Гэта тэхналогія прывяла да выкарыстання не толькі плоскіх лялек, і аб'емных, а таксама ўкараненню

ценяў жывых актораў і прадметаў у ценевыя паказы [3]. Магчымасці дынамічнасці святла дазволілі лялькаводу-актору інтэнсіўней граць формай лялькі, адкідываемыя імі цені атрымалі прасторавую глыбіню. Традыцыйны плоскі экран сталі замяняць на экраны розных геаметрычных формаў, а таксама з'явілася магчымасць выкарыстоўваць любую нетэатральную прастору. Эксперыменты з такім тыпам асвятлення дазволілі перасоўваць дзеянне на пярэднюю частку экрана, што дало магчымасць гледачу не проста назіраць за ўжо гатовым спектаклем, а стаць сведкамі ўзнікнення выяў. Гэты падыход прыўнес элемент інтэрактыўнасці, дазваляючы гледачам адчуваць сябе наўпростымі ўдзельнікамі дзеяння.

Таксама пашырылась разнастайнасць матэрыялаў, што ўжываюцца для вырабу ценевых фігурак. Гэта не толькі фанера, кардон, папера, якія даюць шчыльны, глухі цень, але, напрыклад, празрысты пластык (ПЭТ), фігурка з якога можа быць распісана, мець пэўны колеравы тон і перадаваць характар і эмоцыі персанажа, а, апроч таго, надае празрыстасць і легкасць.

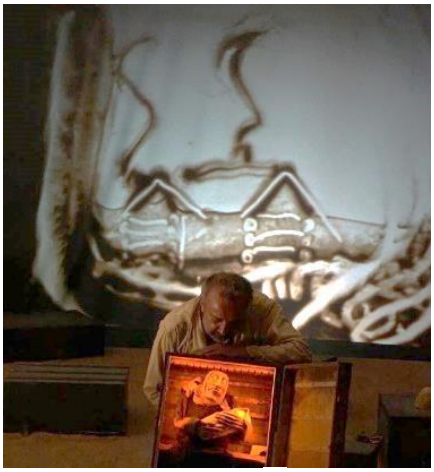
Не варта ігнараваць спрадвечны, архаічны і містычны бок узнікнення тэатра ценяў. Гэта культ шанавання продкаў, якія з'яўляюцца ў нашым свеце ў выглядзе ценяў на экране. Часта ў спектаклях, дзе праходзіць тэма персанажа, які даўно зышоў, ен з'яўляецца на сцэне менавіта ў выглядзе ценю. Таксама таямнічая і метафарычная існасць ценю, як вечнага двайніка чалавека, які суправаджае яго ўсе жыцце. Часта трактуецца як «цемны» двайнік, які ўвасабляе цемны бок чалавека з усімі яго недасканаласцямі і заганамі, які вечна суправаджае і перадражнівае носьбіта. І даволі часта спрабуе перавабіць чалавека на свой «цемны» бок. Чалавек і яго цень як вечнае змаганне дабра і зла. У літаратуры і тэатральных пастаноўках гэта тэма таксама часта з'яўляецца і ў спектаклях вырашаецца з дапамогай тэатра ценяў.

Сустракаецца ў лялечным тэатры выразны сродак, утвораны ад ценявой выявы – мастацтва пескаграфіі – гэта працэс малюнка на светавым экране. У мастацкім афармленні спектакля Магілеўскага тэатра лялек “Сіняя-Сіняя” ужываюць графічныя выявы створаныя з дапамогай пескаграфіі падчас усей пастаноўкі (Малюнак 1). Падзеі твора адбываюцца ў пустыні Сахара, дзе галоўны герой Пятрок Ясюкевіч разам з маленькай дачкой мясцовага шэйха апынаецца на краі згубы. Ен ратуе дзяўчынку, ад смагі і расказвае ей казкі. Так здаецца прынамсі паміраючай ад смагі Джаміле. Рэжысер вызначыў жанр як галюцынацыю, міраж. Пескаграфія найлепшым чынам вызначае гэты жанр. Бо арыгінальнасць гэтага мастацтва характарызуецца фрагментарнасцю, хуткабежнасцю, ілюзорнасцю. З анатацыі да спяктакля: «Час і прастора распадаюцца. З’яўляюцца і блытаюцца выявы мінулага і міражы, ствараючы мазаіку сцэн. Знаходзячыся паміж галюцынацыяй і фізічнай рэальнасцю, Пятрок спрабуе рэканструяваць падзеі свайго жыцця, каб лепш усвядоміць іх. Але спробы пастаянна разбіваюцца бязлітасным ворагам – пяском, які ўсе больш захоплівае іх у палон» [4].

У сучаснай практыцы рэдка можна сустрэць пастаноўкі, пабудаваныя выключна ў жанры тэатра ценяў. Часцей элементы ценевага тэатра ўбудаваны, умантаваны ў агульную канструкцыю пастаноўкі, дзе выступаюць у ролі дадатковага эмацыйна-выразнага сродку, з'яўляючыся неадымнай часткай апавядальнай лініі пастаноўкі. Апроч таго, выкарыстанне і ўжыванне прыемаў тэатра ценяў значна ўзбагачае арсенал выяўленча-выразных сродкаў у спектаклі, што робіць прагляд больш запамінальным і займальным. Напрыклад, у спектаклі “Чарамара” Беларускага тэатра “Лялька” г. Віцебск, экран для ценявога паказа ўбудаваны ў асноўную дэкарацыю і глядзіцца як дэкаратыўны элемент. Але ў патрэбны момант ен пачынае свяціцца і ў ім, як у чароўным акенцы, можна назіраць тую ці іншую сцэнку, што ілюструе ці тлумачыць тую ці іншую частку сюжэта. Перад тым момантам, калі Чарамара выцягвае з вады марака, на экране паказваецца перадгісторыя таго, якім чынам марак апынуўся ў вадзе, г.зн. сцэна караблекрушэння. Такім чынам тут выкарыстанне прыему ценевага тэатра нясе яшчэ і пэўную ілюстрацыйную функцыю.

Тую ж тлумачальна-ілюстрацыйную функцыю нясе выкарыстанне прыему тэатра ценяў у спектаклі “Мой вялікі маленькі дзядуля”, дзе дзеянне адбываецца ў школе, на ўроку. Настаўніца задае гераіні спектакля дзяўчынцы Ўладзе простыя задачкі на складанне, а тым часам на невялікім экране з'яўляюцца і знікаюць ценевыя фігуркі прадметаў, якія трэба скласці ці адняць, напрыклад кветкі.

Сучасных мастакоў-пастаноўшчыкаў лялечных тэатраў прыцягвае метафарычнасць, дынамізм ценю. У некаторых з рэжысераў цень робіцца ключавым момантам у сцэнаграфіі спектакля. У спектаклі «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» Мінскага тэатра лялек выкарыстоўваюць тэхніку «чалавечых ценяў». Гэта калі людзі бачны як чорныя сілуэты на светлым фоне экранаў (крыніца святла за экранам). Феномен ценю ў гэтай пастаноўцы паказвае таемны бок герояў і з'яў. Цень дапамагае падкрэсліць, патрэбную ў пэўны момант характарыстыку персанажа казкі і вылучае важную, для разумення дзеяння, якое адбываецца ў спектаклі, дэталь (Малюнак 1-2).

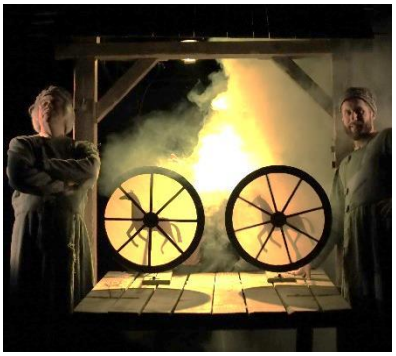


Малюнак 1

Малюнак 2

Падобны прыем ценю ўжылі пастаноўшчыкі ў спектаклі Брэсцкага тэатра лялек «Шерлок младший. Медведь в Лондоне». Старэйшы Шэрлак з'яўляецца сілуэтам за экранам, дапамагаючы малодшаму парадай у расследаванні (Малюнак 3). У іншым творы Брэсцкага тэатра «Мой папа птиц» пастаноўшчыкі ўжываюць іншы прыем адлюстравання ценю на экран. . У дадзеным выпадку эфекту анімацыі ценю аўтары дасягаюць з дапамогай сучасных тэхналогій, ужываючы штатыў, камеру, праекцыю, экран. Цікавы прыем ценю ўжываецца ў спектаклі «Холстомер» таго ж тэатра. Тут рэжысер развязвае сюжэтную лінію праз кантрасты выяў. Халстамер паўстае ў выглядзе рэалістычна выкананай марыянеткі, а яго сабраты, больш удачлівыя і прыгожыя, наўмысна малююцца з дапамогай кардонавых сілуэтаў, што бегаюць па коле ў драўлянай каруселі ў прамені святла (Малюнак 3-4).

Малюнак 3



Малюнак 4

Гарадзенскі тэатр паказвае для самых маленькіх ценевы спектакль «Кто сказал «Мяу?». Дзеці, дзякуючы інтэрактыўнасці тэатра ценяў, уцягнуты ў працэс стварэння пастаноўкі, што робіць іх актыўнымі саўдзельнікамі сцэнічнага дзеяння. У гэтым працэсе маленькія гледачы пачынаюць задаваць пытанні, аналізаваць, унікаць у дэталі і сэнсавыя аспекты.

Такім чынам, тэатр ценяў – адно з найболей арыгінальных з'яў сцэнічнага мастацтва. Гэта той від тэатральнага мастацтва, не застыў у сваей архаічнай форме, некалі ўзнікшай і закамянелай, але гэта прыклад таго, як традыцыйнае працягвае развівацца, не спыняючыся на адной толькі нейкай, раз і назаўседы ўсталяванай форме, а знаходзіць новыя формы жыцця, арганічна ўрастая і пераплятаючыся з іншымі, больш сучаснымі формамі і відамі тэатральнага мастацтва. У Беларусі ен запазычае некаторыя формы ўсходніх традыцый тэатра ценяў, але ў той жа час выкарыстоўвае ўласныя высокатэхналагічныя прыемы і матэрыялы. Аналізуючы пастаноўкі тэатраў лялек Беларусі можна з упэўненасцю сказаць, што ценевыя паказы не толькі ўжываюцца у традыцыйным сэнсе, але і актыўна асімілююцца з іншымі сцэнічнымі мастацтвамі, такімі як музыка, акторскае майстэрства, выяўленчае мастацтва. Што значна ўзбагачае выяўленчую і вобразную будову спектакля, і разам з гэтым узмацняе эмацыйнае ўздзеянне на гледачоў, дазваляючы ім больш удумліва і ўпэўнена “прачытваць” сэнсы, якія даносяць да іх са сцэны.

Крыніцы і літаратура:

1. Башинская, Л.А. Театр теней. К вопросу о терминологии. – (cyberleninka.ru) (дата обращения: 24.09.2024);

2. Барышаў, Г.І. Беларускі народны тэатр «Батлейка» / Г.І. Барышаў, А.К. Саннікаў. – Мінск : Выд-ва Міністэрства вышэйшай, сярэдняй спецыяльнай і прафесіянальнай адукацыі БССР, 1962. – 161, [18] с.;

3. Ло Чаопэн Европейский театр теней второй половины XX – начала XXI веков: художественное своеобразие и основные представители : автореф. дис. …канд. искусствоведения : 17.00.09 / Ло Чаопэн Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2024. – 23 с;

4. Могилевский областной театр кукол (teatrkukol.by) (дата обращения: 25.09.2024).

БЕЛОРУССКИЙ СУВЕНИРНЫЙ ТЕКСТИЛЬ: СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА

Л.В. Домненкова (Минск)

В последние десятилетия в области научных исследований отмечается определенный интерес к такому явлению культуры как сувенир. Широкое распространение сувенирной продукции, устойчивый на нее спрос, многообразие функций, технологий изготовления и ряд других аспектов ставят перед исследователями ряд задач. Это и разработка не устоявшегося до сего времени понятийного пространства феномена сувенир, и определение его классификационных признаков, функций, значения и роли в жизни современного общества. В рамках данного проблемного поля следует назвать исследования Т.Ю. Быстровой [2, 3.4], И.И. Акинфеевой [1], А.В. Рябчикова [9], М.А. Корецкой [6] и др. Большое внимание уделяется рассмотрению процесса формирования сувенирной продукции для сферы туризма [7] и музейной деятельности [5, 8].

Современная сувенирная продукция чрезвычайно разнообразна по тематике, материалам, техникам, назначению, способу и приемам декорирования, назначению

и использования. В данной статье предпринята попытка анализа состояния развития белорусского сувенирного текстиля. Основными материалами для исследования является продукция предприятий Государственного производственно-торгового объединения «Белхудожпромыслы»: «Скарбніца», «Крыніца Палесся» Пинской, Слуцкой, Могилевской, Бобруйской, Оршанской, Гомельской фабрик художественных изделий, а также ассортимента сувенирных магазинов и интернет-площадок.

Как показывает практика, текстильные изделия обладают большим спросом. Они разнообразны по тематике, образному решению, использованию в быту. В сфере бизнеса – это сувениры, несущие информацию о производителе и характере его деятельности и выполняют репрезентативно-рекламную функцию. Чаще всего это логотипы и фирменные знаки, нанесенные на текстильные изделия (футболки, бейсболки, сумки-шоперы и т.д.) для потребителей услуг и товаров компании, бизнес-сувениры для потенциальных или реальных партнеров по бизнесу и VIP-сувениры – уникальные и ценные подарки какому- то конкретному человеку [7, с.144].

Наиболее широкий сегмент сувенирной продукции – это розничная торговля, где представлены изделия фабрик, мастерских, народных мастеров и художников. Традиционно это небольшие или удобные для перевозки предметы, доступные по цене и изготавливаемые небольшими сериями. Их основная функция − информационно-коммуникативная: передача и сохранение воспоминаний человека о посещенных им интересных местах, памятниках, о важных событиях.

Обширность сувенирного текстиля усложняет систематизацию изделий. Классификационными критериями могут стать следующие: тематика, целевое назначение, используемая технология изготовления и декорирования, характер производства.

Рассмотрение сувенирного текстиля по функциональному признаку, использованию в быту позволяет выделить две группы изделий: утилитарного и декоративного характера. К первой группе следует отнести полотенца, скатерти и салфетки, столовые и чайные комплекты, покрывала, пледы, постельное комплекты, декоративные наволочки, одежду. Все перечисленные текстильные объекты по сути являются традиционными для белорусской культуры и встречаются повсеместно. Уникальность и неповторимость таких изделий обеспечивается рядом признаков: характером взаимосвязи с конкретным регионом и носителем, эстетическими предпочтениями жителей региона и разработчика, структурой и масштабами соподчинения частей, выражающимися в орнаментике, приемах декорирования, цветовой гамме.

Пояса и закладки, шапки и рукавицы, шарфы, шали и палантины, обложки для блокнотов и скетч-буков, закладки, сумки, упаковка и т.д., выполненные крафтовым способом и объединяющие традиции и новации, приобретают ярко выраженный сувенирный характер.

Во вторую группу можно отнести декоративные панно, текстильные куклы, сувениры-обереги, новогодний и пасхальный декор и т.д.

Производство сувенирного текстиля строится на использовании промышленной ткани или изделие выполняется на ткацком станке, отсюда и его деление на швейные, тканые и смешанные группы. Технологии украшения изделий разнообразнее – это приемы ткачества и вышивки, аппликация, роспись красителями, шелкография, гильоширование.

Анализ белорусского сувенирного текстиля позволяет выявить ряд аспектов его развития. Следует отметить, что высокий художественный уровень достигается в случаях обращения к традиционным изделиям, технологиям, орнаментам и приемам организации узоров, их творческому применению. Примером тому продукция таких ведущих предприятий как «Скарбніца», «Крыніца Палесся», Слуцкія паясы»,

выполненная на основе использования местных ткацких технологий. Она выделяется оригинальностью разработок тканой и орнаментальной структур, гармоничностью композиционного и колористического решения. В их рушниках, скатертях и салфетках, пледах и покрывалах находят отражение региональные особенности белорусского текстиля. Используется также традиционные для Беларуси натуральные материалы: льняная и шерстяная пряжа. Многие цветовые решения строятся на сочетании отбеленных и неотбеленных льняных ниток, сдержанных природных оттенках. Орнаментальный ряд базируется на текстильной орнаментике, свойственной региону, творческая их переработка строится на новых ритмических и масштабных соотношениях, сочетаниях гладких и декоративных частей.

Ориентация на образцы традиционных вышитых изделий, на устоявшиеся локальные орнаментальные и технологические особенности также позволяет достигать выразительности и высокого качества таких изделий, как рушники, скатерти, столовые и чайные комплекты, реконструкции народного костюма. Применение в декорировании такого типа изделий приемов свободной вышивки, в основном простой и цветной глади, не имеющей глубинной народной традиции и базирующихся на рукоделии середины XX века, достаточно часто вызывают вопросы по организации поля текстильного изделия, композиции, масштабности, ритмической организации.

В украшении текстильных сувениров вышивкой отмечается расширение сферы ее применения. Так, в последнее время большую популярность приобрели вышитые мужские сорочки, женские блузки, платья из натурального льна. Следование устоявшимся аутентичным образцам белорусской народной одежды позволяет сохранять в дизайнерских разработках национальный колорит. В этой связи следует отметить коллекцию одежды, разработанной художниками «Скарбницы», некоторые предложения Пинской и Слуцкой фабрик художественных изделий. К сожалению, в проектировании таких объектов художникам порой не хватает глубоких знаний в области народного белорусского костюма, нет понимания его как многозначной системы эстетических и функциональных качеств, а порой не достает и профессиональных знаний дизайнера одежды, творческого мышления и креативности.

Расширение предметного пространства современного человека естественным образом способствует и появлению новых сувенирных изделий: обложек для блокнотов и скетч-буков, чехлов для смартфонов, сумок-шоперов и сумок-рюкзачков, текстильной бижутерии и фурнитуры, упаковок в форме мешочков и т.д. Самобытность, яркую индивидуальность и национальный колорит этим вещам придает белорусский орнамент и традиционная вышивка.

Приемы украшения текстильного сувенира выразительными мотивами белорусского орнамента − это не только ткачество и вышивка, а также вывязывание узоров на спицах и крючком, трафаретная печать, роспись красителями. Обозначенные современные текстильные сувениры чаще всего представляются отдельными художниками и мастерами, всегда выполняются ручным способом, порой в единственном экземпляре или очень малой серией. Такое положение соответствует актуальным тенденциям в современной культуре: возврату к индивидуальным единичным товарам, обращением к семейному творчеству и мастерству, различным формам регионального возрождения, в том числе – к традиционным видам кустарного производства, поскольку подобные изделия, как правило, являются уникальной, самодостаточной системой [1, с. 306].

Востребованность сувенирной продукции сегодня способствует росту спонтанной активности по их производству, продаже и приобретению. Однако, следует отметить, что недостаточный уровень профессиональных и потребительских представлений

приводят к тому, что появляются сувениры, которые рассчитаны на невзыскательный вкус и моду. Так, например, много вопросов возникает при рассмотрении такой сувенирной продукции как кукла в национальном костюме. В отличие от выше рассмотренного текстиля, в той или иной степени обладающего утилитарными функциями, сувенирная кукла не является игровой и служит «знаком» того иного места, события, эмоционального переживания. Создание яркого, выразительного и оригинального образа – одна из самых сложных задач разработчика. К сожалению, хороший результат достигается крайне редко, а представленные в продаже образцы отличают неудачные пропорции тела куклы, «мимишные» гипертрофированные расписные лица, немасштабность текстиля для одежек (чаще всего отделочная тесьма и кружева, а также для обрезки от крупных текстильных изделий). Более успешно решается образ сувенирной куклы-оберега, традиционной куклы-мотанки.

Сувенирные текстильные панно представляют собой также один из распространенных объектов и отличаются широтой тематики: природные и пейзажные мотивы, архитектура белорусских городов, сюжетные и орнаментальные композиции. Выполняемые технически на высоком уровне, эти изделия порой грешат излишней иллюстративностью, имитацией живописного или графического подходов.

Понимание важности роли сувенира как средства национальной идентификации, трансляции культурных норм и эстетических представлений требует привлечения к созданию и отбору текстильных сувенирных изделий профессиональных художников и дизайнеров, искусствоведов, креативно мыслящих мастеров.

Источники и литература:

1. Акинфеева, И.И. Сувенир как феномен культуры: специфика и классификационные признаки / И.И. Акинфеева, О.Е. Железняк // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2015. – № 5 (100). – С. 305–314

2. Быстрова, Т.Ю. Сувенир – это серьезно: социально-коммуникативный анализ сувенира / Т. Ю. Быстрова, А. К. Хисматуллин − Екатеринбург: Рекламная студия «ra4.ru», 2009. – 96 с.

3. Быстрова Т.Ю. Образ сувенира: разработка и восприятие / Т.Ю. Быстрова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2015. – № 1 (135). – С. 177-185.

4. Быстрова, Т.Ю. Необходимые характеристики образа в дизайне сувенирной продукции / Т.Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2015. – №1. – С.91-97.

5. Кривошеева, Т.М. Сувенирная продукция в музеях- инструмент эмоциональной коммуникации с посетителями / Т.М. Кривошеева // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2016. – № 2. – С. 29 – 37.

6. Корецкая М.А. Сувенир / М.А. Корецкая // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2008. –№ 1. – С. 38–43.

7. Кузнецова, Н.Ф. Производство сувениров как ресурс для повышения туристской привлекательности региона / Н.Ф. Кузнецова // Азимут научных исследований: экономика и управление. − 2018. – Т. 7. – № 3(24). – С. 143-148.

8. Никифорова, А.А. Сувенирная продукция в музеях: современные кейс-практики / А.А. Никифорова, Л.Г. Скульмовская // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 2 (54). – С. 80–88.

9. Рябчиков А.В. К определению рекламного сувенира / А.В. Рябчиков // Знание. Понимание. Умение. –2013. – № 1. – С.160–166.

ЛИМИНАЛЬНЫЕ ПРОСТРАНСТВА В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

И.С. Какурин, А.Г. Поровский (Великий Новгород)

В современном искусстве встречаются явления, которым непросто дать привычное определение и характеристику, однако они находят отражение в искусстве в той или иной форме, получив огласку и теоретизацию относительно недавно, в конце XX – начале XXI вв. К одним из таких явлений можно отнести концепцию так называемых лиминальных пространств. Изобразительное искусство этого периода достаточно тесно взаимодействовало с искусством кино, театра, телевидения часто используя композиционные особенности, приемы и принципы параллельных искусств, так же, как и эти направления искусства использовали приемы искусства изобразительного. В этой связи концепция так называемых лиминальных пространств заслуживает более подробного изучения, так как это, вероятно поможет разобраться в творчество многих известных художников XX века, приблизиться к пониманию творческого метода мастеров, особенностей работы над художественным образом в изобразительном искусстве.

Само понятие лиминальности происходит из социальной психологии и означает некое переходное состояние личности или общества между двумя стадиями развития.

Словосочетание «лиминальные пространства» относительно ново и используется в основном в рамках Интернет-пространства, однако под его описание попадают множественные примеры из медиасферы, искусства и визуальных коммуникаций повседневности. Попробуем дать наиболее полное определение. Словосочетание обычно используют для описания пустых пространств (чаще всего антропогенные ландшафты), при виде которых зритель испытывает непонимание, ощущение тревожности, в отдельных случаях подсознательное, неявное отторжение, некое чувство дискомфорта.

При этом подобные пространства очень часто не являются чем-то абстрактным или явно зловещим, их можно наблюдать практически каждый день повседневной жизни. К таким относятся закрытые интерьерные пространства – коридоры, лестничные пролеты, помещения, элементы городской среды – улицы, площади, поля, карьеры и прочее. Нарушение восприятия привычности этих пространств начинается с того момента, как они лишаются контекста или функциональности - на них отсутствует жизнь, отсутствуют люди, которыми эти пространства были сформированы. На основании этого можно выявить некоторые специфические признаки лиминальных пространств. И первый - это антропогенное происхождение пространств (хотя бывают исключения). Природные пейзажи крайне редко можно отнести к лиминальным пространствам, т.к. они всегда естественны и существуют и существовали независимо от желания человека. Антропогенные же ландшафты сформированы людьми и несут конкретные функции для обеспечения потребностей людей. При отсутствии же людей или функциональной занятости эти пространства лишаются своей контекстуальности, становятся «пустыми» и бесполезными, принимая искусственный вид. При виде подобного мозг наблюдателя воспринимает изображение как фальшивку, пародию, так похожую на реальную обыденность. Вероятно, поэтому на уровне психики возникает некое несоответствие или диссонанс ожидаемого и увиденного и как следствие подсознательное отторжение к чуждому.

Как было выше упомянуто, лиминальность характеризуется состоянием переходности. Есть некое расстояние между двумя пунктами, смысл которого без этих пунктов теряется. Так, переходными пространствами являются коридоры и лестничные пролеты, функциональность которых заключается сугубо в соединении помещений или других пунктов. Если вырезать такие «связующие пути» из контекста, они лишаются своего изначального назначения и становятся самостоятельным пространством без конкретной функции. При этом психологическими факторами могут служить закрытость пространства (что провоцирует клаустрофобию) или его бескрайность, постоянство и невозможность смены локации.

Еще одной чертой лиминальных пространств может быть ощущение узнаваемости, некого «дежавю» или даже ностальгии, как будто зритель где-то уже это видел или был там, хотя понимает, что это не так. Четвертым критерием могут являться статичность и однообразность локации, что делает ее еще более безжизненной, как будто время остановилось или подразумевается некий замкнутый его цикл.

Широкое развитие феномена лиминальных пространств берет свое начало в прошлом веке, во время активной индустриализации и урбанизации, когда люди массово переселялись из сельской местности в городскую и сталкивались с новыми для себя инфраструктурой, закрытыми пространствами и однотипным жильем. В новых условиях лишь присутствие других людей давало человеку чувство большей защищенности, чем в одиночестве. Параллельно происходили переосмысления мира и пространства и поиск новых подходов к архитектурной и ландшафтной среде. Именно тогда появились такие направления, как конструктивизм и футуризм в архитектуре, и кубизм и сюрреализм в живописи. В частности, явление лиминальности пространств прослеживается во многих работах сюрреалиста Рене Магритта, например, в картине «Империя света» (рисунок 1) с тихой ночной улицей и горящим фонарем, но светлым дневным небом, или в «Небесной тени» (рисунок 2), где на фоне однообразной кирпичной стены с поворотом в неизвестность виден непонятный кусок плоскости с изображением неба. В своих работах художники стремились передать ту тревожность и потерянность, что испытывали люди в новых замкнутых гнетущих условиях города. Так обстоит с творчеством Эдварда Хоппера, в котором несмотря на присутствие людей во вполне обыденных сюжетах присутствует эффект лиминальности: пространства кажутся пустыми и слишком статичными, а люди одинокими и будто имитирующими жизнь, будто манекены (рисунок 3, 4). Встречается подобный эффект и в работах художников Джорджо де Кирико, Ремедиоса Варо, Брента Вонга,Ралстона Коуфорда и других.

Рисунок 1. «Империя света» (1950), Рене Магритт

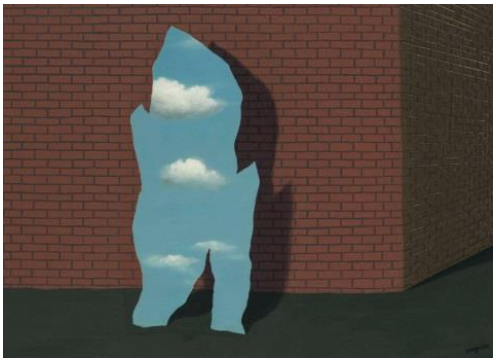


Рисунок 2. «Небесная тень» (1927), Рене Магритт

Рисунок 3. «Полуночники» (1942), Эдвард Хоппер

Рисунок 4. «Автомат» (1927), Эдвард Хоппер

Явление лиминальности пространств широко распространено в фото- и киноискусстве. Особенное распространение фото- и видеоматериалов с эффектом лиминальности пространства приходится на времена аналогового поколения (90-е годы) (рисунок 5). Это породило целый жанр аналогового хоррора, в котором жуткая атмосфера строится на эффекте «найденной пленки» (англ. found footage) [2]. Подобные примеры наибольшую популярность приобрели в англоязычном интернет-сегменте, однако существует большое количество русифицированных примеров лиминальных пространств с видом на однообразные панельные здания и их лестницы и коридоры, хорошо знакомые для жителей СНГ и стран социалистического лагеря. В кинематографе прием пустующих продолжительных пространств можно встретить в фильмах «Сияние» (рисунок 6), «Шоу Трумэна» (рисунок 7), «2001: космическая одиссея», «Быть Джоном Малковичем», «Изгиб» и многих других [1].

Рисунок 6. Кадр из фильма «Сияние» (1980)

Рисунок 7. Кадр из фильма «Шоу Трумэна» (1998)

В современном интернет-пространстве пик популярности и огласки лиминальных пространств пришелся на период пандемии COVID-19, когда население вело в основном домашний режим, а общественные места пустовали, что поспособствовало вдохновению интернет-пользователей на мистификационное творчество, связанное с этой темой. [1] Особенно активно оно публиковалось на площадках «4chan» и «Reddit». Например, так был придуман интернет-хоррор «Backrooms» (рис. 8), концепция которого строится на жуткой атмосфере бесконечного многоуровнего пространства, из которого пытается выбраться главный герой [2].

Активное применяется прием лиминальных безлюдных пространств в гейминге, его можно увидеть в локациях инди-игр, таких как POOLS, Dreamcore, The Exit 8, Inside the Backrooms, NaissanceE, Superliminal.

Таким образом, концепция лиминальных пространств относительно новое явление и, на мой взгляд, имеет большой потенциал в самых различных сферах искусства, начиная от фотографии и хоррор-жанра, и что действительно важно, заканчивая изобразительным искусством. Уникальность явления кроется в его атмосфере, описать которую невозможно дословно, и которая вызывает у всех разный эмоциональный отклик, но эффектно справляется с задачами, поставленными творцом произведения. В том числе, с помощью лиминальных пространств художники отражают одиночество и потерянность человека в мире и открывают новые границы художественного образа неизвестного через элементы обыденности. Данная концепция может послужить плодотворным источником вдохновения для художников и иллюстраторов при создании картин, иллюстраций и иных творческих работ, а зрителям помогает развивать креативное мышление и переосмыслять человеческое бытие и мировосприятие.

Источники и литература:

1. Disgustingmen / Что такое лиминальные пространства, и как лиминальность стала популярным трендом [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://disgustingmen.com/zhizn/limilal-space/ (дата обращения: 01.10.2024)
2. Киносклад / Лиминальные пространства в кино [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://kinosklad.ru/blog/liminalnye-prostranstva-v-kino/ (дата обращения: 01.10.2024)
3. Правое полушарие интроверта / «Найденная пленка»: это кино или просто влог? [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://artforintrovert.ru/materials/tpost/x76678jt81-naidennaya-plenka-eto-kino-ili-prosto-vl (дата обращения: 01.10.2024).

ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ БАЗОВЫХ ЗНАНИЙ В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПРАКТИКИ: ТРАДИЦИОННЫЙ И ЦИФРОВОЙ ФОРМАТЫ

А.А. Ковалёв (Витебск)

Проблема систематизации научных знаний в области гуманитарных наук в настоящее время является одной из самых сложных, в силу необычайно возросшего потока информации во всех областях деятельности. Тем не менее, в данный момент существует достаточно внушительный по объему корпус специализированных публикаций, представленный как отечественными, так и зарубежными авторами, где эта проблема определенным образом решается. В этой связи можно привести таких ученых как Л.А. Сосунова, Е.А. Серпер, Е.Ф. Губский (Россия), Ф. Махлуп, Б. Лундвалл Т. Стюард (США) и мн. др. Что же касается конкретно принципов и подходов в общем спектре содержания теоретико-методологического ресурса связанного с современной художественно-изобразительной практикой, то совершенно очевидно, что эта проблема мало разработана в специальной научной литературе.

Говоря о *традиционном формате* в данном контексте, следует вести речь об общенаучной методологии которая содержит в себе общенаучные методы исследования, в первую очередь методы анализа и синтеза исследуемых объектов, а также метод сопоставительного анализа категорий и феноменов художественно-изобразительной практики. И уже затем, основываясь на этой методологии, в дальнейшей логике исследования вести систематизацию и классификацию знаний в данной сфере деятельности. В педагогической практике связанной с художественно-эстетическим образованием систематизация и классификация знаний – в ближайшее время может стать приоритетным направлением в области теории. На наш взгляд, это важное и перспективное, с общетеоретической точки зрения направление работы в образовательном процессе в целом, ориентированное на развитие аналитического сегмента мышления учащихся, деятельность в этом направлении способствует развитию навыков самообразования, так необходимых в состоянии общего кризиса высшего образования.

Что касается проблемного поля обозначенной сферы деятельности, то оно как мы видим, весьма обширно и разноплановано. Художественная культура современности в совокупности своей представляет собой совершенно невообразимый калейдоскоп. Калейдоскоп направлений, течений, стилей, артефактов, акций, самопрезентаций художника в новом медиапространстве Интернета, в последнее время неудержимо растет количество сайтов, связанных с художественно изобразительной деятельностью. Данное многообразие совершенно не означает что существующий ныне художественный

процесс в безграничном многообразии своих проявлений, не поддается осмыслению и определенной систематизации на теоретико-категориальном уровне.

В плане соответствующей обозначенной методологии автором статьи А.А. Ковалёвым разработан метод сопоставительного анализа категорий художественно-изобразительной практики. материал освещен в следующих публикациях. [1, 2, 3, 4.]. Основная идея автора сводится к выделению основных категорий художественно-изобразительной практики и далее, концептуальной представленности данных категорий в контексте основных четырех художественных систем современности: в народном прикладном искусстве; в религиозно-церковном искусстве (в частности, в православной традиции); реалистической школе, строящейся на классической традиции предметно-фигуративного искусства и в авангардном искусстве (художественно-экспериментальная деятельность). Данная методология способствует формированию методологической культуры будущего специалиста в области художественно-педагогической деятельности. Методологическая культура в этой области определяется уровнем теоретического и практического владения соответствующими исследовательскими процедурами, адекватностью их применения.

Цифровой формат систематизации знаний определяется и зависит от все более возрастающей роли социальных сетей в процессе формирования и становления специалиста любой сферы деятельности, что непосредственно касается также и области преподавания блока связанного с визуальными искусствами. Систематизация знаний (заданная система) в цифровом формате, ориентированном на социальные сети, должна представлять собой определенную динамическую структуру, в которой задействован и в необходимой степени развернут свой специфический информационно-образовательный ресурс. Понятие *информационный ресурс (или информационный блок*) определяется кратко как совокупность систематизированных данных в конкретной области знаний и практической деятельности. Свой специфический информационный ресурс имеет каждая сфера деятельности современного социума. Содержание информационного ресурса формируют сведения (объективная информация) получаемые в процессе целенаправленной научно-исследовательской деятельности. В общепринятом контексте, который уже сложился к настоящему времени, к информационным ресурсам относятся: библиотеки, архивы, базы данных, информационные сервисы и т.д.

При моделировании информационного блока должны решаться следующие основные задачи:

1) Изучение особенностей современной социокультурной ситуации в области художественного и художественно-педагогического образования. В этой связи необходимо выявить степень значения эстетической компоненты для процесса формирования базовой культуры личности.

2) Анализируя результаты исследования особенностей социокультурной ситуации, определяется *специфика содержания информационного блока.*

3) Определяется оптимальная организационная структура необходимая для создания информационного блока.

По своей функциональной схеме эта деятельность схожа со спецификой деятельности контент-маркетинга или PR-коммуникации, включенного в общую стратегию развития бизнеса. Естественно, что сфера образования имеет свои принципиально-сущностные различия со сферой деятельности контент-маркетинга. Все дело в задачах и установках, образование в целом и художественное образование в частности, решает серьезную проблему *трансляции и закрепления позитивного художественно-эстетического опыта* внутри которой находится целый спектр задач.

Особенности структуры информационного ресурса. Теперь непосредственно перейдем к принципам формирования информационного ресурса в области визуальных искусств. К слову сказать, в академической системе преподавания которая до сих пор

существует в художественных вузах России и Беларуси доминирует приведенный ниже принцип. *Традиционно информация может быть разделена на четыре блока:* теоретико-аналитический (в области конкретного предмета или вида изобразительного искусства например, композиции), методико-технологический (например, методика рисования головы человека) технолого-исследовательский и отдельно - информационный блок сформированный из необходимых данных взятых из других областей знаний, на прямую не связанных с художественно-изобразительной деятельностью, но при этом, имеющих в некоторых случаях, точки соприкосновения с ней, например медицина, психология, математика, физика и т. д. Как уже было сказано выше такое разделение традиционно наиболее привычно для академического образования. При этом соответственно каждый блок должен иметь свою внутреннюю логически выверенную структуру.

При структурировании информации можно также использовать *принцип комбинированного сочетания* блоков, интегрируя информацию из одного блока в другой, к примеру, теоретико-аналитический с методико-технологическим, что довольно часто можно наблюдать в современной обучающей практике. В некоторых случаях бывает востребована информация из четвертого блока на прямую не связанных с художественно-изобразительной деятельностью.

Следующий, третий принцип, по которому может быть структурирована информация, это *принцип формирования необходимого контента исходя из непосредственного мобильного отклика на реальные, конкретные запросы* современной аудитории. Для этого необходимо постоянно проводить мониторинг той области деятельности, которая связан с художественно-изобразительной практикой. Достаточно сложной для обработки, а анализа является информация из области самых современных художественно-изобразительных практик и вопросы непосредственно с ними связанными. В кратком виде концепция структуры опубликована А.А. Ковалёвым в ряде публикаций [5].

В сфере художественно-эстетического образования и воспитания назрела необходимость конкретной позитивно-созидательной деятельности, необходимо что-то срочно и радикально предпринимать. Нам нужна новая методология образования вообще и художественного в частности, идеология образования, фундаментальная стратегия, основанная на четко сформулированных идеях и ценностях. Наше время характеризуется постоянным увеличением скорости и объема информации, нас накрывает так называемый "информационный взрыв", необходимы определенные совместные усилия по обработке и структурированию лавинообразного потока информации в любой области знаний.

Источники и литература:

1. Ковалев, А.А. Социально-философский анализ образно-символической природы абстрактного искусства.- Мн., БГУ,1998 .-100с.

2. Ковалев, А.А. Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ.–Витебск. ВГУ, 2002г.- 120с.

3.Ковалев А.А.Метод сопоставительного анализа категорий художественно-изобразительной практики в теоретической подготовке художника-педагога -- Витебск.ВГУ, 2001.-70с.

4. Ковалев А.А. Эстетико-мировоззренческие установки на проблему творчества в изобразительном искусстве (сопоставительный анализ категории творчества в контексте современного художественно-педагогического образования) /Актуальные проблемы и перспективы развития декоративно-прикладного искусства : материалы научно-практической конференции, посвященной 25-летию образования кафедры ндпи БГУКИ- Минск : БГУКИ, 2020.- С.179–190.).

5. Ковалев А.А. Цифровой информационный ресурс в художественно-изобразительной практике учреждений высшего образования: структура и содержание. / Мастацтва і школа. Красавік-чэрвень . 2 (58) . 2024. Стр.9-13.)

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДИЗАЙНЕРА С РЕАЛЬНЫМ СЕКТОРОМ ЭКОНОМИКИ

П.В. Коляжнова, А.Г. Сергеев (Витебск)

В последние годы мы наблюдаем тенденцию к размежеванию творчества дизайнеров и реального сектора экономики. Особенно явным этот процесс становится в области промышленности. Это явление имеет целый спектр причин и следствий, которое влияет как на самих дизайнеров и их произведения, так и на индустрию в целом.

Актуальность исследования обусловлена возрастающей конкуренцией среди производителей, что влияет на повышение спроса услуг дизайнеров. Так как аналогичная продукция по своим функциональным свойствам практически неотличима, именно работа в области эргономики и технической эстетики делает товар более предпочтительным среди покупателей. Однако, наблюдаемый разрыв технологической цепи *«дизайнер-производство»* ставит вопрос об эффективности данного подхода, вследствие непонимания дизайнером реальных возможностей на мощностях конкретного завода либо компании.

Целью работы является анализ процесса размежевания труда дизайнера с реальным сектором экономики и определение возможного подхода к решению данной проблемы.

Материалом исследования являются белорусских и российских дизайнеров, а также научная литература по теме исследования. В работе использовались описательно-аналитический, исторический метод, метод сравнительного анализа, а также общенаучный подход синтеза и анализа.

С ростом промышленности у целого ряда отраслей возникает потребность в организации художественных отделов для повышения эстетических качеств своих изделий, что является отправной точкой в формировании тесной связи искусства и технологий [2]. Такое сближение впоследствии сформирует целую отрасль среди художников сегодня обозначаемой как дизайн. Данное понятие невозможно обособить не только от технологического процесса создания товаров и услуг, но также от технических мощностей и потребностей рынка, на котором будет реализован дизайн-продукт. Что связывает деятельность дизайнера как с внутренними процессами создания товара, так и внепроизводственным внешним процессом реализации. Многоуровневая организация данной структуры должна не только учитываться, но и постоянно уточняться на разных уровнях создания продукта. Так как именно конечное дизайн-решение будет формировать покупательский спрос, при аналогичных функциональных возможностях. Здесь дизайнер выступает флагманом процесса конкурентного преимущества.

В целом же дизайн следует определять как деятельность по проектированию эстетических свойств промышленных изделий, то есть художественного конструирования на основе технологического производства, а также результат этой деятельности [4].

Распространение этого термина в СМИ ко второй половине XX века привело к тому, что дизайн стали олицетворять с массовой культурой предметного мира. Появилась внутренняя дифференциация направлений, возникли новые понятия: дизайн интерьера, дизайн среды (ландшафтный дизайн), дизайн костюма, графический дизайн [3] и т.д. Однако, стали проявляться и негативные факторы, выражаемые в паразитирующем использовании данного направления искусства. Сегодня мы наблюдаем как все вокруг начинает называться дизайном, что приводит к тенденции недопонимания молодых дизайнеров о базовых аспектах деятельности, выражаемое массовым созданием нефункциональных предметов, стремлении к декоративности, отсутствию понимания конкретных задач и возможностей [1]. Сам процесс начинает смещаться в сторону философствования и теоретизирования, что ставит под удар будущее отрасли.

Возникает недопонимание, связанное с тем, что дизайн – это не просто создание красивых объектов; это сложный процесс, который требует знаний и практических навыков в конкретной области применения. Основной задачей в этом становится понимание специалистом того, что его труд и творческие усилия должны улучшать не только внешний быт конкретного человека, но и окружающий мир в целом. Попытка же сформировать псевдореальный нереализуемый на практике проект, или заявить, что любой объект становится объектом дизайна, если на него посмотреть с необычной стороны приводит лишь к тому, что понятие дизайн-деятельности обесценивается. Дизайн, как термин, сегодня настолько широко употребим, что по мнению общественности дизайнером теперь может стать каждый нереализованный творческий человек.

В силу этих обстоятельств наблюдается тенденция, приводящая к отрыву молодых специалистов от реального сектора. Возможности конкретного производства, подменяются процессом выдавать желаемое за действительное.

С развитием же технологий, программного обеспечения и глобального рынка ситуация усугубилась. Многие дизайнеры, работающие преимущественно в виртуальной среде, создают 3D-модели и прототипы, совсем не обращая внимание на условия, при которых их творческая идея может быть реализована. Крупные компании и компании среднего звена все чаще передают производство сторонним подрядчикам, усугубляя тем самым обособленность дизайнера от фактического производства. Таким образом, не имея прямого контакта с промышленностью, автор сосредотачивается на концептуальном решении, акцентируя внимание на визуальной привлекательности и инновационности своей работы, что не всегда соответствует требованиям заказчика и возможностям производства.

Отрыв дизайнеров от реального производства – это сложная проблема, требующая внимательного анализа и решения.

В данном исследовании мы поставили цель изучить и обозначить проблему. Решение же ее ставит задачи не только перед нами, но и перед всем сообществом творческих людей, решивших посвятить себя данному направлению.

Нам видится, что одним из них может стать формирование цепи наука-образование-производство, где важным условием будет тесное взаимодействие всех звеньев при подготовке молодых специалистов. В том числе это может включать совместные рабочие сессии, обучение производственным процессам и внедрение обратной связи на всех этапах разработки продукта. Организация данной коллаборации будет способствовать развитию коммуникационных связей и повышению уровня компетенций дизайнера как специалиста.

Источники и литература:

1. Историография белорусского дизайна: методические рекомендации / сост. И.В. Горбунов. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2023. – 28 с. – URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/36666 (дата обращения: 29.09.2024).

2. Ермолаева, М.И. Развитие дизайна: от промышленности к искусству / М.И. Ермолаева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. - 2007. - С. 254-259.

3. Замшин, В.И. Проблемы оптимизации структуры инновационной деятельности с учетом фактора дизайна / В.И. Замшин, Е.А. Ныркова // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Технические науки. - 2004. – С. 117-120.

4. Курносова, С.А. Непрерывное образование и проблема подготовки студентов вузов к проектированию педагогического дизайна / С.А. Курносова // Современная наука. - 2010. – С. 122-126.

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО РЕКЛАМНОГО ПЛАКАТА

Г.М. Корякина, Е.Р. Крылова (Липецк)

Цифровые технологии, используемые повсеместно в нашем мире, не смогли обойти стороной и сферу изобразительного искусства. Компьютерные программы значительно облегчили создание дизайн-проектов различных объектов, в том числе и рекламных плакатов. В данной статье будут рассмотрены цифровые технологии, наиболее активно применяемые при разработке рекламных плакатов, и рассмотреть особенности современных отечественных работ. Актуальность данной темы заключается в том, что она помогает выявить новые инструменты и техники, узнать современные тренды и понять уникальные решения в области рекламы, концептуально отражающие современную эпоху.

Разберемся, что же такое цифровые технологии и как они используются в дизайне. Цифровые технологии – это технологии позволяющие выполнять различные действия в электронном виде, используя компьютер и сеть. С их появлением дизайн вышел на новый уровень. Художникам стало проще и быстрее воплощать в жизнь свои идеи, которые раньше казались невозможными. До эпохи интернета дизайн был преимущественно графическим. Дизайнеры по большой части создавали иллюстрации для книг, упаковки товаров, логотипы и многое другое. При работе они использовали кисти, краски, карандаши и все традиционные материалы. Компьютеры и цифровые технологии произвели революцию в графическом дизайне. Дизайнеры отказались от традиционных материалов в пользу цифровых инструментов – Photoshop, Illustrator и InDesign. Ну а профессия графического дизайнера стал более востребованной, ведь появилась необходимость разрабатывать визуальное составляющее цифрового пространства для привлечения новых пользователей [2].

Теперь разберемся, что такое плакат и как он появился в России. Плакат – это уникальный вид графического искусства, который включает в себя живопись, графику, фотографию и текст. Который способен создавать общественное мнение,менять сознание, призывать к действию, поступкам. Созидая, его художник создает настрой и направление мысли человека. Его можно растиражировать, распространить в большом количестве.

Русский плакат насчитывает чуть больше 100 лет своего развития. Это достаточно малый срок, но при этом он достиг значительных высот. Русское плакатное искусство начало стремительно развиваться в последней четверти XIX в. Используя возможности литографии, рекламный плакат того времени носил ярко выраженный характер художественности и живописности [1].

После революции направление политики плаката меняется. Он становится агитационным, более социально направленным. Его еще одной функцией становится пропаганда. Вовлечение в спорт, отказ от вредных привычек, культурное просвещение, ведение здорового образа. Получает большее распространение в быту и городской жизни. Плакат приходит в сельскую местность, побуждая, направляя к новым веяниям и развитию.

Благодаря появлению фотографии, которая вносит в графическое искусство новые возможности и способы изображения, отечественный плакат становится на новую ветку в своем развитии. Примером могут служить работы фотографа-новатора А. Родченко. Он, имея в руках обычный фотоаппарат, создал уникальные для своей эпохи снимки, используя ракурс и особенности светотени, которые потом были использованы в рекламном плакате, делая его интересным и необычным.

В 30е годы плакат возвращается к своей и рекламной функции. Показывает его связь с действительностью, акцентирует внимание на человеке-производителе или потребителе [1].

В XX веке революция в печатной индустрии, вызванная переходом от традиционных методов, к офсетной печати, кардинально изменила качество печатной продукции. Офсетная печать позволяла использовать дополнительные цветовые оттенки, передавать нюансы, линии и детали изображений такими которыми их задумал изначально автор. Это открыло новые горизонты для дизайнеров, но, с другой стороны, усложнило создание плакатов, требуя от них более тонкого и детального подхода [3].

Одним из нововведений художников-плакатистов прошлого века можно назвать введение образа "героя" в контексте плаката. Появление маскотов в России имеет долгую и интересную историю, которая тесно связана с развитием культуры и общественной жизни страны. В советское время появились первые маскоты, которые служили пропагандистским целям и воплощали идеологию. Например, пионерский галстук, символика ВЛКСМ, изображения "дяди Стёпы" и других персонажей. После распада СССР маскоты начали активно использоваться в рекламных кампаниях, спортивных мероприятиях и других сферах. Появились символы крупных компаний, спортивных клубов, телеканалов, фестивалей. Маскоты стали неотъемлемой частью массовой культуры, особенно в спорте (например, "Мишка" – талисман Олимпийских игр в Москве 1980 г.), в рекламе, в развлекательных мероприятиях. Во многих регионах России появились свои маскоты, которые олицетворяют региональную идентичность, культуру и историю.

Российский рынок рекламы, как и весь мир, переживает трансформацию под влиянием цифровых технологий. Дизайн-проектирование рекламного плаката, традиционно основанное на бумажных макетах и ручной обработке изображений, претерпевает глубокие изменения. Adobe Photoshop, Illustrator, InDesign – сейчас незаменимые инструменты для создания, редактирования и обработки изображений, текста, векторной графики, разработки макетов. Дизайнеры все чаще создают цифровые плакаты для онлайн-рекламы, используя HTML, CSS, JavaScript и другие веб-технологии. AI начинает влиять на дизайн-проектирование, помогая генерировать идеи, создавать изображения и оптимизировать макеты.

Несмотря на многовековую историю, российский плакат не только не утратил актуальность, но и продолжает оставаться одним из наиболее востребованных форматов наружной рекламы. Современные технологии привнесли в плакатную графику свежий взгляд, обогащая ее новыми возможностями и качеством.

Особое значение в современном плакате приобретает взаимосвязь между графической формой, текстом и контекстом. Слова и текст перестают быть статичными элементами, а вступают в активное взаимодействие с изображением, создавая динамичный и многогранный визуальный язык. Развитие жанра плаката в современном графическом дизайне тесно связано с этим новым подходом к тексту и графике.

Таким образом, цифровые технологии очень сильно упростили работу дизайнеров и позволили воплотить самые разнообразные их идеи. Цифровые инструменты, такие как векторные редакторы, 3D-моделирование, анимация и искусственный интеллект, открывают безграничные возможности для создания уникальных и запоминающихся визуальных образов. Цифровые технологии снизили затраты на производство и распространение плакатов, позволяя создавать более доступные рекламные материалы. Каналы распространения, такие как интернет и социальные сети, делают рекламу более доступной для широкой аудитории. Однако существуют и определенные сложности. Дизайнеры должны освоить новые цифровые инструменты и адаптировать свои навыки к новым технологиям. А также переизбыток цифровых инструментов может привести

к однотипности и потере индивидуального стиля. В целом, цифровые технологии играют решающую роль в развитии отечественного рекламного плаката. Они открывают новые горизонты для креативности, эффективности и доступности, но требуют от дизайнеров и компаний постоянного обучения и адаптации.

Источники и литература:

1. Бабурина, Н.И. Русский рекламный плакат / Н.И. Бабурина. – М.: Контакт-культура, 2001. – 224 с.

2. Васина, С.А. Влияние цифровых технологий на современный дизайн / С.А. Васина // Наука, образование и культура. – 2024. – №2(68). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-tsifrovyh-tehnologiy-na-sovremennyy-dizayn.

3. Плакаты русского конструктивизма 1920–1930-х годов [Электронный ресурс] URL: https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/articles-plakat/item/1274-15-11- 2017-russkij-konstruktivizm-1920-kh-1930-kh.

СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ НА ОСНОВЕ КЛАУЗУРЫ ПЕРВОГО ПРОЧТЕНИЯ

Г.М. Корякина, Е.И. Родионова (Липецк)

Сегодня в эпоху информатизации и цифровизации все большую популярность приобретают интернет-ресурсы с книгами, в том числе и с текстами русской классической литературы. Однако у данных сайтов есть недостатки: всплывающая реклама, а также текст, идущий «сплошным потоком», в котором порой отсутствует разделение на абзацы и главы. Это усложняет не только восприятие текста произведения читателем, но и его ориентацию в нем. Поэтому, на наш взгляд, главная задача книжной продукции – вернуть культуру чтения и бережного отношения к написанному слову.

Соответственно, перед специалистами в области графического дизайна, занимающимися версткой, возникает важная задача – создать единое, эстетическое пространство прочтения многостраничного издания, которое читатель не захочет выпустить из своих рук.

Рассматривая иллюстрацию в контексте макета книги необходимо отметить, что ее визуализация, ее пропорциональное значение относительно выбранного формата, ее место в макете издания, реализует те задачи, которые ставятся перед изданием того или иного автора.

В рамках процесса обучения студентов-дизайнеров одним из заданий по дисциплине «Иллюстрирование» является разработка иллюстраций к произведениям М.Ю. Лермонтова. С его именем все подрастающее поколение знакомится в рамках общего среднего образования. А его прозаические и поэтические произведения являются источником творчества для выполнения заданий по дисциплине, поскольку привлекают своей актуальностью, а также разнообразием образов. Благодаря последнему, перед графическими дизайнерами открывается огромный простор для воображения и многообразию графических решений при создании иллюстраций, которые могут работать как самостоятельно, так и стать основой будущего многостраничного издания.

Рассмотрим основные этапы работы над визуализацией графической темы конкретного произведения – «Ветка палестины». Здесь в первую очередь мы обращаемся к рекомендациям по иллюстрированию, сформированным еще в советском пост пространстве в середине двадцатого века. Для иллюстрирования любого художественного произведения существенным является умение выявить в тексте стиль писателя и созданные

им образы [1, с. 32]. Основываясь на этом, как на аксиоме в подходе к графическому решению выполняется клаузура первого прочтения [3, с. 128]. В зависимости от поставленной задачи, она может носить, как формальный, так и изобразительный характер (рисунок 1).

Данная клаузура является базой для всех остальных этапов работы, своего рода матрицей – модульной сеткой, где на ее основе создается единое информационное пространство макета. Следующим этапом работы является обработка ручной работы в графическом редакторе, т.е. перенос ее в электронную версию (рисунок 2).

Путем растрирования и трассировки в графическом редакторе CorelDRAW мы имеем возможность работать с объектами и вычленять не только отдельные фрагменты, но конкретизировать и трансформировать их в зависимости от поставленных задач. Данный подход позволяет находить новую трактовку образа в зависимости от того, через призму какого прочтения мы смотрим на конкретное произведение (рисунок 3).

Большое значение имеет оформление и насыщение макета типографической информацией, такой как колонтитулы и колонцифры, имеющие чисто функциональное назначение: служат своего рода навигацией для книги, и выполняющие роль декоративных элементов, объединяющих все пространство книжного издания, формируя целостность его художественного образа. Поэтому важно при их проектировании соблюдать стилистическое единство между ними и иллюстрациями, а также основным текстом произведения. Так в рассматриваем нами случае, из клаузуры первого прочтения был выделен один из элементов (пальмовая ветвь) (рисунок 4). Далее вычищены фрагменты фона вокруг него (рисунок 5), и на его основе, а также на основе компиляции его составных элементов, был сформирован вариативный ряд колонтитулов и колонцифр (рисунок 6, 7, 8). Рассмотрим один из вариативных рядов формирования колонтитулов и колонцифр на основе выделения одного из элементов масштабирования клаузуры первого прочтения, а также компиляции ее элементов [2, с. 48-93] (рисунок 6, 7, 8).

Графический редактор позволяет вычленить и обработать максимальное количество объектов, имеющих разную степень изобразительности, при этом компьютер является лишь инструментом, который никогда не заменит сам творческий процесс и ассоциативное мышление. Следовательно, обучающемуся всегда необходимо помнить о том, что к работе с любой программой необходимо подходить творчески, подключая часть своего индивидуального художественно-проектного видения, для того, чтобы реализовать и визуализировать задуманную концепцию в графическом виде.

Само произведение «Ветка палестины» может стать многостраничным изданием, где каждой строке будет отводиться отдельный разворот, а также могут приводиться филологические и исторические исследования.

Соответственно не стоит забывать о таком этапе работа со шрифтами. Важно подобрать их таким образом, чтобы они соответствовали по своей графической характеристике и визуальному начертанию сформированной концепции. Также важным является грамотный подбор размера шрифта для основного текста произведения, а также для колонтитулов и колонцифр, в соответствии с выбранным форматом издания, что также будет работать на целостность восприятия будущей книги.

Работа над созданием иллюстраций к конкретному произведению является довольно сложным процессом, который требует комплексного подхода. Однако, благодаря ему у будущих дизайнеров-графиков не только формируется проектное мышление, но и активно развиваются творческие способности.

Источники и литература:

1. Адамов, Е.Б. Ритмическая структура книги / Е.Б. Адамов. – М.: Издательство «Книга», 1974. – 94 с.

2. Корякина, Г.М. Иллюстрирование в графическом дизайне: учебное наглядное пособие для практических занятий / Г.М. Корякина, С.А. Бондарчук. – Липецк: ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – 116 с.: цв. ил.

3. Степучев, Р.А. Костюмографика: учеб. пособие для вузов /Р.А. Степучев. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 288 с.: ил.

Рис. 1

Клаузура первого прочтения.

Рис. 2

Трассировка клаузуры первого прочтения в графическом редакторе CorelDRAW.

Рис. 3

Массштабирование и трансформирование клаузуры первого прочтения в программе CorelDRAW.

Рис. 4

элемент (пальмовая ветвь), выделенный из клаузуры первого прочтения.

Рис. 5

элемент (пальмовая ветвь), с вычищенным фоном.

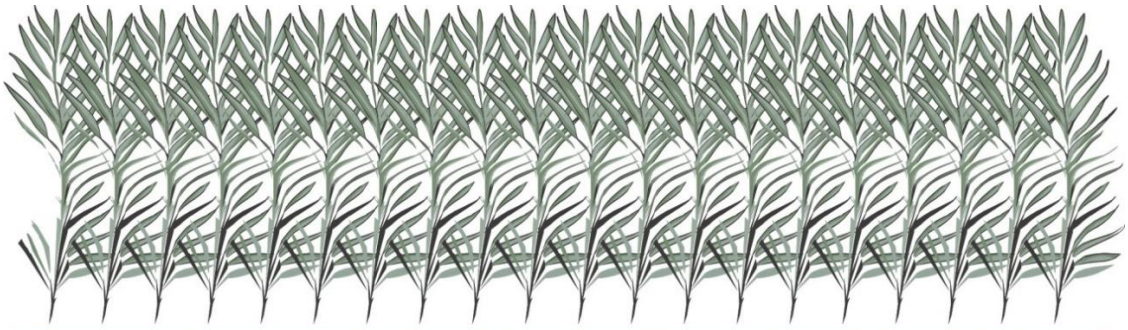


Рис. 6 Формирование колонтитула в графическом редакторе, на основе выполненной в ручную графической темы.

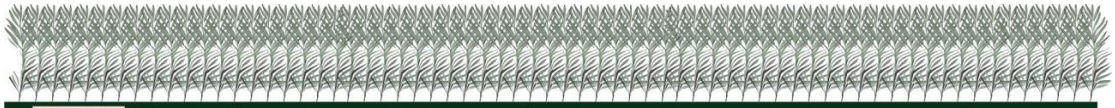


Рис. 7 Массштабирование колонтитула в графическом редакторе, на основе выполненной в ручную графической темы.

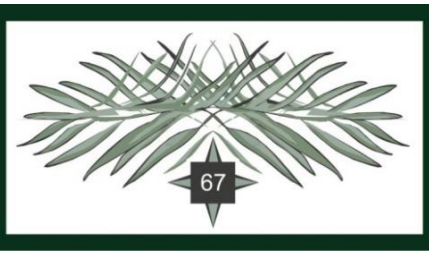


Рис. 8 Формирование колонцифр в графическом редакторе, на основе выполненной в ручную графической темы.

СОВРЕМЕННАЯ ИСТОРИЯ ВЕБ-ДИЗАЙНА: ЭВОЛЮЦИЯ ТЕХНОЛОГИЙ, СТИЛЕЙ И ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ

А.В. Кривчикова, Л.О. Черниловская (Гродно)

В настоящее время факультет искусств и дизайна Гродненского государственного университета имени Янки Купалы готовит специалистов по специальности «Графический дизайн и мультимедиадизайн». Это направление все больше набирает популярность. Дизайн XXI века – это не просто создание красивых объектов, это ответ на вызовы времени, новые технологии и изменяющиеся потребности общества. А дизайнеры играют важную роль в формировании нашего окружения, делая его более функциональным, эстетичным и удобным.

На факультете искусств и дизайна значительное внимание уделяется анализу развития современного дизайна, которое происходит, на наш взгляд, в следующих направлениях:

1. Цифровой дизайн:

– UX/UI дизайн. С появлением мобильных устройств и веб-приложений акцент сместился на пользовательский опыт и интерфейсы. Дизайнеры стали уделять большое внимание интуитивной навигации и визуальному восприятию.

– Анимация и интерактивность. Веб-дизайн начинает включать анимацию и интерактивные элементы, что делает интерфейсы более привлекательными и увлекательными для пользователя.

2. Экологический и устойчивый дизайн:

– В ответ на экологические проблемы, дизайнеры начали создавать продукты с учетом устойчивости – использование переработанных материалов, минимизация отходов и разработка энергоэффективных решений.

– Бренды стали акцентировать внимание на прозрачности своих процессов и экологической ответственности.

3. Современная графика и иллюстрация:

– Увеличение интереса к индивидуальному стилю и уникальности в графическом дизайне, а также к использованию векторной графики и минималистичного дизайна.

– Инстаграм и другие соцсети стали новыми платформами для реализации и продвижения графического дизайна.

4. Дизайн предметов и интерьеров:

– В дизайне мебели наблюдается тенденция к функциональности и универсальности, часто с использованием натуральных и экологичных материалов.

– Интерьеры включают в себя открытые пространства и интеграцию технологий «умного дома».

5. Модный дизайн:

– Появление новых направлений в моде, таких как «кросс-культурный» и «кросс-дизайнерский» подход, где талантливые дизайнеры работают вместе, создавая уникальные коллекции.

– Возврат к винтажу и переработке старых вещей в новых модных предметах.

6. Новые технологии:

– Применение виртуальной и дополненной реальности в дизайне.

– Использование 3D-печати для создания уникальных предметов, которая меняет традиционные производственные процессы [1, с. 109].

Особо хочется остановиться на развитии веб-дизайна, история которого – это увлекательное путешествие, прошедшее через несколько ключевых этапов с момента появления интернета. Вот основные вехи и тенденции в его развитии:

1. Рождение веб-дизайна (1990-е гг.):

– Первая страница: веб-дизайн начался с создания первых веб-страниц в начале 1990-х гг. Первая такая веб-страница была создана в 1991 г.

– HTML и простейший дизайн: первоначальные веб-страницы были очень простыми и использовали только HTML. Дизайн был текстовым, с минимальными графическими элементами. Основной акцент был исключительно на передаче информации.

– Сайты в стиле «папка»: использование рамок и разноцветных фонов стало популярным. Однако веб-сайты все еще были больше структурой, чем продуктом дизайна.

2. Введение CSS и JavaScript (конец 1990-х – начало 2000-х гг.):

– CSS (Cascading Style Sheets): в 1996 г. был представлен CSS, что дало возможность дизайнерам отделять содержание от оформления. Это позволило создавать более сложные и стильные веб-страницы.

– JavaScript: введение языка программирования JavaScript сделало сайты более интерактивными. Дизайнеры начали добавлять анимацию и динамические элементы.

3. Дизайн на основе таблиц (2000-е гг.):

– Таблицы для компоновки: в этом периоде разработка веб-сайтов часто использовала таблицы для организации контента. Это создавало сложные макеты, но привело к неэффективному коду.

– Появление Flash: Adobe Flash позволял создавать анимацию и интерактивные элементы, что выделяло сайты, но также затрудняло доступ и индексирование.

4. Переход к CSS и общим стандартам (2004–2010 гг.):

– Семантический HTML и стандарты: веб-дизайнеры начали акцентировать внимание на семантическом HTML и стандартах W3C. Это улучшало доступность и SEO.

– Responsive дизайн: появление мобильных устройств вызвало необходимость адаптации веб-дизайна. Концепция responsive design (отзывчивого дизайна) стала популярной, обеспечивая удобный интерфейс на разных устройствах.

5. Современный веб-дизайн (2010-е гг. и далее):

– Мобильный приоритет: с учетом роста мобильного трафика многие разработчики начали делать сайты в первую очередь для мобильных устройств (mobile-first дизайн).

– Упрощение и минимализм: тренд на минимализм, чистый интерфейс и простоту пользовательского опыта охватил веб-дизайн. Использование больших изображений и типографики стало обычным делом.

– Интерактивность и анимация: динамические элементы на веб-сайтах, созданные с помощью JavaScript и CSS-анимации, стали нормой, что сделало пользовательский опыт более интересным.

6. Текущие тенденции (2020-е гг.):

– Неоморфизм: новые стили дизайна, делающие упор на создание глубины и объемности через тени и прозрачность, становятся популярными.

– Использование ИИ и машинного обучения: интеграция AI в веб-дизайн, такие, как автоматизация, рекомендации по дизайну, улучшение пользовательского опыта и создание контента.

– Устойчивый и доступный дизайн: все больше дизайнеров учитывают экологические аспекты разработки и стараются делать сайты доступными для всех пользователей, включая людей с ограниченными возможностями.

В мире веб-дизайна есть множество влиятельных дизайнеров, разработчиков и творцов, которые внесли значительный вклад в его развитие, чья работа и идеи сформировали современный веб-дизайн:

Таким образом, история веб-дизайна – это эволюция технологий, стилей и пользовательских предпочтений. С каждым годом появляются новые инструменты и подходы, которые продолжают формировать этот динамичный и постоянно меняющийся мир дизайна.

Источники и литература:

1. Норман, Д. Дизайн привычных вещей : Пер. с англ. / Д. Норман. – М. : Издательский дом «Вильямс», 2006. – 384 с.

ГЕНЕРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

У.Э. Литвин, Д.С. Сенько (Витебск)

Поиск новых исследований и разработок проектирование приводит дизайнеров к изобретательской деятельности, разработке проектов с использованием инновационных технологий. Развитие информационных технологий в сфере дизайна открывают безграничные возможности для воплощения своих идей. Ведущее место в этом процессе начинает занимать генеративный дизайн – инновационный способ проектирования объектов на основе генерирования заданного образа с помощью использования компьютерных технологий и искусственного интеллекта [1].

Цель статьи – анализ тенденций развития и особенности использования в дизайн-деятельности новых технологий.

Источниками информации послужил анализ теоретических источников, анализ программного обеспечения, результаты инновационной деятельности дизайнеров.

Динамика современной жизни и потребности экономики диктуют активизацию деятельности во всех сферах общественного производства. В этой связи генеративный дизайн позволяет быстрее создавать заданные формы в цифровом формате.

Проанализировав теоретические источники по теме исследования, изучив программы и требования, которые должны следовать нынешние дизайнеры, можно с уверенностью сказать, что возрастание требований к качеству продукта ведет к переходу программного обеспечения или принципов формообразования на новый, более высокий уровень. А он возможен путем автоматизации процесса проектирования на основе использования компьютерных алгоритмов и возможностей искусственного интеллекта. Считается что генеративный дизайн возник на стыке искусственного интеллекта и классического дизайна. Умение разделить задачу на подзадачи, создать точный алгоритм для их решения, разложить на последовательные этапы – навыки, развивающие у дизайнера системность и логическую строгость мышления, что необходимо в современном производстве. Человек, руководящий «генеративным» проектом, устанавливает правила и параметры процесса генерации, которые формируют желаемый результат. Представьте, что вместо того, чтобы начинать рисовать или проектировать САПР (система автоматизированного проектирования) на основе того, что вы уже знаете или идей, которые находятся в вашей голове, вы могли бы сказать компьютеру, чего вы хотите достичь или какую проблему пытаетесь решить. Затем компьютер может выдать множество практически и легко производимых вариантов дизайна, которые все в большей или меньшей степени соответствуют заданным условиям и, вероятно, являются вариантами, которые крайне трудно (невозможно) придумать самостоятельно.

Анализ литературы по теме исследования выявил ряд программ для создания проектов с использованием генеративного дизайна:

1. **FUSION 360 (AUTODESK):** программа для проектов технического дизайна**.** Ее отличительные качества – возможность сборки и параметрическое проектирование. Данный ресурс бесплатен в течение года.
2. **SIEMEN'S NX: п**рограммное обеспечение NX компании Siemen. Имеет огромное количество функций, позволяющих создавать оптимизированные формы и модели. Это хорошо интегрированное программное обеспечение для управления жизненным циклом изделия, способное управлять проектированием и создавать стандартные рабочие процессы. Данное приложение платное.
3. **PTC'S CREO:** программа специально создана для генеративного дизайна; в ней нет никаких разрозненных процессов и необходимости заново создавать данные (платное приложение).

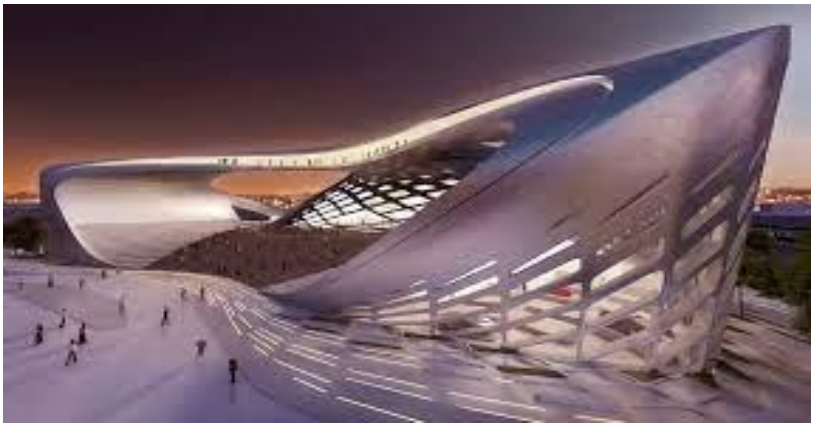


Рисунок 1. Архитектурный объект

Рисунок 2 Конструкция опоры

Анализ создания 3-д моделей (рисунок 1, 2) на основе генеративного дизайна выявил ряд преимуществ:

1. Автоматизация процесса проектирования: одним из важных преимуществ современного дизайнера является экономия времени, которая напрямую связана с экономической выгодой предприятия.

2. Высокая вариативность и эффективность результатов: хоть дизайнеры обладают развитым воображением генеративный дизайн открывает им новые способы формообразования, которые сложно придумать.

3. Консолидация деталей: важным преимуществом этой технологии является возможность объединения деталей, отдельных элементов для усиления функциональной значимости изделия, эксплуатационных характеристик модели. Программа генеративного проектирования может создавать сложные детали, которые могут легко заменить несколько отдельных деталей.

4. Ослабление веса: данные технологии могут быть использованы для улучшения технических характеристик объекта – веса, прочности, динамики и т.п., на которые раньше не обращали внимания. Из-за этого генеративный дизайн активно используется в аэрокосмической и автомобильной промышленности.

5. Снижение материальных затрат и потерь: с помощью генеративного проектирования легче выявить и исправить высоконагруженные или сравнительно слабые участки в модели.

Вместе с положительными качествами генеративный дизайн имеет и свои недостатки:

1. Хотя концепция автоматизированного проектирования является эффективным способом создания инновационных продуктов, доступные сегодня технологии еще недостаточно отлажены под решение конкретных задач. Отсюда частые ошибки генерации. Необходимо создать более совершенные алгоритмы для создания более значимых моделей, которые можно будет использовать без особого ручного вмешательства. Технология продолжает совершенствоваться с течением времени, новые обновления постоянно добавляют новые функции и возможности.

2. Высококвалифицированный труд. Технология проектирования может создавать отличные модели для простых объектов, но по мере перехода к более сложным деталям для экономии времени и усилий требуются обширные знания программного обеспечения, обработки данных, взаимодействия с информационными ресурсами и т.п. Одним из требований является знание английского языка, как оптимального для написания промпов.

3. Боязнь за рабочие места: существует опасение, что технология сократит число рабочих мест для архитекторов и дизайнеров.

4. Высокие первоначальные затраты. Возможности генеративного проектирования могут быть добавлены к существующим программам системы авторизированного проектирования, которые компания использует в настоящее время. Несмотря на это очевидное преимущество, технология все еще остается дорогостоящей при использовании в коммерческих целях.

5. Слишком много вариантов ведет к перегрузке дизайнера. Эта проблема, однако, со временем решается, поскольку программа учится сортировать варианты, используя ранее полученные данные о выборе окончательного решения.

В завершение можно сделать вывод, что технология генеративного дизайна – это стадия развития технологий искусственного интеллекта, машинного обучения и таланта дизайнера. Важным в этой связи является освоение специфики оперирования возможностями искусственного интеллекта, создавать корректные задачи, учитывать

особенности используемых программ и средств. Сгенерированные продукты способны следовать всем заданным требованиям и ограничениям, чтобы предоставить нам действительно инновационные модели, идеально подходящие для наших нужд.

Источники и литература:

1. Генеративный дизайн // https://ru.wikipedia.org/wiki/% (дата обращения: 04.10.2024).

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЦИФРОВОМ ИСКУССТВЕ

Лю На (Витебск)

Цифровое искусство, представляет собой проявление творческой деятельности, основанное на использовании информационных технологий, в результате чего появляются уникальные художественные произведения. Данный термин охватывает не только работы, созданные с использованием медиа или отсканированных изображений, но и произведения, подвергшиеся трансформации с помощью компьютерных программ. Сегодня понятие «цифровое искусство» включает в себя как произведения традиционного искусства, перенесенные в новую цифровую среду, что позволяет имитировать изначальный материальный носитель (сканированные или цифровые фотографии), так и искусства, рожденного непосредственно в компьютерной программе. Это также открывает двери для появления принципиально новых форм художественного самовыражения, основным пространством существования которых становится именно цифровая реальность.

На современном этапе развития искусства компьютерные технологии способствуют самовыражению художника, достижению цели фиксации перманентно изменяющихся мыслей, образов, ассоциаций. Компьютерные технологии обеспечивают оптимальные условия для творческого поиска в области формы и содержания в искусстве. В условиях постоянно обновляющихся техник и приемов работы, они позволяют постоянно совершенствовать художественный образ. На каждом из последующих этапов его создания, как исходный материал, могут быть использованы полученные ранее творческие находки и достижения. Цифровое искусство представляет собой сложное и многогранное явление, совмещающее традиции и инновации, погружающее зрителя в безграничный мир эстетических возможностей.

В соответствии с вышесказанным, целью написания данной статьи является раскрытие художественного образа в контексте цифрового искусства. В статье рассматриваются особенности и возможности использования компьютерных технологий в искусстве с целью создания художественного образа. Актуальным представляется тот аспект, что влияние современных компьютерных технологий на создание художественного образа требует научного осмысления.

Компьютерные технологии вошли в большинство сфер художественной деятельности (изобразительное искусство, музыка, театр, кинематограф), что способствует трансформации содержания и формы видов искусства, позволяет вывести их на качественно новый уровень. Соответственно изменяется отношение художника/творца к созданию художественного образа. В науке под «образом» подразумевается «чувственное отображение действительности, а также как эстетическое содержание этого отображения, так и заложенная в нем семантическая информация» [1].

Согласно современной эстетике, художественный образ представляет собой категорию художественного творчества и «специфический способ освоения действительности, который, позволяя говорить об искусстве как особой форме познания, в то же время отличает эту форму познания от всякой иной» [там же]. Художественный образ становится предметом исследования ряда наук, среди которых психология, физиология, философия.

Художественный образ является центральной категорией в искусствоведении и охватывает разнообразные аспекты различных видов искусства. По мнению молодого белорусского ученого Ю. А. Лукашевич, исследовавшей художественный образ «как действенное средство выражения творческого замысла в произведениях декоративно-прикладного искусства», художественный образ произведения – это «целостность, структура, которая состоит из достаточного числа элементов и их связей между собой» [2, с. 101]. Исследователь заключает, что «художественный образ может быть представлен элементами формы (параметры, пропорции, ритм, объем и т. д.) и содержания (предмет изображения, объект, сущность, явление)» [там же].

Обобщая современные искусствоведческие исследования, следует акцентировать внимание на определении художественного образа как синтетического выражения эстетических и эмоциональных ценностей, заключенного в форму, что приобретает значимость для настоящего исследования. Ученые подчеркивают важность сочетания содержания и формы в произведении искусства.

На рубеже XX – начала XXI века в различных видах искусства происходят значимые явления, связанные с возникновением и развитием компьютерных технологий и вхождением их в сферу искусств. Художественный образ в различных формах искусства зависит не только от творчества художника, но и от интерпретации, и восприятия зрителей. Разные формы искусства требуют от зрителей использования различных сенсорных и мыслительных подходов для понимания. Например, визуальное искусство в основном опирается на зрительное восприятие и вызывает эмоциональный отклик. Музыка полностью зависит от слуха для пробуждения эмоций и ассоциаций, иногда формируя визуальные образы. Литературные произведения требуют когнитивных способностей языка и воображения для создания образов в сознании читателя. Сегодня, с развитием мультимедийного искусства, все больше художественных произведений пересекает границы традиционных форм искусства.

Развитие компьютерных ресурсов раздвинуло границы традиционного художественного образа. Цифровая живопись, 3D-моделирование и технологии виртуальной реальности предоставляют художникам новые инструменты для создания сюрреалистических образов или интерактивного опыта. В цифровой среде художественный образ становится не просто статичным, а может быть динамически созданным или изменяемым программами и алгоритмами. Эти технологии придают художественному образу значительную свободу и пластичность.

Цифровое искусство объединяет различные медиа ресурсы, такие как звук, изображения, освещение и физические объекты, делая выражение художественного образа более насыщенным и многослойным. Например, инсталляционное искусство может усиливать восприятие образа через пространственное расположение, материалы и взаимодействие с аудиторией, позволяя зрителям стать частью художественного опыта, а не просто наблюдателями.

Разные художественные медиа требуют от зрителей использования различных сенсорных и когнитивных подходов для восприятия и понимания художественного образа, что также влияет на его создание. В таких визуальных искусствах, как живопись и скульптура, образы воздействуют на зрительные органы через цвет, форму, текстуру и другие элементы. Направление взгляда, изменение освещения и расстояние до объекта

просмотра могут влиять на восприятие художественного образа. Поэтому создание образа в визуальном искусстве часто зависит от обработки формы и пространства.

Музыка является типичным аудиальным медиа искусством, и ее художественные образы формируются через мелодию, ритм и гармонию. Образы в музыке часто абстрактны, но могут вызывать эмоциональные реакции через звуковысотность, темп, ритм и различные тембры. Музыка способна напрямую вызывать ассоциации и образы в восприятии слушателя, например, определенная мелодия может вызывать образы сцен или эмоциональных состояний.

Театр, кино и инсталляционное искусство объединяют несколько сенсорных впечатлений. Кино создает сложные художественные образы с помощью синтеза визуальных и аудиальных элементов, в то время как театр формирует образы через актерскую игру, диалоги, сценографию и освещение. В таких условиях зрители используют несколько сенсорных каналов одновременно, что позволяет создавать более многослойные и объемные образы.

Следует заметить, что, с одной стороны, предоставляя широкие возможности в раскрытии художественного образа, с другой стороны, компьютерные технологии накладывают определенные ограничения на создание художественного образа. Художники часто ищут новые творческие пространства в рамках этих ограничений, чтобы преодолеть фиксированные рамки. Так живопись и фотография, хотя и могут детализировано передавать образы, остаются двухмерными искусствами и не могут непосредственно изображать течение времени или динамику. Поэтому художники используют такие техники, как композиция, светотень и перспектива, или прибегают к символическому выражению, чтобы компенсировать ограничения плоскостных медиа изображений средствами трехмерного пространства и временных измерений.

Абстрактность и временная природа музыкального искусства определяет особенности передачи художественного образа, в которых отсутствует конкретизация. Тем не менее, композиторы обогащают образную сферу музыки посредством компьютерных технологий, что способствует эмоциональному выражению и взаимодействию с другими искусствами. Это позволяет передавать более сложные и конкретные значения художественного образа.

Подводя итог, можно сказать, что выражение художественного образа в цифровом искусстве обладает разнообразием и сложностью. Оно зависит не только от характеристик художественного медиа, но и от того, как художник использует компьютерные технологии для передачи мыслей и эмоций. Важным аспектом интерпретации художественного образа является восприятия зрителей и их эмоциональный отклик на произведение цифрового искусства. При переходе между различными художественными формами методы выражения художественного образа и достигаемые эстетические эффекты будут различаться, создавая тем самым богатый художественный опыт.

Таким образом, с появлением компьютерных технологий способы выражения художественного образа в истории искусства подверглись трансформации и обогащению эстетического опыта человечества. Материальные свойства, способы восприятия и технические приемы различных медиа ресурсов напрямую влияют на форму и стиль его выражения. Компьютерные технологии не только влияют на то, как художник создает образ, но и воздействуют на восприятие и понимание этих образов зрителями.

Особенности интерпретации художественного образа в цифровом искусстве подчеркивают уникальность взаимодействия человека и технологии. Цифровое искусство трансформирует традиционные представления о художественном процессе, предоставляя новые инструменты для создания и восприятия. Новый формат открывает горизонты для интерпретации: зритель становится активным участником, взаимодействуя

с произведением искусства на уровне ассоциаций и эмоций, которые может вызвать художественный образ.

Компьютерные технологии влияют на восприятие пространства и времени в искусстве, делая возможным многослойное чтение визуальных символов и значений. Произведения искусства, созданные с помощью компьютерных технологий, часто наполнены парадоксами, вызывающими вопросы о оригинальности и авторстве. Тем не менее, именно через эту призму цифровое искусство может инициировать глубокие диалоги о человеческом опыте, культурной идентичности и эстетических ценностях. Интерпретация художественного образа в цифровом искусстве – это не просто анализ визуального содержания, но и осмысление взаимодействия между зрителем и компьютерной технологией, что открывает новые горизонты для творчества.

Источники и литература:

1. Шадурин, А.В. Компьютерная техника как новый инструмент создания художественного образа в декоративной живописи и архитектурном проектировании // Манускрипт. 2017. №10-1 (84). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternaya-tehnika-kak-novyy-instrument-sozdaniya-hudozhestvennogo-obraza-v-dekorativnoy-zhivopisi-i-arhitekturnom-proektirovanii (дата обращения: 28.09.2024).

2. Лукашевич, Ю.А. Художественный образ как действенное средство выражения творческого замысла в произведениях декоративно-прикладного искусства / Ю.А. Лукашевич; науч. рук. Г.Ф. Шауро // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLVIII итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17.03.2023 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств ; [ред. совет: Е. Е. Корсакова (предс.), А. И. Смолик, Л. И. Козловская, С.В. Зыгмантович ; сост. Е.В. Орлова]. URL:http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/29058/22_hudozhestvennyj_obraz_kak_dejstvennoe.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения 10.09.2024).

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

А.Д. Масликова, А.Г. Поровский (Великий Новгород)

Творческое мышление – это не то, что проявляется только во время рисования, лепки, игре на музыкальном инструменте – привычных многим «творческих» занятий. Такое мышление – это навык находить нестандартные варианты решения любых задач, умение взглянуть на различные вопросы под неочевидным углом. Однако, когда дело доходит до тренировки этого навыка, то, вероятно легче прорабатывать его в процессе привычных нам творческих занятий, одним из которых является художественно-изобразительная деятельность. В художественно-изобразительной деятельности существует направление книжной графики, уникального жанра, являющегося самостоятельным видом изобразительного искусства, но всегда тесно связана с литературой, так как является визуальной интерпретацией текста, написанного автором. Под «иллюстрацией» можно понимать любое изображение, которое поясняет, дополняет текст. Иллюстратор пытается передать не только особенности и важные моменты самого литературного текста автора, но и отразить настроение, идею, взгляды и мировоззрение, погрузить зрителя и читателя во внутренний мир творца – причем как писателя, так и художника-иллюстратора [3].

Работа над художественным образом в книжной иллюстрации позволяет учащимся улучшить навыки понимания и интерпретации текста, проработать эстетическое и чувственное понимание своего отношения к литературному произведению. Все это – важные навыки, причем не только в школе на уроках изобразительного искусства и литературы, но и в повседневной жизни в современном, наполненном информацией обществе в целом.

Иллюстрация, на первый взгляд, не занимает важное место на уроках в общеобразовательной школе. Однако, создание собственной иллюстрации – это комплексная работа, которая способствует пониманию текста через визуальные образы, а также развивает восприятие эстетической составляющей книги. С одной стороны, школьник учится лучше понимать то, что пытался передать автор, с другой – находит собственные трактовки образа, рассматривает прочитанное с разных точек зрения, что тоже важно, так как является одним из способов тренировки творческого мышления.

В младшей школе ученики, когда им дается тема иллюстрации, нередко теряются, а многие копируют уже готовые картинки из книг или повторяют то, что нарисовал учитель. Однако в ходе работы многие дети придумывают интересные композиционные и цветовые решения, а сами рисунки приобретают яркую эмоциональную окраску. Авторы рисунков не имеют каких-то упорядоченных знаний о цвете, свете, пропорциях – но это не лишает их работы определенной артистичности, уникальности и интересности.

Именно благодаря раннему школьному возрасту, а также соответствующему младшим школьникам детскому восприятию окружающего мира, есть смысл развивать творческое мышление именно в этот период жизни.

Рисунок 1. Методическая таблица по теме «Создание книжной иллюстрации кроющими красками»

При работе над иллюстрацией школьникам необходимо показать примеры, для того, познакомить их с этим жанром искусства и расширить их визуальную библиотеку (рисунок 1). Однако, важно следить, чтобы они не срисовывали точь-в-точь, а старались размышлять над тем, что рисуют, пытались проводить одновременно и умственную, и созидательную деятельность. Можно выделить несколько критериев, по которым получится судить о развитости творческого мышления у школьника: то, как быстро появляются идеи, насколько этих идей много, а также, что немаловажно, умение доводить выбранную идею до конца, воплощая ее в своей работе [1]. Так как все это – индивидуальные критерии, есть основание судить о важности индивидуального подхода в развитии творческого мышления, а также необходимости применения разных методов обучения [4].

Работа в жанре иллюстрации требует применения различных умений и навыков, как от учащегося, так и от педагога. Важно стараться применять различные методы и техники, которые

помогут развить у ребенка оригинальность и фантазию, дадут возможность проявить изобретательность [2].

Источники и литература:

1. Бакиева, О. Методика обучения изобразительному искусству: учебное пособие / О. А. Бакиева; Тюменский государственный университет, Институт психологии и педагогики. – Тюмень : ТюмГУ-Press, 2023. - 145 с.

2. Уроки изобразительного искусства. Поурочные разработки. 1-4 класс: / [Т.Я. Шпикалова и др.]; под ред. Т.Я. Шпикалова. – Москва : Просвещение, 2019. – 368 с.

3. Макарова, К. В. Связь композиции иллюстрации с литературным источником / К. В. Макарова Преподаватель XXI века. – 2010. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/v/svyaz-kompozitsii-illyustratsii-s-literaturnym-istochnikom. - Дата доступа: 01.10.2024.

4. Мальцева, Л.В. Развитие художественно-творческих способностей школьников средствами изобразительного искусства: (на материале этнохудожественной культуры Краснодарского края) / Л.В. Мальцева. – Краснодар : Экоинвест, 2009. – 445 с.

5. Неменский, Б.М. Программа «Изобразительное искусство и художественный труд» [Текст] / Б.М. Неменский. – Москва : Просвещение, 2007. – 141 с.

РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Н.О. Мельникова (Витебск)

В современном мире рекламные плакаты играют значительную роль в формировании потребительских предпочтений и поведений. Рекламные плакаты, как визуальный носитель информации, продолжает оставаться важным инструментом маркетинга, позволяя компаниям донести свои идеи и предложения до целевой аудитории.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью понять, как именно элементы дизайна, размещение и содержание рекламных плакатов влияют на восприятие и действия потребителей, этот фактор важен не только для развития дизайна, но и для бизнеса, поскольку может существенно повысить эффективность рекламных плакатов.

Цель работы состоит в выявлении роли и значимости рекламных плакатов в современном обществе, их влияние на потребителей, а так же оценка их эффективности в современной рекламной индустрии. Выявление основных особенностей и характеристик современных рекламных плакатов, их роль в формировании имиджа бренда, воздействие на потребителей и способы оценки эффективности с использованием современных методов аналитики. Эта работа позволит лучше понять современные тенденции в области создания рекламных плакатов, но и даст возможность обобщить и систематизировать полученные данные для развития профессиональных навыков.

Методами исследования являются: историко-хронологический, сравнительно-сопоставительный и метод формального анализа.

Наиболее привлекательными для покупателей яркие и красочные изображения, а также четкие и лаконичные слоганы. Плакаты, размещенные в местах высокой проходимости, значительно увеличивают вероятность их видимости и, следовательно, воздействие на потребителя [1].

Современный плакат охватывает несколько ключевых аспектов:

1. Визуальная иерархия. Элементы на плакате должны быть организованы таким образом, чтобы зритель мог легко воспринять информацию. Заголовок, подзаголовки и основной текст должны быть размещены в порядке убывающей важности.

2. Цветовая палитра. Цвета вызывают у зрителя определенные эмоции и ассоциации, поэтому выбор правильной цветовой палитры может значительно повысить эффективность и привлечь целевую аудиторию.

3. Типографика. Выбор шрифта должен соответствовать общей концепции дизайна и быть читабельным на расстоянии.

4. Изображения и графические элементы. Использование качественных изображений, иллюстраций и других графических элементов может сделать плакат более привлекательным и запоминающимся.

Простота и лаконичность становятся трендом в графическом дизайне. Минималистичные плакаты с ограниченной цветовой схемой и небольшим количеством текста все чаще встречаются в современных компаниях. Наиболее часто используется в рекламе ювелирных изделий, часов от знаменитых производителей, разработанных по уникальным технологиям средств ухода за кожей. Это происходит по той причине, что они сами по себе являются предметами высшей ценности, объектами желаний, доступными не для всех. Минимализм в такой рекламе символизирует изысканную простоту и респектабельность. Использование нестандартных форм, асимметричность композиции и необычных ракурсов больше привлекают внимание. Современные плакаты подразумевают наличие интерактивных элементов. Технологии позволяют интегрировать в плакаты QR-коды, расширенную реальность (AR) и другие интерактивные элементы, которые делают взаимодействие с рекламой более увлекательным [2].

Новый век в дизайне плаката приобрел характеристики «стиля без стиля», универсальные художественные приемы больше не являются постоянными стилеобразующими элементами, что характеризовало искусство XX века. Сочетание плакатов с современными технологиями, такими как QR-код, анимация, позволяют утверждать, что современный плакат, благодаря расширению своих функционально-морфологических рамок, является перспективным объектом дизайнерских инноваций.

Несомненно, это придает современному графическому дизайну лёгкость и определённую степень свободы. При этом происходит полная победа визуальной культуры – исчезла потребность в удобочитаемости шрифта, так как плакаты воспринимаются как целостная картинка – вместе с акцидентными шрифтами и текстом. На первое место выходит проблема метафорического формообразования, которое направлено на создание игровой ситуации как наиболее эффективного контекста рецепции потребителем заложенной в проект концептуальной идеи [3].

Плакаты будущего будут оснащены сенсорами, которые реагируют на окружающую среду. Это может быть изменение яркости в зависимости от времени суток, смена контента в зависимости от погоды или даже реагирование на движение прохожих. Такие умные плакаты смогут динамично подстраиваться под поведение аудитории, предоставляя актуальные и релевантные сообщения в режиме реального времени.

Современный рекламный плакат – это не только рекламный инструмент, но и форма искусства, отражающая тенденции и потребность общества. Графический дизайн играет решающую роль в том, чтобы сделать этот инструмент эффективным и привлекательным. Создание современного рекламного плаката требует от дизайнеров внимание к деталям, чувству стиля и пониманию целевой аудитории. Правильно реализованный плакат способен не только донести нужное сообщение, но и оставить глубокий след в сознании потребителей.

Источники и литература:

1. Кудин, П.А. Психология восприятия и искусство плаката / П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов, А.А. Митькин. – Москва : «Плакат», 1987. – 208 с.

2. Дьякова, под ред. Т.А. Дьяковой Реклама и искусство: Сборник научных трудов. В 2-х т. / под ред. Т.А. Дьяковой. – Воронеж : Факультет журналистики ВГУ, 2011. – 156 с.

3. Тарабуко, Н. И. Плакат : конспект лекций / Н. И. Тарабуко. – Витебск : УО «ВГТУ», 2020. – 60 с.

ДИНАМИКА МОДНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В XXI ВЕКЕ

Р.В. Муштукова (Витебск)

Глобальная цифровизация, характеризующая современный этап развития социально-экономических систем, бесспорно оказывает влияние и на мировую модную индустрию. Взаимоотношения моды и коммуникативного пространства Интернета напрямую зависит от проблем виртуализации и глобализации современной культуры. По мнению А.Ю. Демшиной, мода воплощает отражение ценностей определенных социальных групп в конкретных модных объектах, и имеет вненациональный характер. Благодаря виртуальному пространству, можно презентовать обществу культурные, субкультурные и личностные ценности [1].

Причины появления цифровой моды рассматривают в своих работах А.С. Булатов, Н.А. Сахарова, К. Алии И.Б. Долженко с точки зрения тенденций развития общества. Авторы говорят о невозможности сохранения традиционной модели моды в связи с масштабностью технического прогресса. Цифровая мода не только повышает эффективность развития индустрии, но и создает перспективы для самореализации и коммерциализации в виртуальном пространстве.

Фешен-индустрия объединяет различные аспекты стиля и потребления, становится все более индивидуальной, доступной и устойчивой. Взаимоотношения моды и коммуникативного пространства Интернета расширяют возможности для продвижения собственных онлайн-площадок в социальных сетях. Influencer-маркетинг и сотрудничество с популярными блогерами позволяет создавать бренды личных стилей. Интерактивные каталоги, модные блоги и YouTube-каналы играют важную роль в современной модной индустрии, особенно в контексте онлайн-продажи одежды.

Онлайн модные показы – это новый формат демонстрации коллекций модных брендов, который становится все более популярным в современной индустрии [3]. Основными характеристиками данных показов является интерактивность и вовлеченность зрителя, интеграция с другими сферами культуры и искусства, глобальное освещение и трансляция, расширение географии и увеличение охвата аудитории, финансовая экономия на организацию физических показов, возможность повторного просмотра с целью изучения коллекций. Онлайн модные показы по типологии делятся на виртуальные, интерактивные показы с AR-технологиями, Live-stream показы, 3D-моделирование и цифровые прототипы.

Отличным способом распространения знаний и навыков в области моды является видеоформат лекций и мастер-классов. Преимуществом данной образовательной платформы является интерактивность и прямое общение с аудиторией, гибкость формата для различных уровней сложности, экономия времени и ресурсов для обучения, возможность повторного просмотра и изучения материала в удобное время, широкий доступ к информации для начинающих и профессионалов.

Рассматривая влияние субкультуры геймеров на индустрию моды, следует отметить, что именно костюм в виртуальном пространстве наделяет своего обладателя сверхспособностями. Н.Ю. Казакова отмечает, что главной целью гейм-дизайна является формирование насыщенного игрового опыта, получаемого реципиентом в процессе взаимодействия с цифровой игровой средой [2]. Дизайнеры, создавая фантастический образ персонажа игры, имеют возможность экспериментировать с различными стилями и модными тенденциями. Благодаря этому элементы виртуальной суперодежды, позволяют ему совершать героические поступки, которые неподвластны обычному человеку.

Подиум и индустрию моды постепенно «захватывают» виртуальные топ-модели, девушки-аватары. Их привлекательная внешность и онлайн поведение создается

с помощью цифровых технологий. Такой подход вызван необходимостью оптимизации процесса создания и популяризации разнообразных молодежных трендов. Минимальное количество ресурсов, доступность и экологичность digital fashion позволяет дизайнерам ускорять цикл производства и продажи, делая изделия более выгодными для потребителей, а также безвредными для окружающей среды. Первый масштабный модный показ с дополненной реальностью состаялся в во время Недели моды весна-лето 2020. Модельный ряд состоял преимущественно из виртуальных аватаров.

Интернет-платформы CLO 3D2 или Marvelous Designer3 позволяют дизайнерам самостоятельно создать эскиз одежды в трехмерном пространстве и заранее увидеть, как одежда может смотреться на человеке. Данную одежду можно надевать как на цифровые манекены, так и на живого человека, воспользовавшись фотошопом и перенеся образ на фотографию.

Интернет играет важную роль в современной модной индустрии, предоставляя новые возможности для бизнеса, коммуникации и самореализации в сфере моды. Однако важно учитывать как преимущества, так и потенциальные риски, связанные с использованием интернета в модном пространстве. Он является проводником в виртуальный мир, где можно взаимодействовать, находить друзей, строить длительные и близкие межличностные взаимоотношения, делиться информационными источниками, реализовывать личностный потенциал и быть финансово успешным. Модные показы стали более интерактивными, доступными и адаптированными к различным аудиториям, сохраняя при этом свою способность влиять на культуру и общество. Виртуальный показ помогает дизайнерам реализовать больше творческих идей в сравнении с традиционным модным дефиле. Сегодня модные показы стали не только профессиональными мероприятиями, имеющими большое значение для экономики модной индустрии. Многие из них превратились в публичные зрелища, провокационные, феерические шоу, которые можно наблюдать в прямом эфире.

Источники и литература:

1. Демшина А.Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX – начало XXI вв. / А.Ю. Демшина. – Санкт-Петербург: Астерион, 2009 – 105 с.

2. Казакова Н.Ю. Гейм-дизайн (художественно-проектный подход к созданию цифровой игровой среды) / Н.Ю. Казакова / Автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения: Специальность 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн. – М.: ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2017. – 40 с.

3. Ноздрачева, Т.М. Современные трансформации модных показов / Т.М. Ноздрачева, Т. М. Щеглова // Костюмология. – 2023. –Т. 8. – № 2.

ДИЗАЙН КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ О КОМПАНИЯХ

Д.Г. Полуянова, Т.В. Горолевич (Витебск)

В современном мире, насыщенном информацией, визуальная идентичность бренда становится ключевым инструментом, способствующим формированию общественного мнения о компании. Каждый элемент дизайна – от логотипа до цветовой палитры – играет решающую роль в восприятии бренда потребителями. Эстетика, функциональность и эмоциональная связь, создаваемая через визуальные образы, способны вызвать доверие, расположение или наоборот, отторжение.

Материалами для исследования послужили научные материалы отечественных и зарубежных исследователей. В работе использовались методы синтеза и сравнительного анализа.

Основная задача дизайна в отношении брендов заключается в создании уникального визуального языка, который способен эффективно передавать суть компании и ее ценности. Дизайн формирует первое впечатление о бренде, устанавливая эмоциональную связь с потребителями и выделяя его на фоне конкурентов.

Важным аспектом является целостность дизайна. Все элементы – от логотипа до упаковки и веб-сайта – должны гармонично сочетаться и соответствовать общей концепции. Это требует от дизайнера глубокого понимания целевой аудитории, её потребностей и предпочтений. Причем дизайн должен быть не статичным, а адаптивным, меняясь в зависимости от контекста и новых тенденций.

В конечном счете, успешный дизайн способствует созданию стойкого имиджа бренда, формирует лояльность клиентов и приводит к его устойчивому развитию на рынке. Без качественного дизайна бренд рискует остаться незамеченным, теряя возможность привлечь и удержать потребителей в условиях растущей конкуренции.

Создание дизайна для брендов требует комплексного подхода, где каждый элемент продуман с точки зрения идентичности и восприятия. В первую очередь, необходимо определить целевую аудиторию. Понимание предпочтений и ожиданий потребителей позволяет создавать визуальные решения, которые будут резонировать с ними. Уникальность бренда должна быть передана через цветовую палитру, шрифты и графические элементы, которые помогут выделиться на фоне конкурентов.

Цветовая палитра в дизайне бренда играет ключевую роль в формировании визуального восприятия компании и ее ценностей. Каждый цвет несет в себе эмоциональную нагрузку и ассоциации, которые способны влиять на поведение потребителей. Например, синий цвет часто ассоциируется с доверием и стабильностью, в то время как красный может вызывать чувства страсти и энергии. Поэтому выбор оттенков в палитре необходимо тщательно обдумать, чтобы они соответствовали миссии и целям бренда [1].

Кроме того, гармония между цветами влияет на эстетическую привлекательность дизайна. Правильное сочетание оттенков позволяет создать баланс, который способен «задействовать» эмоции и пробуждать интерес. Компании зачастую используют ограниченные палитры – это помогает создать запоминающийся визуальный стиль, который легко узнаваем. Например, минималистичные бренды часто выбирают нейтральные цвета с яркими акцентами, чтобы выделить ключевые элементы.

Восприятие шрифтов в дизайне брендов играет ключевую роль в формировании идентичности и эмоций, которые вызывает бренд. Каждое начертание шрифта способно передать определенные ассоциации и настроения, что делает его мощным инструментом в руках дизайнеров [2]. Например, строгие «серифные» шрифты часто ассоциируются с традицией и надежностью, тогда как «безсерифные» шрифты могут вызывать ощущения современности и минимализма (Рисунок 1). Выбор шрифта напрямую влияет на то, как воспринимается бренд и как с ним взаимодействуют потребители.

Важно учитывать не только визуальные характеристики шрифта, но и его читабельность. На любом носителе, будь то упаковка продукта или веб-сайт, шрифт должен быть легко читаемым. Неправильный выбор шрифта может отвлечь внимание от основного сообщения и подорвать доверие к бренду. В этом контексте тестирование шрифтов на целевой аудитории становиться важным этапом разработки дизайна.

Также стоит отметить, что шрифты могут влиять на эмоциональную реакцию потребителей. Дизайнеры должны учитывать культурные контексты и ассоциативные ряд, который может возникнуть у разных групп людей. Таким образом, продуманный выбор шрифта имеет потенциал усиливать или, наоборот, ослаблять восприятие бренда [3].

Рисунок 1. Шрифты в дизайне логотипов мобильных операторов

Дизайн – это не только визуальные элементы, такие как логотип и цветовая палитра, но и общий стиль, который передает философию бренда. Первоначальное восприятие может возникнуть за считанные секунды, и именно в этот момент потребитель принимает решение о том, стоит ли ему взаимодействовать с брендом дальше. В век цифровых технологий часто первое знакомство потребителя с брендом происходит онлайн. Эстетика сайта, удобная навигация и адаптивность под мобильные устройства становятся важными факторами, которые способствуют удержанию посетителей и их конверсии в клиентов (Рисунок 2). Нельзя забывать и о функциональности. Хорошо продуманный дизайн включает не только эстетические аспекты, но и пользовательский опыт. Если посетитель легко находит необходимую информацию и легко совершает покупки, вероятность его повторного визита возрастает. В итоге, дизайн сайта становится неотъемлемой частью успешной стратегии бренда, влияя на его репутацию и финансовые результаты.

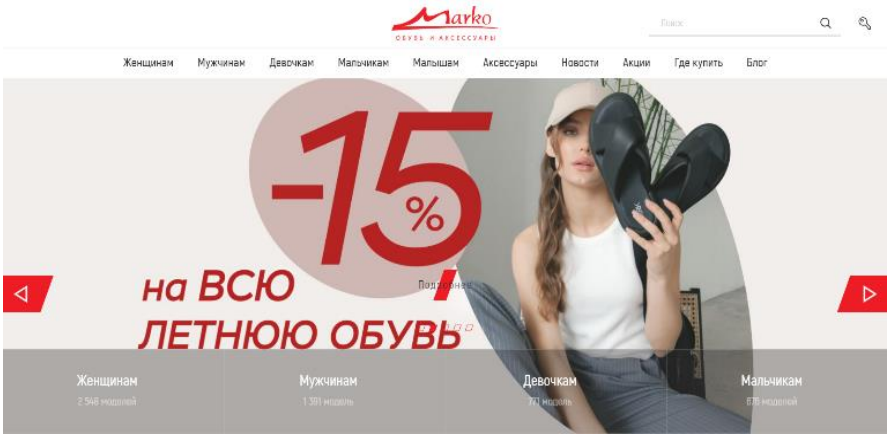


Рисунок 2. Дизайн главной страницы сайта ООО «Марко»

Таким образом, дизайн играет ключевую роль в формировании общественного мнения о компаниях, так как именно визуальные элементы создают первое впечатление о бренде. Эффективный дизайн помогает не только привлечь внимание потребителей, но и создать положительный имидж. Цвета, шрифты, логотипы и общая эстетика сайта или упаковки могут вызвать определенные ассоциации и эмоции, влияя на восприятие компании.

Можно сделать вывод: качественный и современный дизайн становится не просто дополнением, а настоящим языком общения с клиентом.

Источники и литература:

1. Шерикова, М.П. Анализ композиционно-художественных средств, используемых в разработке фирменного стиля / М.П. Шерикова // Наука – образованию, произ-

водству, экономике: материалы 72-й Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 20 февраля 2020 г. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – С. 197-199. – URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/21001 (дата обращения: 28.09.2024).

2. Берн, Э.Е. Методы современной психологии в дизайне. Иллюзия восприятия пространства: Пер. с англ. А.И. Федорова / Э.Е. Берн // - С.-Петербург: Талисман, 2008. – 452 с. – URL: https://www.homework.ru/finished-works/438935/ (дата обращения: 28.09.2024).

3. Глазычева, В.Л. Проблемы дизайна / В.Л. Глазычев // Сб. ст. М.: Союз дизайнеров России, 2007. – 256 с.

ВЛИЯНИЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА НА РАЗВИТИЕ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

А.С. Седрисова (Витебск)

В настоящее время среди активно работающих художников-монументалистов и мастеров направления стрит-арт отмечается повышенный интерес к проблемам технологий в монументально-декоративном искусстве. Появление современных материалов стимулирует их на поиски новых творческих подходов и инновационных технических решений для осуществления творческой деятельности. Независимо от появления новых тенденций и разнообразия современных материалов, основой знаний для сегодняшних мастеров остается технологический опыт, накопленный веками. Благодаря уникальным письменным источникам, дошедшим до современного художника, комплексное овладение научной информацией, а также владение техническими и живописными приемами, изобразительными средствами в монументальной живописи, выводит современного художника-монументалиста на более высокий уровень осмысления и исполнения произведения искусства.

Монументальное искусство претерпело тысячелетия эволюции, однако при этом оно всегда было в тесной связке с технологическими достижениями, существовавшими на данном отрезке истории. На протяжении многих столетий монументальное искусство сохраняло и передавало приемы художественного самовыражения, при этом методы изображения и технологии оставались долгое время прежними. С развитием научного и технического прогресса человечества, художественные материалы начали изменяться и усовершенствоваться - от натуральных темпер с минеральными пигментами до высокотехнологичных полимерных красок с уникальными практическими и эстетическими свойствами. Сегодня художник тоже может собственноручно создать краски по старинным рецептам, однако актуальность такого процесса будет крайне незначительная. Значимость такого процесса будет оценена в узких кругах художников и у истинных ценителей старинных способов художественного изображения, потому как данный процесс является довольно долгим и трудоемким. Современный XXI век предлагает иной темп жизни, иной масштаб, иной уровень развития науки и техники. Сегодня каждый художник хочет найти свой авторский стиль, соединив накопленный опыт и современные технологии. Однако в стремлении к новизне не следует забывать о традициях и опыте прошлых поколений.

Благодаря научному прогрессу, в настоящее время, у художников - монументалистов широчайший спектр современных синтетических отделочных и декоративных материалов. Все они обладают качествами, совершенно немыслимыми для мастеров прошлого: огромной палитрой цветов, невероятными визуальными (светящиеся

в темноте), тактильными эффектами (фактурность материала), а также необычайной прочностью и актуальным свойством для современного мира - экологически чистые составы материалов.

Акриловые краски - это универсальность и устойчивость к внешним факторам. Эти краски подходят как для внутренних, так и для наружных работ, обладая высокой степенью адгезии к различным поверхностям. К тому же акриловые красители экологичны, не содержат токсичных веществ и почти не имеют запаха, что весьма актуально для росписи в общественных заведениях и объектах с присутствием большого количества детей (школы, дошкольные учреждения). Быстро сохнут и скрывают дефекты обрабатываемых поверхностей, не растекаются.

Водно-дисперсионные краски подходят для быстрого и безопасного окрашивания больших площадей. Благодаря инновационному составу, они экологичны и безвредны для здоровья, что делает их идеальным выбором для жилых помещений. Они легко наносятся, быстро сохнут и не оставляют резкого запаха. Водно-дисперсионные краски легко смываются водой, что упрощает процесс очистки инструментов. Однако стоит учитывать, что такие краски менее устойчивы к истиранию и механическим повреждениям, чем, например, акриловые.

Аэрозольные краски (спреи в баллонах) - выбор многих стрит-арт художников. Они позволяют быстро и качественно создавать крупномасштабные и яркие изображения. Спреи идеально подходят для рисования на грубых поверхностях, таких как бетон или кирпич. Благодаря широкой палитре цветов и оттенков, аэрозольные краски открывают грандиозные возможности для творчества стрит-арт художников. Также для данного искусства подходят акриловые краски, особенно те, которые предназначены для наружных работ. Они устойчивы к влаге, перепадам температур и ультрафиолетовому излучению, что обеспечивает долговечность росписи.

Сегодня благодаря техническому прогрессу и использованию инновационных технологий монументальная живопись заиграла новыми формами, цветами и фактурами. Новомодное оборудование упростило создание эскизов и способ переноса монументального изображения, усовершенствовало современную подачу искусства. В настоящее время на помощь графическим материалам и бумажным носителям пришел графический планшет. Способ переноса изображения по модульной сетке дополнил и облегчил современный проектор, а к стремянкам и лестницам присоединились новейшие подъемные системы и механизмы.

Современные графические устройства позволяют отойти от старого формата работы и сделать деятельность художника еще более удобной и продуктивной, заменив бумажные альбомы и блокноты на компактный и функциональный планшет. Комфортное рисование: выбор нужной линии или фигуры, быстрое исправление ошибок в эскизе, мгновенная замена цвета в изображении. Все это ультрасовременный поход к созданию эскизов и будущих монументальных изображений.

Применение новейшего технологического оборудования по переносу эскиза позволяет упростить и уменьшить время на выполнение монументальной росписи. Сегодняшние проекторы обеспечивают качество изображения, не уступающее самым продвинутым мониторам. При этом изображение можно увеличить на всю стену или, наоборот, уменьшить до желаемого размера. Проекторы также умеют корректировать искажения, вызванные возможной кривизной поверхности стены. Перенос нужного изображения на желаемую поверхность становится удобным, быстрым и точным процессом. Новомодные современные принтеры могут наносить сложные изображения непосредственно на стены, что расширяет границы традиционной живописи и открывает новые возможности для дизайнеров и художников.

Таким образом в заключении следует сделать вывод о том, что монументальная живопись всегда обращается к научно-техническому прогрессу и находится с ним в тесной связке, действуя во благо искусства. Однако, особенно сильное влияние технологий на видоизменение монументальных изображений и монументального искусства произошло в начале X X века, расширив новые перспективы для творчества, благодаря разнообразию новейших материалов инновационным технологиям.

Источники и литература:

1. Виннер, А.В. Материалы и техника монументально-декоративной живописи. Стенная, плафонная и декоративная живопись / А.В. Виннер. – Москва: «Искусство», 1953.

2. Киплик, Д.И. Техника живописи / Д.И. Киплик. - Москва; Ленинград: «Искусство», 1948. – 168 с., ил.

3. Оллбэст. [Электронный ресурс] // Официальный сайт – Режим доступа: https://revolution.allbest.ru/culture/01304223_0.html. – Дата доступа: 13.10.2024.

4. Раскин, А. Г. Кафедра монументально-декоративной живописи / А.Г. Раскин. – СПб: Искусство России, 2011. – С. 16-39.

ВЛИЯНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ЭКСПОНИРОВАНИЯ НА ДОСТУПНОСТЬ МУЗЕЙНЫХ ОБЪЕКТОВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННОЙ ФУНКЦИЕЙ ЗРЕНИЯ

Е.И. Скичко (Ростов-на-Дону)

Инклюзия представляет собой процесс, который способствует увеличению уровня участия всех индивидов в активной и полноценной общественной жизни, независимо от их физических или психологических особенностей, в том числе ограничений, связанных с состоянием здоровья или развитием [1]. В контексте музейной деятельности, инклюзия воплощается в создании условий безбарьерной среды, включая адаптацию инфраструктуры (установка пандусов, лифтов, оборудование туалетов для инвалидов) и разработку специализированных программ для посетителей с особыми потребностями, а также в изменении менталитета сотрудников музеев.

Проблематика инвалидности является одной из ключевых в рамках сложных социальных вызовов, с которыми сталкивается Россия. К числу проблем относятся недостаточные инвестиции в социальную инфраструктуру и чувство социальной изоляции, испытываемое людьми с ограниченными возможностями, что приводит к ограничениям в получении образования и созданию физических и социальных барьеров, усиливающих сегрегацию и изоляцию. Эти барьеры негативно сказываются на обществе, усугубляя социальное отчуждение и депривацию [2].

По данным правительства Ростовской области на 2014 г. в Ростовской области проживает 376 тыс. инвалидов, среди которых: 11,2 тыс. – инвалиды по зрению, 20,5 тыс. – инвалиды-колясочники, 4,8 тыс. – инвалиды по слуху.

Целью исследования является выявление степени влияния технологий экспонирования на доступность музейных объектов для незрячих людей. Задачи исследования включают анализ существующих методов инклюзивного дизайна и технологий экспонирования, выявление подходящих технологий для незрячих и слабовидящих в контексте музейного пространства и разработку рекомендаций по внедрению инклюзивных технологий и практик.

Универсальный дизайн – это концепция, стремящаяся к созданию продукции, услуг и среды, доступных для всех людей, вне зависимости от их возраста, состояния здоровья или других особенностей. В современном мире, где диверсификация общества и важность включения каждого индивида в жизнь общества становятся все более актуальными, универсальный дизайн играет ключевую роль в обеспечении равенства возможностей [3].

Одной из ключевых концепций универсального дизайна является предотвращение возникновения барьеров, способных ограничивать доступ к продукции или услугам для определенных групп пользователей. Это значит, что объекты нужно проектировать так, чтобы они были доступными и удобными для всех, кто их использует, независимо от их индивидуальных особенностей [4].

Инклюзивные технологии в музеях играют ключевую роль в создании доступной и комфортной среды для всех посетителей, вне зависимости от их физических возможностей или особенностей развития. Активное включение вопросов доступности в процесс архитектурного проектирования и предоставление информации через различные каналы, включая цифровые носители, способствует созданию интуитивно понятной и удобной навигации по музею [5]. Разработка специализированных программ для разных групп посетителей, таких как глухие, незрячие, люди старшего возраста, а также те, кто имеет опыт миграции или вынужденного переселения, позволяет музеям быть более инклюзивными и адаптивными к потребностям современного общества [6]. Эти изменения не только облегчают доступ к культурному наследию, но и способствуют социальной интеграции, обмену знаниями и взаимопониманию между различными группами населения.

Примером вовлечения музейных учреждений в реализацию инклюзивных инициатив является выставка в Государственном Эрмитаже под названием «Незримое искусство. Расширяя границы возможного». Экспозиция демонстрировала тактильные реплики фресок из Пенджикента и элементы войлочных изделий из кургана Пазырык.

В 2015 году Музей современного искусства «Гараж» стал пионером в России в области инклюзивных программ, открыв отдел, задачей которого является создание условий для доступности музейного пространства для посетителей с различными особенностями: нарушениями слуха и зрения, опытом миграции и вынужденного переселения, а также ментальными и другими специфическими потребностями.

В статье «Понимание и реализация инклюзии в российских музеях» Марии Щекочихиной проводится аналитический обзор практик включения на примере двух экспозиций: "Единомышленники" в Музее современного искусства "Гараж" (2016 г.) и "Искусство быть" в Государственном центре современного искусства (2019 г.), а также последующих проектов [7]. Автор детализирует ключевые аспекты инклюзивности, исследует происхождение и развитие концепта инклюзии в музейном дискурсе и оценивает влияние разнообразных интерпретаций инклюзии на формирование инклюзивных методик в российских музеях. Сравнительный анализ двух культурных учреждений, основанный на международных стандартах, систематизирует накопленный опыт и выявляет отсутствие унифицированного подхода к пониманию инклюзии в российском музейном контексте, что ставит перед музейными работниками задачу выбора направления инклюзивных инициатив и стратегий их реализации.

В современном научном дискурсе музеи рассматриваются как центры культурного наследия, знаний и ценностей, требующие инклюзивного доступа. Проблематика инвалидности приобретает особую актуальность в контексте проектирования и функционирования музейных пространств.

Исследования, представленные в статьях, обращают внимание на критической роли инклюзивного дизайна в музейных пространствах. Они подчеркивают, что музеи,

как хранители культурного наследия и центры образования, должны быть доступны всем без исключения. Инклюзивный дизайн не только учитывает потребности людей с ограниченными возможностями, но и обогащает музейный опыт для всех посетителей.

Аудио технологии используются для формирования звуковых пространств с применением направленного аудио оборудования, что способствует поддержанию необходимого уровня тишины в определенных зонах. Аудиогиды и тифлоаудиогиды направлены на концентрацию внимания посетителей и снижение уровня фонового шума.

В качестве примера аудиальной интерактивности можно привести выставку звуковых скульптур, прошедшую осенью 2018 года в Санкт-Петербурге в рамках проекта «SONICOLOGY», где были представлены арт-объекты, объединяющие звуковые системы, видеокамеры, датчики и светодиоды, реагирующие на различных посетителей уникальными комбинациями звуков и цветов.

Тактильные технологии включают в себя 2D и 3D рельефные изображения, снабженные тифлокомментариями и аудиоподдержкой, а также говорящие экспонаты – объемные литые фигуры с точным сохранением пропорций, на которых информация о знаменитостях представлена в выпуклом и точечном шрифте Брайля для незрячих. Дополнительно, такие статуэтки оснащены голосовыми кнопками. Тактильная навигация, публикации и этикетаж, использующие шрифт Брайля, а также тактильные напольные и настенные плитки, способствуют интеграции незрячих и слабовидящих в музейное пространство.

В ноябре 2020 года Русский музей инициировал открытие постоянной инклюзивной экспозиции, предусматривающей тактильное взаимодействие посетителей с экспонатами. Экспозиция включает в себя трехмерные реплики скульптур из основной коллекции музея, созданные с использованием технологии 3D-печати, что обеспечивает точное воспроизведение текстуры оригиналов. Каждый объект экспозиции дополнен этикеткой на шрифте Брайля и аудиогидом, что способствует доступности информации для посетителей с ограничениями зрения.

Музей ароматов представляет собой интерактивную площадку, где посетители могут познакомиться с историей парфюмерного искусства и эксклюзивными ингредиентами, а также принять участие в создании индивидуального аромата. Чувство обоняния выполняет информационную и эстетическую функции, обеспечивая получение знаний о составе ароматов и улучшение эмоционального состояния благодаря восприятию приятных запахов. Основным методом взаимодействия незрячих посетителей с экспонатами музея ароматов является органолептическое восприятие, которое позволяет им не только узнавать о различных ароматах, но и воссоздавать исторические и культурные контексты, связанные с каждым запахом. Это взаимодействие углубляется за счет специально разработанных обонятельных карт, которые содержат описания ароматов и их происхождение, а также инструкции по их идентификации. Таким образом, музей ароматов не только стимулирует обонятельные рецепторы, но и расширяет познавательные горизонты посетителей, делая культурное наследие доступным для всех без исключения.

В пример можно привести проект «ЗАПАХИ. ЗВУКИ. ЗАВОДЫ». Проект музеефикации нематериальных аспектов промышленных предприятий Перми и Пермского края, включающий звуки, ароматы и световые эффекты, является инновационным культурным явлением. Он не имеет аналогов в масштабах Урала и мировой практики экспозиционного искусства. Экспозиция объединяет "музей звуков", "музей запахов" и "музей света", демонстрируя атмосферу заводских помещений. Создание экспонатов базировалось на субъективных ощущениях художников и объективных данных, полученных с помощью измерительных приборов во время исследовательской экспедиции

на производство. Выставка преобразует промышленные формы, звуки и ритмы в объекты художественной ценности.

Гастрономический музей фокусируется на представлении конкретного продукта или группы продуктов, характеризующих определенное кулинарное направление. Растущее число таких музеев позволяет по-новому взглянуть на музейные экспонаты, изучить их историю и мифологию, особенности и провести дегустацию. Основным методом взаимодействия незрячих посетителей с гастрономическими экспонатами является дегустация, представляющая собой детальное органолептическое исследование продукта с акцентом на вкусовые качества.

Одним из примеров таких музеев является этнографический Музей Меда, расположенный в городе Красноярске. Музей представляет собой платформу для знакомства с культурой и образом жизни коренных народов, обитающих в отдаленных районах тайги Красноярского края, включая Тюхтетский район и Томскую область. Основными экспонатами музея являются мед и чай, которые играют важную роль в традиционном быту этих народов.

Современные музейные технологии предлагают широкий спектр возможностей для создания инклюзивного пространства, доступного для всех категорий посетителей. Особое внимание уделяется разработке и внедрению сенсорных технологий, которые позволяют задействовать не только зрительные, но и слуховые, тактильные и обонятельные органы чувств. Это способствует полноценному восприятию экспонатов и культурного контента людьми с ограниченными возможностями зрения.

В данном контексте предлагаются следующие рекомендации по внедрению инклюзивных технологий в музейной среде:

Группировка технологий демонстрации в музейных экспозициях осуществляется на основе доминирующего сенсорного восприятия, задействованного у посетителей при интерактивном взаимодействии с экспонатами: слух, осязание, вкус, запах. Это позволяет создать комплексный подход к организации пространства, где каждый элемент способствует углублению понимания и восприятия культурного контента.

Также важна адаптация к разнообразию сенсорных потребностей. Следует учитывать, что сенсорные потребности посетителей могут значительно различаться. Например, для незрячих посетителей особую ценность представляют тактильные модели и рельефные карты, позволяющие через осязание получить представление об экспонатах. Для слабовидящих важно наличие контрастных и крупноформатных надписей, а также возможность использования специальных увеличительных устройств.

Интерактивные элементы, такие как сенсорные экраны и интерактивные инсталляции, могут быть оснащены аудио описаниями и тактильной обратной связью, что делает их доступными для людей с различными видами нарушений зрения.

Персонал музеев должен проходить специализированное обучение, чтобы эффективно взаимодействовать с посетителями, имеющими ограничения зрения. Кроме того, необходимо развивать программы, которые бы способствовали социальной интеграции и культурному обмену между людьми с различными видами нарушений зрения и без них.

Непрерывные исследования в области инклюзивных технологий и разработка новых решений являются ключевыми для обеспечения актуальности и эффективности музейных инноваций. Сотрудничество с университетами, научными центрами и организациями, представляющими интересы людей с ограничениями зрения, может способствовать разработке новых подходов и технологий.

Таким образом, музеи, применяющие мультисенсорные технологии и следующие рекомендациям по их интеграции, могут значительно улучшить доступность и качество восприятия культурного наследия для всех посетителей, в том числе для людей

с ограничениями зрения. Это способствует созданию более инклюзивного и гармоничного общества.

Внедрение инклюзивного дизайна в музеи требует комплексного подхода, который включает следующие рекомендации:

Анализ потребностей: проведение исследований среди посетителей с ограничениями для выявления их потребностей и предпочтений в восприятии музейных экспонатов.

Разработка инклюзивных экспозиций: создание экспозиции, доступных для восприятия всеми посетителями, независимо от их физических возможностей. Это включает в себя использование тактильных моделей, аудиогидов с описанием экспонатов и интерактивных элементов с возможностью регулировки высоты и угла наклона.

Обучение персонала: организация обучающих программ для сотрудников музея, чтобы они могли оказывать качественную помощь посетителям с различными ограничениями.

Доступная инфраструктура: обеспечение безбарьерного доступа к музейным залам, санитарным комнатам и другим помещениям, а также наличие специальных парковочных мест.

Информационная доступность: использование шрифта Брайля, крупного шрифта и контрастных цветов в информационных материалах, а также предоставление информации в аудиоформате.

Технологические инновации: внедрение новейших технологии, такие как виртуальная и дополненная реальность, для создания более глубокого и инклюзивного опыта взаимодействия с экспонатами.

Сотрудничество с общественными организациями: сотрудничество с организациями, представляющими интересы людей с ограниченными возможностями здоровья, для разработки и тестирования новых инклюзивных решений.

Мониторинг и оценка: регулярное проведение оценки эффективности внедренных инклюзивных мер и внесение коррективы на основе обратной связи от посетителей.

Применение этих рекомендаций позволит музеям стать более открытыми и доступными для всех категорий посетителей, способствуя созданию инклюзивного культурного пространства.

Благодаря инклюзивным технологиям экспонирования, музеи могут стать более доступными для всех категорий посетителей. Это предполагает не только физическую доступность пространств и экспонатов, но и создание условий для полноценного восприятия культурного содержания людьми с различными формами восприятия. Важным направлением является использование цифровых технологий, таких как виртуальная и дополненная реальность, которые позволяют создавать интерактивные и мультимедийные экспозиции, доступные для ощущения через различные сенсорные каналы.

Источники и литература:

1. Ярская-Смирнова Е; Большаков Н. Формирование инклюзивной культуры музея: обзор русскоязычных методических пособий. The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры, 2020. - № 1. – С.317-330. - DOI: 10.35074/GJ.2020.1.1.018.

2. Ореховская Н.А. Инклюзия – путь к толерантности и равным возможностям // Человек. Общество. Инклюзия. - 2015. - № 4 (24). - С. 38–42. - URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25383499 (дата обращения: 06.07.2024). 3.

3. Донина И.Н. Универсальный дизайн в социокультурной адаптации "особых" посетителей музейными средствами // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2014 -. №166. – С.1-9. - URL:. https://cyberleninka.ru/article/n/universalnyy-dizayn-v-

sotsiokulturnoy-adaptatsii-osobyh-posetiteley-muzeynymi-sredstvami (дата обращения: 06.07.2024).

4. Афонин А.Б., Галагузова Ю.Н., Колесников В.В., Чупина К.В. Организация инклюзивной среды в учреждениях культуры: научно-практическое пособие // Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2019. – 172 с.

5. Нгуен Л. Нормативно-правовые акты: обзор действующего российского законодательства в области предоставления услуг людям с инвалидностью: Музей ощущений: слабовидящие и незрячие посетители. Опыт музея современного искусства "Гараж". - М.: Музей современного искусства "Гараж", 2018. - С. 22-34.

6. Донина И.Н. Музей в социокультурной адаптации инвалидов Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. культурологии кандидата культурологии: 24.00.03– С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств / – 2014. – 21с.

7. Щекочихина М. Понимание и реализация инклюзии в российских музеях. The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры – С.-Петерб. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена / – 2020. – 26с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА АЛЕШИ ПОПОВИЧА В ТВОРЧЕСТВЕ РОМАНА ПАПСУЕВА

Б.Н. Тупчиенко (Минск)

В искусстве Союзного государстве Беларуси и России, в отличие от западного искусства, сегодня сохраняются основные ценностные ориентиры, проявляется уважение к самобытности культуры, в том числе популярным персонажам мифологии, сказок. Данная тема – гармоничное сочетание традиционных образов в современных видах техногенных искусств, уход от деконструкции традиционных образов, – нашла яркое воплощение в творчестве художника, иллюстратора, дизайнера видео- и компьютерных игр Романа Папсуева (род. в 1974 г.). Сравнение образа литературного героя как носителя традиционніх ценностей с его современной трактовкой, например в визуальных видах искусства, является. актуальной задачей.

Объект исследования – былины «Алеша Попович» [1, с. 140–149], «Добрыня и змей» [3, с. 212–221], «Добрыня и Василий Казимиров» [2, с. 222–247] и графическое изображение Алеши Поповича Р. Папсуева [8, с. 38–41]. Предмет исследования – выявление сходства и различия образа Алеши Поповича в литературных источниках и их интерпретациях. Цель статьи – сравнить былинный образ Алеши Поповича с его адаптацией в книжной графике Р. Папсуева.

Былины как жанр устной мифо-эпической традиции повествуют о героических или исторических событиях. В круг их характерных черт входит, по В. Я. Проппу, борьба с врагом как центральная тема, обобщение и идеализация, а также песенная форма [10, с. 6–8].

В былинах правит Русью князь Владимир, но, скорее всего, этот образ выбран в связи с тем, что именно он принес на русскую землю христианство, и в эпическом тексте воспринимается как некий образ правителя-защитника от захватчиков и иноверцев. Главные идейные враги в русских былинах – Золотая Орда или воплощающие ее образы: Змей Горыныч, Тугарин Змеевич и др. С одной стороны, в былинах описывается не действительность, а желаемое, иллюзорное пространство, с другой, – есть упоминания и о реальных исторических деятелях и событиях. Однако, испытывая влияние устной традиции, различные по времени пласты истории и культуры переплетаются, суще-

ственно видоизменяясь. Былины пишутся былинным стихом и предполагают их исполнение пением под музыку, а не речитативом, как в европейских эпических сказаниях.

Проект художника «Сказки старой Руси» родился в 2015 г. из идеи поместить героев русских мифов, легенд и сказок в единую игровую вселенную. Эта идея была необычной для игровой индустрии, в которой среди разработчиков игр сложилось тяготение к созданию фентезийных реальностей (Воркрафт, Скайрим и т. д.) с опорой на мифы средневековой Европы. К славянской мифологии разработчики относились с предубеждением, считая, что мировой охват будет достигнут только с опорой на узнаваемые образы Европы. Проект Р. Папсуев начал с публикации набросков персонажей из сказок и былин в социальных сетях. Сейчас материал проекта выходит в книгах. Первая книга «Сказки старой Руси: Истоки» [8] – сборник устоявшихся образов-иллюстраций (Василиса Премудрая, Илья Муромец и др.) и подробных описаний их жизненных перипетий. Вторая – «Сказки старой Руси. Битва за Лукоморье» – сборник сказок-интерпретаций, соединенных между собой единым миром [6]. Вышедшие за ней 2 тома больше сконцентрированы на описании сказочно-былинного мира, его истории и т. д. [7]. Следующие 2 тома – наброски художника [9]. Р. Папсуева не ставил своей задачей отобразить историческую реальность, но создать единую условно-эпическую реальность переосмысленными былинными и сказочными персонажами.

Интерпретация Р. Папсуевым образов былинных и сказочных героев стала предметом исследования в ряде статей – Н.И. Ефимовой [4], М.И. Кореповой [5]. В других статьях имя художника приводится в связи с цифровой живописью/графикой, сочетания с компьютерными играми, что выходит за рамки данного исследования.

Ученый-филолог Н.И. Ефимова исследует специфику фольклоризма в компьютерных играх. С этой точки зрения в одной из статей автор охарактеризовала творчество Р. Папсуева, его героев, взятых из славянского и русского фольклора, однако созданных исходя из канонов компьютерных игр [4].

Начинающий исследователь (бакалавр) М.И. Корепова сравнила образ богатыря Святогора в былинах с его адаптациями в произведениях русских художников и иллюстраторов XIX–XXI вв., в том числе, и в мультипликации. В образе Святогора, созданного Р. Папсуевым, автор статьи отмечает как связь с былинным героем, так и с современным мировоззрением. О последнем свидетельствует снижение обобщенности, наделение большей индивидуальностью и «психологически достоверной мотивацией» [5, с. 39]. Других персонажей автор не рассматривала.

Таким образом, в своих работах Н.И. Ефимова не ставила задачу провести сравнительный анализ героев славянской, русской мифологии и сказок с их компьютерными аналогами, а М.И. Корепова – провела такой анализ только для образа Святогора.

В данной статье рассмотрим образ другого богатыря, одного из самых известных былинных героев – Алеши Поповича.

С одной стороны, в более старых текстах он является воплощением идеального героя-богатыря. Так, былина «Алеша Попович» [1] посвящена победе богатыря над Тугарином Змеевичем, воплощающем как образ сверхъестественной силы, обладающий способностью подняться в воздух на бумажных крыльях («Поднялся на бумажных крыльях под небесью летать» [1, с.147]), так и врага-кочевника.

В былине «Добрыня и змей» [3] Алеша Попович – не центральный герой и упоминается в двух эпизодах: в сцене пира дает совет князю послать за Забавой Путятишной Добрыню Никитича [3, с. 215]; после победы героя, по его просьбе отвозит Забаву в Киев [3, с. 219]).

В былине «Добрыня и Василий Казимиров» [2] Алеша Попович также не является центральным персонажем и его роль в данном сюжете, в отличии от предыдущих,

негативна: в отсутствие Добрыни Никитича (названого брата) Алеша Попович сватается к его жене, убеждая ее в смерти супруга [2, с. 239].

Основополагающей для богатыря является защита православной веры от врагов: язычников, захватчиков и сверхъестественных сил. Так, Алеша Попович побеждает Тугарина Змеевича, поднявшегося в воздух на бумажных крыльях благодаря молитве и божественной воле, спустившей врага на землю («Замочило Тугарину крылья бумажные…» [1, с. 148]).

Подробно внешний облик богатыря не описывается. Акцентируется внимание на дорогих одеждах («Шубу свою соболиную, долгополую…» [1, с.142]) и оружии («чингалище булатное» [1, с. 143], «сабельке вострой» [1, с. 148]).

Следовательно, в былинах образ Алеши Поповича не однозначен. С одной стороны, он защитник земли русской, проявляет уважение к своей дружине (садится с ними на пиру, а не рядом с князем). С другой, – наделяется чертами трикстера и побеждает врагов не силой, а умом и хитростью.

Создавая образы былинных героев Р. Папсуев руководствуется во многом желанием сохранить устоявшиеся традиционные представления о них. При этом пытается создать мотивы искупления и объяснения действий.

Алеша Попович У.Р. Папсуева он является не только богатырем, но и охотником на ведьм с заряженным магией посохом и способен видеть сверхъестественное. Причем его путь охотника воспринимается как искупление за свои прошлые действия. Как и в былинах, он сохраняет поведение трикстера. Папсуеев описывает эпизод сватовства Алеши Поповича к Анастасии Микулишне, но в некоторой степени решет смягчить его. Девушка в Великограде (Столица мира из «Сказок Старой Руси») предложила показать ему истинную любовь в воде. Заглянув туда, Алеша Попович увидел жену названого брата.

Изображается богатырь в полном доспехе. Маска закрывает нижнюю часть лица, на голове – капюшон. В костюме присутствует изображение креста – перевязь и четки с крестом, на полах одежды также изображение с крестом [8, с. 38]. Автор утверждает, что в его мире реальных религий нет, и крест несет совершенно иную коннотацию. скорее всего он здесь ассоциируется с инквизицией и подчеркивает статус Алеши Поповича как охотника на ведьм. Герой изображается как самый молодой из трех богатырей и ниже всех ростом (2 метра). Русые, короткие волосы, серые глаза, 3 шрама пересекающих щеку. На торсе – татуировки-обереги, призванные защитить от злых сил.

Автор намеренно отходит от описания реальной религии (что было характерной чертой былин), однако сохраняет незыблемой мораль и ценностные ориентиры. При этом Р. Папсуев добавил в визуальное решение образа элементы, характерные для персонажей компьютерных игр – акцент на визуальной составляющей презентации героя: броские одежда и оружие, гиперболизация рук и ног.

В образе Алеши Поповича прослеживается отказ от популярной на сегодняшний день идеи деконструкции образа с точки зрения «серой морали». Герой в интерпретации Папсуева остается героем, однако без абсолютной идеализации, сохраняя человеческие реакции и проявления.

Таким образом интерпретация образа Алеши Поповича Р. Папсуева является синтезом традиционного смыслового прочтения героя и новых визуальных решений, ориентированных на современного реципиента.

Источники и литература:

1. Алеша Попович // Былины / вступит. ст. и прим. Н. В. Водовозова ; ил. худож. П. П. Соколова-Скаля. – М. : Гослитиздат, 1955. – С. 140–149.

2. Добрыня и Василий Казимиров // Былины / вступит. ст. и прим. Н.В. Водовозова ; ил. худож. П.П. Соколова-Скаля. – М. : Гослитиздат, 1955. – С. 222–247.

3. Добрыня и змей // Былины / вступит. ст. и прим. Н. В. Водовозова ; ил. худож. П. П. Соколова-Скаля. – М. : Гослитиздат, 1955. – С. 212–221.

4. Ефимова, Н.И. Фольклоризм персонажей компьютерной игры: от трансформации к истокам (на материале творчества Р.В. Папсуева) / Н.И. Ефимова // Традиционная культура. – 2018. – Т. 19, № 3. – С. 48–55.

5. Корепова, М.И. Образ Святогора в изобразительном искусстве XIX–XX вв. и его развитие в XXI в. / М.И. Корепова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2022. – № 2 (14). – С. 30–41.

6. Папсуев, Р. Битва за Лукоморье : в 2 кн. / Р. Папсуев. – М. : Эксмо, 2021. – (Новые сказки Старой Руси).

7. Папсуев, Р. Диво Чудное : в 2 т. / Р. Папсуев. – М. : Эксмо, 2020.

8. Папсуев, Р. Сказки старой Руси. Истоки / Р. Папсуев. – М. : Эксмо, 2019. – 272 с.

9. Папсуев, Р. Сказки старой Руси. Наброски : [в 2 кн.] / Р. Папсуев. – М.: Эксмо, 2022.

10. Пропп, В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1999. – 636 с.

СУЩНОСТЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОДХОДА К ПРОЦЕССУ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

М.П. Шерикова (Витебск)

Дизайн – это проектно-художественная деятельность, охватывающая все области человеческой деятельности – от создания архитектуры, интерьеров, ландшафтных пространств, полиграфических изданий, театральных и концертных представлений до социально – политических и экономических процессов. Дизайн не имеет четких предметных границ. Дизайн – это творчество, связанное с получением качественно нового продукта, созданного по законам красоты и отвечающего запросам современного общества. На протяжении истории развития человечества создавался многогранный мир материальных ценностей, который являлся знаковой системой разных исторических эпох и формировал общекультурные ценности.

В современном мире все труднее найти инновационное решение поставленной задачи, особенно в области дизайна предметно – пространственной среды и графического дизайна. Существующие методы активизации творческого процесса и формирования дизайн – мышления способствуют поиску нестандартной идеи и продукта в целом. Выбор методов проектирования объекта основывается на теоретическом выражении концепции. Концепция - (лат. conceptio) 1) замысел, определяющий стратегию действий при осуществлении реформ, проектов, планов, программ; 2) система взглядов на процессы и явления в природе и в обществе [1].

Актуальность исследования заключается в использовании методов концептуального дизайна в развитие дизайн – мышления у студентов в процессе проектной деятельности.

Материалом исследования послужили научные статьи ученых отечественных и европейских вузов. В работе использовались методы сравнительного анализа и синтеза, методы систематизации и обобщения полученных результатов.

Концептуализм - направление, объединяющее процесс создания продукта материальной или нематериальной среды и процесс исследования этой среды, и ее взаимодействие с различными факторами окружения. В настоящее время существует множество

противоречивых мнений о дизайне, определяющих его как единый процесс формирования среды, как коммерческий процесс, как практику превращения вещей в знаки и знаков в вещи, как процесс коммуникации. Раскрывая основные аспекты концептуализма, его можно рассматривать с точки зрения взаимоотношений в комплексе "продукт - процесс".

Если рассматривать дизайн как процесс, то это процесс проектирования, егокоторый характеризуется как художественно-конструкторская деятельность по созданию концептуальных, идеальных объектов, которые должны служить человеку решать многие его проблемы. Это также информационно-аналитическая деятельность, направленная на разработку множества методов, средств и процедур для реализации задуманных концепций. Проектирование - это непрерывное действие дизайнерской концепции, продумывание и знаковое оформление проекта. Такой процесс определяется как концептуальный дизайн.

Концептуальный дизайн служит основой для всех творческих проектов, заключая в себе функцию, форму и пользовательский опыт. Суть концептуального дизайна в его согласованности с потребностями пользователей и оптимизации результатов. Его роль неоценима на ранней стадии процесса проектирования, которая позволяет сформулировать широкие возможности, включая дизайн взаимодействий, опыта, процессов и стратегий. На этом этапе техническая иллюстрация может стать мощным инструментом для визуализации этих возможностей, которая приведет к определяющей концепции, создающей объединяющую идею, на основе которой строится продукт, услуга или система. Концептуальный дизайн, важнейший этап в процессе решения проблем, на котором дизайнеры выявляют и определяют проблему, изучают широкий спектр идей и создают основу для детального проектирования и разработки. Он устанавливает фундаментальные принципы и характеристики, которые будут определять последующие этапы проектирования. По сути, концептуальный дизайн - это стратегический подход, который преобразует первоначальную идею в осязаемый дизайн, выступающий в качестве чертежа конечного продукта, услуги или процесса, а в конечном итоге, и сам продукт.

Слово "концепция", часто ассоциируется с идеей, планом или стратегией. В архитектуре и дизайне концепция проекта представляет собой базовую идею, которая лежит в основе создания здания или объекта. Это своего рода концептуальная рамка, определяющая общее направление развития проекта. Концепция служит фундаментом для последующего проектирования и реализации, поскольку она выстраивает общую направленность и задает тон для всего проекта. Концепция проекта – это тот момент, когда рождается идея, которая задает тональность всему проекту. Она должна быть не только функциональной, но и эстетически привлекательной, чтобы вдохновить всех на его реализацию. Следовательно, концепция первична, а идея – это результат проработки концепции.

В качестве примера можно рассмотреть путь от концепции к идее и воплощении ее в продукт создание рестайлинговой модели автомобиля CITROËN C4 Cactus. Концепция проекта - «Traveling» - путешествие. Эта концепция носит обобщенный характер и дает простор для различного рода ассоциаций – это состояния покоя, комфорта и счастья, ассоциации, связанные с динамикой перемещений в пространстве и времени, ассоциации, связанные с предметной средой, необходимой человеку для путешествий. В результате исследования ассоциативных рядов и соотнесения их с возможностью материализации в конечный продукт, была выбрана конечная идея, связанная с образом чемодана. Этот образ хорошо прочитывается в деталях салона – ручки дверей выполнены в виде кожаных ручек чемодана, салонный ящик для хранения напоминает кейс с застежками – клипсами.

Водительское и пассажирские сидения напоминают мягкий и уютный диван, что является гордостью создателей рестайлинговой модели, которые разработали инновационную систему наполнения сидений и дополнили их возможностью управления под эргономические особенности водителя.

Этот пример хорошо иллюстрирует образно ассоциативный подход в творчестве дизайнера, который представляет собой механизм целостного восприятия и отражения объектов познания посредством художественных образов, связанных между собой по принципу ассоциирования (соотнесения, сопоставления, уподобления и прочее) и несущих определённую смысловую нагрузку. Это способность мозга связывать различные идеи или концепции на основе их сходства, близости или общих признаков.

Развитие ассоциативного мышления дизайнера проявляется в преобразовании предметных, абстрактных и психологических ассоциаций в графические поиски решений объекта. Ассоциативное мышление в творческом процессе очень важно. Способность дизайнера к такому мышлению является основой творчества, так как любое произведение искусства – это, результат ассоциативных представлений о предметах и явлениях реального мира, воссоздаваемых в памяти.

Ассоциации могут быть любые: предметные, абстрактные, психологические, ирреальные, прямые и косвенные, чувственные, вкусовые, слуховые, временные, цветовые, формальные. На основе этих ассоциаций рождается художественный образ – это идеально-чувственное предметное представление смыслов и идей, формирующих основную идею проекта (рисунок 1).

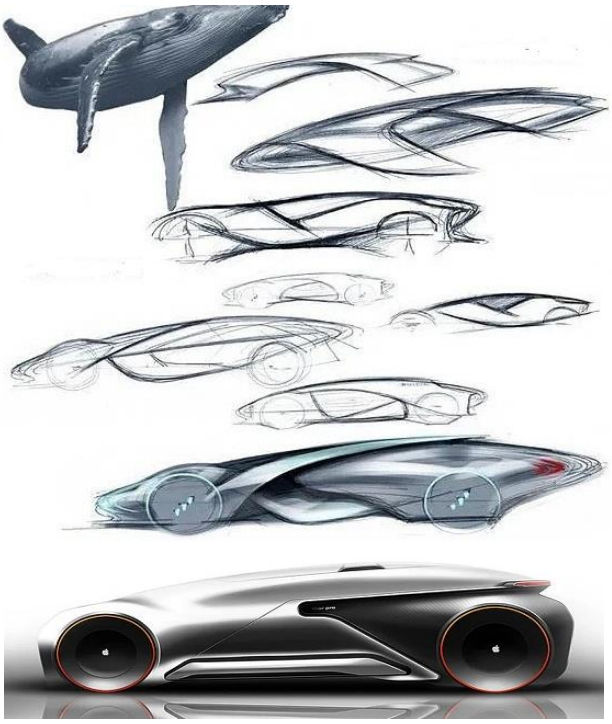


Рисунок 1. Интерпретация образа акулы в футуристичную форму электрокара

Основа концептуального проектирования изначально определяется выбранным художественным образом будущего объекта. Художественный образ – это основной графический модуль, который впоследствии разворачивается в пространственно-предметный объект дизайнерского творчества. Он является основой для формирования единого стиля проектируемого объекта, определяет структурную основу объекта дизайна, способствует индивидуализации авторского взгляда на объект дизайна.

В практику обучения студентов на художественно – графическом факультете по предмету дизайн – проектирование внедрена система концептуального дизайна. Работа над проектом всегда начинается с поиска концепции и подбора прототипа. Затем определяются ассоциативно образные элементы концепции и отбираются основные фор-

мально пластические характеристики будущего проекта. Следующая стадия - эскизирование. Этот этап способствует визуализации идей с помощью эскизов и моделирования, являясь осязаемым представлением абстрактных идей и различных возможностей дизайна, позволяющих дорабатывать свои концепции. В своих эскизах студенты прорабатывают соотношения форм, цвета и фактур, которые они будут использовать в проекте, прорабатывают детали. Концептуальный дизайн - это динамичный процесс, требующий постоянной доработки на основе отзывов пользователей и заинтересованных сторон в профессиональной деятельности, а в учебной деятельности со стороны преподавателей. Конечным этапом работы является 3-D визуализация проекта и его презентация [2].

Студенты заочной формы обучения по специальности «ИЗО и Компьютерная графика» выполняют проект в области графического дизайна. На занятиях по художественному проектированию они разрабатывают фирменный стиль школы, который в последствии оформляется в брендбук. Работа ведется в системе концептуального дизайна, основываясь на его принципах и порядке последовательных этапов. Поиск концепции – один из основных этапов работы над проектом. Визуализация ассоциаций, связанных с концепцией собирается в мудборд (Mood board) в переводе с английского, означает - «доска настроения» или «доска ассоциаций», которая представляет собой набор фотографий, содержащих цветовые и фактурные изображения, формально – пластический набор элементов, текстовые вставки.

Главная цель «мудборда» - помочь найти и понять стилистику будущего объекта, подобрать материалы, текстуры, цвет, найти форму и силуэт и на основе всех этих референсов разработать формальную композицию, которая поможет придумать креативный дизайн фирменного стиля.

Концепция проекта фирменного стиля включает в себя несколько ключевых аспектов – это цель проекта - концепция определяет, что именно должно быть достигнуто в проекте и как оно будет реализовано. Концепция учитывает функциональные потребности объекта и обеспечивает оптимальное использование визуальных компонентов. Концепция определяет визуальный стиль и атмосферу проекта, что влияет на его внешний вид и впечатление. Концепция устанавливает общее направление и задает основные принципы разработки, что помогает сфокусироваться на ключевых аспектах проекта.

В заключение следует отметить, что концептуальный дизайн является важнейшим аспектом процесса проектирования, обеспечивая основу для инноваций и творчества. Он обеспечивает всестороннее понимание потребностей пользователей, способствуя разработке эффективных стратегий проектирования в различных отраслях. Понимание его значимости и применение в реальных сценариях позволяет значительно усовершенствовать процесс проектирования, что приводит к оптимальным результатам. Поэтому концептуальный дизайн имеет огромное значение в формировании будущего дизайна, повышая удобство использования и функциональность.

Источники и литература:

1. Борисов, А.Б. Большой экономический словарь / А.Б. Борисов. – М.: Книжный мир, 2003. – 895 с.

2. Кулененок, В.В. Теоретические и методологические основы дизайн-проектирования предметно-пространственной среды : монография / В.В. Кулененок. ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 164 с. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/5742 (дата обращения: 14.09.2024).

FIVE BASIC SINGING TECHNIQUES IN TUVAN THROAT SINGING

Axita, scientific adviser – A.D. Lollini

This article embarks on an in-depth exploration of the mysterious and enchanting art of Tuvan throat singing, a cultural gem that vividly showcases the rich and diverse tapestry of world music. Tuvan throat singing, also known as Khoomei, is an extraordinary form of vocal expression that resonates deeply with the natural world, embodying the profound connection between the Tuvan people and their surrounding environment. The primary objective of this article is to meticulously examine the fundamental techniques that form the bedrock of this ancient art form and to unravel its enduring significance within the cultural heritage of Tuva.

The research methodologies employed encompass a historical-chronological approach, stylistic and comparative analysis, as well as systematic formal analysis. A comprehensive literature review on the subject matter provides an extensive understanding of the aesthetic and technical facets of Tuvan throat singing. This study adopts a multi-faceted approach to dissect the intricacies of the five foundational techniques of Khoomei.

The research zeroes in on the innovative vocal techniques that have indelibly left their mark on the global musical landscape. The aesthetic characteristics of Tuvan throat singing are defined by its remarkable ability to produce multiple pitches simultaneously, a feat that distinguishes it from other musical forms. The analysis of these techniques is segmented into early, central, and late stages of development, reflecting the evolution of the art form.

In the early stage of Khoomei, the mastery of basic vocal techniques is crucial. For instance, Khoomei involves the skillful use of specific vowels to generate overtones at different pitches. As one delves deeper into the central stage, more complex techniques come to the fore. Sygyt, for example, employs the tongue to create a whistling sound, while Ezengileer combines a particular哨 sound with nasal resonance. In the late stage, advanced techniques such as Borban demand rapid tongue movements to mimic the sound of flowing water, and Kargyraa utilizes a diverse range of vowel shapes to produce a rich tapestry of overtones.

Khoomei technique is typically practiced with vowels [o], [ö], and [ü]. During practice with these vowels, while the fundamental tone remains unchanged, overtones can be do, mi, so or do, re, so. Pitch is adjusted by altering mouth size, tongue position (middle or back, up/down or forward/backward), and lip shape. In Tuvan throat singing practice, standard pronunciation of these vowels is emphasized as it leads to accurate pitch.

Sygyt technique builds on stable breath and fundamental tone throat singing. Touching the tip of the tongue to the upper palate creates a whistling sound. Pitch is controlled by tongue position. Beginners may face tongue inflexibility; more practice is needed. As with kargyraa, due to individual mouth differences, tongue position and pitch need confirmation through repeated practice.

Ezengileer technique follows mastery of sygyt. Clear, transparent, and relaxed sygyt singing is essential. Nasal sounds can be added while singing sygyt. Gradual practice of oral-nasal conversion and simultaneous oral-nasal sounds is required.

Borban technique requires khoomei. After mastering khoomei, rapid tongue movements (middle and back) mimic flowing water. The tip of the tongue should not exceed the lower incisors. High tongue relaxation is needed. Start with slow practice within a fixed rhythm on khoomei basis and then speed up.

Kargyraa technique uses mouth shapes of [o], [æ], and [i:]. A melody in "Arty Sayir" is often used for practice as it contains most kargyraa notes. Pitch change is achieved through mouth/lip size and tongue movement. Due to individual mouth shapes, even with consistent

mouth and lip shapes among multiple singers, pitch may not be the same. Repeated practice helps find the right position for accurate pitch.

Tuvan throat singing not only reflects the personal experiences and cultural heritage of the Tuvan people but also encapsulates the spirit of an entire era. It has had a profound influence on the development of throat singing traditions around the world. The techniques of Khoomei are not merely a display of vocal prowess; they are deeply ingrained in the Tuvan people's reverence for nature and their spiritual beliefs.

The aesthetic characteristics of Tuvan throat singing, with its unique ability to produce harmonious overtones and its profound connection to the natural world, have firmly established its place in the annals of world music. The techniques of Khoomei, ranging from the simplicity of its early stages to the complexity of its advanced forms, demonstrate the remarkable capabilities of the human voice and the cultural depth of the Tuvan people. As a central figure in the history of throat singing, the art of Tuvan Khoomei continues to inspire and challenge musicians and researchers alike, standing as a timeless testament to the power of human creativity and expression.

Sources and Literature:

1. Zhang Yanan. “Wandering” tradition: the rise and recognition of “Humming” in “Chinese Mongolia” in the contemporary context [D]. Inner Mongolia University. 2020. (06).

2. Master’s thesis of Inner Mongolia University, “Wandering” tradition: the rise and recognition of “Chinese Mongolian Humming” in the modern context, 68 Academy Press, 2007.

3. Nan Feiyan. “Throat singing and Humming” [J]. Journal of Tianjin Conservatory of Music (Tianlai), No. 2, 2005.

4. Botletu. Introduction to Mongolian traditional music [M]. Hohhot: Inner Mongolia University Press, 2015.

5. Durdan.J. Tuvan Music Online, September 2018.

ORIENTAL ELEMENTS IN PORTRAIT PHOTOGRAPHY

Du Jiamei, Scientific supervisor − M.L. Tsybulsky

In the 21st century, as Chinese culture goes global, a new art form that combines traditional Chinese oriental elements with photography has emerged. Among them, oriental elements, with their unique aesthetic flavor, profound cultural connotations and rich forms of expression, show their unique charm in portrait photography. From traditional costumes and props to oriental philosophical thoughts and aesthetic concepts, these elements bring a new visual experience and cultural connotations to portrait photography, making the works more colorful and fuller of unique flavor and sense of story. The application of oriental elements in portrait photography is not only a display of aesthetic concepts, but also a profound reflection of emotional expression and cultural heritage.

Literature research: This article reviews the literature on “Portrait Photography” and “Oriental Elements”, selects the relevant materials as the theoretical support, searches the relevant information through the Internet, and summarizes it as the material support.

Analysis of works: Analyze and research popular works of portrait photography with oriental elements, and analyze the content of the article.

Summarize and analyze: through the collection and reading of “Portrait Photography”, “Oriental Elements” and other literature, to organize, analyze and summarize.

The application of oriental elements in portrait photography is firstly reflected in the integration and presentation of oriental aesthetics. This concept of aesthetics emphasizes the

creation of harmony, introspection and mood, which gives a unique flavor to the photographic works. Throughout the portrait photography research topics, most of them are from the lighting settings, the use of composition and equipment selection and other directions for research, about portrait photography, the most discussed is the shooting skills. The application of oriental elements in portrait photography is not only a display of aesthetic concepts, but also a profound reflection of emotional expression and cultural heritage. The research on the application of oriental elements in portrait photography aims to promote the combination of oriental elements and photographic art, and photographers can use a variety of photographic methods to innovate oriental elements.

Oriental aesthetics emphasizes the balance and harmony of the picture, and pursues the artistic effect of "leaving white space". In portrait photography, the photographer through careful composition and layout, the use of blank areas to guide the viewer's line of sight, so that the picture is more concise and meaningful. Oriental clothing, with its unique cut, pattern and material, has become an important carrier to show the beauty of the Orient in portrait photography. From Hanbok, cheongsam, etc., different dynasties dress culture adds rich visual elements to the photography works. In addition, the use of traditional props such as fans, tea sets and guzhengs further strengthens the oriental flavor of the works.

With the continuous development of digital photography technology, the integration of modern technology and oriental elements has become a new trend in the field of portrait photography. Through digital post-processing technology, photographers can make fine adjustments and optimization to the photos, so that the oriental elements are more prominent and vivid in the picture. Modern photographers also often cooperate across borders with artists from other fields to explore new applications of oriental elements in portrait photography. For example, they cooperate with fashion designers to design clothing with oriental characteristics; they cooperate with makeup artists to create unique makeup looks; they cooperate with musicians to create background music that matches the theme of their works.

In portrait photography, oriental elements are not only embodied in specific elements such as costumes and props, but also in creative ideas and aesthetic concepts, which makes portrait photography more diversified. The popularity of oriental elements in portrait photography is an irreversible trend. This popularity not only reflects the cultural exchange and integration, but also brings a new creative inspiration and visual experience for portrait photography. In the future development can be foreseen, Oriental elements will continue to play an important role in portrait photography, and with other cultural elements to integrate and innovate with each other, and jointly promote the development of the art of portrait photography.

Sources and Literature:

1. Sun Wen. Research on the application of traditional Chinese cultural elements in modern portrait photography[J]. Tourism and Photography,2023(24):144-146.

2. Yang Yi, Song Nan. Research on the visual expression of multiple styles in portrait photography[J]. Tourism and Photography,2023(08):137-139.

3. Ding Jieqiong. Research on Portrait Photography Composition Skills[J]. Tourism and Photography,2020(07):86-87.

4.Peng Yubing, Luo Wei, Yang Quanzhou. Analyzing the integration of traditional Chinese cultural elements and contemporary photography[J]. Popular Literature and Art,2019(17):72-73.

5.Duan Dayong. Research on the application of traditional Chinese cultural elements in modern photography art[J]. Art Education,2018(21):178-179.

THE INFLUENCE OF CHINESE WEAPONS IN TANG DYNASTY ON CULTURE AND ART IN THE 21ST CENTURY

Fu Xiangri, Scientific supervisor – A.D. Lollini

In this research comprehensively discusses the types, characteristics and cultural connotation of the weapons in the Tang Dynasty, and deeply analyzes the embodiment of the weapons in the culture and art of the Tang Dynasty and its influence on the later generations. Firstly, the paper summarizes the design and technology of weapons in Tang Dynasty, as well as their cultural significance. Then, through elaborating the symbolic meaning and application of the weapons in the poetry, painting and sculpture of the Tang Dynasty, the close relationship between the weapons and the culture and art of the Tang Dynasty is revealed. In addition, the research also points out the important influence of Tang Dynasty weapons on martial arts culture, historical film and television works and modern art design, demonstrating its cultural value across time and space. Finally, the paper summarizes the position and function of the Tang Dynasty weapon in the 21st century culture and art, and looks forward to its development potential in the future culture and art field.

Weapons in the Tang Dynasty occupy an important position in Chinese history, with rich types and distinctive characteristics. As a representative of the sword weapons, its design and technology reflect the superb skills at that time. These weapons are not only sharp and durable, but also pursue the combination of beauty and practicality in shape, reflecting the ingenuity of craftsmen in the Tang Dynasty. At the same time, long weapon and long shot weapon were also widely used and developed in the Tang Dynasty. Long weapons, such as guns and spears, played an important role in the battlefield, and their production skills were equally exquisite. The long range weapons such as bow, crossbow, etc., reflected the advanced level of military technology in the Tang Dynasty, and provided strong support for the war at that time.

In addition, the weapons of the Tang Dynasty were not only innovative in form, but also reached a very high level in practicality and aesthetics, for example, the imperial sword of the Tang Dynasty, as an important weapon of the royal army and guards, its appearance is close to the ring knife, is mainly used for the imperial guard thousands of Niu guard and ceremonial. is luxuriously decorated, is loaded with gold and silver, is decorated with dragon and phoenix rings, is extremely luxurious, is not only the embodiment of the Great Tang majesty, also has a profound influence on the development of China's cold weapons. With the exchange of envoys from different countries, of this kind of exquisite ringhand broadsword spread to Korea, Japan, Tubo and other countries and regions, had a profound influence on the design and manufacture of weapons in these regions. In general, the artistic characteristics of Tang Dynasty weapons lie in its unique design and innovation, and the high pursuit of practicality and aesthetics, these characteristics make Tang Dynasty weapons not only of high practical value, also become works of art to be studied and appreciated by later generations.

Weapons in the Tang Dynasty were not only practical tools on the battlefield, but also carried profound cultural connotations. The decorations and symbols of these weapons, such as dragon and phoenix patterns, moire, etc., are full of symbolic significance, reflecting the aesthetic concept and technological level at that time. At the same time, as an important part of the social culture of the Tang Dynasty, the design and use of weapons also reflected the social style and values at that time. For example, the sharpness and tenacity of the sword symbolizes the bravery and loyalty of the warrior. The decorative patterns on the weapons are often associated with cultural connotations such as good luck. These weapons with rich cultural connotations are still reflected in the culture and art of the 21st century, providing endless inspiration for modern art creation.

In Tang Dynasty, weapons are embodied in many aspects of culture and art, especially in poetry. These cold weapons not only exist as tools of war, but also have been endowed with profound symbolic significance in literary works. They represent courage, strength and the cruelty of war, and they also inspire the writers. In the poetry of the Tang Dynasty, weapons are often used as metaphors and symbols, depicting the sharpness, heaviness or light of weapons to express the poet's understanding and praise of war, heroism or tragic feelings. This kind of literary treatment not only enriches the connotation of literary works, but also makes weapons a bridge connecting history, culture and art.

The presentation of weapons in the paintings of the Tang Dynasty vividly reproduces the social style and military situation at that time. In the murals, scroll paintings and other painting forms of the Tang Dynasty, weapons, as an important cultural symbol, are often cleverly integrated into the works of artists, which not only enriches the visual elements of the picture, but also provides us with an intuitive window to understand the military culture of the Tang Dynasty. At the same time, the use of weapons in the sculpture art of the Tang Dynasty is also extremely extensive, whether it is pottery figurines, stone carvings or other materials of sculpture, weapons are often used as the theme or decorative elements. The weapons in these sculptures not only show the high level of craftsmanship in the Tang Dynasty, but also reflect the important position of weapons in the society at that time, and the far-reaching impact on the culture and art of later generations.

The weapons of Tang Dynasty had a profound influence on the culture and art of later generations, especially in the aspect of martial arts culture. The skills of many Tang Dynasty weapons have been inherited in martial arts performances, which not only enriches the style and connotation of martial arts, but also provides a steady flow of inspiration for the development of martial arts routines. These ancient weapon skills, through the carrier of martial arts, can be revitalized in modern society and become an important part of Chinese culture. From the brandishing of swords to the stabbing of spears, the use of weapons in the Tang Dynasty was cleverly integrated into the martial arts performance, making the audience appreciate the exquisite martial arts at the same time, but also feel the profound and lasting taste of traditional culture.

The reappearance of Tang Dynasty weapons in historical film and television works has a profound inspiration for film creation. These weapons are not only the tools of battle, but also the witness of history and cultural inheritance. Through the modern medium of film, the unique charm and historical and cultural connotation of Tang Dynasty weapons have been widely disseminated, presenting a colorful historical picture for the audience. In the film, the exquisite craft and unique shape of the Tang Dynasty weapons not only add color to the plot, but also guide the audience to deeply explore the historical and cultural background behind it, thus enriching the artistic expression and cultural value of the film.

In the field of culture and art in the 21st century, the elements of Tang Dynasty weapons are still exerting far-reaching influence. In modern art design, these weapons are often cleverly integrated, which not only enriches the visual level of the design, but also gives the work a profound historical and cultural heritage. Weapon symbols carry a specific symbolic meaning in modern design, they represent strength, courage and fighting spirit, so that the design works convey aesthetic value, but also convey a strong cultural message. This practice of combining traditional elements with modern design not only reflects the designers' respect for history and culture, but also shows their clever fusion of innovation and tradition.

The Tang Dynasty weapons have unique aesthetic value and cultural significance in Chinese history. These weapons are not only killing weapons on the battlefield, but also the carrier of culture. Entering the 21st century, these weapon elements have gained new life in the cultural and creative industries. In the modern cultural creative products, we can see the shadow of the Tang Dynasty weapons, which appear with unique design elements, adding

profound historical and cultural heritage to the products. For example, in the design of some crafts, decorations and even games, the shapes, patterns and symbolic meanings of Tang Dynasty weapons are cleverly integrated, making these modern products not only practical, but also carrying rich cultural connotations. At the same time, the role of weapon culture in promoting modern cultural creative industry cannot be ignored. It has inspired designers and injected new vitality into the cultural and creative industries. By exploiting and utilizing the cultural elements of Tang Dynasty weapons, modern cultural and creative industries can enrich their product lines and enhance the cultural added value of products, so as to meet the dual needs of consumers for culture and aesthetics.

Sources and Literature:

1. "Traffic Zhisuo" empowers the construction of digital government of the Ministry of Transport [J]. Zhang Rui. Digital Technology and Application, 11th issue, 2023

2. Research on Semantic representation learning and search service components of scientific and technological documents [J]. Gao Hongrui. Beijing University of Posts and Telecommunications, 2023

3. Research on prediction model of tuberculosis in Jiangsu Province from 2011 to 2020 based on Baidu Index [J]. Wang Yue; Zhou Haitao; Yue Tingyu; Chen Wei; Hu B. Disease Surveillance, 2023

4. Research and design of Personalized product sequence recommendation algorithm based on user intention [J]. Qin Yuqi. Beijing University of Posts and Telecommunications, 2022

5. Design and implementation of distributed vertical search engine for blog. Lin Ru. Beijing University of Posts and Telecommunications, 2021

DEVELOPMENT OF CHINESE VIOLIN ART IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTERACTION BETWEEN CHINA AND THE WEST

Han Wenyi, Scientific supervisor − O.M. Zhukova

The violin, a string instrument originating from the West, has experienced a long and tortuous journey in its development in China. Its introduction and development is not only the process of introducing an instrument, but also the exchange, collision and integration of Chinese and Western cultures. From being a novel imported product to becoming an indispensable part of Chinese music culture, the development of violin art in China has profoundly reflected the changes in Chinese society and culture, as well as the process of modernization of Chinese music.

The violin is one of the most classical Western musical instruments. It is very popular in both timbre and performance. Its development not only reflects the evolution of musical art, but also witnesses the history of cultural exchanges between China and the West. The *purpose* of writing this paper is to examine the stages of development of Chinese violin art in the context of cultural interaction between China and the West.

Many researchers have addressed the topic of the development of national violin art in China. Among the most significant works are the fundamental works by Qian Renping [1], Zhang Baili and Yang Baozhi [2], which are devoted to the history of Chinese violin music and performance. The authors' main focus is on the early stages of violin art development in China. Higher music education in Chinese conservatories (in particular, violin education) is also reflected in the studies of Chinese scholars. They reveal the comparative aspect of the European and Chinese systems of education.

The violin was first brought to China by the Italian missionary Matteo Ricci in the late 17th century. However, in the feudal society of the time, this Western instrument was not immediately widely recognised and was mainly used only on special occasions such as court and church. Although its emergence had a certain influence on the structure of traditional Chinese music, it also injected new vitality into the development of Chinese music. In the following two centuries, the violin slowly but continuously spread in China, and it was gradually recognised and accepted by more and more Chinese people.

At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, with the further introduction of Western culture and the transformation of Chinese society, the art of violin ushered in a real opportunity for development in China. During this period, factors such as music education in church schools, the return of overseas students, performances by Western musicians in China, and the establishment of local music groups jointly promoted the initial development of violin art in China. This stage can be regarded as the period when the violin "took root" in China. It was not only introduced as a foreign instrument, but also began to integrate into China's musical life, influencing the development direction of Chinese music.

At the beginning of the 20th century, with the rise of the New Culture Movement, violin education in China began to be systematized and professionalized. In 1927, the establishment of the National Conservatory of Music (the predecessor of the current Shanghai Conservatory of Music) marked the entry of Chinese violin education into a professional stage. This milestone event not only cultivated a large number of violin talents for China, but also laid a solid foundation for the development of Chinese violin art.

Subsequently, other music schools were established one after another, forming a relatively complete system of violin education. At the same time, some musicians who returned after studying abroad began to introduce systematic Western violin teaching methods, such as the French violin school teaching method introduced by Ma Sikong in the 1930s. These efforts gradually standardised and scientifically validated violin teaching in China, paving the way for subsequent development.

The Chinese scholar Mu Quanzhi emphasises that it is "in the first half of the twentieth century that the foundations of violin education are laid in China: musical educational institutions begin to be established, musical and teaching literature for violinists appears, and the main contingent of students begins to be Chinese" [3]. A new milestone in the development of violin education was the establishment of the new Chinese state in 1949, whose policy would be aimed at purposeful integration with European musical culture.

However, the development of violin art in China has not been smooth sailing. It has experienced the influence of a series of major historical events such as the Anti-Japanese War, the Civil War, the socialist transformation in the early days of the founding of New China, and the Cultural Revolution. Each historical stage has brought different opportunities and challenges to the development of violin art. For example, during the Anti-Japanese War (1937-1945), although the whole society was in turmoil, violin art showed new development characteristics. Many violin works have strong patriotic themes, and composers have tried to incorporate traditional Chinese music elements into violin creation to express their love for the motherland and their support for the war of resistance. The creations of this period not only enriched the content of violin music, but also opened up the exploration of the "nationalization" of Chinese violin music.

After the founding of the People's Republic of China, violin art entered a new stage of development. The country attaches great importance to the development of cultural and artistic undertakings, and professional music schools have been established in various parts of the country. In the early 1950s, China invited a group of Soviet music experts to teach in China. The systematic teaching methods and rich teaching experience they brought had a profound impact on Chinese violin education. During this period, Chinese musicians began to

explore how to combine the violin, a Western instrument, with traditional Chinese music to create violin works with Chinese characteristics. In 1958, the violin concerto "Butterfly Lovers" composed by He Zhanhao and Chen Gang successfully incorporated traditional Chinese music elements into violin creation, creating a precedent for the nationalization of Chinese violin works. This work is not only popular in China, but also has an important impact internationally, becoming an important step for Chinese violin music to go global. Violin music occupies an increasing place in composers' work, which not only forms the national violin repertoire, but also draws attention to it from European performers.

Despite the constraints imposed by the international political environment, the Chinese violin community remains committed to international exchanges. In 1955, violinist Liu Xiqing participated in the Warsaw International Youth Music Festival and won third place in the violin competition. This was the first significant achievement of Chinese violinists in the international arena after the establishment of the People's Republic of China. This international exchange not only demonstrated the level of Chinese violin art, but also gave new vitality to the development of Chinese violin art.

During the Cultural Revolution (1966-1976), China's cultural and artistic endeavours were severely hit, and the violin art was not left behind. Many music schools were forced to close or reorganise, and normal violin education was seriously disrupted. Many outstanding teachers and performers were forced to stop working or were even persecuted. This situation caused great damage to the development of violin art, and the training of many outstanding talents was forced to be interrupted.

After the policy of reform and opening up, a new period of active development of violin art began in China. Normal teaching resumed in major music colleges, and new teaching concepts and methods emerged. Chinese violinists began to participate frequently in international competitions and overseas performances. For example, in 1980, Hu Kun placed fifth at the Paganini International Violin Competition in Italy, setting a precedent for Chinese violinists to win awards at leading international competitions. This period also saw a diverse trend in violin composition, with both traditional national quests and attempts at modernist and postmodernist creative techniques.

Entering the 21st century, Chinese violin art is constantly renewed and inherited, showing new development features. More and more Chinese violinists such as Ning Feng, Chen Rui, Huang Di and others have appeared on the international stage, winning many awards in major international competitions. Chinese composers not only pay attention to the use of traditional cultural elements in their works, but also actively absorb advanced international creative concepts and techniques, forming a unique creative style. Violin art has started cross-border co-operation with other art forms, such as combining with dance, drama, and multimedia art, to create new artistic forms and expressions. At the same time, the application of digital technology in violin learning, creation and performance is becoming more and more widespread, providing new opportunities for the development of violin art.

During this development process, Chinese composers have shown great creativity and diversity in violin music. They have not only mastered the creative techniques of Western music, but also successfully integrated elements of traditional Chinese music into it, creating violin music with Chinese characteristics. These works span many genres such as concertos, solos, sonatas, and chamber music, each with its own unique characteristics and representative works. This variety of genres not only showcases the creative talents of Chinese composers, but also reflects the rich achievements of Chinese violin music in the process of exploration, integration and innovation.

Based on traditional Western playing techniques, Chinese violinists began to explore the possibility of integrating the playing techniques of traditional Chinese instruments, such as imitating the glissando technique on the erhu. This innovation not only enriched the

expressiveness of the violin, but also provided a new direction for the national development of violin art.

Violin instruction is no longer limited to professional colleges and universities. Various public institutions and amateur education have flourished, making violin art more popularised. This popularisation has not only widened the audience of violin art, but also created a broader basis for selecting professional talents.

From early sporadic learning to the establishment of professional music schools and then to the comprehensive system of professional and popular education in the modern era, Chinese violin education has gone through a process of continuous improvement. This process has not only produced a large number of violin talents, but also made important contributions to the overall development of Chinese music education. At the same time, the development of Chinese violin education is a process of continuous internationalisation. From the early introduction of Western teaching methods, the entry of Chinese violinists into the world stage to today's comprehensive international exchanges, internationalisation has always been an important driving force for the development of Chinese violin art.

In the process of development, Chinese violin art has not only inherited tradition but also constantly strived for innovation. Whether creating, performing or teaching, it reflects the characteristics of both inheritance and innovation.

Overall, the development of violin art in China is a microcosm of the modernisation of Chinese music and a vivid image of cultural exchange between China and the West. It reflects how Chinese musicians actively absorb and integrate Western musical elements while preserving national characteristics, creating musical works with both Chinese specificity and universal values. This process not only enriched Chinese musical culture, but also made an important contribution to the diversity of world music.

Thus, by the turn of the 20th and 21st centuries, Chinese violin art had not only reached the world level, but had become one of the bright, independent and deeply original areas of world violin art.

Sources and Literature:

1. 钱仁平《中国小提琴音乐》长沙:湖南文艺出版社，2001 年出版 234 页. Qian Renping. Chinese violin music. Changsha: Hunan Art Publishing House. 2001. – 234 p.

2. 张蓓莉，杨宝智《弦乐艺术史》北京: 高等教育出版社 2003年 427页. Zhang Baili, Yang Baozhi. History of the art of string playing. Beijing: Higher Education Publishing House. 2003. – 427 p.

3. Mu Quanzhi Becoming of violin education in China in the first half of the twentieth century // Manuscript. 2017. – № 8 (82). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-skripichnogo-obrazovaniya-v-kitae-v-pervoy-polovine-hh-veka (дата обращения: 27.09.2024).

RESEARCH ON CHINESE STUDENTS' SHORT VIDEO CONTENT DESIGN AND CHINESE TRADITIONAL CULTURE COMMUNICATION

Liao Honglin, scientific adviser – M.L. Tsybulsky

This paper discusses the research on the dissemination of Chinese traditional culture in the short video creation design of Chinese students, analyzes the development history of short video and the current situation of short video creation of Chinese students, and analyzes the characteristics of Chinese traditional culture and short video creation from a scientific perspective. Secondly, it will expand the background of traditional

culture, the origin of the development of Chinese short video, the application of traditional culture symboliology in short video, and analyze the characteristics of modern short video communication and conduct in-depth research.

The Chinese traditional culture has a long history, contains rich wisdom and values, and is the spiritual foundation of the Chinese nation. With the acceleration of globalization and the popularization of the Internet, the new media platform has become an important channel for cultural communication, providing new opportunities for the dissemination of traditional culture. Through domestic and foreign short video creation analysis, comparative research analysis, classic case analysis, and other research methods to expand, as well as Chinese students as a bridge of cultural communication, its short video content design plays a unique role in the dissemination of Traditional Chinese traditional culture. Through the design of the short video content of international students, more foreigners can understand, identify with and appreciate the Chinese traditional culture, and promote the international cultural exchanges and understanding. It is helpful to enhance the international influence of Chinese culture and promote Chinese culture to the world. At the same time, it is also a kind of exercise and improvement of the international students' own cultural literacy and cross-cultural communication ability.

Chen Nuoyao It is believed that in the era of digital intelligence, short videos have gradually formed the core form of artistic expression and important ways of communication by virtue of their fragmented, situational and interactive communication characteristics, and have also provided new opportunities for the communication of excellent traditional Chinese culture. Through the study of the current Chinese excellent traditional culture short video transmission significance, analysis of the current existence of communication positioning deviation, content production homogeneity, value connotation representation, the spread of simplification of inheritance subject, from the practice of people first, uphold the content is king, speed up the form change, stimulate emotional resonance further find transmission way out, the short video transmission into analysis.

Li Tianyu, Jiao Jingxian believes that the time and space span of images, the editing rate of similar scenes, the appearance rate of characters, and the tendency of visual themes have become important factors to attract overseas audiences, and play an important role in strengthening the influence of traditional Chinese culture overseas.

Xu Zhaoshou He tiantian Proposal: Explore the status quo of short video communication of Chinese traditional culture and find that mainstream media and mass media jointly constitute a diversified communication path. In particular, through the classification of short video content related to traditional Chinese culture on TikTok short video platform, the current short video communication mode of traditional culture is found.

Fu ping It points out that short videos cater to people's spiritual needs for entertainment and fragmented reading habits, and are an important channel for people to obtain information, entertainment and social interaction. Traditional culture needs short videos to facilitate creative transformation and innovative development. But at the same time, the short video transmission of traditional culture, content quality to improve, by improving the quality of content, content innovation, enhance scene adaptation strategy can break through the dilemma, realize the short video industry and the coordinated development of traditional culture, enhance the national soft power, boost the great rejuvenation of the Chinese nation.

Conclusion: Chinese international students have a remarkable effect on the dissemination of Chinese traditional culture through short video content design. Through careful planning and production of short videos, international students can vividly display the charm of traditional Chinese culture and promote international cultural exchanges and understanding. At the same time, strengthen cooperation and exchanges among international

students to jointly promote the international dissemination and development of Chinese traditional culture. In the future, we should continue to explore more diversified communication modes and channels, such as using virtual reality (VR), augmented reality (AR) and other new technologies to improve the communication effect of traditional culture. Therefore, it can help spread traditional Chinese culture and allow the world to see the real image of China in the form of short videos.

Sources and Literature:

1. Chen Nanoyao. The dissemination of short videos of Chinese excellent traditional culture in the era of digital wisdom [J]. Satellite TV and Broadband Multimedia, 2024, 21 (13): 58-60.
2. Li Tianyu, Jiao Jingxian. Overseas communication strategy of Chinese traditional culture — Take the short video of rural theme on the platform as an example [J]. Published in China, 2024 (13): 40-44.
3. Xu Zhaoshou, He Tiantian. Short video and a new path of Chinese traditional culture communication [J]. Zhongzhou Academic Journal, 2024 (04): 168-176.
4. Fu Ping. The dilemma and innovation strategy of traditional culture communication under the short video ecology [J]. Journal of Liaoning Provincial College of Communications, 2024,26 (02): 51-54.

RECORD AND REFLECTION OF HUMANISTIC AND ART PHOTOGRAPHY IN URBAN CHANGES

Lin Jiali, scientific adviser – A.D. Lollini

With the acceleration of the urbanization process, the appearance and connotation of the city are experiencing profound changes. As a medium of recording and expression, humanities and art photography plays an important role in capturing the moment of urban change, showing the cultural style of the city and triggering the thinking of urban development. This paper will discuss the recording function, artistic expression and reflection of humanistic and art photography in urban change, and arouse it.

City, as an important carrier of human civilization, carries people's life, memory and emotion with its rich connotation and unique charm. In the long river of history, cities have experienced continuous evolution and changes, which are not only reflected in the transformation and renewal of material space, but also deeply reflected in the transformation and upgrading of social structure, cultural tradition and residents' life style. Humanistic and art photography, with its unique visual language and documentary nature, has become an important medium to record urban changes and preserve urban memory. Nowadays, as the urbanization process is accelerating, the role of humanities and art photography is becoming more and more prominent. It is not only the witness of urban changes, but also the inheritor and promoter of urban culture. Through the lens, the humanities and art photography captures every corner of the city, records every moment of the city, and closely connects the past, present and future of the city.

Humanistic and art photography not only focuses on the material construction of the city, but also pays more attention to the spiritual connotation of the city. It deeply excavates the cultural heritage of the city and shows the historical features and cultural characteristics of the city. Through the photography works, the audience can feel the unique charm of the city more intuitively and have a deeper understanding of the cultural heritage of the city.

In the practice of deeply observing and recording the development process of the city, the photographers inject a unique artistic soul into their works with their unique aesthetic vision and using various forms and composition skills. They skillfully use the composition rules such as symmetry, balance and golden division, carefully select the shooting Angle, scene and light and shadow effects, and reconstruct the urban landscape and life scenes artistically. These works not only convey the information of the city's changes, but also make people feel the beauty and charm of the city with its strong visual impact and artistic appeal. This power not only comes from the work itself, but also from the photographer's unique understanding and perception of the city.

This display power not only comes from the artistic value of the work itself, but also reflects the photographer's deep understanding and unique insights into the development of the city. With their keen insight into urban life and persistent pursuit of art, they captured every moving moment of the city with their lens, perfectly integrating the city's prosperity and tranquility, ancient and modernity, tradition and innovation, presenting a vivid picture of urban development. Through the lens, the pulse of the city development is more accurately captured, and the unique charm and cultural heritage of the city will be more deeply revealed. These works not only have high artistic value, but also provide strong support for the promotion of the image and development of the city.

Humanities and art photography is not only a record of the external form of the city, but also an expression of the photographer's inner feelings and ideas. Through the careful selection and exquisite depiction of the representative figures, events and scenes in the urban changes, the photographer conveys the rich and complex feelings such as the joy, worry and nostalgia for the urban development. At the same time, the photographers also thought deeply about the culture, history, and human nature of the city, making the work have rich connotation and humanistic spirit. These works not only give people to have a deeper understanding of the history and culture of the city, but also more deeply feel the emotion and temperature of the city, but also make people full of expectations and thinking about the future development of the city.

Humanities and art photography, as a profound form of artistic expression, is not only a capture of the city style, but also a profound reflection of the inner soul and culture of the city. It captures the moment of the city, solidification time flow and historical precipitation. Photographers explore the extraordinary of the ordinary and tell the stories of the city with the lens. They explore the characters and scenes in the streets and alleys, capture the beauty and warmth, and show the vitality and warmth of the city. At the same time, they draw inspiration from the culture and history of the city, and their works carry rich cultural connotation and historical significance. Humanities and art photography records the "happiness, anger, sorrow and joy" of the city, and conveys the love and care for the city, while excellent works can trigger human beings to reflect on human nature, emotion and life.

In the photographic record of urban change, authenticity and objectivity are crucial. However, in the process of creation, photographers may be influenced by personal subjective consciousness, aesthetic preference, commercial interests and other factors, leading to the one-sided nature or exaggeration and distortion of the urban changes of the works. Therefore, photographers should uphold a rigorous attitude and professionalism, and record the process and status quo of urban changes as truly and comprehensively as possible, so as to leave an accurate visual file for history. While pursuing artistic expression, photographers should not ignore their social responsibilities, and should pay more attention to ensure that their works can objectively reflect the real appearance of urban changes, in order to leave valuable historical materials for future generations.

The rapid change of the city not only brings the achievements of modernization development, but also has an impact on the history, culture and individual characteristics of

the city. In the process of recording the changes of cities, the humanities and art photography should pay more attention to the protection of urban cultural heritage, the restoration of traditional blocks, and the inheritance of folk culture. Through the works, arouse people's memory and identification of the city's history and culture, promote the coordination and unity of urban development and cultural inheritance, and prevent the city from losing its original personality and characteristics in the process of modernization. Therefore, photographers can arouse the public's awareness of cultural heritage protection by increasing the intensity of video recording and focusing on the history and culture of the city, so as to promote the attention and protection of all sectors of society to traditional culture and urban characteristics.

The evolution of cities involves the adjustment of social class and group interests, breaking the original pattern of resource distribution. Humanities and art photography should focus on the adverse groups in the urban changes, such as uprooted households, migrant workers and low-income families. Photographers are a bridge between the neglected groups and the public view, contributing to social harmony and progress. While recording public life, problems and aspirations, photographers can convey them to the society, which can not only show urban development, but also reveal social injustice and cultural difficulties. Therefore, photographers need to have professional technical pursuit and moral responsibility, so as to convey the true face of the society, promote the public's cognition of social issues, and promote social fairness and justice.

As an important means to record the changes of cities, humanities and art photography has irreplaceable value and significance. Through real, objective and artistic recording and expression, it leaves visual notes on the development of the city for the latecomers, and also provides rich materials and inspiration for photography art researchers to think deeply about the past, present and future of the city. In the face of the future urban development, humanistic art photography should give full play to the role and influence of art and culture, guide people to pay more attention to the cultural connotation, cultural inheritance and social equity of the city, and promote the development of the city towards a more healthy and sustainable direction. At the same time, we should also strengthen the support and promotion of humanistic and art photography, so that more people can understand and appreciate this unique art form, and witness and record the changes and development of the city.

In today's era, with the rapid development of digital technology, humanities and art photography as a unique visual expression, through high precision, artistic record and presentation, for the urban development provides rich visual reserves, for more people to understand the city in the past, present and future provides an important material and reference. At present, with the help of advanced photographic equipment and post-processing technology, humanistic and art photography can capture and show the more delicate and profound pictures of the city. Whether the bustling street scene or the buildings with historical heritage, have become a precious part of the city's memory.

At the same time, the popularity of the Internet and social media has provided a broader platform for the dissemination of humanities and art photography. Photographers share their works through the online platform, and interact and communicate with the global audience, which greatly enhances the popularity and influence of the humanities and art photography, and also inspires more people's attention and love to the art of photography.

However, with the acceleration of urbanization and the advancing modernization, the cultural heritage and historic buildings in some cities face the risk of disappearing. Therefore, humanistic and art photography also carries the important mission of protecting and inheriting urban culture. Photographers record these precious cultural heritage and historical buildings through the lens, convey their value to the public, and promote the inheritance and development of urban culture.

Humanities and art photography will continue to play an indispensable role in urban development. As a unique and charming form of artistic expression, it will continue to play an irreplaceable role in the tide of China's urbanization process. Humanistic photography in the urban change with objective and rational perspective, fully reveals the urban residents' daily life state, emotional experience and ideas, not only captured the instantaneous change of urban appearance, and can deeply and accurately reveal the subtleties of urban life and state style, provides a deep understanding of the city and its residents important window and which contains the humanistic spirit.

Sources and Literature:

1. Huang Xiengong. Old Shanghai Art Pictorial [M]. Tianjin:, 201611.426.
2. Sun Haode, Zhu Wenyi. Hutong architectural photography and urban changes of contemporary Beijing Old City [J]. Urban Design, and the 2016(02):90-103.DOI:10.16513/j.urbandesign.2016.02.008.
3. Liu Junliang. The recording and expression of pictures from urban photography [D]. Central Academy of Fine Arts, 2014.
4. Sun Shanchun. Contemporary Chinese Photography and Urban Change [J]. Architecture and Culture, 2011 (01): 21.
5. Liu Wei, Photography Zhang Wanyu photographic works reflect urban changes. Feng Jionghua, Ningxia Yearbook, Local Chronicle Publishing House, 2002,386, Yearbook.
6. Wu Jianing. Witness the urban change with the lens [N]. Shaoguan Daily, 2022-October 14 (A01).DOI:10.28690/n.cnki.nsgrb.2022.001787.
7. Hu Xiaoyi. Look back at Qingdao [D]. And Yunnan Normal University, 2021.DOI:10.27459/d.cnki.gynfc.2021.001121.

ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE MOGAO CAVES MURALS IN DUNHUANG DURING THE TANG DYNASTY

Lin Ziyi, scientific adviser – A.D. Lollini

There are many elements in the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves, mainly based on Buddhist culture, and also including the living conditions of people at that time. The Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves are rich in artistic and historical value, embodying a distinctive painting style and showing the economic, cultural and political outlook of the time. To this end, this article will analyze the art of Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves, explore the artistic style characteristics, especially the composition form characteristics, character modeling characteristics, color materials and coloring characteristics, and analyze the artistic techniques and artistic characteristics of the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves from the perspective of color art style characteristics, hoping to provide valuable reference for researchers.

Mogao Caves in Dunhuang were first built during the reign of Emperor Xuanzhao of the Former Qin Dynasty, Fu Jian, and have continued to develop since then, and have become a huge scale. There are 735 Caves in Mogao Caves in Dunhuang, 45,000 square meters of murals, and 2,415 clay colored sculptures. It is a place with artistic charm. The murals in Mogao Caves are generally painted on the four walls, ceilings and niches of the Caves. They are mainly based on Buddhist culture, including Buddha statues, Buddhist stories, etc., and also include some living conditions of the time, such as hunting, farming, textiles, transportation, war, dance, etc. For the murals in Mogao Caves, it has certain research value, providing important physical objects for the study of Chinese art history, and also providing extremely valuable images and patterns for the study of ancient Chinese customs. From the

perspective of the artistic characteristics of Mogao Caves in Dunhuang, it is mainly divided into architectural art, colored sculpture art, mural art, etc. The first is architectural art. There are many architectural art in the Mogao Caves in Dunhuang, such as the bucket-shaped Caves, the large statue Caves, the nirvana Caves, the meditation Caves, and the monks' Caves, making it a Chinese national form. Many of them are masterpieces of existing ancient architecture, and they are also rare physical materials of ancient wooden structures, which have extremely high research value. The second is the art of colored sculpture. Colored sculpture art is a major feature of the Mogao Caves in Dunhuang. There are statues of Buddha, Bodhisattva, disciples, and heavenly kings, Vajra, earth, and gods. The themes are very rich, showing the superb skills of that era, and have high historical and artistic value. Finally, there is the art of murals. The art of murals contains many Buddhist stories and various scenes of the working people at that time. At the same time, the audience can intuitively appreciate the economy, culture, and politics of that era from the different painting styles of the murals, which has high artistic and historical value [1].

Dunhuang Mogao Caves is a place with artistic charm. For example, the murals are rich, mainly based on Buddhist culture, including Buddha statues, Buddhist stories, etc., and also include some living conditions of the time, such as hunting, farming, textiles, transportation, war, dance, etc., which have high artistic and historical value. To this end, this chapter will explore the artistic style characteristics of Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves, which will be elaborated in detail below.

The composition of Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves involves the application of some techniques, such as perspective principles, symmetry and some special composition forms. The first is the perspective principle. For the Eastern painting school, the biggest difference between it and the Western painting school is that the paintings will have certain perspective principles. For example, in the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves, scattered perspective is mostly used, and many pictures use a combination of bird's-eye view and focal perspective. Taking Cave 217 and Cave 322 as examples, the perspective principle is used in both, which also has a certain influence on the composition of later Chinese landscape paintings. The second is balanced symmetry. In the Tang Dynasty murals in the Mogao Caves in Dunhuang, the composition is rich in content and characters, almost all of which are included, giving people a feeling of being overwhelmed by the colorful and dazzling scenery. This also highlights the balanced and symmetrical characteristics of the Tang Dynasty mural art in the Mogao Caves in Dunhuang. Finally, there is the book composition form. In the Tang Dynasty mural art in the Mogao Caves in Dunhuang, the murals use some special composition forms. For example, in the murals in Cave 45, the roof ridge or mountain ridge is used to divide the picture into several small squares, and textual explanations are added, which is very similar to the composition form of modern comic strips[2].

The character modeling of the Tang Dynasty murals in the Mogao Caves in Dunhuang mainly includes disciples, heavenly kings, flying gods, Buddhas, etc. The overall character modeling in the murals gives people a feeling of fitness and moderate proportions. Among them, the murals of Bodhisattvas are mostly secularized and feminine. For example, a Bodhisattva in the mural of Cave 217 has a plump and healthy body, a gentle demeanor, and wears a transparent silk skirt and brocade cape for noble ladies. His facial features are beautiful, just like a woman. From the performance of the characters in the Mogao Caves in Dunhuang, the creators have made great breakthroughs and innovations in character modeling, paying attention to the personality of the characters, their food, clothing, housing and transportation, and also paying great attention to the relationship between the characters. Using clever techniques, the characters are set off against each other, and then the murals form an organic whole.

The color materials and coloring of the Tang Dynasty murals in the Mogao Caves in Dunhuang are a major feature. The colors are relatively realistic, and the clever combination of

colors can better reflect the color texture of the murals. As for pigments, gypsum, malachite, cinnabar, silver vermilion, red, ochre, and terracotta are mostly used, which also makes the Tang Dynasty murals in Mogao Caves in Dunhuang achieve a rich and gorgeous effect.

In the Tang Dynasty mural art of Dunhuang Mogao Caves, color is an important component, mainly in the form of overlapping and shading. For example, the creators of the Tang Dynasty mural art of Dunhuang Mogao Caves used overlapping to make the color levels clear and three-dimensional. Through the mutual complementation and contrast of color and line drawing, the artistic charm of the murals is better displayed. Therefore, this chapter will explore the artistic style characteristics of the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves from the perspective of color, which will be elaborated in detail below.

The shading techniques, including high shading and low shading, were used in the Tang Dynasty mural art of the Mogao Caves in Dunhuang. The faces of the characters in the murals are ruddy and have a concave-convex effect. For example, the five white faces of the Northern Zhou Dynasty murals in Cave 428, the high shading method (convex shading) of the Sui Dynasty characters in Cave 420, and the clothing lines of the Bodhisattva and Buddha in the "Preaching Picture" on the south wall of Cave 322 in the early Tang Dynasty, which are mainly shading and depicted with light ochre and malachite, enhancing the rhythm and flow of the lines.

The overlapping technique was used in the Tang Dynasty mural art of the Mogao Caves in Dunhuang. Overlapping refers to the process from light color to dark color, placing several colors with similar hues together, and finally obtaining a unique color matching expression. The overlapping technique used in the Tang Dynasty mural art of the Mogao Caves in Dunhuang is different from the traditional overlapping technique, and its overlapping color levels are clearer and the brushstrokes are more obvious. For example, the "Bodhisattva" on the south side of the inner layer of the western niche of Cave 57 in the early Tang Dynasty (Figure 3-16). Before the color was oxidized and changed, the early murals of Dunhuang Mogao Caves mainly used the coloring technique of combining red pigment with cinnabar to express the concave and convex parts of the characters. The cinnabar and white pigment were also combined to express the skin of the characters through the shading method [3].

The base color technique was used in the Tang Dynasty mural art of Dunhuang Mogao Caves. For example, the fine brushwork paintings were mostly painted on silk, satin, paper and other materials with a base color. The color painting was the first step of coloring. The color tone was determined by the painter's preference and the needs of the picture. From the overall perspective, the murals of Dunhuang Mogao Caves used four colors as the base color: red for red, white for powder, light ochre for mud, and sky blue for blue. Each base has a different color matching standard.

The gold application technique was used in the Tang Dynasty murals of Dunhuang Mogao Caves. The gold application technique is mainly to make the murals appear golden, including gold drawing, gold pasting, gold coating, gold leaching, etc. Among them, gilding is one of the coloring techniques of Chinese painting and Dunhuang Mogao Caves murals, that is, single-line flat painting. The application of color takes into account both the shape and the coloring strokes are casual and rough, free and easy, which is one of the main coloring characteristics of the Northern Dynasties murals in Dunhuang Mogao Caves. Gilding is a technique used by ancient craftsmen when drawing lines with mud gold, mainly adding gold powder [4].

In short, Dunhuang Mogao Caves is a place with artistic charm. Its murals are rich and colorful, with Buddha statues and Buddhist stories, as well as some living conditions of the time, such as hunting, farming, textiles, transportation, war, dance, etc., which have high artistic and historical value. To this end, this article explores the artistic style characteristics of the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves, and mainly analyzes the composition form, character modeling, color materials and coloring of the Tang Dynasty murals in Dunhuang Mogao Caves. For example, in terms of composition form, the Tang Dynasty

murals in Dunhuang Mogao Caves mostly use scattered perspective, and many pictures use a combination of bird's-eye view and focal perspective. The composition is rich in content and has many characters, almost covering everything. It pays attention to the personality of the characters, their food, clothing, housing and transportation, and also pays great attention to the relationship between the characters. It uses clever techniques to set off each other between the characters; it uses plaster, malachite, cinnabar, silver vermilion, vermilion, ochre, earth red, etc., to make the murals rich and gorgeous.

Sources and Literature:

1. Yao Jian, Yu Qige. The shape and decoration of the lattice in the Tang Dynasty murals of Mogao Caves in Dunhuang [J]. Fine Arts, 2023, (11): 96-105.
2. Wang Junyuan. The natural expression and image evolution in the Tang Dynasty landscape murals of Mogao Caves in Dunhuang [J]. Tiangong, 2023, (25): 91-93.
3. Bang Xiaoyun. A study on the artistic characteristics of the Tang Dynasty mural "Vimalakirti Sutra" in Mogao Caves in Dunhuang [J]. Tomorrow's Fashion, 2018, (04): 49.
4. Xu Xin, Li Liting. Analysis of the color of Bodhisattva costumes in the Tang Dynasty murals of Mogao Caves [C]//China Fashion Color Association, Keqiao District People's Government of Shaoxing City, Asian Color Federation. Proceedings of the 2017 China International Fashion Creativity Forum. China Fashion Color Association; Academy of Fine Arts, Tsinghua University; 2017: 10.

PEN AND INK CHARACTERISTICS OF CHARACTER PAINTINGS IN THE TANG DYNASTY OF CHINA

Liu Sixin, scientific supervisor – A.D. Lollini

The Tang Dynasty was the golden age of Chinese feudal society. Political stability, economic prosperity and cultural prosperity provided fertile soil for the vigorous development of painting and art. Among the various painting themes, character painting is particularly prosperous and has achieved remarkable achievements. The character paintings of the Tang Dynasty were not only precise and vivid in image shaping, but also unique in the use of pen and ink, showing a very high artistic standard. These pen and ink characteristics not only reflect the exquisite skills and aesthetic pursuits of Tang Dynasty painters, but also carry the cultural style and spiritual connotation of the society at that time.

The purpose of this article : Gain an in-depth understanding of the status, role and evolution of character painting in the Tang Dynasty in the entire development process of Chinese painting, and enrich and improve the research system of Chinese painting art history. Explore the origin and development context of character painting in the Tang Dynasty, as well as its influence on later painting styles, techniques, themes, etc., and provide a historical basis for the inheritance and development of painting art.

The materials for the study of character paintings in the Tang Dynasty include tomb murals. Some tombs in the Tang Dynasty contain exquisite character murals, which provide physical materials for the study of character paintings in the Tang Dynasty. And cave murals: The Tang Dynasty murals in the Mogao Grottoes and other grottoes in Dunhuang are also important materials for the study of Tang Dynasty character paintings. The research methods include image analysis, which analyzes in detail the picture content, composition, lines, colors, and shapes of character paintings in the Tang Dynasty, and interprets the painter's creative intent, expression techniques, and artistic style. And literature research methods, consult ancient documents, historical records, painting theories and other materials related to Tang Dynasty character paintings, and conduct research on the creation date, author, circulation process, historical background, etc. of the paintings.

As well as the comparative research method, the character paintings of different painters in the Tang Dynasty are compared, their similarities and differences in subject matter, style, techniques, etc. are analyzed, and their artistic characteristics and development context are discussed.The character paintings of the Tang Dynasty are compared vertically with those of other periods, and the status and influence of character paintings of the Tang Dynasty in the history of Chinese painting are studied.

Character painting in the Tang Dynasty was not only a work of art, but also an important carrier of social culture at that time.Through these works, future generations can understand the social life, customs, religious beliefs and other aspects of the Tang Dynasty, and feel the cultural charm of the Tang Dynasty.

Line is an important modeling method of character painting in the Tang Dynasty, and it has a strong expressiveness. The painter portrays the form, structure, costumes and dynamics of the characters through changes in the thickness, length, density, rigidity and softness of the lines, making the characters vivid and full of charm. For example, in Yan Liben's "Bu Nian Tu", the lines are vigorous, concise and smooth, accurately sketching the contours and expressions of the characters, showing the majesty of Tang Taizong and Lu Dongzan's respect. There are many line styles in character paintings in the Tang Dynasty. Some lines are slender and smooth, such as Zhang Xuan's “Mash Practice Picture”, whose lines are delicate and elastic, showing feminine softness; others are bold and bold, such as Wu Daozi's works, he is known for his unique style of "Wu with the wind", its lines are full of movement and rhythm, giving people a sense of elegance and freedom.

The use of colors in character paintings in the Tang Dynasty was rich and diverse, and attention was paid to the matching and coordination of colors. Painters often use bright colors such as red, green, yellow, and blue to create a gorgeous and bright picture atmosphere. At the same time, he is also good at using the contrast and setting of colors to highlight the main status of the characters. Color often has a certain symbolic meaning in the character paintings of the Tang Dynasty. For example, red symbolizes good luck and joy; yellow represents honor, power, etc. Through the use of color, the painter can better convey the theme and emotion of the work.

Character paintings in the Tang Dynasty often used panoramic composition to show grand scenes and rich character activities. There are many characters in the picture, the layout is rigorous and orderly, and the layers are distinct. This way of composition can fully express the relationship between the characters and the plot of the story, making the viewer seem to be in an immersive environment.

Analysis of representative painters and their works：

1. Yan Liben was an important painter in the Early Tang Dynasty. Most of his works are based on major historical events and palace life. His masterpiece "Bu Nian Tu" is based on the scene of Tang Taizong's reception of Tubo envoy Lu Dongzan. Through delicate lines and vivid characters, it shows the solemnity and harmony of this historical moment.In the painting, the image of Emperor Taizong of Tang is majestic and kind, while Lu Dongzan shows respect and restraint. The other palace ladies and attendants have different gestures and vivid expressions. The whole picture has a strong realistic style.

2. Zhang Xuan was a lady painter in the Shengtang Period. His works mostly depicted the life scenes of court ladies."The Picture of Mrs. Guo Guo's Journey to Spring" is one of her representative works. The picture is based on the theme of Mrs. Guo Guo and her attendant You Chun. There are many characters in the picture, but the layout is dense and consistent, the lines are smooth and natural, and the colors are bright and bright. Through the depiction of the gestures and expressions of the characters, the painter showed the leisure and elegance of the ladies.

3. Zhou Fang inherited and developed Zhang Xuan's style of ladies' painting, and his works paid more attention to the depiction of the inner world of the characters."Picture of a Lady with Hairpin Flowers" is one of Zhou Fang's masterpieces. The painting depicts several aristocratic women enjoying flowers and strolling in the courtyard. The characters are plump

and luxurious, and the posture is lazy. The painter uses delicate lines and soft colors to create a relaxed and comfortable atmosphere. At the same time, through the depiction of the characters' eyes and expressions, they convey their inner loneliness and loneliness.

The influence of the brush and ink characteristics of characters in the Tang Dynasty on future generations: The pen and ink techniques of character painting in the Tang Dynasty provided valuable experience and reference for future generations of painters. On the basis of inheriting the techniques of line, color, composition, etc. of the Tang Dynasty, many painters in later generations continued to innovate and develop, promoting the progress of Chinese painting art.

The aesthetic concepts embodied in the character paintings of the Tang Dynasty, such as the beauty of plumpness and the rhyme of atmosphere, have had a profound impact on the aesthetic concepts of later generations.In the course of the development of Chinese painting, this aesthetic concept has been embodied in different periods, and combined with the characteristics of the times, it has formed a distinctive artistic style.

The character paintings of the Tang Dynasty showed the superb skills and rich connotations of Chinese painting with their unique pen and ink characteristics. The use of its lines is exquisite and diverse, the expression of colors is rich and brilliant, the characteristics of the composition are unique, and the communication of pen and ink and charm complement each other. Representative painters Yan Liben, Zhang Xuan, Zhou Fang, etc. made important contributions to the development of character painting in the Tang Dynasty with their respective artistic styles and outstanding works. These pen and ink characteristics not only had a profound impact on the art of painting at that time, but also provided important inspiration and reference for the development of painting in later generations. Studying the pen and ink characteristics of character paintings in the Tang Dynasty helps us better understand the historical inheritance and cultural heritage of Chinese painting, and it also provides a useful reference for contemporary painting creation. In today's era, we should continue to innovate and develop on the basis of inheriting tradition, and create excellent paintings with the characteristics of the times, so that Chinese painting art will glow more gorgeous in the new historical period. Brilliance.

Sources and Literature:

1. Cheng Xinying, Deng Gang."A Brief Discussion on the Achievements of Character Painting in the Tang Dynasty".Journal of Xichang University (Natural Science Edition)），2012, (2): 106-108, 116.

2. "The Development of Narrative Painting in the Tang Dynasty-Taking Yan Liben's Painting as an Example": Published in "The World of Painting and Calligraphy" №. 008, 2021.

3. "Aesthetic Category "Grid" and the Evaluation of Paintings in the Tang Dynasty": Contained in "Art Research" №. 002, 2021.

ANALYSIS OF THE AESTHETIC CHARACTERISTICS OF BEETHOVEN'S CREATION

Pan Yanna, scientific adviser – A.D. Lollini

This article is dedicated to the greatest phenomenon in world musical culture – Ludwig Van Beethoven. His creation takes its place on a par with the art of such titans of artistic thought as Tolstoy, Rembrandt, Shakespeare. Beethoven can be described as an intermedium between classicism and romanticism, which makes his compositions unique and diverse. The aesthetic characteristics of his creation have particular importance. Attention to details, an innovative approach to musical form and harmony, as well as the deep emotional content of Beethoven's works set him apart from other composers of his time. His music not only reflects personal

experiences and philosophical reflections, but is the embodiment of the spirit of an entire epoch, influencing subsequent generations of composers and shaping the development of European musical culture. In this article will be analyzed in details the basic aesthetic principles that determined the uniqueness of Beethoven's creation and its enduring importance for world culture.

The research methods are: historical-chronological, methods of stylistic and comparative analysis, systematic and formal analysis. This study also used complex methods for analyzing the material under study. The research methodology includes a literature review devoted to the life and work of the composer. Through these approaches, this study provides a deeper understanding of the main features of Beethoven's aesthetic creations.

The research is aimed at the Beethoven's creation, who left a deep mark on the history of world musical art due to his innovative aesthetic characteristics. In terms of philosophical depth, democratic orientation and boldness of innovation, he has no equal in European music of previous centuries. The analysis of the aesthetic characteristics of Beethoven's creation requires attention to many aspects of this composer's music at all stages of his work: early (before 1801), central (1802 – 1814) and late (1815 – 1826) – it covers early classicism, heroic maturity, as well as the philosophical depth of the late period [1, p. 58].

The composer's early works are marked by an extraordinary variety of genres and forms of vocal and instrumental music. One of the key aesthetic features of Beethoven's creation is his ability to combine form and content. In the composer's early symphonies, piano sonatas and string quartets is visible the classical structure inherited from his predecessors – Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart. The aesthetics of the early period are characterized by classical structure, clarity of form and harmonic balance. However, even here it is already possible to trace the early beginnings of the formation of a unique Beethoven style. The composer moved from mastering classical traditions to rethinking them and laying the foundations for further innovative steps and the formation of a unique compositional style. Beethoven sought to move away from classical clarity and symmetry to more complex and emotionally saturated forms. Clear melodies and melodic ingenuity, harmonic experiments, rhythmic complexity, structural rigor, emotional diversity and dynamic contrasts – all these elements became the foundation for the further musical development of Beethoven, which determined his contribution to the world musical art [4, p. 122].

Beethoven was lucky enough to be born in an era that perfectly matched his nature, because this is an era rich in great social events, the main of which is the revolutionary revolution in France. The Great French Revolution and its ideals had a strong impact on the composer – both on his worldview and on his work. It was the revolution that gave Beethoven the basic material for comprehending the «dialectic of life». The idea of heroic struggle became the most important idea of Beethoven's creation, but not the only one. Efficiency, an active desire for a better future, a hero in unity with the masses – that's what Beethoven puts in the foreground. The idea of citizenship and the image of the main character, a fighter for republican ideals, make his work related to the art of revolutionary classicism (with heroic canvases by David, operas by Cherubini, as well as a revolutionary marching song). Beethoven wrote: «Our time needs people with a powerful spirit» [1, p. 87].

Beethoven made an important aesthetic breakthrough in the central period of his creation, which was most clearly expressed in the ideas of freedom, heroism, struggle and victory of the spirit over all suffering. The revolutionary theme does not exhaust the composer's legacy to any extent, but his most outstanding works relate to the art of heroic and dramatic character. «Heroic», the Fifth and Ninth Symphonies, the overtures «Coriolanus», «Egmont», «Leonora», «Pathetic Sonata» and «Appassionata» – this range of works almost immediately won Beethoven the widest international recognition. These Beethoven works are characterized by very powerful dynamic contrasts, bold harmonic solutions, as well as innovative use of orchestration [5, p. 87].

The central period is characterized by significant innovative achievements and the expansion of the formal and emotional boundaries of music. The composer used abrupt changes in volume and intensity to create a dramatic effect; introduced unexpected modulations and dissonances that enhanced the emotional impact of music; developed the forms of the symphony and sonata to unprecedented scales, which made it possible to express the artistic idea more deeply and fully. Beethoven's works of this period became milestones in the history of classical music, having a significant impact on the development of musical art in the XIX century [2, p. 122]. Beethoven's late style is a unique aesthetic phenomenon. In later works, the composer moved on to more philosophical and contemplative themes. The central idea of the struggle between light and darkness for him acquired in his late work an emphatically not effective, but philosophical sound. Victory over suffering was no longer achieved through heroic overcoming, but through the movement of the spirit and thought. While maintaining interest in the heroics and the image of the masses, they have an emphasized attention to the personal experiences of a person, which initiated the strengthening of the psychological principle – this is a new characteristic trend of the Romantic era. Beethoven's later works became less aggressive, dynamic, they gained greater depth and saturation. The music became more contemplative and meditative, thus expressing the author's reflections on life and humanity. The late string quartets and the Ninth Symphony demonstrate his deep reflections on human experience, the world and the universe. During this period, Beethoven's music became more personal and internally intense. The Ninth Symphony with its finale to the words «Ode to Joy» by Friedrich Schiller became a vivid example of his desire to unite humanity through world art.

In the works of the late period, the composer introduced complex fugues and variational forms that are most suitable for embodying philosophical content. Beethoven also increased their importance, which added intellectual depth and structural polyphonic complexity to the music. He actively sought to introduce innovations in form and structure, for example, to combine the choir and orchestra in the Ninth Symphony, which opened up new possibilities for musical expression. Beethoven's focus on chamber genres (instrumental sonata, piano miniature, chamber ensemble) and the rejection of powerful genres, loud tuttis, intoxication with human strength and courage. The composer resorted to bold violations of the structure of the sonata cycle (two parts in sonatas №27 and № 32, seven parts in quartet №14). Beethoven strengthened his personal and emotional beginnings, which reflected his inner feelings and conflicts [3, p. 46].

All this suggests that in search of new ways, Beethoven in the last period of his creation became an even more pronounced innovator, consciously changing, deepening and abandoning the laws of the traditions of Viennese classical music created by him. He was moving forward, moving in a direction without knowing it with a new style, established by romantic composers in music. In general, Beethoven's late style is characterized by a high degree of personal and artistic maturity. The late period of Beethoven's work represents the pinnacle of his compositional skill and leaves an indelible mark on the history of music.

An analysis of the aesthetic characteristics of Beethoven's creation shows that his music combines many stylistic features that developed throughout his creative activity: from early classicism, characterized by clarity of forms and structures, elegant melody, to heroic maturity with a desire for innovation and emotional contrasts and to philosophical depth in the later period. His works remain unsurpassed examples of musical genius, capable of conveying a range of deep personal experiences and universal human aspirations. His music, saturated with expression and drama, not only reflects the evolution of the musical style, but also demonstrates the composer's unique ability to convey complex emotional states and philosophical ideas. Even today, Beethoven remains a central figure in the history of world music, and his creation symbolizes the transition from classicism to romanticism and

continues to have an indelible influence on the development of musical culture. Thus, the aesthetic characteristics of Beethoven's work are not only historically significant, but also eternally relevant, serving as a source of inspiration and an object of study for subsequent generations of musicians and researchers.

Sources and Literature:

1. Fischer, G. Beethoven / G. Fischer. – Boston: «Hard Press», 2010. – 138 p.
2. Kirillina, L. Beethoven analyzing Beethoven / L. Kirillina // The tenth European congress on music analysis. – 2021. – P. 121 – 122.
3. Kirillina, L. Beethoven: the expressible and the inexpressible / L. Kirillina // Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history. – 2021. – №1(11). – P. 43 – 50.
4. Liying, P. The influence of Beethoven's piano works on music history / P. Liying // Questions of history. – 2023. – №7 – 2. – P. 120 – 125.
5. Lyadov, V. The creative legacy of Ludwig van Beethoven in the context of modern academic and mass culture / V. Lyadov // Trends in the development of science and education. –2023. – № 93-6. – P. 86-88.

ZHANG YIMOU'S CREATIVITY AND ITS IMPACT ON CHINESE FILM IN THE XXI CENTURY

Shen Siyu, scientific adviser – A.D. Lollini

Zhang Yimou is the main representative of China's fifth generation of directors, and is also one of the most awarded domestic film directors. Whether in terms of artistry, ideology, or appreciation, his films have a unique style that has brought spiritual shock and visual impact to the film industry and even the cultural world.

This study aims to delve into Zhang Yimou's creativity and his influence on film at the beginning of the 21st century, in order to better understand the transformation and development of Chinese film during this period.

This paper uses text analysis method, content analysis method, comparative analysis method, case study analysis method, etc. These methods can complement and corroborate each other, so as to more comprehensively understand and analyze Zhang Yimou's film's creative characteristics and artistic value.

After entering the 21st century, Chinese film have shifted from "cultural export" to "market export", and Zhang Yimou's film have played an important role in this process. Zhang Yimou's films have achieved good box office results in China and even around the world, which has not only enhanced the market influence of Chinese films, but also promoted the internationalization of Chinese films.

Zhang Yimou's film style is distinctive, combining traditional Eastern culture with Western aesthetics to form a unique image style. This style is not only unique in the Chinese film industry, but also noticed by the global film industry. He is good at using colors and images to express the theme, for example, Zhang Yimou's use of red in his film "Love at the Hawthorn Tree". Unlike usual, he seems to be more cautious about the use of red this time, which symbolizes beautiful love, and power and worship. Through delicate emotional depiction and meticulous camera language to express the characters' hearts, this technique greatly enriches the expressive power of Chinese movies.

Zhang Yimou's film works often incorporate elements of traditional Chinese culture and history, presenting a unique cultural flavor through his excavation and exploration of Chinese culture. In his movies, he focuses on expressing the conflict and integration between traditional Chinese culture and modern society, which not only enriches the cultural connotation of the

movies, but also provides the audience with more space for cultural reflection. At the same time, Zhang Yimou is also constantly exploring new movie language and expression methods, providing a useful attempt for the innovative development of Chinese film.

Zhang Yimou's film works have high artistic value, which can deeply touch the audience's heart and make them think about the meaning of life while enjoying the movie. His movies not only have a wide influence among Chinese audiences, but also attract the attention of global audiences. This influence not only enhances the aesthetic experience of the audience, but also wins more support for the development of Chinese film.

Zhang Yimou's creations have had a profound impact on Chinese cinema in the 21st century. His movie works have not only enhanced the artistic level and market influence of Chinese films, but also provided useful attempts for the innovative development of Chinese movies. His influence and contribution will continue to push Chinese films forward and develop.

Sources and Literature:

1. Meng Yu. Exploration on the use of Chinese folk culture in Zhang Yimou's movie[J]. Comedy World (first half of the month),2024,(03):70-73.
2. GUO Yu-Ang, ZHANG Dan-Dan, YANG Yu-Jie, et al. Analysis of the Current Situation and Commercialization Development Trend of Chinese Film Market[J]. Literature and Art Weekly,2024,(01):83-85.
3. SUN Pengfei. The art of color: the use of color in Zhang Yimou's films[J]. Journal of Suihua College,2022,42(11):89-91.
4. Huang Mingtu. Analyzing the aesthetic characteristics of Zhang Yimou's films[J]. Artist,2023,(09):111-115.

THE INFLUENCE OF THE DIGITAL AGE ON THE DEVELOPMENT OF CHINESE DANCE

Sun Lili, scientific adviser – A.D. Lollini

The advent of the digital age has had a profound impact on the development of Chinese dance. This paper will explore how digital technology can change the creation, dissemination and education of dance, and analyze the opportunities and challenges it brings. In this context, Chinese dance art is full of new vitality, but also facing the collision between tradition and modernity.

Chinese dance has a long history and rich cultural deposits. However, with the rapid development of information technology, the wave of digitalization is penetrating into all aspects of dance art with unstoppable forces. Digital technology has not only changed the way dance works are presented, but also profoundly influenced the transmission and education mode of dance. This paper will deeply analyze the influence of the digital age on the development of Chinese dance, and discuss the opportunities and challenges brought by it.

In the digital age, the application of multimedia technology in dance creation has greatly enriched the expression form of dance. Traditional dance mainly relies on body language to express emotions and stories, while multimedia technology provides more means of expression for dance. For example, the application of stage projection technology, virtual reality (VR) and augmented reality (AR) technology can create an immersive viewing experience for the audience, making the dance works more vivid and three-dimensional.

The development of digital music technology has provided a broader space for dance creation. The choreographer can use computer software to synthesize music and sound effects to make the music and dance movements highly compatible. In addition, the addition of digital sound effects makes the dance works more rich and diverse in the sound performance.

The application of digital technology is also reflected in the digitization of the choreography. Through the professional choreography software, the choreography can more easily design and adjust the dance movements, and even perform virtual rehearsals. This way not only improves the efficiency of the choreography, but also can better record and save the movements, facilitating the subsequent modification and optimization.

The application of digital technology provides new possibilities for the innovation of dance art. Through the application of multimedia technology, virtual reality and augmented reality technology, the dance works have been greatly enriched and expanded in the form of expression. The addition of digital music and sound effects also makes the dance works more colorful in hearing. The application of these technologies makes the dance art constantly break through the tradition and radiate new vitality.

The popularity of the Internet and the rise of network platforms make the spread of dance become more widespread and popular. Through the online platform, dance works can be spread around the world, breaking the geographical and time restrictions. At the same time, the production and dissemination of dance videos also provide more exhibition opportunities and communication channels for dancers and directors. The rise of online dance courses has made dance education more convenient and flexible, providing more opportunities for more people to learn dance.

The development of digital technology has brought diversified and personalized possibilities for dance education. With the rise of online dance courses, students are able to receive the guidance of professional dance teachers anytime and anywhere, which greatly improves the convenience and flexibility of learning. The application of virtual reality and augmented reality technology provides students with a brand-new learning experience. The application of data analysis technology enables teachers to provide more personalized teaching guidance according to students' learning situation and progress. The application of these technologies helps to improve the quality and effect of dance education.

In the digital age, traditional dance faces the challenge of protection and inheritance. Although the application of digital technology provides new possibilities for the innovation of dance art, it may also lead to the marginalization of traditional dance. How to protect and inherit the traditional dance in the digital wave is a problem that needs to be deeply thought about and solved.

With the wide application of digital technology, the dance art is increasingly dependent on technology. However, the technological development also brings risks and challenges. For example, technical failures may affect the presentation effect of dance works, and network security issues may affect the transmission and protection of dance videos. Therefore, in the digital age, dance art needs to be cautious in the application of technology, avoid over-reliance on technology, and strengthen the prevention of technical risks.

The development of digital technology has brought convenience and opportunity to dance education, but it may also lead to the problem of digital divide. Due to the influence of economic and geographical factors, some people may not have access to equal digital education resources. This digital divide may affect the fairness of dance education, making some students unable to enjoy the convenience and high-quality educational resources brought by digital technology. Therefore, in the digital age, how to narrow the digital divide and promote the fairness of dance education is a problem that needs to be paid attention to and solved.

The arrival of the digital age has had a profound impact on the development of Chinese dance. The wide application of digital technology in the creation, dissemination and education of dance provides new possibilities for the innovation, popularization and personalization of dance art. However, the development of digital technology has also brought about challenges such as the protection and inheritance of traditional dance, technology dependence and risk, the digital divide and the equity of education. In the face of these opportunities and challenges, Chinese dance art needs to find a balance between

inheritance and innovation, and constantly explore and practice, so as to adapt to the development requirements of the digital age, and realize the sustainable development and progress of dance art.

Sources and Literature:

1. Li Yan. Research on the application of digital technology in dance art [J]. Art Research, 2020 (2): 56-61.

2. Wang bin. Changes and Challenges in Dance Communication in the Digital Age [J]. Media Watch, 2019 (4): 45-50.

3. Zhang Hua. Development status and trend of online dance education [J]. Education modernization, 2021 (6): 78-83.

4. Liu Ting. Analysis on the application of virtual reality technology in dance education [J]. Educational Technology Research, 2018 (3): 90-95.

5. Chen Gang. Study on the influence of social media on dance transmission [J]. New Media Research, 2021 (5): 22-28.

THE HISTORY OF CONTEMPORARY CHINESE POP MUSIC

Wang Yali, scientific adviser – A.D. Lollini

This article explores the development history of contemporary Chinese pop music. It analyzes the history and current situation of Chinese pop music as well as the basic information of the integration of Chinese folk music. Combining with the traditional cultural background, it discusses the origin of Chinese pop music, the application of traditional folk music in pop music, and the characteristics of modern network commercialization.

The research methods include: historical analysis, historical comparative analysis, and literary historical analysis before conducting the research to enable us to understand the reasons for the development of pop music works and analyze their language, form, style, and meaning.

This study aims to study the development history of Chinese pop music, analyze their development process and characteristics under the traditional cultural background, reveal their role and value in commerce, and further explore how to effectively use innovation to promote the innovative development of Chinese pop music. It seeks to balance traditional culture with modern market demands and achieve a win-win situation for music and cultural inheritance. The analysis of the history and current situation of Chinese pop music shows that with the development of economic and cultural exchanges, the forms of Chinese pop music are constantly changing, showing diversification and innovation.

I. Early Pop Music (1920s to 1940s): Shanghai Era: Chinese pop music originated in the 1920s, when Shanghai, as one of the most open and internationalized cities in China, attracted a flood of foreign cultures and artistic forms. Representative figures include Li Jinhui, whose anti-feudal Mingyue Opera Society introduced China's first batch of domestic love songs, such as "Mao Mao Yu" (Drizzle) and "Mei Mei Wo Ai Ni" (Sister, I Love You), which are considered the beginning of Chinese pop music. Zhou Xuan Era: From the 1930s to the 1940s, the rise of singers like Zhou Xuan marked the first peak of Chinese pop music. Her songs like "Ye Shanghai" (Night in Shanghai) and "Tian Ya Ge Nu" (Song Girl of the Horizon) were deeply popular and had a profound impact on subsequent pop music.

II. Pop Music from Liberation to the Reform and Opening-up (1949-1978): During this period, Chinese pop music underwent a period of silence. Many songs carried a distinct political color, such as "Dong Fang Hong" (The Red of the East) and "No Communist Party,

No New China." Although the development of pop music was somewhat limited during this time, many excellent musical works still emerged.

III. Pop Music after the Reform and Opening-up (1978-2000): The Influx of Hong Kong and Taiwan Pop Music: After the reform and opening-up, a large influx of Hong Kong and Taiwan pop music entered the mainland, forming the second peak of Chinese pop music. During this period, Hong Kong and Taiwan singers like Teresa Teng, Jacky Cheung, and Faye Wong became idols of mainland pop music. The Rise of Mainland Pop Music: Influenced by Hong Kong and Taiwan pop music, a group of excellent mainland singers emerged, such as Li Guyi and Mao Amin. Their songs encompassed various styles, from lyrical ballads to rock music. The Golden Age of Chinese Rock Music: In the 1980s, Chinese rock music entered a new phase. Cui Jian's "Yi Wu Suo You" (Nothing to My Name) marked the beginning of the golden age of Chinese rock music.

IV. 2000 to 2010: Rapid Development of the Internet Era: The Rise of Digital Music: With the rapid development of internet technology, digital music began to emerge. People could easily access music resources online, providing broader space for the development of pop music. The Promotion of Talent Shows: Various music talent shows like "Super Girl" and "Happy Boys" began to emerge, providing more opportunities for newcomers to showcase their talents and promoting the development of pop music. Internationalization of Singers and Works: Some singers began to collaborate with international musicians and release internationalized musical works, such as Jay Chou's "Ye Qu" (Nocturne). These works were not only popular domestically but also gained recognition internationally.

V. 2010 to the Present: Diversification and Fusion Innovation: Further Diversification of Musical Styles: With the continuous opening of the music market and the diversification of audience demands, pop music styles have further diversified, covering genres like electronic music, rap, folk music, and ancient-style music. Cross-Border Collaborations and Fusion Innovation: More and more musicians are attempting cross-border collaborations and fusing different musical styles, such as the combination of rock and folk music or the fusion of electronic music and classical music. These works have brought new surprises to the pop music market. Digital Transformation of the Music Industry: With the continuous development of internet technology, the music industry has also undergone digital transformation, shifting from traditional record sales to digital music sales and streaming media playback, providing musicians with more revenue sources and broader market space.

Sources and Literature:

1. Jin Zhaojun. "An Overview of the Development of Chinese Mainland Pop Music," People's Music Publishing House, 1989 Edition
2. Jin Zhaojun. "Experiencing Chinese Pop Music," People's Music Publishing House, 2002 Edition
3. Wang Xiaofeng, Zhang Lei. "A Guide to European and American Pop Music," People's Music Publishing House, 2000 Edition

INNOVATION AND DEVELOPMENT OF DRAMA ART

Wang BaiQing, scientific adviser – A.D. Lollini

Art is creation and aesthetics in a fundamental sense, especially the external form of an artwork, which has a special significance for cultivating aesthetic literacy and innovative thinking. The same is true for drama. The artistic style of a drama is often shown in the external form of the rehearsal, and the innovation of the external form is one of the vitality of the drama.

At present, many adaptations and creations of "Shakespeare's plays" are working hard on the form. Modern drama art is to express people's inner world and people's thinking and exploration of society and human existence through chaotic, unconventional, anti-traditional, and irrational forms and perspectives. German philosopher Ernst Cassirer (1874-1945) believes: "Great painters show us various forms of external things; great dramatists show us various forms of our inner life." As Oscar Wilde (1854-1900) said, a true artist does not go from emotion to form, but from form to thought and passion. In terms of drama performance, we must have innovative thinking to continuously bring forth new ideas in form, to create forms that meet the audience's aesthetic tastes to accommodate thoughts and passions. In this regard, Mr. Cao Yu, a master of modern Chinese drama, is worthy of our learning. "In the history of modern Chinese drama, Cao Yu is a pioneer of formal innovation. The 'Prologue' and 'Epilogue' in Thunderstorm, the 'cross-sectional description' and 'drawing the tent' technique in Sunrise, and the successful reference to expressionism in Wilderness, each play has an exploration of new forms." Mr. Cao Yu's intention in creating the "Prologue" and "Epilogue" of Thunderstorm was "I don't want to end so abruptly, I want to wander among people with poetic feelings. With this intention, the "Prologue" and "Epilogue" seem to have the function of part of the Greek tragedy Chorus, guiding the audience's emotions into a wider sea of contemplation." Viktor Shklovsky (1893-1984) talked about the fact that our senses tend to be numb to familiar things and we just deal with them mechanically. Art is to overcome this mechanical nature of perception. In 1935, German drama theorist Bertolt Brecht (1898-1956) appreciated the Chinese Peking Opera in Moscow. The following year, he wrote the book Defamiliarization of Chinese Opera. In the book, he proposed the concept of "defamiliarization" (also translated as "alienation method" or "alienation effect"). In "On Experimental Drama", Brecht defined "defamiliarization" as follows: "Defamiliarizing an event or a character means first of all simply stripping away the things that are taken for granted, well-known and obvious in this event or character, thereby creating a sense of surprise and novelty about it." Through "defamiliarization", people's mindsets are changed, students are guided to "see things with strange eyes", and they are guided to shape themselves according to the development of the times, so as to cultivate students' innovative thinking. In an era where film and television continue to gain hegemony, should we fight against images or surrender? Campus drama art practice provides us with a third choice: integration with the new media era. If college students' drama practice in colleges and universities wants to reflect the sense of the times, they must use innovative thinking, constantly add new elements to the performance links, use various media technologies to add numerous art methods and forms to the performance, and vividly reproduce their thoughts and feelings on the stage. This is also an important aspect of campus drama art practice and the development of drama art.

The dramatization of real problems is the essence of drama as a public space. In order to make drama truly play its positive social function, we must seize the cradle of art cultivation in colleges and universities. However, under the intensive professional literacy education in colleges and universities, the public space for student activities is shrinking. For students, it seems that there is only learning but no action, only life but no art. Therefore, colleges and universities must build a public space field in drama practice. As a place for students to realize their actions, this space field creates social emotions for students, provides therapeutic effects, and also provides a stage for students to have equal dialogue with the school and participate in school construction and social construction. The characteristics of professional learning for college students are strong theoretical nature and clear boundaries between disciplines. For students, they must master the knowledge and skills of their majors and complete the credits through professional learning. Students must obey the school's curriculum setting and class schedule. Professional learning enables students to form professional literacy, but students still face the world of things rather than the world of people. Only action faces the world of people. Action not only establishes personal self-identity and self-existence through the presence of others, but also suggests the only freedom

of the subject. A student who only focuses on learning and has no time to participate in action can never be truly happy. Hannah Arendt (1906-1975), a famous German thinker, believed that the meaning of life is to participate in the public sphere and act with people of the same kind. The practice of drama art is to teach students how to transcend their personal "ego" and thus construct a transcendent "self" and experience the value and meaning of their existence. Of course, as Brecht advocated, drama is drama, and good drama must be entertaining. The entertainment function of drama is the most important, but in the history of Chinese and foreign drama, the social function of drama "teaching through entertainment" cannot be ignored. From the "You Meng Clothes" of the Spring and Autumn Period to the actors and actresses of the Tang Dynasty, the tradition of "satire and admonish" in drama has been passed down. The "Old Book of Tang: Biography of Li Shi" wrote that "blind people recite admonitions, taking their humorousness to use satire and admonition, which is also the old story of actors and actresses". French dramatist Diderot also attached importance to the social function of drama, believing that drama should be a "school of kindness" and "bad people feel indignant when they see the bad things they have done, and feel sympathy for the pain they have caused to others". Students' theatrical actions are inseparable from the current discourse and context of society. In the public domain of drama, students can only connect with others through discourse and become members of the communication community through communication. In addition to learning, the public space of drama can also serve as a space for students' political life, in which they can freely discuss national affairs and care about people's lives. In practice, they can break through the limitations of campus space and time, gain freedom of history and time and space, show their different needs and emotions in a multicultural form, and finally form the willingness and group consensus of social intervention.

The innovation of drama form is not only the innovation of form and structure, but also a means of participating in and intervening in social reality. Its ultimate goal is to complete the criticism and transformation of society. Lu Xun gave up medicine and took up literature in the hope of saving the numb souls of the Chinese in the old society. Today we do not need students to give up their professional skills, but we still need to save the indifference of students in the commodity economy society. There are many reasons why students do not care about worldly and human affairs, but as contemporary college students, the attitude of turning a deaf ear to things outside the window and studying behind closed doors is contrary to the goal of cultivating socialist innovative talents, which is also not conducive to the development of students themselves. Drama art practice is to inspire college students' enthusiasm for learning and life. Loving the motherland, loving the people, and helping others are not something that can be shouted out, but should be done. From the technical characteristics of drama practice, virtuality and transcendence are important characteristics of drama aesthetics. Therefore, in view of students' various emotions and their understanding and thinking of society itself, drama art practice under the guidance of teachers will involve a series of hypothetical situations so that real problems can be solved hypothetically and dramatically. In other words, designing a hypothetical situational space itself is not the purpose. In this process, students can not only exercise and improve their artistic skills such as multimedia technology, digital technology, stage design, and stage art, but also clearly and effectively convey the profound and strong emotional content contained in the drama performance under the premise of supporting the drama action. The emotional content here is already an accumulated aesthetic emotion, an emotional experience of life, society, and life based on the profound experience of life, and a deep emotion that transcends the individual and reaches life directly. In daily life, students often fall into mechanical and automated programs. In the set drama space, if their true feelings that are bound by programming and obscured by daily life experience are stimulated, it will be beneficial to the shaping of a perfect personality. If students think that reality is cruel, then there is no need to blame others or despise life. Encourage them to reproduce what they think is the so-called "cruel reality"

and express their inner feelings. Do not avoid the impact of the real environment on people. Reproduce "darkness" in the dramatic situation and create a cruel plot to gain the recognition of the group, to test their own understanding of society, and to deal with such reality together with the audience. Find possible solutions in the virtual situation. This kind of thinking is conducive to their positive attitude to face social reality.

Sources and Literature:

1."Theatre of the Oppressed"Author: Augusto Boal Published: 1974

2. "Theatre as a Vehicle for Change: Exploring Innovative Approaches" Author: David Edgar Journal: Theatre Research International Published: 2013

3."Performing Innovation: A Study of Experimental Theatre Practices" Author: Claire MacDonald Journal: Contemporary Theatre Review Published: 2017

4."Digital Technologies and the Future of Theatre: Innovations in Performance and Production" Author: Michael John Journal: Performance Research Published: 2020

5."Postdramatic Theatre: A Critical Analysis of the New Aesthetics"
Author: Hans-Thies Lehmann Published: 2006

6."The Future of Theatre: Innovations and Trends in Contemporary Performance" Author: Elizabeth Schafer Journal: Journal of Contemporary Drama Published: 2019

7."Theatrical Innovation in the 21st Century: New Directions and Practices"

RESEARCH ON TRADITIONAL PLAYING TECHNIQUES AND MODERN INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF GUZHENG

Wang Ting, scientific supervisor – A.D. Lollini

Guzheng, as a treasure of Chinese traditional music culture, is deeply loved by music enthusiasts both at home and abroad due to its unique timbre, rich playing techniques, and profound cultural heritage. This paper firstly sorts out the traditional playing techniques of Guzheng, including basic fingering, distinctive skills, and their application in musical works. Then, it explores the inheritance and development trends of Guzheng art in modern society, aiming to provide references for further research and practice of Guzheng art.

The research methods employed in this paper include general scientific methods, descriptive analysis, and comparative methods. A comprehensive literature review on this topic provides a broad understanding of the traditional playing techniques and modern inheritance of Guzheng. This study adopts multifaceted approaches to dissect the development of Guzheng's traditional playing techniques and modern inheritance.

The research focuses on analyzing the playing techniques of Guzheng, a traditional Chinese musical instrument. The analysis of these techniques is divided into traditional and modern developmental stages, reflecting the evolution of this artistic form.

In the traditional playing techniques of Guzheng, the basic fingering includes: in the right-hand fingering, techniques such as supporting, pressing, plucking, picking, and shaking constitute the foundation of Guzheng performance. Additionally, left-hand fingering is primarily used to alter the pitch and timbre of the strings, techniques including humming, rubbing, pressing, sliding, and trembling. Besides, there are also distinctive skills such as scraping, which involves rapidly sliding the nails across multiple strings in succession to create a continuous scale effect; arpeggiation, which entails playing multiple strings in sequence according to the musical scale to form an arpeggio effect; harmonics, achieved by lightly touching the string at a specific position and quickly releasing it to excite the string's resonance and produce a harmonic sound; and sweeping, which requires simultaneously

or sequentially striking multiple strings rapidly with multiple fingers to produce a powerful acoustic effect.

In the modern inheritance and development of Guzheng art, educational inheritance plays a vital role. With the popularization of music education, Guzheng, as one of the traditional instruments, has been increasingly integrated into music curriculum systems in schools, providing a solid foundation for the transmission of Guzheng art. Furthermore, artistic innovation is an indispensable part of modern development. Modern composers and performers continue to blend Guzheng with other musical elements, creating new works with contemporary characteristics, such as Guzheng concertos and chamber music pieces, thereby promoting the development and innovation of Guzheng art.

The traditional playing techniques of Guzheng are an essential part of Guzheng art and the key to learning and mastering Guzheng playing. As times change and society develops, Guzheng art continually innovates and evolves in its inheritance, demonstrating vitality and dynamism. In the future, we should continue to strengthen research and practice in Guzheng art, promoting it to shine even more brilliantly in the context of the new era.

Sources and Literature:

1. Li C ,Liang H .Challenges and Optimization Paths of Guzheng Professional Education in Colleges underBig Data Era[J].Journal of Environmental and Public Health, 2022.
2. Qianwen S .The characteristics and application of guzheng playing in music therapy[J].Basic Clinical Pharmacology Toxicology, 2020,127-176.
3. Prescott J .Traditional Chinese instrumental music: importing diversity into Midwestern America[J]. International Journal of Music Education, 2008, 26(4): 374-384.
4. Peng S .The Research on Integration of Music and Technology in GuzhengTeaching[C]// [Publisher unknown],2016:
5. Qi Y .Inheritance and development of traditional musical elements in he Zhanhao's guzheng works[C]//[Publisher unknown], 2020: Appendix.

THE ROLE OF MUSIC IN FILM CREATION

Wang XiaoJun, scientific advisor – A.D. Lollini

In the process of film creation, music plays a very important role. In addition to strengthening the emotional expression of the film, it can also help the film shape the atmosphere and promote the development of the plot, and even become a narrative tool in the film. Through unique melody and rhythm, music and images are closely combined to jointly build an artistic world, so that the audience can more easily resonate with the film while watching it, and get a deeper and richer experience. Therefore, it is necessary to pay enough attention to the role of music in the film. This paper first expounds on the classification of sound in film art, and then studies the role of music in film creation. It is hoped that through the discussion of this article, it can bring some reference and inspiration for the reasonable application of music in film creation.

In film creation, sound is an important part, and the sound part can be processed separately. Compared with other contents in film creation, the sound part has rich types and changes. With the rapid development of film technology, the sound used in film creation has formed a very complex system. Specifically, the classification of sound in film creation mainly includes the following aspects: First, the volume. The volume is mainly determined by the amplitude. The volume needs to be reasonably controlled in the creation of the film. By controlling the volume, it can not only affect the audience's spatial

cognition and sense of distance, but also reflect the characteristics of the character. Secondly, the tone, which mainly includes bass and treble. In film creation, the corresponding effect can be achieved through the reasonable application of the tone. Finally, the timbre, which refers to the use of harmonized sound to give it a specific tone. The timbre is an important basis for making the sound have the corresponding texture. It usually appears in a certain occasion in the movie. The most commonly used ones include the saxophone timbre, etc. Volume, tone and timbre are important elements in film creation. The interaction between the three affects the sound characteristics in the film, thereby bringing people a richer film experience.

In film creation, music accounts for a large proportion. For example, a very excellent former Soviet feature film "The Village Teacher" uses lyrical tones and uses a symphony orchestra to perform, which makes it more expressive and allows the film music to have a more distinct national style. The minor key commonly used in Russian folk songs is used, which lays an important foundation for the lyrical tone of the entire film music. The application of music in film creation not only plays the role of atmosphere and scene rendering, but also appears with the thoughts of the characters in the film, thereby revealing the inner world of the characters. Different timbres can be used here to express different emotions. For example, in the film "The Village Teacher", during the wedding of Sergei and Valenka, Siberian rural dances were played through instruments such as violins and piccolo, reflecting the festive atmosphere of the wedding. Another example is the animated film "Havoc in Heaven", which is adapted from the traditional classic "Journey to the West". The music used in it uses Peking Opera, Kunqu Opera and Cantonese Opera to shape the brave image of Sun Wukong in the animated film. The strong rhythm of Peking Opera gongs and drums complements Sun Wukong's wit and strength, while the melodies of Kunqu Opera and Cantonese Opera give the film a classical and regional cultural charm. The crisp sound of the tubular bells and xylophone, like the bells of the fairy world, outlines a mysterious picture of the heaven for the audience. Music here is not just a background, it is closely integrated with the pictures and plots, and together weaves a story world full of oriental magic. Through these carefully designed musical elements, the film creators successfully deepened the characterization of the characters, enhanced the visual impact of the scenes, and greatly improved the artistic expression of the entire film. Therefore, the clever use of music in the film not only enriches the audience's sensory experience, but also deepens the cultural connotation and emotional resonance of the film, which is an important source of the charm of film art.

In the film "Doctor Bethune", music has become an important tool to deepen the theme of the film and express emotions. The composer created two core themes for the film. The first music theme is grand and affectionate, showing Bethune's lofty image and broad mind. The second music theme is brisk and smooth, which is consistent with the music characteristics of Shanxi and Shaanxi, and reflects a revolutionary optimism. The application of the first music theme, such as the melody used when Bethune patrolled the ward late at night, and the music changed from mourning to praise after Bethune's unfortunate death, expressed people's admiration for Bethune. In addition to the theme music, this film also involves some non-theme music, which adds more rich emotional colors to the film. For example, in the film section of bidding farewell to Bethune, folk wind and percussion style music was used to set off the lively atmosphere and enhance the appeal of the picture. It can be seen that the reasonable application of music in film creation not only brings people richer audio-visual effects, but also strengthens the transmission of emotions, guiding people to feel and understand the inner meaning of the film more deeply. In the process of film creation, music plays a very important role and is an important part of the film's artistic expression process. Through the reasonable application of music, people's hearts can often be touched,

and the changes in rhythm and the ups and downs of melody can be used to echo the character's psychology and the picture, thereby establishing an emotional space. It not only plays a decorative role, but is also closely integrated with the film's narrative, becoming a key factor in promoting emotional development and deepening the theme. In the film "Dr. Bethune", the reasonable use of music gives the character of Bethune a spiritual power that transcends reality, allowing the audience to feel Bethune's spirit of selfless dedication while also being able to experience the people's nostalgia and respect for heroes in that era. In film creation, music plays a multi-faceted role. In addition to enhancing the audio-visual effects of the film, it can also deepen the emotional expression of the film and guide people to correctly understand the meaning of the film. Therefore, in film creation, we should pay attention to the reasonable application of music. Music is an important way to convey emotions and narrate the film, and it is also an indispensable and important part of film art.

The song "Let's Row the Oars" was used in the movie "Flowers of the Motherland". The song depicts the happy time of children rowing on the lake. The scenery of red walls and green trees and the children's laughter together form a vivid picture of childhood. The song has a beautiful melody and accurately captures the scene of children playing carefree. Whenever people hear this song, they will recall the beauty of that era, as if returning to the innocent childhood years. After the release of this film, the interlude "Let's Row the Oars" resonated strongly with the audience because of its moving melody and simple and memorable lyrics, and became a classic work of the year. The reason why this song has achieved such a huge success is not only because of its own charm, but also because it can effectively fit with the content of the film, and it also accurately portrays that era. In other words, in film creation, music not only plays a role in emotional expression, but also deepens the audience's understanding of the era background of the film. Every note in the song expresses the innocence of children in that era. This is not only a song, but also a symbol of the times. In the process of film creation, the application and selection of music plays a vital role in shaping the style of the film and conveying its deep meaning. It can strengthen and establish the emotional tone of the film and guide the emotions of the audience. In some cases, music can even become an important part of the film's narrative. "Let's Row the Oars" has become an indispensable part of the film "Flowers of the Motherland" with its special sense of the times and deep emotional connotations, allowing the emotions and themes of the film to be deeply displayed, creating an impact beyond the image itself. "Let's Row the Oars" is a vivid case that not only adds color to film creation, but also becomes an important commemoration of that era.

In summary, the role of music in film creation is multi-dimensional and far-reaching. It not only serves as a catalyst for emotions and atmosphere, but also as a carrier of narrative and memory, and together with images, it builds the soul of the film. With the development of film art, the role of music is constantly being explored and innovated, and it has become an indispensable element in filmmaking. In the future, music will continue to evolve with film art in its unique way to bring better audio-visual experience to the audience.

Sources and Literature:

1. Li Huanzheng. A review of film creation research [J]. Journal of Beijing Film Academy, 2009(5): 17-22.

2. Wang Haisong. Dialogue and integration of tradition and modernity in film creation [J]. Art Review, 2023(14): 117-122.

3. Zhao Ziyan. An analysis of the transformation of the creation strategy of mainstream films in the new era [J]. Journal of Suzhou University, 2024, 39(1): 58-60, 73.

ARTISTIC WALL PAINTING. THE BEAUTY OF THE FUSION OF TRADITION AND MODERNITY

Wu Shaomeng, Scientific supervisor – O.D. Kostogryz

The art of wall painting, being a bright pearl in the treasury of human culture, carries a rich historical memory and deep cultural connotations. Since ancient times, it has become an important bridge connecting the past and the future, traditions and modernity due to its unique artistic form and cultural expression. From cave paintings in ancient times to tomb decorations in ancient Egypt, church murals in the Middle Ages and street graffiti in modern cities, the art of wall painting has witnessed the development and changes of human civilization with its charm in time and space.

Throughout the long history, wall painting has been not only a means of recording historical events and inheriting cultural traditions, but also an important way of expressing emotions, aesthetic search and spiritual support. She conveys the creator's thoughts, emotions and ideas to the audience through visual elements such as color, lines and composition, evoking resonance and reflection. At the same time, the wall painting also demonstrates the diversity and uniqueness of different cultures with their unique regional characteristics and national style.

With the passage of time and the development of society, the art of wall painting is also constantly being improved. Modern wall painting not only inherits the essence of traditional frescoes, but also includes new artistic concepts and technical means, presenting a more colorful artistic style. Whether it's decorating public spaces, promoting commercial advertising, or cultural exchange events, wall painting is playing an increasingly important role. She not only decorates the city, but also brings more beauty and colors to people's lives.

The historical origin and cultural implications of the art of wall painting. The art of wall painting, as one of the earliest forms of art of mankind, dates back to the period of ancient civilization. We can find these exquisite frescoes inside the pyramids of Ancient Egypt, on the walls of ancient Greek temples and in the decorations of ancient Roman palaces. For the ancients, these frescoes were not only a means of recording historical events and depicting social life, but also a means of expressing religious beliefs, aesthetic tastes and philosophical thinking.

Over time, wall painting gradually developed into an independent art form and formed distinctive styles in different countries and regions. For example, the frescoes of the Chinese city of Dunhuang are famous for their exquisite shapes and rich colors; the Buddhist frescoes of India attract countless believers with their deep philosophy and mysterious atmosphere; the frescoes of the European Renaissance are highly appreciated for having inherited and developed classical art.

The formation of these styles not only reflects their respective cultural characteristics and the spirit of the times, but also leaves a valuable cultural heritage for future generations. By evaluating and studying these murals, we can better understand the lifestyle, aesthetic concepts and spiritual world of the ancients and thus gain a deeper understanding of the diversity and richness of human culture.

Technical characteristics and artistic expression of the art of wall painting. The art of wall painting, as a unique type of fine art, has a rich variety and deep connotations in its technical characteristics and artistic expression.

In terms of technique, the art of wall painting includes many techniques such as hand painting, spray painting and stickers, each with its own unique expressiveness and charm. Among them, hand painting is undoubtedly the most representative and artistic technique. With excellent skills and limitless creativity, hand-painted artists use a variety of brushes, paints and techniques to use the wall as a canvas to create vibrant patterns and texts. These works are not just decorations, but also an expression of the emotions and thoughts of the artists.

When hand-painted, artists can use different brushstrokes and color combinations to create rich and varied visual effects. They can vividly imagine specific objects or scenes on the wall through subtle drawings; they can also express their inner emotions and thoughts through abstract lines and color combinations. Whether they are traditional elements or modern symbols, they can become creative materials for hand-painted artists, and thanks to their skillful hands they can be transformed into works of art with vitality and attractiveness.

In addition to hand painting, spray painting and stickers are also widely used in wall paintings. The technology of inkjet painting uses a professional spray gun to evenly spray paint on the wall to form colored blocks or patterns of a large area. This technique is suitable for painting large walls and can quickly create a strong visual effect. Stickers are a more convenient way to quickly achieve a decorative effect by printing pre-designed drawings on special materials and then pasting them on the wall.

First of all, in the field of home decor, the art of wall painting brings new vitality and color to the home space in its own way. Regardless of whether it is used as a background wall in the living room, a bedside painting in the bedroom or an entrance hall decoration, the mural can be custom-made according to the preferences of the owner and the style of the house, which makes the entire space warmer and more stylish. These paintings not only emphasize the beauty of the house, but also demonstrate the unique aesthetic taste and attitude to the life of the owner.

Secondly, artistic wall painting in commercial premises also has a wide range of applications. It can be used as an important means of displaying the brand image, conveying brand concepts and values through creative and artistic wall painting, thereby attracting the attention of customers and increasing brand awareness. In addition, wall painting works can also be used for advertising, attracting the attention of potential customers with bright and interesting pictures and texts, thereby contributing to sales and promotion.

In addition, artistic wall painting also plays an indispensable role in urban planning and design of public spaces. It can not only beautify the urban environment, improve the overall image and cultural atmosphere of the city, but also convey cultural information and social positive energy through various creative and aesthetic murals. For example, in some public places, such as streets, alleys, parks and squares in some cities, we can often see murals with clear themes and deep meaning. They not only allow citizens to appreciate beauty, feeling the influence of culture, but also give the city more vitality and charm.

The development of the art of wall painting has had a profound impact on the urban culture of China:

1. Enriching the color of the urban environment. Wall paintings give vitality to urban space thanks to the unique modeling of patterns and rich colors. Being the most intuitive visual tool, it fully reflects the appearance of the city and enhances the excellent attitude of people to the environment.

In China, the art of wall painting has a long history. From ancient Danqing to modern interior design, all this reflects the important role of wall paintings in decorating the urban environment.

2. Filling in the shortcomings of urban development. Due to the transformation of old urban areas and large-scale demolition and construction, many disharmonious factors inevitably arise in the urban environment. Hand-painted murals can simply, quickly, directly and effectively enhance the visual perception of the city and expand urban space.

3. Inheritance and accumulation of regional culture. The development of the city is inseparable from the inheritance of regional culture in the field of humanities and national characteristics. Different regional cultures and national characteristics reflect the urban art of different ethnic regions. Handmade wall paintings also accumulate and inherit the social, ethnic and regional culture of the city.

With the help of wall paintings, people can more intuitively experience the historical context and cultural heritage of the city, thereby enhancing their sense of identity and belonging to the city.

4. Creating an individual and unique urban style. As a unique art form, hand-painted walls can bring an individual style to the city. Through the use of patterns and local features, wall paintings give each city its own unique charm.

This uniqueness is reflected not only in the visual effect, but also in the cultural coloring and spiritual temperament, which makes the city more attractive and competitive.

5. Bringing art closer to the public. Being a symbol of urban civilization, wall painting brings art closer to the public. It integrates art into people's daily lives in an intuitive and vivid way, allowing people to experience cultural influences and education while appreciating beauty.

The development of the art of wall painting has had a positive and far-reaching impact on Chinese urban culture. This not only enriches the colors of the environment and spatial forms of the city, but also inherits and accumulates regional culture, creates an individual and unique urban style and reduces the distance between art and the public. It is believed that with the passage of time and the continuous development of urban construction, the art of wall painting will continue to play an important role in urban cultural construction in the future.

Future trends in the development of wall painting art:

1. Merging of traditions and modernity. Over time, traditional wall painting techniques will be increasingly mastered and inherited. At the same time, contemporary artists will continue to explore and innovate, combining traditional elements with modern aesthetic concepts to create works that carry both historical heritage and a sense of time. This fusion will make wall painting more diverse and satisfy the aesthetic needs of different groups of people.

2. Innovations in technology and materials. The rapid development of science and technology has opened up unprecedented opportunities for wall painting. New drawing materials, projection technologies, virtual reality technologies, etc. will be widely used in the creation of wall paintings, which will make the visual effects of the works even more shocking. In addition, the research, development and application of environmentally friendly materials will also become one of the important directions for the development of wall painting art in response to the global call for environmental protection.

3. The growth of personalized and individualized demand. Against the background of an increase in the level of consumption, the personalized demand of people for artistic wall painting is growing. In the future, wall painting Works will focus more on personalized and customized services to meet the unique needs and tastes of different customers. This will make the wall painting market more segmented, as well as provide artists with more creative space and opportunities.

4. Cross-border cooperation and communication. The deepening of globalization and the increasing frequency of cultural exchanges will lead to an expansion of the space for the development and market opportunities of wall painting art. In the future, the art of wall painting will have more opportunities for cross-border cooperation and exchanges with architecture, design, fashion and other fields to jointly explore new forms of artistic expression and business models. This will contribute to the innovation and development of the art of wall painting and give it a new vitality.

5. Design and improvement of public spaces. With the acceleration of urbanization and the growing demand for urban landscaping, artistic wall painting will play an increasingly important role in the design of public spaces. Whether it's commercial neighborhoods, park areas, or residential neighborhoods, public spaces will become an arena for the display of wall painting art. Decorating urban spaces with exquisite wall paintings can not only emphasize

the cultural taste and artistic atmosphere of the city, but also bring aesthetic and spiritual pleasure to people.

We have reason to believe that in the days to come, the art of wall painting will continue to make a greater contribution to the prosperity and development of human culture due to its unique charm and value.

Sources and Literature:

1. Wei Xiaoran, "On the Cultural Heritage in Modern Mural Art". Journal of Qilu Normal University,p. 4, 2011.
2. Miao Zixi, "Watching My Life - Chinese History on Murals". Peking University Press. 1.7. 2022, p. 7-10.
3. Zhao Yunchuan, "The Context and Comments on the Creation of Modern Chinese Murals". Journal of Tsinghua University "Decoration", p. 2. 2005
4. Zhang Fuhu, "Analysis of the Aesthetic Effect of Decorative Murals in Environmental Space" Journal "Art Hundreds", 2011.

HAN-TANG CLASSICAL DANCE: ANCIENT RHYMES WITH NEW POSTURES, AN ARTISTIC JOURNEY OF INHERITANCE AND INNOVATION

Xing Jin, scientific adviser – A.D. Lollini

This article aims to deeply explore the development history, artistic characteristics, cultural connotations of Han-Tang classical dance, as well as its inheritance and innovation in contemporary society. Through the analysis of historical documents and dance works, as well as interviews with professional dancers and choreographers, it reveals the unique charm of Han-Tang classical dance and its significant meaning in the contemporary cultural context. At the same time, it discusses how to promote the innovative development of Han-Tang classical dance based on inheriting traditions, combined with modern aesthetics and technical means, to better integrate it into contemporary society and play a greater role in enriching people's spiritual and cultural life and carrying forward the excellent traditional Chinese culture.

The Han and Tang Dynasties were glorious chapters in Chinese history, with political stability, economic prosperity, and cultural flourishing. Against this backdrop, the art of dance flourished and reached an unprecedented height. As an important part of Chinese dance culture, Han-Tang classical dance carries the historical memories and cultural genes of thousands of years and has become a precious artistic heritage of the Chinese nation with its unique artistic charm and profound cultural connotations.

The Han Dynasty was an important period for the development of Chinese dance. Dance activities were widely present in the court, folk, and religious ceremonies. Dance in the Han Dynasty was greatly influenced by Chu culture and had a romantic and elegant style. Long-sleeved dance was a typical representative of Han Dynasty dance. Dancers showed beautiful lines and agile postures through the waving of long sleeves. In addition, there were also dance forms such as pan drum dance. Dancers jumped and rotated on the pan drums, showing superb skills and vigorous postures.

The Tang Dynasty was the peak period for the development of Chinese dance, with a wide variety of dance types and different styles. Court dances were grand, magnificent, and spectacular, such as "The Rainbow and Feather Garment Dance"; folk dances were full of life atmosphere, such as "Ta Ge". Tang Dynasty dance also absorbed elements from neighboring ethnic minorities and foreign dances, presenting the characteristic of multiple integration.

Han-Tang classical dance focuses on the curvaceous beauty of the body and the graceful postures. Dancers show the softness and charm of women through postures such as "three bends" and "twisting and tilting"; show the masculinity and boldness of men through postures such as "straightening the chest and abdomen" and "striding forward with head held high". At the same time, dance movements are smooth and natural, emphasizing the use of "circles", such as "cloud hands" and "round steps", reflecting the idea of "harmony" in traditional Chinese culture.

The rhythm of Han-Tang classical dance is rich in variation, with both slow and melodious lyrical sections and fast and intense passionate chapters. The changes in rhythm are combined with the strength and speed of dance movements to create different emotional atmospheres, allowing the audience to deeply feel the joys and sorrows expressed by the dance.

The costumes of Han-Tang classical dance are magnificent and exquisite, with strong characteristics of the times. Costumes in the Han Dynasty were mainly wide robes with large sleeves, reflecting an elegant and free style; costumes in the Tang Dynasty were more colorful, such as magnificent skirts and exquisite headdresses, showing the prosperity of the Tang Dynasty.

Dance props also play an important role in Han-Tang classical dance. Such as long sleeves, fans, silk ribbons, etc., not only increase the ornamental value of the dance but also enrich the expression techniques and emotional connotations of the dance through the use of props.

Confucianism emphasizes the combination of "rites" and "music", believing that dance can cultivate people's temperament and moral cultivation. Han-Tang classical dance reflects Confucian aesthetic concepts to a certain extent, such as the standardization and regularity of dance movements, as well as the harmonious and orderly emotions expressed by the dance.

Taoism advocates "natural inaction" and "the unity of nature and humanity", and this thought is also reflected in Han-Tang classical dance. The pursuit of natural and smooth movements in the dance emphasizes the integration of dancers with nature, creating an ethereal and transcendent realm.

Since Buddhism was introduced to China in the Han Dynasty, it has had a certain influence on dance art. Some dance images and movements in Han-Tang classical dance, such as flying apsaras and hand gestures, bear the marks of Buddhist culture.

In recent years, with the country's emphasis on and protection of traditional culture, Han-Tang classical dance has achieved certain inheritance and development. Many professional dance academies have offered courses in Han-Tang classical dance, cultivating a group of professional dance talents. At the same time, some dance groups and artists are also committed to the creation and performance of Han-Tang classical dance, launching a series of excellent works.

However, the inheritance and development of Han-Tang classical dance still face some challenges. On the one hand, due to historical changes and cultural fault, many techniques and styles of Han-Tang classical dance have been lost or are on the verge of being lost; on the other hand, the fast pace of modern society and the impact of multiculturalism have led to a decline in people's attention and identification with traditional culture, and the audience group of Han-Tang classical dance is relatively small.To promote the innovative development of Han-Tang classical dance, we can start from the following aspects:

1. Deeply explore historical documents and cultural relics materials, conduct systematic research and collation of Han-Tang classical dance, and restore and inherit its original artistic style and techniques.

2. Carry out innovative creation of Han-Tang classical dance combined with modern aesthetics and artistic concepts. On the basis of retaining traditional characteristics, incorporate modern elements to make it more in line with the aesthetic needs of contemporary audiences.

3. Strengthen publicity and promotion. By holding dance competitions, performances, lectures and other activities, increase the popularity and influence of Han-Tang classical dance, and attract more audiences to pay attention to and love this art form.

4. Utilize modern technological means, such as multimedia and virtual reality, to provide new platforms and methods for the display and dissemination of Han-Tang classical dance, and enhance the interactive experience of the audience.

"Ta Ge" is a representative work of Han-Tang classical dance. The dance shows the style of folk dance in the Han Dynasty through the joyous scene of a group of girls during the spring outing. The dance movements are light and beautiful, the rhythm is bright and lively, and the costumes are simple and generous, fully reflecting the romance and simplicity of Han Dynasty dance.

"Peach Blossom" is based on "The Book of Songs", using peach blossoms as a metaphor for beauties, showing the shyness and charm of women in the Tang Dynasty. The dance fully reflects the aesthetic characteristics of the Tang Dynasty in terms of movement design, costume props, and music rhythm, bringing aesthetic enjoyment to the audience.

Han-Tang classical dance, as a treasure of traditional Chinese culture, has extremely high artistic value and cultural connotations. In contemporary society, we should shoulder the historical mission of inheriting and developing Han-Tang classical dance. Through continuous efforts and innovations, it will shine more dazzlingly in the new era. Let us jointly look forward to the continuous creation of new glories of Han-Tang classical dance in the future development and make greater contributions to carrying forward the excellent traditional Chinese culture and promoting the exchange and integration of human civilizations.

Sources and Literature:

1. Wang Ke-fen 2004 – Wang Ke-fen Zhongguo udao fa zhan shi (History of the development of Chinese dance), Shanghai: Renmin Chubanyne, 2004. 413 p.

2. Bilsky 1975 – Bilsky L.J. The State Religion of Ancient China. Vol. 1-2. Taipei: The Chinese Association for Folklore, 1975.

ON THE ARTISTIC CHARM AND INHERITANCE OF METICULOUS FLOWER-AND-BIRD PAINTING

Xu Chihai, scientific supervisor – A.D. Lollini

Fine flower-and-bird painting, an important school of traditional Chinese painting, has been widely praised for thousands of years, and is still widely praised by the world for its unparalleled artistic charm and profound cultural connotation. The technique of fine brushwork is fine. Each stroke and each stroke embodies the painstaking efforts and wisdom of the painter, making the flowers and birds on the picture lifelike, as if they will flutter to fly at any time. This unique way of expression not only shows the magical charm of nature, but also reflects the pursuit of beauty and reverence for life of ancient Chinese painters.

This journal will deeply explore the historical origin of meticulous flower-and-bird painting, trace its development, and reveal how this art form evolves in the inheritance and innovation of painters in all dynasties. At the same time, we will also focus on the artistic characteristics of meticulous flower-and-bird painting, analyze the delicate lines, rich colors and the subtleties of the composition, and interpret how these elements work together to create a fascinating picture. In addition, this journal will also pay attention to the inheritance and development of meticulous flower and bird painting, and discuss how to better protect

and develop this traditional art under the background of modern society. We will introduce a series of related academic activities, educational projects and innovative practices, aiming to provide readers with a comprehensive and in-depth understanding, further promote the traditional Chinese painting art, so that more people can appreciate the unique charm of meticulous flower-and-bird painting. This paper will discuss the artistic charm of meticulous flower-and-bird painting, and analyze the current situation and challenges of its inheritance and innovation.

Fine brushwork flower-and-bird painting, a form of painting highly respected by Oriental art lovers, is well known for its extremely fine painting skills and profound depiction of natural beauty. This art form is not only a simple copy of the scene of flowers and birds, but also the painter perfectly presents the vitality and beauty of nature on rice paper or silk cloth through his brush strokes.

What is more commendable is that the meticulous flower-and-bird painting is not only limited to the external beauty of the image, but also pays more attention to the expression of the inner spirit and emotion. Through the capturing and application of the details of flowers and birds and the use of colors, the painters convey different emotions and artistic conception, such as the tenacity of plum blossom, the freshness and elegance of orchid, the noble and unsullied of bamboo and the indifference of chrysanthemum. Each plant and bird are full of symbolic significance, reflecting the painter's perception and philosophical thinking of nature.

In the composition, the meticulous flower and bird painting pays attention to the combination of close and loose, and the virtual scene and the subject coexist. The picture layout should be neither too crowded nor too sparse, but to find the right balance between complexity and simplicity. The artist skillfully uses the blank space to drive the subject with the blurred scenery, and uses the blank part to support the picture, so that the picture has a sense of space, and does not lose the beauty of the picture. The interweaving of branches and leaves, the arrangement of flowers and the habitat of birds all follow the natural growth law and the guiding principle of vision, making the viewer's eyes naturally walk in the upstream of the picture and feel a harmonious rhythm.

Contrast and echo is an important technique to create a harmonious beauty in meticulous flower-and-bird painting. Light and curcuro contrast, color contrast, static contrast, these elements interweave and collide in the artist's pen, forming a distinct visual effect. In the picture, the flowers and flowers, leaves and leaves, birds and flowers, and through the echo of form, color and eyes, to establish an internal connection, just like the ecological chain in nature, interlinked and endless. When the flowers are in full bloom in spring, the meticulous flower-and-bird paintings depict the garden full of spring atmosphere, with flowers blooming, and bees and butterflies flying among the flowers. The delicate brush strokes outline the lightness of the petals, the delicate color as if the fragrance of flowers, let people as if in a world full of vitality. When the autumn leaves fall, the picture shows a quiet and indifferent, the golden leaves shake gently in the breeze, and the birds sing softly in the branches, arousing people's feelings for the passage of time.

In the creation process of fine brushwork, the faint effect of ink painting is often used as the background color or to enhance some details. This use of skill not only retains the essence of traditional Chinese painting, but also adds the modern aesthetic interest. Through the precise control of color saturation and lightness, the artist makes the picture not only have a thick sense of historical precipitation, but also lose a sense of light modernity.

In addition, the colors in the meticulous flower-and-bird paintings also carry the artistic tension of harmony and contrast. Through the observation and internalization of the colors in nature, the artist skillfully integrates the seemingly conflicting colors to create a harmonious and tense visual effect. The use of this color not only makes people feel the

original charm of nature, but also shows the artist's profound artistic accomplishment and the unique pursuit of beauty.

As a form of painting depicting natural flowers and birds, meticulous flower-and-bird painting has a long history and can be traced back to the Tang Dynasty. However, it was in the subsequent Song Dynasty that really marked the maturity and prosperity of the school. In the Song Dynasty, meticulous flower-and-bird painting not only reached a new height in skill, but also significantly improved its artistic expression and aesthetic value, which became an important part of cultural life at that time.

During this period, many outstanding painters emerged, and with their exquisite skills and unique perspective, they created many classics handed down to this day. Among them, Zhao Chang and Cui Bai are among the most famous. Zhao Chang is famous for his exquisite painting style and a deep understanding of natural beauty. The flowers and birds in his pen are vivid, colorful and harmonious, showing the vitality and vitality of nature. While Cui Bai is famous for his unique composition and color use, and his paintings can often capture the dynamic beauty of the moment, making the picture full of vitality and movement. With the wheel of history rolling forward, into the Ming and Qing Dynasties, the meticulous flower and bird painting continued to inherit and develop, forming the north and south schools with regional characteristics. The two groups are different in style and characteristics, each with its own charm. The southern painters usually pay attention to the layout of the picture and the creation of artistic conception, the pursuit of a fresh and refined artistic style, while the northern painters are more emphasis on the power of lines and the sharp contrast of color, works often give people a strong, bold feeling. The different styles of these two schools have injected new vitality into the development of meticulous flower-and-bird painting, and also made this traditional art form more colorful.

The inheritance and development of this meticulous and be almost lifelike in appearance painting art form, mainly depends on two ways: one is the close teaching between teachers and apprentices and the transmission within the family; the other is the systematic education of traditional painting and calligraphy colleges. In the former, many famous families of meticulous brushwork, like the trickle in the long river of history, generation after generation, pass on the flame of this ancient art. With the spirit of family heritage, they retain the use of every brush and ink method and every color as authentic, so that the meticulous flower-and-bird painting can cross the boundary of time and space, and radiate the eternal charm.

At the same time, the traditional painting and calligraphy schools also play an indispensable role. These colleges, like cultural lighthouses, provide a solid platform for the inheritance of fine brushwork. Here, the teachers, with a rigorous teaching attitude, teach the essence of meticulous brushwork techniques, so that the students can find a perfect balance between tradition and modernity. Through the promotion of exhibition, publishing and other forms, this art can get out of the ivory tower and into the public's vision, so that more people can appreciate the unique charm of meticulous flower-and-bird painting. This diversified way of inheritance not only enables the flower-and-bird painting, but also enables it to continuously innovate in the inheritance and radiate new vitality and vitality.

In today's modern society, the traditional art form of meticulous flower and bird painting is undergoing an unprecedented change. Artists face the challenge of finding a balance between inheritance and innovation. On the basis of inheriting traditional techniques, they continue to explore and try, integrating modern elements and new expression techniques into them.

These artists are no longer satisfied with simply imitating the ancient brush strokes and composition, but have the courage to break through the shackles of tradition and use abstract composition and modern colors to reinterpret the meticulous flower-and-bird

painting. Their works are no longer simply depict natural scenes, but convey deeper emotions and thoughts through their unique artistic language. This innovation makes the meticulous flower-and-bird painting works glow with new vitality and show a strong sense of The Times.

With the rapid development of modern science and technology, the creation tools and display platform of meticulous flower-and-bird painting have also been greatly expanded. The rise of digital painting technology provides artists with more creative possibilities. They can use electronic devices and software to create paintings easily, no longer being limited by traditional painting materials. At the same time, the popularization of network communication also provides a broader space for the display and dissemination of meticulous flower-and-bird paintings. Through social media and online galleries, artists can quickly spread their works around the world, so that more people can enjoy the charm of this traditional art form.

It is because of these innovations and changes that the flower-and-bird painting has a new luster in the new era. It is no longer a dusty art form, but a part closely connected with modern society. Through continuous exploration and practice, the artists make the meticulous flower-and-bird paintings constantly innovate in the inheritance and develop in the innovation, showing a more colorful appearance.

Meticulous flower-and-bird painting, as the treasure of traditional painting art of Chinese civilization, still exudes charming brilliance after thousands of years. With its exquisite brushwork, harmonious and elegant picture layout and colorful colors, it skillfully captures and presents the beauty of flowers and birds in nature. In the long river of history, this art form has been refined from generation to generation and The Times. It not only adheres to the core spirit of traditional art, but also constantly absorbs fresh ideas and skills, making it glow with new vitality and expression in the context of modern society.

Fine brushwork flower-and-bird painting is not only a kind of visual art enjoyment, but also carries the profound cultural connotation and historical value. Each stroke contains the wisdom of Oriental philosophy and reflects the concept of harmonious coexistence between man and nature. Through the rigorous creation process, the artists give life to the subtle points of nature, so that the flowers and birds in the picture seem to flutter their wings and sway at any time.

Contemporary meticulous painters of flowers and birds, while inheriting the classics, are also exploring the possibility of combining with modern aesthetic concepts. They use new materials and new technologies for artistic practice, so that the works present more colorful visual effects, and also broaden the audience group of this art form. No matter in the art exhibitions at home and abroad, or in the decoration of daily life, the meticulous flower-and-bird painting shows its unique artistic charm and cultural confidence.

With the increasingly frequent global cultural exchanges, the meticulous flower-and-bird painting has also gained an opportunity for cross-cultural communication, attracting the attention and appreciation of more and more audiences from different backgrounds. Its artistic language and cultural spirit are influencing the development of the world art in a gentle and elegant way. It can be predicted that in the future days, the meticulous flower-and-bird painting will continue to inspire the creative inspiration of countless artists with its unique artistic style and cultural implication, and promote the traditional Chinese painting art to a more brilliant future.

Sources and Literature:

1. Sychev V.L. On the origin and meaning of the genre "flowers and birds" in Chinese painting [Electronic resource]. - Access mode: http://kursak.net/v-l-sychev-k-voprosu-o-proisxozhdenii-i-znachenii-zhanra-cvety-i-pticy-v-kitaiskoi-zhivopisi/.

2. Liu Haiyun. On Chinese Flower-Bird Painting in the Sei Style of the Ming and Qing Dynasties. - Hangzhou: China Academy of Fine Arts, 2012. - 242 p.

MONSTERS IN WORKS OF CONTEMPORARY ARTISTS

Yang Ru, scientific supervisor – A.D. Lollini

Contemporary art is an art type that was born in the 1980s. It is a modern art form that emerged on the basis of modern and postmodern art, and has gradually become the mainstream of the art world in the 21st century. With the gradual improvement of living standards, artists' perception of life can be broadened and their experience is constantly enhanced with the support of modern technology. Contemporary artists' works are imaginative and unrestrained. After artistic creation, a large number of artistic images that ordinary people cannot understand appear in their works. In general, the works of contemporary artists have the characteristics of absurdity and weirdness. The creation of monster images in the works of contemporary artists also deviates from the traditional understanding of monsters. People are used as the source of the creation of monster images. Artists express their inner world through artistic creation, present their perception of society in their works, and provide people with a variety of art appreciation works. This article takes contemporary works as the research stage. On the basis of clearly defining the concept of contemporary art, it selects monster images in the works of contemporary artists and analyzes the absurdity of contemporary art works. It is hoped that it can communicate and explore the characteristics of contemporary art for practitioners in the art world.

Sendada's work "Dead Sun" is the pioneering work of contemporary art. Sendada gave a speech "Art is not a mouthpiece of politics" at the National Art Workers' Congress, which promoted the vigorous development of the contemporary art movement. Under the leadership of artists such as Sendada, human art history has entered the stage of contemporary art. Sendada, Li Xianting, the Gao brothers, Gu Dexin, Zhang Peili, Gao Minglu, Cui Jian and others are all representatives of contemporary art in various industries. The works they create are more closely related to real life. As the saying goes, "art comes from life, but is higher than life." The works of contemporary artists are inspired by their true feelings in real life, and their works reflect their understanding of real society [1].

Painting, music, architectural design and other fields are important art types that constitute contemporary art. The selection of monsters comes from the natural environment and real society. Through their perception and understanding of social life, they transform certain images into the image of "monsters", which is used as an important content of contemporary art creation to express their inner feelings about society. When creating works, contemporary artists use their imagination to perform special treatments on common objects in real life and transform them into artistic images that people cannot directly understand. In order to understand the connotation of an artist's work, the appreciator needs to understand the artist's life experience and the reasons for selecting the materials. In the process of art appreciation, they gradually go deep into the artist's heart. Although real life is the main source of an artist's creation, due to their extreme treatment of real materials, the monster images displayed in their works have the characteristics of abnormality, surrealism, alienation and horror, which often give people a direct and strong visual impact, allowing the monster images in the works of art to enter the hearts of the appreciators, and transition from visual impact to inner shock [2].

For example, the bride in a wedding dress in the film and television work "Corpse Bride" is actually a dead and corpse-like zombie. Compared with art forms such as painting and photography, film and television works have more intuitive impact and can more clearly and clearly express the artistic creation of the artist and the real world in his eyes. The zombie bride is a monster that does not conform to normal people's cognition,

but the artist endowed the zombie bride with human emotions when creating it, and created a dark romantic love story between the zombie bride and the young Victor. In film and television works, the zombie bride with purple skin, skeleton arms, and tattered wedding dress is undoubtedly a monster, but the director created a bond between the zombie and normal people, which is beyond the normal range of human understanding, and made the monster image of the zombie bride cute. The bugs that fell out of the zombie bride's eye sockets also seemed to be cute, diluting the atmosphere of horror, fear, and grotesqueness. Although the picture of the little bug coming out of the eye socket to comfort the zombie bride is full of horror, this behavior is full of humor because it gives the zombie bride the characteristics of "emotional frustration" of humans. The cute hobbits, mysterious elves, dwarves and hideous demons in the Lord of the Rings novel and the film and television works of the same name are all "monster" images that are beyond human understanding; the blue-skinned characters in Avatar also belong to the category of "monsters", which complement the bizarre plots. Under the director's imagination and the actors' superb performances, the monsters are given different characteristics. The surreal and abnormal "monster" images can often find corresponding images in real life. The combination of human characteristics and animal characteristics and the imaginative creation based on this are the main process of the "monster" image, presenting people with rich monster images and wonderful storylines.

The absurd monster images and bizarre plot creation are unique forms of expression in contemporary art, which can often cause people to have complex emotions such as fear, funny, thrilling, weird, and joy at the same time. From the analysis of the behavior of contemporary artists using real life as materials to create a variety of monster images, it can be seen that the creative behavior of contemporary artists is deeply affected by social changes. The rapid advancement and widespread application of technology in the 21st century have promoted historic changes in the living environment of mankind. With the improvement of economic development and the prosperity of society, people have developed new pursuits for art appreciation. Artistic creation that is simply bizarre and stimulates physiological reactions cannot meet people's artistic needs. Monsters in contemporary art works often have certain ideological connotations and exude the infinite vitality and charm of contemporary art [3].

As the level of social and economic development improves, people's pace of life accelerates, and the pressure they bear in social life is increasing. People struggle hard in the triple gap between work, life and the realization of their own value. Their inner depression, repression, sadness, pain and anxiety are reflected in artistic creation, creating countless bizarre images. Among them, the image of monsters is the release of people's inner self and the external reflection of contemporary people's survival pressure and psychological anxiety. For example, the monsters and humans bewitched by the Supreme Ring in "The Lord of the Rings" deeply reveal the difficulties of people living in troubled times and the price they pay for the satisfaction of their needs. The creators express the bizarre ideas hidden deep in their hearts and project their material pressure and mental pressure in real life onto the monster images they create.

Monsters, as images that frequently appear in the works of contemporary artists, are an important part of contemporary art creation and should be paid close attention to and studied by the art world. The essence of contemporary art can be seen from the images of monsters. Studying the creation of monster images in the works of contemporary artists can guide people to explore the inner depths of the creators from the absurd and weird appearance of the monsters, and connect with the inner heart of the audience, releasing their negative emotions such as depression and repression, so that they can get temporary spiritual relief and

emotional release in the process of art appreciation; at the same time, it also has practical significance for the increasing prosperity of contemporary art works.

Sources and Literature:

1. Sun Rui. Concepts and Vision: The Body in Contemporary Art Design [D]. Nanjing University of the Arts, 2019.
2. He Yicun. The Contemporary Turn of Chinese Art Aesthetics of Ugliness [D]. Nanjing University of the Arts, 2014.
3. Tian Xiao. On the Grotesque in Contemporary Art [D]. Liaoning University, 2012.

THE ARTISTIC CHARM AND CULTURAL INHERITANCE OF MIAO FOLK DANCE

Yang Rui, scientific supervisor – A.D. Lollini

As an important part of Miao culture, Miao folk dance carries rich historical memory and national emotions. This paper aims to explore the artistic charm of Miao folk dance, including its unique dance style, movement characteristics and cultural connotation, and analyze its inheritance and development path in modern society. Through in-depth research on Miao dance, we can not only appreciate its unique artistic charm, but also better understand the profound heritage of Miao culture.

The main materials used in this study are relevant literature, such as historical documents, research papers, and books related to Miao folk dance. The research methodology includes a literature review, analysis of the artistic charm and cultural connotation of Miao folk dance, investigation of its inheritance and development methods, and identification of the challenges and opportunities it faces. Through these approaches, this study provides a comprehensive understanding of the artistic charm and cultural inheritance of Miao folk dance in modern society.

The research delves into the artistic allure and cultural legacy of the Miao folk dance, a cultural treasure of the Miao people in China, renowned for its distinctive style and profound significance. The study examines the dance's unique artistic traits, movement characteristics, and its role as a vessel of cultural heritage, as well as how it has been preserved and adapted in contemporary society.

Unique Artistic Expression. The Miao folk dance is distinguished by its unique style, which combines fervent and unrestrained rhythms with gentle and nuanced emotional expressions. The dance movements are meticulously crafted, reflecting a harmonious blend of the dancers' inner strength and external manifestations. This balance showcases the resilience and tenderness of the Miao people, conveyed through body movements and limb articulations.

Rich Movement Vocabulary. The Miao folk dance boasts a rich and diverse movement vocabulary, with choreography that mimics natural phenomena such as birds in flight and fish swimming, as seen in the "Lusheng Dance," and movements that depict agricultural activities like plowing, sowing, harvesting, and threshing in the "Drum Dance." These movements are not only aesthetically pleasing but also imbued with cultural significance and ethnic sentiment.

Cultural Depth. As a critical medium for Miao cultural transmission, the dance encapsulates the historical memory, religious beliefs, and ethnic emotions of the Miao people.

For instance, the "Fan Pai Mu Drum Dance," a significant part of Miao sacrificial rites, demonstrates the people's devout beliefs and reverence for their ancestors.

Traditional and Modern Inheritance. Traditionally, the Miao folk dance has been passed down through familial, communal, and master-apprentice relationships, ensuring the preservation of its purity and integrity. Modern methods of inheritance have seen innovation, with the dance being disseminated and popularized through educational institutions, community events, and online platforms. Miao dance artists are also integrating traditional elements with contemporary aesthetics to forge innovative dance works.

Challenges and Opportunities. The Miao folk dance faces challenges such as the erosion of traditional skills and the influence of modern culture. However, these challenges also present opportunities for cultural protection, exchange, and innovative development, promising a more vibrant role for the dance in the new era.

An analysis of the artistic charm and cultural inheritance of Miao folk dance shows that it is a vital part of Miao culture, showcasing unique dance styles, rich movement characteristics, and deep cultural connotations. The dance style combines passion and tenderness, while the movement design reflects both natural and life elements, carrying rich cultural and emotional meanings. It serves as an important carrier of Miao culture, inheriting historical memory, religious beliefs, and national emotions.

The inheritance and development of Miao folk dance have evolved over time. Traditional inheritance methods relied on family, village, and master-apprentice relationships, along with regular dance activities. In modern times, innovation has occurred through the use of school education, community activities, and online platforms to spread and popularize the dance. Dance artists have also combined traditional elements with modern aesthetics to create more contemporary works.

Despite facing challenges such as the loss of traditional skills and the impact of modern culture, Miao folk dance also presents opportunities. By strengthening cultural protection, promoting cultural exchanges, and pursuing innovative development, it has the potential to thrive in the new era.

Miao folk dance is a precious gem in the cultural treasure trove of the Chinese nation. Its exploration and preservation not only contribute to the protection and inheritance of Miao culture but also to the prosperity and development of Chinese culture as a whole.

Sources and Literature:

1. Zhang Zhiping. A Preliminary Study on Miao Dance in Guizhou [J]. Journal of Guizhou University (Art Edition), 2006, 20 (4): 81-85
2. Gan Yu. On the folk dance of Miao in Guizhou [J]. Guizhou National Studies. 2010, (1). 108-111.
3. Shi Chaojiang. A history of Miao migration in the world [M]. Guizhou People's Publishing House, 2006.
4. Li Xuemei. The evolution of regional folk dance culture [M]. Culture and Art Publishing House, 2005.
5. Wu Yuwei. A study on the evolution of ethnic minority dance from the perspective of cultural inheritance - taking the Miao "Fanpai Mugu Dance" in Qiandongnan Prefecture as an example [D]. 2019.
6. Wei Jia. Analysis of Miao dance and rituals in Guizhou [J]. Comparative Study of Cultural Innovation. 2019, (15). DOI: 10.3969/j.issn.2096-4110.2019.15.019.
7. Lu Lu. Research on cultural heritage in ethnic minority dance in Guizhou [J]. China Nationalities Expo. 2020, (20).

DEVELOPMENT AND INNOVATION OF PHOTOGRAPHY TECHNOLOGY IN CHINA

Yang Tianqi, scientific adviser – A.D. Lollini

The development and innovation of photography technology in China are mainly reflected in the following aspects:

Early development: Photography technology was introduced to China in the 19th century. In the early days, it mainly relied on foreign technology and equipment. Over time, China gradually began to independently research and apply photography technology [1].

Technological progress: From the film era to the digital era, Chinese photography technology has experienced tremendous changes. The popularity of digital cameras and smart phones has greatly lowered the threshold for photography, allowing more people to participate in photography creation.

Digitalization and intelligence: With the rapid development of digital technology, the application of intelligent functions such as AI photography technology, autofocus, and scene recognition enables photographic equipment to automatically identify shooting objects, optimize shooting parameters, and achieve this through powerful image processing capabilities [2]. Improved realism and artistic effects.

Integration of emerging technologies: The application of new technologies such as drone photography, panoramic photography, and virtual reality photography has injected new vitality into the photography industry. These technologies not only broaden the expression of photography, but also provide photographers with more creative inspiration and possibilities.

Driven by market demand: With the increasing consumer demand for high-quality artistic photography and the continuous innovation and application of photography technology, the market size of the photography industry continues to expand [3]. Driven by this market demand, photography technology continues to develop to a higher level.

Cross-border integration: The cross-border integration of photography technology with other industries, such as the combination with artificial intelligence, block chain, 5G and other technologies, has brought new development opportunities to the photography industry. These integrations not only promote the advancement of photography technology, but also promote the coordinated development of related industries [4].

To sum up, China's photography technology continues to progress and innovate in the development process. Digitalization and intelligence have become important trends. The integration of emerging technologies has brought unlimited possibilities to the photography industry. At the same time, the drive of market demand and cross-border integration also promote the continuous development and innovation of photography technology.

Sources and Literature:

1. Jiang Qisheng, Shu Zongqiao, Gu Di. History of Chinese Photography 1937-1949" [M]. - Beijing: China Photography Publishing House, 1998.

2. Pan Yaochang. History of Modern Chinese Art [M]. - Shanghai: Baijia Publishing House, 2004.

3. Chen Sheyi, Xu Xijing. History of Chinese Photographic Art" M. - Beijing: Life*Reading* New Knowledge Joint Publication, 2011.

4. Long Xianzu. Aesthetic Anthology of Contemporary Chinese Photographic Art" [M]. - Beijing: China National Photographic Art Publishing House, 2015.

CALIGRAPHY IN TRADITIONAL CHINESE ART

Zhang Tao, scientific adviser – A.D. Lollini

Traditional Chinese art is a complex and multifaceted world that includes painting, calligraphy, sculpture and other forms of expression. One of the most significant elements of this art are hieroglyphs, which not only perform the function of writing, but also become an important component of the visual language of artists.

The purpose of this study is to analyze the current state of Chinese calligraphy, identify trends in its development and study the influence on classical traditions and modern artistic styles.

The subject of the study is calligraphy and its role in traditional Chinese art.

The object of the study is specific examples of the use of calligraphy in traditional Chinese art.

Calligraphy occupies a special place in Chinese art. This is not just writing hieroglyphs, but an entire art that requires skill, patience and a deep understanding of philosophy and aesthetics. Every stroke can be filled with meaning and emotion, and this is what turns calligraphy into a high form of art. Chinese characters and calligraphy have a deep and inextricable connection that has been ingrained in the culture and traditions of China for thousands of years.

For the Chinese, calligraphy is associated with the personality of the artist. Calligraphy masters such as Wang Xiuwen and Xu Bing created not just letter images, but expressed their individuality and inner world through every line and every stroke.

In traditional Chinese painting, characters also play an important role. Artists often integrate text and lettering into their work, which adds a level of depth and context to the pieces. These hieroglyphs can represent quotes from classical literature, poetry or philosophy, creating a connection between image and text.

Hieroglyphs in painting also serve as a kind of “composition” in the overall formal elements of the work. Artists study the interaction between image and text, which allows them to create memorable visual and conceptual structures.

The ancient Chinese philosophical approach to art is also reflected in the hieroglyphs. Hieroglyphs do not simply represent specific objects or actions; they also reflect cultural and philosophical ideas. For example, the character "道" (dao) symbolizes the path or path of life, and "仁" (ren) denotes humanity and kindness. Incorporating such hieroglyphs into works of art helps viewers gain a deeper understanding of the cultural context of the work.

Chinese characters are not just signs that represent sounds or words; they have unique aesthetic value. Each word can be represented by different writing styles, and the shape of the character can change depending on how it was written.

Calligraphers use ornate lines, curves and thickness of strokes to create a harmonious and expressive image, making each character a work of art. For example, the " zaoshu " (좁 universal style) style is distinguished by its smoothness and clean lines , while the " xingshu " (updated style) can be more extremely expressive and expressive.

Calligraphy in China is considered as a way of self-expression and reflection of a person’s inner state. Calligraphy masters often infuse philosophical ideas and feelings into their work, trying to convey the spirit behind the writing of each hieroglyph.

It is believed that the style of writing can show the personality of the calligrapher: his emotional state, temperament and even level of skill. Therefore, many calligraphers turn to meditation and spiritual practice to achieve the necessary inner harmony before starting their work.

Ancient texts written by great calligraphers serve not only as role models, but also as an important element of Chinese culture. Since the Han Dynasty , calligraphy has been considered one of the "higher arts" along with painting, poetry and music. As a result, many

documentary monuments written in calligraphic handwriting have become the main artifacts reflecting the spiritual and cultural values of various eras.

Calligraphy is inextricably linked with other forms of Chinese art such as painting and poetry. Artists often integrate hieroglyphs and calligraphy into their paintings, creating composite works where text and image work together to convey deeper meaning and meaning.

Wang Xiong Xizhi) - who lived in the 4th century, he is considered the "saint of calligraphy" and is considered one of the greatest masters. His famous work “Preface to the Collection of Candles” (Lantingji Xu) became a role model. In it, he used the style of “ xingke ” (or “streamlined calligraphy”), which is characterized by smooth lines and expressive dynamics.

Xu Bin (Xu Beihong) is a modernist known for his works that combined traditional calligraphy and painting. His style is characterized by simplicity and clarity, and an emphasis on individual expression.

The Xingshu style , known as semi-caligraphy , combines elements of rapid writing and traditional calligraphy. It is widely used in everyday life due to its lightness and speed.

The " Tsigan " (Caoshu) style is known for its free, "chaotic" structure that conveys emotional expressiveness. This style can often be found in works that reflect the author’s inner state.

Xucheng style (Shushou) is an official style that was used in government documents. It is characterized by clarity and writing long texts.

Calligraphy is an integral part of Chinese painting, where it is used to complement images and convey conceptual ideas. For example, artists can accompany their paintings with poetry written in calligraphic font, which creates an additional level of semantic depth. Calligraphy is also used in decorative arts: on tableware, fabrics, wood and stone carvings, where the hieroglyphs can represent happiness, good luck or longevity.

Sources and Literature:

1. Belozerova V. G. The category of memory in the calligraphic aesthetics of China // Art as a sphere of cultural and historical memory: a collection of articles. M.: Russian state. humanitarian Univ., 2008. pp. 249-262.

2. Sosnovskaya N. I. Hieroglyph as an object and subject of knowledge in the conceptual picture of the world [Electronic resource]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ieroglif-kak-obekt-i-predmet-poznaniya-v kontseptualnoy-kartine-mira (date access : 07/12/2024).

3.**吴乃秋**.论书法在中国画创作中的意义.**江**苏省，苏州：科学技术大学.**文学生活** 2008.**第4期**. 160-161页(U Naiqiu . On the significance of calligraphy in Chinese painting // Literary life. 2008. Vol . 4. pp. 160-161).

4. 赵顺.**浅**论印章、书法、国画三者的关联.**咸阳**：**咸阳**师范学院.**文化景**观. 2019. 68-72页 (Zhao Shun . About the relationship between printing, calligraphy and traditional Chinese painting. Xianyang , 2019. pp. 68-72).

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ» ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Е.Ю. Антонычева (Витебск)

В процессе обучения живописи будущих специалистов в области дизайна необходимо учитывать специфику приобретаемой профессии.

Знание основ академической живописи позволяет студенту грамотно подойти к решению профессиональных художественных задач. Однако, наряду с развитием умений и навыков реалистического отображения действительности, навыков академического рисунка и живописи, одним из основных факторов профессионально-творческого становления студентов специальности «Дизайн предметно-пространственной среды» художественно-графического факультета является освоение приемов декоративной стилизации и трансформации формы.

Необходимым фактором в становлении художественно-графического мастерства будущих дизайнеров выступает осознание специфики создания художественного образа, главных принципов в искусстве, основанных не на стремлении точно скопировать формы и явления окружающего мира, а на их творческом преобразовании, интерпретации отборе наиболее выразительного и существенного, типического и характерного.

На занятиях по живописи у студентов-дизайнеров основная часть творческой работы над композицией, цветом, и трактовкой образа проходят в работе над натюрмортом.

Декоративный натюрморт при обучении изобразительному искусству позволяет разнообразить творческие задачи, сделать их более сложными, максимально учитывая при этом индивидуальные способности студента. Процесс работы над декоративным натюрмортом помогает освоить разнообразные техники декоративной живописи, а также навыки трансформации, членения и раскладки цвета по форме, активизирует воображение и фантазию, проявляет творческие возможности будущих дизайнеров, развивает креативное мышление в практической работе с натурой, развивает и совершенствует чувства ритма, цветовой и пространственной гармонии, усиливает восприятие соотношений цветовых плоскостей. В результате такая работа воспитывает художественный вкус и стимулирует самостоятельную творческую деятельность, способствуя формированию собственного стиля, манеры письма.

На художественно-графическом факультете студенты специальности «Дизайн» наряду с академической живописью изучают приемы условно-формальной и декоративной живописи. Будущие дизайнеры на занятиях по специальным дисциплинам работают над развитием творческого мышления, знакомятся с приемами художественной интерпретации реалистической натуры. Студенты учатся создавать творческие неординарные работы, используя различные техники живописи и коллажа. В коллажных работах будущие дизайнеры учатся использовать различные

фактуры, их эстетические свойства, конструктивные возможности, комбинации с другими материалами.

При этом студенты овладевают необходимым арсеналом композиционных и колористических приемов, средств выразительности, формируя способность к конструктивному построению картинной плоскости. Такие задания нацелены на развитие специализированного, стилистического художественного мышления.

Многовариантность решений поставленной изобразительной задачи, реализация определенной продуманной техники выражения, поиск живописного языка дают студенту возможность делать выбор, возможность экспериментировать как с композицией, так и с пространственными решениями, колоритом.

Следует учитывать ряд особенностей декоративной живописи. В процессе работы над декоративным натюрмортом происходит определение наиболее выразительных характеристик объекта и отказ от второстепенных деталей: усиливаются, подчеркиваются особенности формы, цвета и отдельных наиболее характерных элементов, ведется поиск наиболее выразительной формы объекта, предметы изображаются более плоскими, обобщенными, объем передается условно. Форма и цвет приобретает условное, локальное, декоративное звучание

Декоративная живопись требует, прежде всего, знания закономерностей построения композиции. Все изобразительные выразительные средства в декоративном натюрморте (линия, пятно, фактура, цвет) должны способствовать решению единой композиционной задачи, единого принципа, идеи:

- Усиливается декоративное звучание цвета: использование открытых цветов, сближение цветовых отношений по светлоте, насыщенности, цветовому тону или же предельное обострение цветовых контрастов, введение декоративного контура, пятна.

- Акцентируется внимание на главном объекте натюрморта с помощью усложнения, деформирования его формы, пластики.

- Организуется орнаментальная среда. Орнамент может стать основой общей ритмической структуры натюрморта, выступать в качестве выразительного акцента.

Освоение на практике разнообразных приемов стилизации реальной постановки в итоге способствует развитию творческого мышления, значение которого для дизайнера сложно переоценить.

Практика показывает, что при работе над декоративным натюрмортом студенты вырабатывают собственные приемы и подходы, которые в совокупности формируют индивидуальную манеру и стиль, специфику творческого поиска.

Таким образом, декоративный натюрморт в силу своих специфических особенностей и возможностей является важным компонентом развития художественно-творческих способностей и способствует формированию у будущих специалистов-дизайнеров творческого отношения к действительности.

Источники и литература:

1. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция: учеб.пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство» / Г.М. Логвиненко. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.

2. Ноэль, Б.Л. Декоративная живопись/ Б.Л. Ноэль. – М., 2004. – 223 с.

3. Стародуб К.И., Евдокимова Н.А. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. - М., 2009. - 190 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МЕСТАХ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ НА ПРИМЕРЕ ГЖЕЛИ

А.М. Артемьева (Гжель)

В момент, когда во всем мире происходят большие исторические и культурные перемены, на первый план выходит достоверное историческое знание. Особенно важным становится знание истории родного края, его художественных традиций, промыслов. Именно с помощью изучения истории малой Родины можно повышать интерес детей и юношества к изучению культуры своего региона, области, всей страны.

Начиная с того, что близко и понятно детям, живущим в местах развития традиционных художественных промыслов, на примере привычных вещей, созданных в родной деревне, селе, городе, можно развить молодого поколения интерес к народным традициям, к их дальнейшему развитию и популяризации.

Изобразительные традиции и обучение детей в Гжели имеют глубокие исторические корни. Еще на рубеже XIX – XX вв. были созданы научные труды, освещающие вопросы детского образования вообще и художественного в частности. Авторов волновало образование в сфере народных промыслов и развития искусства мастера – кустаря. По словам кандидата исторических наук О.А. Зозуля проблема качества кустарных изделий была особой темой, которую обсуждали государственные комиссии и земства [3, с. 84].

Большую важность подобные исследования имеют и на данный момент. По мнению Никонова В.В., художественно-промышленная школа в Гжели и сегодня представляет собой развивающийся педагогический эксперимент, начавшийся более ста лет назад с рисовальных классов и приведший к нынешней модели непрерывного художественно-промышленного образования от детского сада и школы до ВУЗа и аспирантуры [5, с. 3].

В данном ракурсе наибольшее значение имеет именно звено предпрофессионального образования в детских художественных школах, как первая, самая начальная ступень постижения основ традиционного мастерства. Многие дети в дальнейшем выбирают обучение в профильных художественных колледжах и ВУЗах. Гжельский государственный университет – единственный ВУЗ России, обеспечивающий подготовку и переподготовку кадров в области декоративно-прикладного искусства в районе бытования традиционного народного промысла, ему присвоен статус экспериментальной площадки Российской академии образования [6, с. 5], как справедливо заметина А.А. Андреева в своей работе «Преемственность содержания непрерывно образования молодежи региона народного художественного промысла "Гжель"» - успешность решения проблем непрерывного образования зависит от реализации требований преемственности между всеми звеньями системы воспитания и образования [1, с. 3].

Преемственность на уровне получения мастерства, художественных основ и приемов промысла, формируется именно в детской школе искусств. В местах бытования традиционных народных художественных промыслов особенное внимание необходимо уделять изучению родного для детей вида декоративно-прикладного искусства. В Гжели – это изучение истории, традиций и художественных образов производства художественной керамики данного региона.

Изучение Гжельского промысла есть в программах Детских школ искусств: в предпрофессиональной программе «Прикладное творчество» (срок реализации 3 года) и в предпрофессиональной программе «Беседы об искусстве» (срок реализации 3 года).

На уроках прикладного творчества дети подробно изучают гжельский фарфор, создают копии изделия на бумаге, а потом и придумывают собственное творение. На изучение гжельского промысла в программе отведено 12 часов. Но для полного изучения

художественных традиций и основ мастерства простого копирования и создания проекта изделия на бумаги недостаточно. В Детской художественной школе «Гжель» есть возможность не только изучить настоящие образцы работ гжельских мастеров, имеющиеся в фонде учреждения, но и дать ученикам возможность самим попробовать весь технологический процесс производства изделия, начиная от отливки изделия в гипсовых формах, сушки, оправки, первого обжига, до самого интересного – росписи изделия.

Перед тем, как приступить к выполнению изделия в материале, дети подробно изучают историю родного промысла на исторических предметах, произведенных в Гжели в XlX – XX веке. Узнают о заводах, расположенных в гжельских деревнях и селах, о династиях фарфоровых и фаянсовых заводчиков, о знаменитых гончарах [6, с. 137]. Многие фамилии детям знакомы, ведь они и сами зачастую являются потомками производителей гжельской керамики. Подробное изучение истории родного края очень важно для учеников, ведь это помогает сформировать гордость за свою малую Родину, а ведь именно с этого и начинается любовь к Отечеству [4, с. 14].

Оказывается, что родная земля таит множество тайн. Имея возможность потрогать, рассмотреть внимательно образцы изделий, ученики узнают о времени производства в Гжели тех или иных материалов, секретов их открытия и производства. В наглядных пособиях, вместе с учителем дети находят похожие изделия, пытаются определить, к какому периоду может относиться данный вид керамики и узнают даты их производства уже из научных и художественных изданий.

На уроках учащиеся узнают о технологических особенностях материалов, используемых для производства керамики в Гжели, начиная с самой глубины веков и до сегодняшнего дня. Учатся определять, чем отличается гончарная масса, какие бывают виды декорирования даже самых простых гончарных изделий, находят примеры использования деколей на фарфоре и фаянсе, на живых примерах узнают, откуда же взялся на гжельском фарфоре синий цвет и когда это произошло. Подобный подход к изучению предмета формирует основу дальнейшего интереса к изучению истории Гжели, побуждая детей самим искать материал, спрашивая о прошлом региона родственников, знакомых, узнавая от них семейные истории и легенды.

После изучения истории промысла дети приступают к копированию образца. На примере художественных изделий учитель объясняет разницу между самыми первыми поисками художницы Натальи Бессарабовой, основоположнице гжельской подглазурной росписи кобальтом на фарфоре [2, с. 146], и последующими, уже выполненными в технике мазка изделиями.

Следующий этап – создание своей росписи на готовом образце. Для поиска художественного образа будущего изделия ученики создают свои эскизы с разными подходами к декорированию, но обязательно с соблюдением традиционных приемов гжельской подглазурной росписи. По завершении работы над эскизами выбирается самые удачные, которые и переносятся потом на фарфор.

Фарфоровое изделие дети тоже производят сами, узнавая, как производят гипсовые формы и эмпирическим путем узнают о гигроскопических свойствах гипса, о воздушной усадке материала, о физических свойствах необожженного изделия. Отливая из фарфорового шликера изделия, а впоследствии производя оправку сушья, ученики узнают о разных профессиях на фарфоровых производствах: о труде литейщиков, оправщиков, сортировщиков изделий.

Полуфабрикаты отправляются на первый утильный обжиг, после которого дети получают свои изделия, уже готовые к росписи. Конечно, процесс подглазурного декорирования изделий очень трудоемкий, поэтому начинать изучение гжельской росписи стоит с образцов Натальи Бессарабовой, воспроизводя на изделиях безмазковые орнаменты.

После росписи изделия глазуруются самими детьми, с предварительной тренировкой на бракованных образцах, зачищаются донышки. Данный процесс позволяет

узнать о свойствах и составах глазурей, их декоративных возможностях и о профессии «глазуровщик». В результате дети после второго «высокого» обжига получают полностью готовое изделие, выполненное ими самостоятельно в традициях промысла.

Конечно, подобный подход к обучению невозможно реализовать вне мест бытования традиционных художественных промыслов, так как, зачастую нет технологических возможностей производства и необходимых материалов. Но для тех регионов, где сохранились традиции создания изделий НХП, данный подход видится автору не только возможным, но и необходимым, так как он позволяет уже с раннего возраста пробудить у учеников интерес к созданию собственных произведений народных художественных промыслов в техниках, существующих в родном краю, почувствовать себя прямым продолжателем традиций промысла, понять его технологические и художественные особенности.

Результатом данной учебной деятельности будет являться интерес к дальнейшему изучению ребенком произведений НХП, формирование духовно-нравственной культуры обучающегося, развитие у него патриотизма. Учащийся становится частью художественной традиции региона, развивая ее и формируя ее современный художественный облик. В дальнейшем ученики смогут продолжить изучать художественные традиции Гжели в Гжельском государственном университете, в других профильных учебных заведениях, что является одной из целей деятельности Детских школ искусств, и, в частности, ДШИ «Гжель», как первой ступени предпрофессионального образования.

Источники и литература:

1. Андреева, А.А. Преемственность содержания непрерывно образования молодежи региона народного художественного промысла "Гжель": автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.01 / А.А. Андреева. – Казань, 1994.

2. Дулькина, Т.И. Гжель. Керамика 18-19 веков, керамика 20 века / Т.И. Дулькина, Н. С. Григорьева. – М.; Планета, 1982.

3. Зозуля, О.А. Кустарные мастерские Московской губернии как фактор повышения профессионального образования крестьян-промысловиков – Известия МГТУ «МАМИ» № 3(21), 2014, т. 5.

4. Коган, М. С. Эстетическое и художественное воспитание / М.С. Коган. – Л.: 1984.

5. Никонов, В. В. Художественно-промышленное образование в Гжели. 1899 – 1937 гг.: монография/ Б. В. Илькевич, В.В.Никонов. - Гжель: ГГХПИ, 2014

6. Илькевич, Б. В., Семенова В. В., Гжель Искусство и образование / Б.В. Илькевич, В. В Семенова. – ГГУ: 2018.

7. Попов, В.А., Русский фарфор – Частные з-ды. [Альбом]. - Л. : Художник РСФСР, 1980.

ИЗУЧЕНИЕ СПОСОБОВ ВЫДЕЛЕНИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО ЦЕНТРА УЧАЩИМИСЯ 7-Х КЛАССОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

И.А. Башкатов, С.О. Алексеева (Липецк)

Сочинение композиции в изобразительном искусстве довольно сложный, многогранный процесс, включающий в себя множество различных факторов. Композиция как законченное произведение непременно должно быть наполнено содержанием и нести определенную идею. Вместе с тем, важна форма подачи, отвечающая за эстетическое воздействие на зрителя. Оба эти важнейших фактора должны проявляться в гармоничном единстве.

Л.Г. Медведев в качестве необходимой основы существования композиции в художественном произведении указывает «наличие в изобразительном поле невидимых конфликтов» [2, с. 173]. При этом контрасты рассматриваются как «движущая сила композиции» [2, с. 173].

А.М. Савинов определяет композицию как «первый шаг в творчестве» [1, с. 128].

И.Н. Крамской писал, что «композиции невозможно научиться, до тех пор, пока художник сам не научится наблюдать, замечать интересное, главное» [3, с. 103].

Программа 7 класса по изобразительному искусству в общеобразовательной школе содержит ряд тем, связанных с изучением композиции как основы реализации любой творческой деятельности в том числе в графическом дизайне.

В данной работе были затронуты некоторые аспекты изучения правил и законов влияния частей изображения друг на друга и на цельное восприятие композиции. Была поставлена задача научить учащихся 7 класса владеть мастерством усиливать впечатление от композиционной работы, научить механизму переключения акцента от одного объекта изображения на другой.

Важно было акцентировать внимание на цельном восприятии изображения, при этом его части должны обладать мобильностью. Учащиеся пробовали оперировать частями композиции, заменяли их перемещали, подвергали оптимальным метаморфозам для усиления общего впечатления от работы.

Был разработан комплекс упражнений, направленный на изучение способов выделения композиционного центра. Отрабатывались такие приемы как:

- усиление четкости изображения главного в композиции,
- построение композиции с доминантой по размеру,
- перенесение акцента на объект, отличный по форме,
- расстановка акцентов способом изменения плотности заполнения пространства в листе,
- выделение главного в композиции при помощи цвета.

Перечисленные выше приемы выделения композиционного центра часто в работе применяются в совокупности. Главный объект изображения может вполне естественно доминировать и по размерам, и по форме, и по яркости и цвету. Процесс обучения подразумевает искусственное членение целого и более детального изучения его частей. Перед нами стояла задача отдельно отработать каждый из способов выделения композиционного центра, отчасти искусственно отделенного от остальных.

Важно было развить мобильность мышления. Учащимся предлагалось при выполнении композиции самостоятельно выбрать объекты для изображения. Им предлагалось подумать на каком примере они наиболее ярко могут представить тот или иной способ выделения главного в композиции. Учащимся задавались условия выявления композиционного центра, а им необходимо было сочинить композицию, где именно эти условия выступают наиболее ярко. При этом они могли выбрать для исполнения как реалистическое изображение, выстраивая пространство по законам линейной и световоздушной перспективы, так и декоративное изображение, подчеркивающее плоскость листа, формальную или шрифтовую композицию. Это дает возможность проследить как одни и те же приемы работают при разных видах изображения.

Контраст четкости – изображение четкого элемента, на котором усиливается акцент за счет так называемого размытия остального. Четкий элемент может находиться как на переднем плане, так и на среднем и дальнем.

Главный элемент композиции учащиеся выполняли наиболее детально проработанным. При этом усиливался контраст – тени выполнялись наиболее темными, плотными, свет наиболее светлым. Акцент делался на корпусную тень. При этом второстепенный план выполнялся усредненным тоном, снимался контраст – тень становилась

светлее, свет – темнее. При выполнении этого задания учащиеся осваивали метод работы тоновыми контрастами.

С заданием построения композиции с доминантой по размеру учащимся оказалось справиться гораздо проще. Выполненные композиции были представлены в более расширенной тематике: декоративные композиции с крупным декоративным композиционным центром, шрифтовые композиции, изображение букета цветов, где один цветок держит композиционный центр своим размером среди более мелких или же крупная бабочка на относительно мелких цветках. Композиция, где элемент на переднем плане (дерево) доминирует по размеру за счет построения пространства – деревья на дальнем плане – мельче. Также к этому заданию удачным оказался пример с натюрмортом, для которого характерно делать центром притяжения всей композиции более крупный предмет. Все перечисленные выше примеры – это примеры подбора объектов для изображения, удовлетворяющих исходным запросам. Также при выполнении этого задания учащиеся не прошли мимо гиперболизации, когда главный элемент композиции преувеличивался специально для создания визуального эффекта. Выполняя задание на перенесение акцента на объект, отличный по форме изображали ромашку в букете роз, удлиненный воздушный шар среди круглых, рябиновый лист среди кленовых, боровик среди рыжиков, собранных в лукошко, елочка, среди лиственных деревьев.

При выполнении расстановки акцентов способом изменения плотности заполнения пространства в листе многие учащиеся обратились к декоративной композиции, главная специфика которой заключается «в стремлении изобразить в большей степени декоративную плоскость» [1, с. 128]. При этом «порядок является обязательным элементом» [1, с. 128]. Важно было, чтобы в декоративных композициях передавалось «напряжение, равновесие и контраст», организующие порядок в композиции. Также были выполнены работы с изображением пейзажа.

Интересной оказалась работа над сочинением композиций с выделением композиционного центра цветом. Учащиеся выполняли монохромное изображение с ярким цветовым контрастом на главном. Портрет, где цветом выделены только глаза, изображение леса с ярким рыжим пятном пробегающей лисички или прыгающей по ветвям белки. Было выполнено несколько работ с серым городом с проезжающими такими же серыми машинами. На одной работе цветовой акцент был на окнах домов, на второй работе на свете фар проезжающих автомобилей, на третей работе цветом выделили фигуру в толпе проходящих. Одна и та же композиция при этом наполняется совершенно разным содержанием и эмоциональной окраской. Интересной получилась композиция – медведь идет по лесной тропинке и цветом выбрано солнце и его отблески на шерсти зверя. Таким образом, выделение композиционного центра при помощи введения цветовой доминанты способствовал сочинению более глубоких смысловых образов. Также эффектно цветовой акцент проявился в декоративных и шрифтовых композициях.

Источники и литература:

1. Ван, Б. Совершенствование процесса обучения студентов основам декоративной живописи / Б. Ван, А. М. Савинов // Вестник педагогических наук. – 2024. – № 4. – С. 125-132.

2. Медведев, Л.Г. Образность в композиционном пространстве / Л.Г. Медведев // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2024. – № 2(43). – С. 172-175.

3. Парамонов, А.Г. Проблема обучения композиционному построению портретного изображения в учебном рисунке / А. Г. Парамонов // Портрет в мировом искусстве и в системе художественного образования: сборник статей по материалам Международной научной конференции, Томск, 28 апреля 2017 года. – Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2017. – С. 103-108.

РЕАЛИЗАЦИЯ ВАРИАТИВНОГО КОМПОНЕНТА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ «ТРУДОВОЕ ОБУЧЕНИЕ. ОБСЛУЖИВАЮЩИЙ ТРУД»: (ВЯЗАНИЕ КРЮЧКОМ)

Г.А. Бобрович, Ю.С. Пустельникова (Витебск)

В данной статье рассматривается процесс методической разработки вариативного компонента учебной программы «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» (вязание крючком).

В условиях современной образовательной практики важным аспектом является интеграция социальных инициатив в учебный процесс. Трудовое обучение как предмет предоставляет уникальные возможности для реализации идей, которые способствуют развитию как профессиональных, так и социальных навыков.

Основная цель исследования заключается в разработке инновационного подхода к обучению, включение личности в социальную деятельность, которая будет мотивировать и способствовать формированию у учащихся практических навыков, развитию творческого мышления и социальной ответственности. А именно, последовательное изучение технологии вязания крючком и ее практическое использование для создания модных сумок-шопперов, украшенных вязаными элементами домашних животных. Такой авторский подход к реализации учебной программы позволит не только развивать навыки учеников, но и служить благотворительной цели – поддержке приютов для животных.

Для достижения целей исследования были подвергнуты анализу существующие учебные программы трудовому обучению, изучение современных тенденций в образовании, связанных с использованием технологий и методами активного обучения, методики преподавания вязания крючком, возможности интеграции благотворительных инициатив в учебный процесс.

Исследование проводилось в несколько этапов: анализ существующих учебных программ, выявление потребностей учащихся, разработка календарно-тематического планирования и учебных материалов, ориентированных на создание вязаных игрушек, которые позволят привлечь внимание к деятельности приюта «Добрик» и тем самым усилить актуализацию социальной рекламы для защиты бездомных животных.

В целом содержание учебного предмета «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» представлено инвариантным и вариативным компонентами. Инвариантный компонент включает следующие содержательные линии: основы приготовления пищи; основы изготовления швейных изделий; основы домоводства; основы выращивания растений.

Вариативный компонент охватывает различные виды декоративно-прикладного творчества и направлен главным образом на ознакомление с народным творчеством и приобщение учащихся к нему. Педагогическому работнику предоставляется возможность самостоятельно определить вид творчества (один или несколько) в каждом классе или выбрать сквозную тему с V по IX класс. Кроме перечисленных в учебной программе видов декоративно-прикладного творчества, педагогический работник может выбрать иной (не указанный в списке) вид творчества с учетом возрастных особенностей и желаний учащихся, состояния материально-технической базы, региональных и местных условий, особенностей и традиций. В целях повышения эффективности проведения учебных занятий по обслуживающему труду учитель может использовать по своему усмотрению до 15 % учебного времени с учетом местных условий и наличия материально-технической базы кабинета [1].

Вариативный компонент учебной программы «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» предоставляет учащимся возможность осваивать различные виды ремесел и народного творчества. Вязание крючком как одна из значимых техник рукоделия способствует развитию моторики, творческого мышления и навыков саморегуляции.

Данная методическая разработка направлена на внедрение вязания крючком в учебный процесс для учеников, включает четыре основных этапа:

1. Вводный (подготовительный этап), где определяется уровень подготовки учащихся и проводятся предварительные занятия об истории, традициях и значении ремесла.

2. Ознакомление с инструментами и материалами - следующий этап, на котором ученики знакомятся с различными видами пряжи, инструментами и их назначением, основными правилами безопасности при работе с инструментами.

3. Затем следует обучение базовым техникам вязания - основным видам петель и их сочетаниям, различным узорам.

4. Создание изделий. Как правило, предполагает разработку индивидуальных идей для создания изделий (например, сумок, косметичек, игрушек). На этом этапе учащиеся выполняют эскизы, выбирают материалы и приемы, разрабатывают последовательность выполнения изделия.

Любой успех невозможен без заинтересованности ученика. На этом этапе очень важно повысить мотивацию к обучению предмета. В данной методической разработке предлагается внедрить социальный компонент. Предложить ученикам активно поучаствовать в социальном проекте, например, «Протяни руку лапам» или организовать выставку-продажу изделий, полученные средства направить на благотворительность (например, в приюты для животных). Участие школьников в реализации благотворительных мероприятий будет способствовать развитию у учащихся социальной ответственности и понимание важности помощи другим.

Результаты исследования могут быть направлены на расширение использования данного подхода в других видах декоративно-прикладного творчества вариативного компонента, а также на разработку новых методических материалов и инструментов для поддержки внедрения инновационных методов обучения.

Источники и литература:

1. Национальный правовой интернет-портал Республики Беларусь, 28.09.2023, 8/40404. Учебная программа по учебному предмету «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» для V–IX классов учреждений образования, реализующих образовательные программы общего среднего образования с русским языком обучения и воспитания, утвержденная постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 18.07.2023 № 196.

РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КАК СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Л.А. Буровкина, Л.В. Новикова (Москва)

В данной статье рассматривается тот аспект, что современные инновационные подходы в образовательном процессе значительно повышают качество образования будущих учителей изобразительного искусства. Это осуществляется за счет создания более интерактивной, технологичной и ориентированной на обучающихся среды обучения. Для эффективности этой работы важно оказывать постоянную поддержку учителям школ, преподавателям ВУЗов, организуя для них курсы повышения квалификации, постоянно обновляя учебные планы, чтобы они отражали новые образовательные технологии и практику. Эти результаты подчеркивают важность инноваций в подготовке будущих учителей изобразительного искусства для удовлетворения возрастающих

потребностей образовательных учреждений, социально-культурной среды как регионов, так и страны в целом.

Сегодня «основной целью высшего профессионального образования является подготовка квалифицированного работника соответствующего уровня и профиля, конкурентно способного на рынке труда, компетентного, свободно владеющего своей профессией и ориентированного в смежных областях деятельности, способного к эффективной работе по специальности на уровне мировых стандартов, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности» [1]. Эти задачи актуальны и сегодня.

В Национальном проекте «Образование» разработана специальная программа развития школы, в которой рассматриваются:

1. «**Успех каждого ребёнка**». Дополнительное образование, профориентация и поддержка талантливых детей.
2. «**Цифровая образовательная среда»**. Высокоскоростной интернет. Создание «Российской электронной школы» (виртуальные библиотеки, музеи, онлайн-курсы, 3D-лаборатории) [2].

Из выше сказанного следует, что современный выпускник ВУЗа должен быть готов выполнять все программы в рамках своей специальности, квалификации, задачи, поставленные перед ним.

В XXI веке культура становится массовым явлением. Она представляет собой новую форму ее организации.

Современный мир взаимодействует посредством новейших технологи, поскольку они являются главным коммуникатором во всех областях научной и практической деятельности. «Особый эмоциональный отклик вызывают яркие и красочно насыщенные истории, наиболее понятные человеку. Поэтому неудивительно, что именно визуальный контент, основанный на современных цифровых технологиях, становится важнейшим способом коммуникации» [3, с. 184].

Следует отметить, что одной из важных составляющих процесса межкультурных коммуникаций является изучение народного декоративно-прикладного искусства различных стран.

Бывает, что педагогами не всегда понимается глубинный смысл слова – образование. В нашем понимании образование – это обретение личностью образа мира и своего места в нем. Погружение в атмосферу культуры, практики реальной жизни, социума, в котором находишься, является условием эффективного образования. Сложный процесс формирования образа, по мнению ученых, нередко представляется слишком упрощенно. Положительное подкрепление эвристических находок и успехов обучающихся, обучение в сотрудничестве – это условие, облегчающее понимание смысла и значимости народной культуры и культуры в целом.

Вряд ли необходимо доказывать тезис, что до разделения общества на классы все искусство было народным. Поскольку народная психология и эстетика слагались в природной среде, то, само собой разумеется, что народное искусство подчиняется закону сохранения, который, как известно, является общим законом природы [4].

Значительной составляющей народного декоративно-прикладного искусства является орнамент. В вариативности образцов орнаментального искусства органически сочетается многовековая традиция художественной деятельности многих поколений с неповторимостью личности каждого мастера-исполнителя. Необходимо обращать внимание студентов на понимание основ народного искусства, без которых искусство любого народа теряет свое лицо.

Успешное изучение основ возникновения и развития орнаментального искусства формирует специалиста высокого уровня, поможет решить задачу воспитания творчески активной личности. Образцы орнаментального искусства всегда привлекали к себе

искренний интерес многих поколений. «Вторая природа», которой является предметный мир, заключенный в неповторимый строй орнаментальных полос, розетт, пальметт, зачастую влияет на образ жизни человека, определяет его мировоззрение, при этом реальный предмет из иной реальности, выбранный в качестве мотива, не обладает яркой индивидуальностью, чтобы не вырываться из всей орнаментальной структуры.

Возрождая и реконструируя искусство орнамента в образовательном процессе, мы воссоздаем мощный пласт прикладной художественной культуры, который явится не просто средством воспитания, но и базой развития личности. Осмысление системы знаний об орнаменте с последующим практическим применением способствует развитию у студентов сознательности, активного отношения к восприятию и созданию художественного образа, формированию эстетического вкуса, диалектического взгляда на развитие искусства и духовной культуры в целом. Конечно, трудная работа по защите, сохранению самих основ народного искусства, его развитию, без которых искусство любого народа теряет свое лицо. Глубокое изучение материала, его декоративных возможностей, пластических свойств, технологии, работа над эскизами и последующее воплощение их в различном материале обеспечивает необходимую свободу и мастерство будущих специалистов. Для составления орнамента предстоит большая и кропотливая работа по стилизации природных мотивов и элементов. Основной целью стилизации изображений является внимательное изучение строения предметов, разбор отдельных составляющих. Важно, чтобы учащийся почувствовал, на несложных композициях и мотивах, гармонию формы и изображения, цветового строя орнамента. «Узор (орнамент) наносится на готовое изделие или создается вместе с ним, причем материал диктует декору неповторимую стилистику. В красивом и грамотно решенном декоре орнамент гармонично вписывается в форму изделия» [5, с. 5].

В процессе работы над орнаментом рассматриваются различные формы стилизации с множеством графических средств, применяемых в декоративной композиции. В работе над стилизацией важно не забывать об идее задуманного произведения, построить декоративную композицию.

Ниже представлены фото различных изделий, в художественном оформлении которых используются растительные и геометрические орнаменты (Рисунок 1, 2, 3).

Глубокому погружению в историю изучения народного декоративно-прикладного искусства позволяют современные интернет-технологии, как комплекс технических, программных, методических мероприятий.

Рисунок 1.
Детская работа

Рисунок 2.
Вышитая рубаха 19 век.

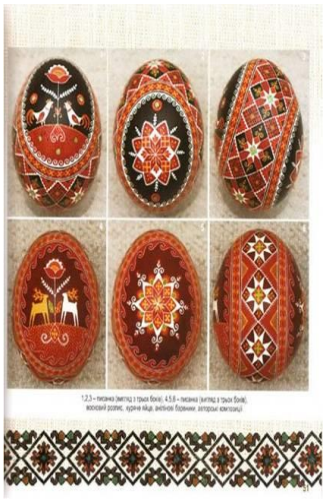


Рисунок 3.
Роспись пасхальных яиц

Источники и литература:

1. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года от 11.02.2002 N 393.
2. Национальный проект «Образование» и московская «Стратегия-2025» https://externat.foxford.ru/polezno-znat/nacionalnyy-proekt.
3. Буровкина, Л. А. Роль визуальной культуры в процессе подготовки студентов-дизайнеров / Л. А. Буровкина, С. Е. Игнатьев, А. Е. Ковин // Искусство и образование. – 2024. – №3 (149). – С. 184-194.
4. Философская энциклопедия / под ред. Ф. В. Константинова. – Москва: Советская энциклопедия, 1970 – 740 с.
5. Жабинская М. П. Составь узор сам: Нар. арнамент у побыце / М. П. Жабинская. – Минск: Полымя, 1992. – 220 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В.М. Васёха (Витебск)

Художественно-педагогическая деятельность имеет длительную историю. Это многогранный аспект, затрагивающий все виды искусств от живописи и графики до всех видов прикладного искусства.

Методы обучения изобразительному искусству изменялись на протяжении истории, в ходе развития новых художественных направлений и пересмотра принципов обучения. История преподавания визуальных искусств хранит накопленный опыт многих поколений, включая инструментарий, позволяющий решать учебно-воспитательные и художественно-педагогические задачи.

В процессе развития искусства и педагогики появлялись новые приемы и инструменты для реализации творческой мысли и передачи накопленных знаний будущим художникам, совершенствовались методы преподавания. Постепенно устоявшиеся каноны, нарушение которых считалось неприемлемым, уступали место более свободному выражению, изобретение новых материалов позволяло использовать необычные техники. Инструментарий педагога постоянно пополнялся новыми способами передачи накопленного опыта. Некогда это было прямое взаимодействие учителя и ученика, предполагающее наблюдение и непосредственную передачу знаний «из рук в руки». Теперь этот традиционный метод комплектуется множеством дополнительных возможностей, которые педагог может использовать для большей точности и наглядности. В наше время одним из таких инструментов стал искусственный интеллект.

На данный момент ведутся активные дискуссии по поводу научного определения искусственного интеллекта, поскольку он представляет собой не только программу, но и совокупность свойств, и область научного знания. В контексте данной статьи мы будем рассматривать искусственный интеллект как «самообучающийся инструмент, усиливающий деятельность человека по генерации и принятию решений» [5]. Иными словами, нейросети могут быть связаны не только с техникой и техническими достижениями, но и любой другой сферой деятельности человека, включая искусство как токовое и связанный с ним педагогический аспект.

До появления искусственного интеллекта педагоги-художники уже применяли цифровые технологии и технологические средства для подготовки и проведения занятий. Это позволяло эффективно решить ряд немаловажных задач, таких как:

- изучение опыта преподавания и воспитания молодежи, его практическое применение;

- саморазвитие в профессиональной сфере;

- совершенствование профессиональной педагогической деятельности в непосредственной работе со студентами;

- поиск оптимальных инструментов управления образовательно-воспитательным процессом [3].

Поскольку не у всех и не всегда есть средства и возможности посетить достаточное количество музеев и в живую ознакомиться с произведениями великих художников, скульпторов и архитекторов. Цифровые технологии, направленные на визуализацию, дают возможность составить впечатление о значимых произведениях искусства, повысить насмотренность учащихся и развить их чувство прекрасного [1].

Так же наличие дополнительных технических средств материалов позволяют повысить вовлеченность учащихся в процесс обучения. Дополнение текстовой информации визуальным рядом, звуковыми дорожками и элементами интерактива позволяет формировать более глубокое понимание и запоминание материала, способствует интеллектуальному развитию учеников, расширение их кругозора и развитие навыков работы с информацией [4].

Не менее важным аспектом является саморазвитие учителя. Доступ к виртуальным библиотекам, фотоальбомам, онлайн курсам и семинарам, обмен информацией с коллегами из других городов и стран позволяет развивать необходимые компетенции и повышать уровень грамотности педагога. Освоение новых образовательных платформ, курсов саморазвития, овладение новыми профессиональными умениями, программами [6].

Искусственный интеллект может стать дополнением к каждому из вышеприведённых пунктов. Так же не стоит забывать о возможности нейросетей быстро анализировать большие объёмы информации [2].

Так, крайне удобным инструментом для подготовки к занятиям является нейросеть Twee.com. Это доступный сервис, позволяющий обрабатывать видео и аудио файлы в текстовом формате, составлять по ним конспекты и тестовые задания. Данная функция сокращает время подготовки к урокам и упрощает работу с крупными файлами.

Нашумевшие нейросети, позволяющие генерировать изображения по текстовому описанию так же могут стать прекрасным инструментом для развития как педагога-художника, так и его учеников. Прежде всего искусственный интеллект способен на генерацию большого количества похожих друг на друга изображений, которые можно использовать как рефернесы при подборе фона, поз, цветового решения, композиционного расположения и т.д.

Среди дизайнеров, работающих со множеством моделей одновременно, считается крайне удобной функция рендеринга в некоторых нейросетях. Искусственный интеллект переводит проработанный эскиз в 3D или 2D изображение, которое всё ещё подлежит доработке. Тем не менее данное действие позволяет сильно сократить время на производство, например, игровых моделей персонажей.

Многие нейросети сейчас направленны непосредственно на обучение. Так, пользуясь подсказками искусственного интеллекта можно овладеть новыми программами и навыками, составить тесты для собственных учеников и настроить проверку непосредственно в программе. Это позволяет развивать как приобретенные, так и уже имеющиеся навыки учащихся.

Активно развиваются нейросети работающие исключительно с текстом. Так Writefull, искусственный интеллект, способный встраиваться в текстовые редакторы и помогать с проверкой, структурированием и вычиткой текста. Так же набирают популярность нейросети на основе технологии ChatGPT, способные к поиску информации

в интернете, переводу текстов с учётом контекста и генерации текстов в целом. Данная технология способна существенно упростить работу с документацией.

Параллельно с этим развиваются нейросети, работающие по принципу «Антиплагиат», что дает возможность отслеживать не только списанный из интернета текст, но и сгенерированный искусственным интеллектом.

Говоря о практических заданиях, составленных с применением искусственного интеллекта, наиболее удобны в составлении будут практикумы, связанные с изучением графических редакторов, таких как Photoshop, Coral draw, Illustrator и т.д.

Широко известно абсолютное незнание анатомии общедоступными нейросетями, особенно это прослеживается в сгенерированных изображениях рук. Для овладевания основными навыками работы в графическом редакторе студентам часто предлагается исправить или изменить некоторые детали на фотографиях или иных изображениях, которые заранее обрабатываются педагогом. Сгенерированные изображения уже несут в себе ряд критических ошибок, которые студентам следует устранить, используя возможности изучаемой программы.

Подводя итог можно сказать, что искусственный интеллект, хотя и требует тщательного контроля со стороны пользователя, уже представляет собой эффективный и адаптивный инструмент, позволяющий не только упростить методическую работу, но и обогатить инструментарий педагога-художника.

Источники литературы:

1. Джуринский, А.Н. Высшее образование в современном мире: тренды и проблемы. Монографические исследования: педагогика / А.Н. Джуринский. – 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Прометей, 2018. - 218 с.

2. Докучаев, И.И. Реформы и агония. Очерки истории высшего образования в постсоветской России / И.И. Докучаев. - Санкт-Петербург: Астерион, 2017. – 167 с.

3. Кованова, И.Г. Формирование изобразительного языка пространственно-пластических искусств художника-педагога: монография / И.Г. Кованова, В.И. Денисенко. - Краснодар: Кубанский государственный университет, 2018. - 233 с.

4. Сухонос, С.И. Технология творения. Инновационная история человечества. Homo domesticus / С.И. Сухонос. - 2-е изд. - Москва: Концептуал, 2022. - 306 с.

5. К вопросу об определении понятия искусственного интеллекта – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-opredelenii-ponyatiya-iskusstvennogo-intellekta/viewer (дата обращения: 25.09.2024).

6. Какие задаи может решить учительс помощю цифровых нехнологий? – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kakie-zadachi-mozhet-reshat-uchitel-s-pomoschyu-tsifrovyh-tehnologi (дата обращения: 25.09.2024).

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ

В.А. Волкова, Н.Б. Смирнова (Чебоксары)

Композиция это один из важных элементов программы обучения изобразительному искусству, благодаря которой можно в большей мере добиться художественной целостности и эстетическому эффекту от произведения. Ей уделяется особое внимание, ведь она служит организации элементов.

Для создания композиции важно соблюдать методику ведения работы. Она включает в себя следующие этапы:

1. Выбор темы и сюжета.
2. Сбор материала.
3. Форэскиз.
4. Тональный эскиз.
5. Эскиз в цвете.

Есть определенные методы, которые художники используют при обучении композиции в рамках учебной программы.

В первую очередь изучаются основные принципы композиции – статика, динамика, пропорции, баланс, контраст, цветовые сочетания, ритм. Это помогает освоить азы и учит сочетать элементы для создания гармоничных и выразительных картин.

После изучения основного материала обучающиеся приступают к практической части со свободным выбором техники и материалов, а при выполнении работы важной частью идет анализ и обсуждение работ с целью анализа и дачи советов.

Параллельно с изучением основ ведется изучение мирового фонда изобразительного искусства. Наглядный материал способствует правильному формированию насмотренности и вкуса. Благодаря визуальному контакту с работами известных художников, обучающиеся могут анализировать композиционные решения, выявлять для себя новые решения в работе с композицией. Так же это расширяет знания в художественном образовании и помогает развить творческое мышление.

Благодаря композиционным методам, используемым на занятиях по искусству, студенты совершенствуют свои композиционные навыки и учатся создавать гармоничные и интересные произведения искусства. Ученики развивают свою художественную интуицию и способность передавать эмоции и идеи через искусство.

Результатом формирующего мышления в изобразительном искусстве является изображение, составленное в соответствии с правилами композиции. Задача преподавателя изобразительного искусства - помочь учащимся освоить эти правила.

Развитие композиционного мышления - это разновидность художественного и творческого мышления человека, способствующая развитию композиционных приемов и навыков, направленных на организацию и передачу знаний в художественной форме.

Как образовательная область, композиция - сложный и интересный вид деятельности. Все виды искусства и художественной деятельности используют композицию как основу для творчества. Композиция формирует творческий характер ученика, стимулирует воображение и активизирует мыслительный процесс деятельности.

Учащиеся общеобразовательных учреждений часто не знают, что композиция – это отдельная художественная дисциплина. «Развитие навыков комплексного мышления на школьных уроках изобразительного искусства - важная задача, которая помогает раскрыть художественно-познавательную активность ученика и является основой художественного творчества и художественной грамотности» [1, с. 101].

Для развития навыков конструктивного мышления изучаются и анализируются ошибки, которые обучающиеся допускают на занятиях. Чаще всего это отсутствие связи между фигурами, неправильный выбор габаритов фигур в формате, отсутствие целостности и незадействованных плоскостей.

Успешное решение проблемы правильной композиции требует понимания предмета, правильной оценки размераобъекта или предмета, а также соблюдения правил, средств и приемов композиции. Для развития ранних композиционных навыков, начиная с дошкольного возраста, композицию следует изучать на примере

простых предметов, таких как «мой дом», «моя семья», «мир вокруг меня», «животные».

Например, при изучении темы «Подводный мир» дети, уже знакомые с предметом изобразительного искусства, будут знакомы с рядом композиционных правил и приемов, таких как ритм, симметрия, асимметрия, первичность и вторичность. Они самостоятельно определят размер, форму и рисунок рыбы. Чтобы лучше решить эту композиционную задачу, можно ввести ряд условий (количество фигур, цветов, форм). Например, можно создать пустое пространство с определенным количеством рыбок, и ребенок сможет самостоятельно решить, чем заполнить это пространство из предложенных вариантов по теме «Подводный мир». Несмотря на то что рисунок одноцветный, композицию можно составить по-разному.

«Важной частью понимания композиции в живописи является изучение основных элементов композиции: линии, формы, цвета и пропорции. Ученики должны изучать, как эти элементы взаимодействуют друг с другом, создавая различные эффекты и настроения в своих работах» [2, с. 55].

В дополнение к основным элементам композиции на уроках живописи обсуждаются такие принципы композиции, как баланс, контраст, ритм и пропорции. Учащиеся учатся применять эти принципы в своих собственных работах, чтобы создавать визуально приятные и живые произведения искусства.

Чтобы успешно справиться с этой задачей, особое внимание следует уделить педагогическим условиям, способствующим формированию знаний о композиции картины на уроках изобразительного искусства для учащихся средней школы. Прежде всего, необходимо создать благоприятную среду для творческого самовыражения учащихся. Этого можно достичь, создав свободную и открытую атмосферу в классе, где каждый ученик имеет возможность выразить свои идеи и продемонстрировать свои творческие способности. Очень важно, чтобы ученикам была предоставлена свобода в выборе тем и сюжетов для своих работ, так как это способствует развитию индивидуальности и творческих способностей. Создание благоприятной атмосферы на уроках рисования - важная часть формирования художественного образа. Преподаватель должен стимулировать интересучеников к изучению и экспериментированию схудожественным процессом. Такая атмосфера развивает творческий потенциал каждого ученика, способствует самовыражению и самореализации.

Во-вторых, активное использование интерактивных методов обучения также играет важную роль в формировании знаний о композиции рисунка. Одним из таких методов является групповая работа, в ходе которой студенты обмениваются идеями, высказывают друг другу предложения и критические замечания. Этот метод развивает коммуникативные навыки учащихся и способствует повышению качества их работ.

В-третьих, необходимо использовать серию заданий и упражнений, чтобы помочь учащимся развить свои композиционные навыки. Задания могут включать определение пропорций объектов, гармоничное сочетание цветов, выбор центральной темы и рисование перспективы. Такие практические упражнения помогают учащимся усвоить основные принципы композиции и научиться применять их в своей работе.

В-четвертых, важно познакомить учеников с различными материалами и техниками рисования, которые помогают расширить их художественный опыт и развить моторику рук и воображение. Учителя могут развить у ученика чувство ответственности и самодисциплины, предоставив ему возможность выбирать и быть независимым в творческом процессе.

Наконец, важно уделять внимание обучению в соответствии соспособностями учеников. Поскольку у каждого ребенка свои особенности и потребности, учителя должны уметь адаптировать образовательный процесс к каждому отдельному ученику. Также важно создать необходимые условия для междисциплинарного взаимодействия. Во многих случаях искусство тесносвязанос другими дисциплинами, такими как литература, музыка и история. Интегрированный подход позволяет учащимся лучше понимать и воспринимать художественные образы, обогащает их знания и представления о мире искусства.

Важной частью создания педагогических условий для формирования художественного образа является, конечно же, постоянное повышение квалификации преподавателей. Учителя должны постоянно осваивать новые методики и практики, обращать внимание на современные искусствоведческие и педагогические исследования. Благодаря систематическому изучению основных элементов и принципов композиции, студенты приобретают знания и навыки, необходимые для того, чтобы стать более творческими и выразительными художниками.

Создание захватывающей среды преподавания и обучения - это организация художественной атмосферы в классе. Например, педагог визуально поддерживает и стимулирует учащихся с помощью различных картин, плакатов и других декоративных элементов. При этом педагогу необходимо:

- Использовать различные художественные материалы, чтобы учащиеся могли экспериментировать и выражать свою творческую индивидуальность.

- Организовывать выставки и конкурсы, чтобы учащиеся могли продемонстрировать свои работы и получить признание и поддержку со стороны учителей и сверстников.

- Предагать ученикам выбрать тему для изучения и поэкспериментировать с различными композиционными техниками.

- Давать учащимся задание проанализировать и интерпретировать известные картины и выявить их композиционные особенности.

- Поощрять командную работу и обмен опытом между учащимися, развивайте критическое мышление и учите их наблюдать и оценивать композиционные решения другихучащихся.

- Использовать инновационные педагогические методы, такие как применение компьютерных программ для создания ианализа живописных композиций.

Вышеперечисленные условия играют важную роль в формировании знаний о композиции картины у учащихся средней школы. Эти условия способствуют развитию творческих способностей учащихся, формированию их эстетических чувств и восприятия искусства. Также эти условия способствуют развитию критического мышления и аналитических способностей учащихся. А верная методика ведения работы над композицией является основой и гарантом создания хорошей работы.

Источники и литература:

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. - М.: Просвещение, 1990. - 204с.

2. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе. - М.: Просвещение, - 1970. – 176с.

ПРОБЛЕМЫ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО» В СОВРЕМЕННОЙ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

И.Г. Волкова (Минск)

Ускоряющиеся темпы развития современного общества влекут за собой необходимость корректировки содержательных аспектов общего среднего образования и его научно-методического обеспечения на всех ступенях.

В *научно-методическое обеспечение* учебного предмета «Изобразительное искусство», включенного в перечень учебных предметов I ступени общего среднего образования, *входят*: образовательный стандарт, учебная программа, печатные издания (учебные и учебно-методические пособия), инструктивно-методические письма и др.

Отдельные единицы научно-методического обеспечения обновляются и утверждаются Министерством образования каждый год (например, приложение 15 «Особенности организации образовательного процесса при изучении учебного предмета “Изобразительное искусство”» Инструктивно-методического письма), некоторые – один раз за несколько лет (например, учебные пособия для учащихся переиздаются раз в 7 лет). Проанализировав научно-методическое обеспечение по предмету с позиции адекватности современной социокультурной ситуации, можно обозначить ряд проблем, решение которых напрямую влияет на качество образовательного процесса в настоящее время.

Рассматривая *учебную программу* по предмету «Изобразительное искусство» для 1-4 классов 2023 года [1], можно отметить ее особую структуру. Большинство учебных программ по предметам начальной школы выстроены линейно или концентрически, что, безусловно, более привычно для педагогических работников. Структура действующей учебной программы по изобразительному искусству синтетична – при планировании содержания одного учебного занятия учителю необходимо использовать материал из нескольких разделов и синтезировать его. Если учитывать, что предмет «Изобразительное искусство» в большинстве своем ведут учителя начальных классов, то такая структура учебной программы не всегда понятна педагогическим работникам и вызывает трудности в работе, что сказывается на качестве образовательного процесса.

В настоящий момент в лаборатории начального образования Академии образования в рамках задания «Разработать научно-методическое обеспечение формирования функциональной грамотности учащихся I ступени общего среднего образования» ОНТП «Функциональная грамотность» (2021-2025 гг., ГР 20212109) ведется разработка новой учебной программы по предмету «Изобразительное искусство», структура которой линейна. Для каждой темы представлены основные учебные действия учащихся по достижению результатов учебной деятельности, что облегчит планирование учителем работы на уроке.

Помимо отмеченной проблемы по структуре содержания учебной программы есть и другая, связанная с реализацией направленности современного общего среднего образования на формирование универсальных компетенций и функциональной грамотности учащихся. Действующая учебная программа по предмету «Изобразительное искусство» не реализует данную направленность в полной мере.

Универсальные компетенции затрагивают несколько групп универсальных учебных действий (УУД) – познавательные, коммуникативные и регулятивные [2]. Их формирование возможно при структуризации содержания учебного предмета «Изобразительное искусство» по доминирующему типу отношений учащихся с окружающей действительностью через искусство. Познавательные УУД формируются через тип отношений «Я – мир» (природа, предметный мир и др.), коммуникативные – через отношения «Я – другие люди» (нравственные ориентиры, взаимодействие с людьми,

взаимоотношения с родными, близкими и др.), регулятивные – «Я – Я» (самопознание, самооценивание, эмоциональная оценка и др.). Данный подход реализован в разрабатываемой программе через структуризацию учебного материала по разделам «Ребенок и искусство», «Искусство и природа», «Искусство и предметный мир», «Искусство разных стран» и использование разных форм обучения (коллективная, групповая, парная, индивидуальная).

Если рассматривать *печатные учебные издания для учащихся* по предмету «Изобразительное искусство», то проблемы в основном связаны с формой издания. Имеющийся в республике опыт выпуска грифованных пособий по изобразительному искусству для начальной школы (за период с 1993 года) включает разные формы изданий: тетрадь для упражнений («Цудадзейная палітра» (с 1993 года) для 1-4 классов, автор Н.Д. Минц, «У свеце фарбаў» (с 2000 года) для 1-4 классов, автор Н.Д. Минц), учебные пособия (первое учебное пособие «Выяўленчае мастацтва» для 2 класса автора Н.Д. Минц вышло в 1998 году), пособия для учащихся (альбом заданий, художественно-творческие задания, тетрадь самооценки, тестовые задания и др.), разработанные разными авторскими коллективами. Широта наименований изданий подтверждает мысль о том, что авторы находятся в постоянном поиске наиболее оптимальной формы изданий для учащихся по изобразительному искусству с учетом практической направленности учебных занятий, профессиональных возможностей учителей, а также экономической целесообразности. В данной ситуации идеальным может стать учебное издание, в котором учащиеся могут выполнять как тренировочные упражнения, так и практические художественно-творческие задания, с частичным включением необходимых материалов (например, цветных листов бумаги). Однако такое издание требует больших экономических затрат, в связи с чем его выпуск в настоящий момент затруднен. Возможно, с утверждением новой программы по предмету «Изобразительное искусство» появятся и новые идеи по форме и содержанию печатных учебных изданий для учащихся.

Рассматривая *учебно-методические пособия* по изобразительному искусству для учителей начальной школы (начиная с 2010 года), имеющие Гриф, можно отметить единообразную структуру их содержания, основу которого составляют разработки уроков с использованием материалов учебного пособия соответствующего класса. К сожалению, методики обучения изобразительному искусству в начальных классах комплексного характера с представлением общей методологии, методических аспектов, раскрывающих особенности художественного восприятия младшими школьниками произведений искусства, практической художественно-творческой деятельности учащихся, в настоящий момент нет.

Таким образом, обозначенные контуры проблем, связанных с научно-методическим обеспечением учебного предмета «Изобразительное искусство» в начальной школе на современном этапе, позволяют определить основные направления для улучшения данного обеспечения. Решение данных проблем позволит повысить эффективность художественного развития каждого учащегося младшего школьного возраста и оптимизировать образовательный процесс на уроках изобразительного искусства в начальной школе.

Источники и литература:

1. Изобразительное искусство : учеб. программа для I–IV классов [Электронный ресурс] / Нац. образоват. портал. – Режим доступа : https://www.adu.by/images/2023/11/up-izo-1-4kl-rus.pdf. – Дата доступа : 23.09.2024.

2. Как проектировать универсальные учебные действия в начальной школе: от действия к мысли : пособие для учителя / А.Г. Асмолов, Г.В. Бурменская, И.А. Володарская и др. ; под ред. А.Г. Асмолова. – М. : Просвщение, 2008. – 151 с.

ОТ ФОРМАЛЬНОСТИ К ДЕКОРАТИВНОСТИ: ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ОБУЧАЮЩИМИСЯ МЕТОДОВ СОЗДАНИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО РАВНОВЕСИЯ ПЛОСКОСТИ

Т.В. Ганова (Москва)

В основе любой плоскостной изобразительной или неизобразительной, декоративной композиции лежат более или менее явные отношения формы, цвета и фактура ее элементов. Понимание этой формальной, отвлеченной от сюжета или изобразительности, основы композиционной конструкции является необходимым условием для приобретения обучающимися, будущим художниками опыта композиционного формотворчества.

«Прежде всего, равновесие композиции отражает тенденцию, которая по своей вероятности, является во вселенной источником любой деятельности» [1, с. 47].

Популярная в художественном образовании фраза «композиции научить нельзя, но научиться можно» отражает суть формирования композиционной способности через чувственное и деятельностное освоение знания и приобретение понимания.

В рамках образовательной деятельности и подготовки художников будет идти речь о создании условий для композиционного действия и моментальной оценки ее результатов.

Среди методов преподавания композиции в различных областях художественного творчества «особый акцент делается на разработку проблемных и эвристических методов, а также использование техник креативности, направленных на формирование механизмов активного целенаправленного поиска нестандартных решений» [3, с. 129].

Задания в рамках учебного процесса по формальной композиции – это искусственно сконструированная проблемная ситуация, которая требует активного творческого поиска для ее решения, исключающая заимствование, в том числе и из собственного опыта. В учебной практике постоянно возникают типовые ошибки обучающихся, такие как: «несоразмерность составляющих элементов, недостаток динамики и равновесия массы форм, отсутствие деления объектов на «главное – второстепенное» и т.п. [4, с. 196].

Выполняя действия по организации пятнового равновесия плоскости листа и оценивая результат этой деятельности, обучающийся приобретает опыт композиционного построения. Он формирует у себя чувство меры, т. е. чувство количественно-качественных отношений форм, цвета и фактуры для создания единства и выразительности плоскости, т. е. композиционное чувство «как художественно-образной составляющей творческого процесса» [6, с. 13].

Среди задач приобретения обучающимися опыта композиционного построения выделяется задача освоение метода организации равновесия плоскости. Подходы к решению задач подобного рода можно строить, опираясь на силовое поле элементов, оценке качественного взаимодействия объекта и пространства, организации различных композиционных ситуаций, «снятие» формальных композиционных решений с произведений. Последующие этапы композиционной деятельности включают создание собственных формальных композиций с опорой на тематическое содержание и последующее преобразование этих композиций в декоративные.

Задача организации равновесия плоскости элементами обладающими различными массами, конфигурацией и силовыми полями и при этом организовать композиционные ситуации, где главным будет: точка, большой элемент или пространство требует решения ряда подзадач: определение сомасштабности элементов и плоскости, логику формообразования элементов и потенциальную их соподчиненность.

Задача «снятия» формальной композиции с произведений известных художников требует от обучающегося анализа композиционного построения плоскостной композиции методом движения от «частного к общему» и воспроизведения данных композиционных ситуации. Возникающие задачи решаются путем абстрагирования и распредмечивания, а также с применением механизма обобщения (выделения главных качеств, игнорирование частностей [5]. Это необходимо для понимания формальной стороны композиционного взаимодействия ее элементов, средств цвето-тонового и пластического построения плоскости. Проблема решения задачи возникает тогда, когда обучающийся не понимает механизма органичного соединения, синтеза составляющих элементов этого взаимодействия, так как «форма существования произведений не может быть вне композиционного синтеза, как метода творчества» [2, с. 53].

Задача передачи качества, а также цвето и свето-тоновых отношения главных форм, отражения композиционного впечатления от произведения методом коллажа, используя выразительные особенности пятна (тон, цвет, текстуру) вызывает ряд трудностей, связанных с проблемой считывания отношений композиционных элементов, возникает «срисовывание» изобразительности, вместо воспроизведения другими средствами композиционной конструкции. Часто встречающаяся ошибка – не точное снятие тональных отношений при работе с цветным первоисточником. Необходима «подсказка» за счет перевода оригинала в черно-белое решение.

Создание собственных формальных композиций с опорой на тему, т.е. создание пластически выразительных, цельных формальных структур, как примерное отражение предполагаемого художественного сюжета – задача повышенной сложности. Методическая цель предполагает, что обучающийся освоил способ организации композиционного равновесия и целостности, выразительность композиционных средств (формы, цвета, текстуры) и готов применять их для отражения пластического решения художественной идеи.

Следующим этапом в практике композиционного решения является преобразование формальной композиции в декоративную или изобразительную, насыщая ее фигуративными и орнаментальными мотивами сохраняя при этом общий композиционный строй. На данном этапе возникает проблема сохранения цельности и выразительности первичной формальной композиции в процессе ее переработки, а также развития и «опредмечивания» исходной формальной композиции.

Рассматриваемая образовательная практика является частью общего подхода к формированию композиционных способностей, включающего такие составляющие как знание и понимание, видение (вглядывание) и деятельность. «Знание, само по себе, не гарантирует понимания, а является лишь его необходимым условием и внутренней предпосылкой в деятельности субъекта композиционного творчества» [6, с.10].

Источники и литература:

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р. Пер. с англ. – М. : Архитектура-С, 2007. – 392 с.

2. Кулененок, В.В. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды: история и современные тенденции / В.В. Кулененок // Искусство и культура. – 2011. – № 3(3). – С. 52-64. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/3378 (дата обращения 19.09.2024).

3. Мамонтов, К. В. Композиция в художественном творчестве как форма взаимодействия искусства и науки / К. В. Мамонтов // Художественное и художественно-педагогическое образование: анализ прошлого, оценка современного и вызовы будущего : материалы Международной научно-практической конференции института культуры и ис-

кусств Московского городского педагогического университета, посвящённой памяти ученого, педагога, художника В.В. Корешкова, Москва, 07 февраля 2024 года. – Санкт-Петербург : Наукоемкие технологии, 2024. – С. 127-132.

4. Прищепа, А.А. Некоторые проблемы решения композиции при создании произведения декоративно-прикладного искусства / А.А. Прищепа, Л. А. Буровкина // Современная начальная школа: проблемы и перспективы развития : сборник материалов I Международной научно-практической конференции, Грозный, Махачкала, 27–28 апреля 2023 года. – Грозный, Махачкала : Чеченский государственный педагогический университет; Издательство АЛЕФ, 2023. – С. 194-201.

5. Соколова, Е.О. Стилизация как средство формообразования при переходе от натурного изображения к декоративному / Е.О. Соколова // Веснік Віцебскага дзяржаўнага універсітэта. – 2017. – № 2(95). – С. 112-116. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/11494 (дата обращения 19.09.2024).

6. Чернышов, О.В. Формальная композиция. Творческий практикум / О.В. Чернышов. – Мн. : Харвест, 1999. – 312 с.

КУРС «СТИЛЕОБРАЗОВАНИЕ» В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ»

А.А. Герасимов (Витебск)

Под стилеобразованием в дизайне понимается процесс придания различными художественными средствами предметно-пространственной среде стилевых черт определенной эпохи, художественного направления или работ отдельных дизайнеров [2, с. 32].

Умение подчинить все элементы интерьера общему стилевому единству одна из первостепенных задач при его проектировании.

Отсюда цель курса: научить ориентироваться в системных основах стилистических форм и выделять в них особенности, присущие различным художественным направлениям.

Задачи курса:

– дать студентам необходимый минимум историко-теоретических знаний о стилеобразовании в искусстве интерьера;

– научить ориентироваться в системных основах стилеобразования различных стилистических форм;

– формировать навыки самостоятельного исследования, сравнительного анализа, синтезирования и переосмысления знаний

Учитывая ограниченное количество часов, отведенное на изучение данного курса он построен таким образом, что под определенные образно-пластические характеристики идет подбор интерьеров в различных стилях и направлениях с последующим объединением их на основе этих характеристик в большие блоки, которые формируются по единым стилеобразующим признакам.

В данном курсе таких блока четыре:

Геометрический стиль. Система, формирующая структуру предмета, его очертания, сочетание простых геометрических форм в изделии, объемных или чаще всего плоскостных. Под данный стиль подбираются интерьеры в основе которых лежат жесткие конструктивные решения в сочетании со спокойными размеренными мотивами (Рисунок 1). Может присутствовать в таких общеизвестных стилях как Футуризм, Минимализм, Кубизм, Конструктивизм.

Органический стиль. Особая формальная система, основанная на конкретном художественном опыте, так и на бионическом принципе и опыте наблюдения за живой природой. Эстетика мягких форм, подобным формам естественных организмов и конкретным условиям среды (Рисунок 2). Может присутствовать в таких стилях как Футуризм, Модерн, Эко стиль, Неопластицизм.

Рисунок 1. Геометрический стиль

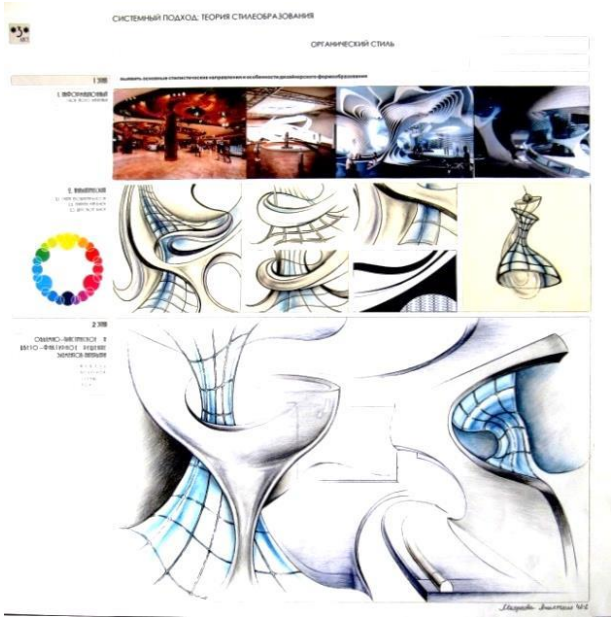


Рисунок 2. Органический стиль

Фрактальный стиль. Фракталы – это геометрические фигуры и структуры развития самоподобия формы во времени и инвариативность формы в пространстве [1, с. 163]. Под фрактальный стиль подбираются интерьеры по следующему признаку: обобщение визуального ряда с выявлением наиболее характерных текстур, чаще всего имеющих, например, повтор одного элемента, чередование элементов между собой, повтор группы элементов, чередование групп элементов. Это могут быть и кирпичная кладка, и балки перекрытий, элементы технического оборудования на потолке, не закрытых декоративным покрытием, освещение, а также чередующиеся декоративные элементы (Рисунок 3). Может присутствовать в таких общеизвестных стилях как Оп-арт, Футуризм, Конструктивизм, стили Востока.

Технонаучный стиль – это система, основанная на научно-технических инновациях и технологиях. Основная форма-технические системы, элементы, информационные устройства (Рисунок 4). Может присутствовать в таких общеизвестных стилях как Футуризм, Лофт, Индустриальный стиль, Стимпанк.

Изучение каждого из четырех стилей проводится по единой системе в виде матриц с четким алгоритмом выполнения заданий (Рисунок 1-4). Порядок выполнения задания выглядит следующим образом:

1. *Предпроектный анализ.*

1.1. Информационный этап. Задачи этапа сбор иллюстративного материала, объединенного общими стилистическими признаками и выявление на их основе главные направления и особенности дизайнерского формообразования. Иными словами, подобрать в интернете ярко выраженные по выбранной стилистике изображения интерьеров.

1.2. Аналитический этап. Формальная композиция и ее интерпретация: линия, линия-пятно, макро, орнамент (цвето-фактурный), арт объект. Данный этап

включает в себя формальную композицию, где в основе должна быть оригинальная и плоскостная по форме графическая композиция, расположенная фронтально взгляду зрителя.

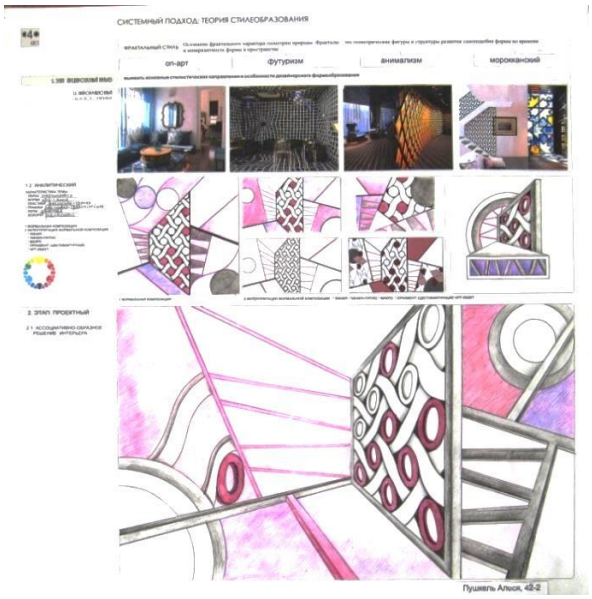


Рисунок 3. Фрактальный стиль

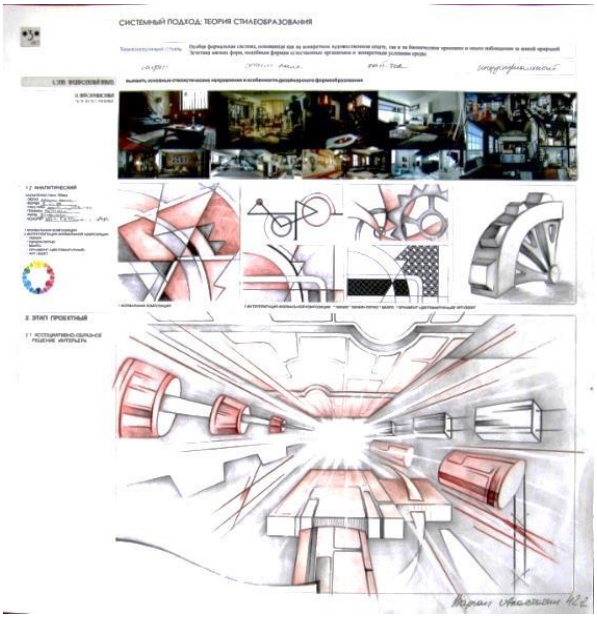


Рисунок 4. Технонаучный стиль

Интерпретацию формальной композиции посредством линии, линии и пятна. На макро этапе необходимо выявить один наиболее акцентированный по своим свойствам элемент и последовательно усложнить его форму, текстуру и фактуру. На орнаментальном (цветофактурном) этапе необходимо выявить один слагаемый элемент и дать его ритмический повтор в орнаментальной композиции (паттерн). В заключительном задании следует объединить характерные признаки всех вышеперечисленных графических элементов, выявляя скрупулезно один наиболее акцентированный по своим свойствам и разработать объемный арт-объект.

2 Проектный этап.

2.1. Ассоциативно-образное решение интерьера.

Формальная Глубинно-пространственная композиция на основе комбинации знаковых элементов, цветового и ритмического строя элементов и подчиняя весь строй единому художественному образу выбранного стиля.

Таким образом в процессе выполнения заданий студенты не только учатся хорошо ориентироваться и анализировать особенности стилеобразования искусства различных эпох и направлений, но и получают практические навыки их использования непосредственно в проектной деятельности.

Источники и литература:

1. Белая, П.Е. Фрактальная геометрия в устойчивой композиции объектов дизайна / П.Е. Белая // Культурологические чтения – 2024. Культурология как проектирование будущего: от фундаментального знания к культурным проектам : материалы междунар. научно-практ. конф., 13-15 марта 2024 г. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет, 2024. – С. 161–167.

2. Тихов В.Г. Методологические аспекты стилеобразования предметной среды / В.Г. Тихов // Творчество и современность. – 2022. – № 2 (17). – С. 32 – 36.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО КУРСА ПО СОЗДАНИЮ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ИСКУССТВЕННЫХ НЕЙРОННЫХ СЕТЯХ

Д.П. Глущук, В.В. Надворная (Витебск)

В современном мире бурного развития информационных технологий искусственные нейронные сети играют все более важную роль в науке и практике. Они способны обучаться, адаптироваться и обрабатывать информацию, поэтому являются отличным инструментом для решения задач разного характера.

Нейронные сети становятся полезными в тех областях, где требуются сложные вычисления и расчеты, где нужно визуализировать большое количество информации и многое другое. Область компьютерно-графической подготовки на уровне высшего образования предполагает обучение студентов основам создания изображений с использованием передовых технологий. На данный момент такими технологиями являются нейросети.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что нейросети предоставляют широкие возможности для совершенствования подготовки дизайнеров, иллюстраторов, художников и педагогов в области компьютерной графики. Умение работать с изображениями посредством нейросетей это требование современности.

Цель исследования – определить структуру и содержание учебного курса по компьютерной графике в нейронных сетях.

В процессе исследования был выполнен анализ научных статей и публикаций, освещающих представленную проблему. Основополагающими методами для исследования являются описательно-аналитический, сравнительно-сопоставительный, метод моделирования, а также обобщение полученных сведений.

Самыми распространенными и популярными среди нейросетей, генерирующих изображения на данный момент являются Midjourney, Dream by Wombo, Kandinsky (в русскоязычной среде), Stable Diffusion (функции которой активно используются другими нейросетями), Шедеврум, Leonardo AI и Recraft.

Принцип работы с графикой в большинстве нейросетей основан на создании и обработке изображений четырьмя основными способами:

• генерация изображений по тексту. Нейросеть, например, такая как «Kandinsky», может создавать изображения на основе текстовых описаний;

• комбинирование изображений. С помощью нейросетей можно комбинировать различные изображения, создавая новые и уникальные композиции. Это особенно полезно для создания персонажей, пейзажей и других сложных сцен;

• дорисовка или исправление элементов изображения. Существуют инструменты нейросетей, позволяющие создавать объекты из простого рисунка по заданным настройкам или менять какой-либо из выделенных объектов на изображении;

• дополнительные техники. Кроме основных, существуют и другие методы, которые могут быть полезны при работе с нейросетями для редактирования изображений. Например, можно использовать алгоритмы для улучшения качества изображений, удаления шума или добавления специальных эффектов.

В скором будущем, возможно, искусственный интеллект будет считаться базовой технологией и будет предопределять развитие многих отраслей науки и техники. На данный момент актуально наличие у студентов, будущих педагогов профессиональных компетенций в области генерации изображений в нейросетях. Наибольшей проблемой в данном случае выступает правильное составление текстового запроса (промпта) для получения нужного результата [1]. Промпт (от англ. «prompt» – «побуждать») – это текстовый запрос или инструкция. Грамотная формулировка запроса напрямую влияет на получае-

мый результат. В рассматриваемой нами области художественно-педагогического образования овладение навыками общения, коммуникации, как и художественными навыками – два взаимосвязанных компонента подготовки художника-педагога, один из которых является в одно и тоже самое время началом и продолжением другого.

Учебный курс, разрабатываемый нами в рамках исследования, организован по принципу традиционной структуры и логики преподавания материала, зарекомендовавшей себя при обучении компьютерной графике.

За основу нами взят электронный учебно-методический комплекс «Основы компьютерной графики», разработанный Белорусским государственным педагогическим университетом имени Максима Танка для специальности 6-05-0113-06 «Художественное образование». Программа основана на классическом подходе с разбиением содержания по темам и представляет собой изучение компьютерной графики в векторных и растровых редакторах [2]. По данной программе изучают основы компьютерной графики студенты художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова.

Подготовка осуществляется путем изучения теоретических основ в области компьютерной графики и практического применения этих знаний при создании графических изображений и анимации. Первая тема, направленная на изучение работы с векторной графикой, предполагает использование кривых линий, применение заливки, соотношение нескольких цветов, компоновку фигур и т.д. Тема, в рамках которой изучается растровая графика, предполагает работу со слоями, светом, тенями, выполнением коллажа, композиционным решением изображений и т.д.

В соответствии с рассмотренной нами действующей учебной программой «Основы компьютерной графики», процесс обучения работе с изображениями в нейронных сетях может быть разделен на два этапа: теоретический и практический. На первом этапе изучаются основы теории нейронных сетей. Затем рассматриваются понятия промптов и их структуры, влияние промптов на итоговый результат, изучение функционала таких нейронных сетей, как Kandinsky и Recraft. Второй этап заключается в выполнении практических заданий, необходимых для овладения навыками работы с нейросетями, генерирующими изображения.

При разработке курса обучения работе в нейросетях, нами определены следующие темы практических занятий:

Тема 1. Линейная графика. Она не предполагает большого количества ключевых слов в промпте. За основу для практической работы по данной теме берется создание изображений классического натюрморта и городского пейзажа. Задания направлены на изучение на примере принципов академизма того, насколько каждая нейросеть предрасположена к стилизации под классический или цифровой рисунок.

Выполнение натюрморта из простых фигур. Для стилизации изображений в промпт будут заложены такие ключевые слова, как «лайнарт» (англ. «lineart»), понятные каждой нейросети.

В рамках выполнения заданий «Городской пейзаж. Перспектива» происходит генерация изображений с архитектурой, фигурой человека, объектами городской среды и явным эффектом глубины пространства и перспективы.

Тема 2. Пятно (плоскость) с имитацией объема. Здесь изучается способность разных нейросетей к стилизации изображений «под абстрактное искусство» и предрасположенность к работе с плоскостями на примере создания формальной композиции и композиции декоративного натюрморта.

Тема 3. Работа с фотореалистичными изображениями. Здесь промпты будут более комплексными и объемными. Эта тема предполагает работу с тенями, текстурами и освещением (контровой свет, рисующий свет, несколько источников освещения и т.д.) на примере создания ряда изображений.

Изучаются возможности нейросети по созданию реалистичных изображений, с добавлением или удалением объектов и заданием определенного освещения. На примере изображения натюрморта рассматриваются способы имитации работ известных художников, изучаемых в рамках учебной дисциплины «История искусств», а упражнение на генерацию изображений с классическими гипсовыми статуями (Дионис, Венера и др.) направлено на изучение способов задания различных типов освещения объекта (рисунок 1).

Рисунок 1. Примеры выполняемых в рамках учебного курса изображений

Тема 4. Однофигурная композиция. Главная задача – компоновка фигуры человека в изображении. Современные нейросети позволяют генерировать изображения, практически не отличимые от фотографий, выполненных на профессиональную фотокамеру.

При выполнении заданий будут применяться все знания и опыт, полученные ранее, а именно – работа с композицией, цветом, освещением, добавлением предметов. Поскольку в настоящее время некоторые нейросети имеют проблемы с генерацией анатомически правильной фигуры человека, его кистей рук, лица, то в данном разделе предполагается использование большого количества негативных промптов, чтобы обратить внимание нейросети на исправление неточностей в работе.

Таким образом, при разработке нами данного учебного курса уклон делается на логической последовательности изложения материала – от простого к сложному. Его реализация предполагает существенную долю практической работы студентов в области компьютерной графики. В основу выполняемых заданий положено предварительное изучение студентами дисциплин, «вооружающих» знаниями по композиции, рисунку, живописи, графике, истории искусств, перспективе и др. Следовательно, внедрение разработанного нами курса «Основы компьютерной графики в искусственных нейронных сетях» в учебный процесс целесообразно для студентов старших курсов. Это в полной мере соответствует устоявшимся нормам и требованиям методики обучения компьютерной графике.

Источники и литература:

1. Надворная, В.В. Промпт как основной инструмент генерации изображений в нейронной сети / Надворная В. В. ; науч. рук. Глущук Д.П. // Молодость. Интеллект. Инициатива : материалы XII Международной научно-практической конференции студентов и магистрантов, Витебск, 26 апреля 2024 года : в 2 т. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – Т. 2. – С. 279-281. – URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/42922 (дата обращения: 10.09.2024).

2. Основы компьютерной графики [Электронный ресурс]: электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 6-05-0113-06 «Художественное образование» / сост.: Г.В. Лойко, О.Н. Русакович // Репозиторий БГПУ. – URL: http://elib.bspu.by/handle/doc/59935 (дата обращения: 27.08.2024).

КЛАССИЧЕСКАЯ И АДАПТИВНАЯ ДИДАКТИКА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА

Л.С. Дьяченко, А.А. Воронова, Т.В. Демидович (Витебск)

В статье предпринята попытка сопоставления понятийного аппарата дидактики классической и адаптивной. Рассматриваются условия их взаимодействия, аргументируется включение в систему классических принципов обучения принцип адаптивности, который способствует реализации индивидуализации и дифференциации в учебном процессе и дает возможность обучающимся стать полноправными субъектами образовательного процесса.

Целью исследования является найти точки соприкосновения адаптивной дидактики с классической, рассмотреть некоторые из аспектов их взаимодействия на уровне понятийного аппарата.

В данном исследовании использовали методы теоретического анализа научных статей, посвященных проблеме, сопоставительного анализа, изучение опыта работы авторов по данной проблеме.

Особенностью современного общества является его повышенное внимание к личности человека, его потребностям и возможностям. Данные тенденции отражены и в системе образования, которая ориентирована на гуманизацию процесса воспитания и обучения. Принимая во внимание тот факт, что образовательная среда любого учреждения образования должна носить гуманный характер, педагоги - теоретики и преподаватели - практики разрабатывают и реализуют в учебном процессе адаптивную дидактику – науку и учебный предмет, целью которых является как можно всесторонне и полно удовлетворить образовательные потребности, способствующие гармоничному развитию их личности.

Современное обучение должно «подстраиваться» адаптивно под запросы учащихся, как детей, так и взрослых, под особенности их восприятия учебной информации, темпов ее усвоения, имеющегося опыта творчества, осознанных и неосознаваемых пробелов в знаниях по предмету. Последнее является препятствием в попытке выстроить индивидуальную траекторию развития субъектов образовательного процесса в различных учреждениях образования, для большинства из которых это остается нерешенной проблемой. Это свидетельствует о не достаточно сформированной дидактической компетентности преподавателей, в полной мере не владеющими знаниями классической дидактики, в недрах которой зарождалась дидактика адаптивного обучения. Важнейшей задачей которой является поиск способов, создания определенных условий для развития обучающегося на уровне его потребностей и возможностей эффективного усвоения учебного материала.

Адаптивная дидактика (adaptive liernіng adaptive teaching), предметом которой, как и дидактики классической, является процесс обучения, делает особый акцент на создание специальной учебной траектории с помощью подобранных ресурсов, вдохновляющих обучающихся к реализации своих уникальных потребностей, зародилась еще в античные времена Сократа и Платона. Выдающиеся философы педагоги успешно раскрывали индивидуальные особенности своих учеников за счет диалоговых, эвристических методов обучения. За время формирования и развития педагогики как науки и учебного предмета, принцип адаптивности начал прослеживаться во всех зарождающихся подходах, концепциях и теориях педагогического образования. К ним относится культурологическая концепция, основоположниками которой являются выдающиеся ученые XXI века И. Я. Лернер и М.Н. Скаткин. Созданная ими система методов обучения, в основе которых лежит постепенно усложняющаяся самостоятельная деятельность учащихся от репродуктивной через частично-поисковую к исследовательской, способствует осознанному усвоению учебного материала, повышению учебной

мотивации. Развитие идеи адаптивной дидактики получило продолжение и в инклюзивном образовании. Основные принципы, методы и формы все в большей степени становятся актуальными и востребованными в обучении и воспитании, как детей и взрослых с ОВЗ (ограниченными возможностями здоровья), так и для всех обучающихся в различных типах учебных заведений.

Любое содержание образования, которое передается обучающимся, сначала проектируется на уровне теоретического представления. Данный уровень представлен в концепции инклюзивного образования, в которой излагаются принципы обучения, воспитания и общения с детьми и взрослыми обучающихся на основе развития гуманно творческой деятельности. Эта деятельность предполагает особый способ само актуализации личности, которая в полной мере ощущает свою субъектность в образовательном процессе. Уровень теоретического представления содержания образования реализуется и в последующих уровнях педагогической действительности, педагогического процесса, учебного предмета и учебного материала и, наконец, личности каждого обучающегося. Все перечисленные уровни проектирования и реализации содержания образования дают возможность осуществить культурологический, аксиологический подходы в организации образовательного процесса, создания оптимальных условий, для качественного усвоения дидактического знания за счет его адаптации к потребностям и возможностям обучающегося. Адаптивность классической дидактики, в связи с проблемой инклюзивного образования проявляется со всей полнотой в таких принципах обучения как гуманизация и демократизация, дифференциация, обогащая классическую за счет алгоритмизации и создания условий реализации данных принципов, с помощью моделей и технологий адаптивного обучения.

На наш взгляд, правильнее было бы не дидактику называть адаптивной, а в систему дидактических принципов добавить новый принцип адаптивности, который в полной мере сможет обеспечить адаптивность всего образовательного процесса.

На основании изложенного материала, можно сделать выводы о неразрывной связи адаптивной дидактики с классической на уровне всех категорий: цели, методы, принципы, формы. Особенно дополнила адаптивная дидактика классическую на технологическом уровне, реализуя содержание образования за счет адаптивных методов и форм, средств и условий, педагогических технологий и педагогической деятельности, как с детьми, так и взрослыми с ОБЗ и учащимися в целом.

В заключение отметим еще раз, что все категории классической дидактики, на этапе их реализации должны обладать адаптивностью. На наш взгляд, принцип адаптивности необходимо включить в систему принципов образовательного процесса, именно он сможет «помочь» реализоваться в полной мере принципу индивидуализации и дифференциации, обеспечивая полноценное развитие личности как ценности и цели образования.

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКОВ СТИЛИЗАЦИИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ДИЗАЙН»

С.Ш. Евтых (Майкоп)

Дизайнеры востребованы во многих сферах жизнедеятельности человека. Графический дизайнер имеет широкое поле деятельности – оформление сайтов, подготовка макетов для печати разнообразных рекламных материалов и публикаций. Современный мир дизайна требует от дизайнеров умения владеть множеством стилей и техник. Одним из важнейших навыков, необходимых дизайнеру, является умение стилизовать.

Однако, существующие методы обучения не всегда позволяют эффективно сформировать навыки стилизации. Следует отметить, что формирование навыков стилизации в системе подготовки студентов-дизайнеров является необходимым условием для будущего профессионала, поскольку конкуренция на рынке дизайн услуг постоянно растет. Умение стилизовать позволяет дизайнеру создавать узнаваемые дизайнерские решения, отличающиеся от массы других.

В условиях стремительного роста информационных потоков и постоянного обновления визуальных тенденций формирование навыка стилизации у студентов колледжей по направлению «Дизайн» приобретает особую значимость. Стилизация, как один из ключевых аспектов дизайнерской деятельности, позволяет не только интерпретировать и адаптировать различные эстетические концепции, но и создавать уникальные и запоминающиеся визуальные решения.

В современных условиях обучение будущих дизайнеров требует не просто передачи технических знаний и навыков, но и формирования у них способности к творческому мышлению и адаптации к постоянно меняющемуся контексту. Особенности современного дизайна, такие как интеграция цифровых технологий, использование устойчивых материалов, кросс-культурное взаимодействие и внимание к инклюзивности, играют важную роль в этом процессе. Они определяют новые стандарты и подходы к стилизации, которые должны быть усвоены и интерпретированы студентами для успешной профессиональной деятельности.

Умение стилизовать также значительно влияет на развитие абстрактно-логического и творческого мышления, пространственного восприятия, воображения и самоорганизации. Для будущих дизайнеров важно не только обладать специализированными знаниями и навыками, но и уметь применять их в творческом процессе. Поэтому важно учитывать значимость профессиональных способностей при обучении стилизации.

В мировом и отечественном образовательном процессе по дизайну за последние десятилетия выделились две основные тенденции: узкая специализация студентов по конкретным группам изделий и широкая универсализация дизайнерского обучения. Исследования показывают, что многие образовательные учреждения, особенно те, которые оснащены собственными дизайн-студиями, лабораториями и мастерскими, успешно готовят студентов к созданию изделий различных категорий и предназначений. В процессе обучения студенты углубляют свое понимание дизайна интерьеров, мебели, упаковки и рекламы, также проходят сочетая педагогическую практику в учебных заведениях. Качество такого обучения зависит от профессионализма преподавателей, их практического опыта, творческого потенциала и глубины знаний [3]. Кроме того, успех обучения определяется способностью преподавателей эффективно передавать свои знания и помогать студентам решать практические задачи с использованием разнообразных методов дизайна.

В процессе обучения студенты направления «Дизайн» должны анализировать исторические и современные аспекты дизайна, чтобы развивать новаторские методики и приемы, которые могут быть успешно применены в будущей профессиональной деятельности.

Одна из основных идей в дизайне связана с тем, как мы воспринимаем и понимаем будущее через проектные образы. Эти изображения отражают наши представления о будущем облике нашей жизни и окружающей среды. Для дизайнера проектирование означает влияние на взаимосвязь между образом жизни человека и окружающей средой, а также на то, как мы оцениваем происходящие в ней события.

Концепт «проектный образ» представляет собой слияние теоретических и практических подходов в дизайне. Он описывает способность дизайнера формировать проекты, основанные на концептуальном и визуальном восприятии. Этот подход к обработке информации позволяет дизайнеру преобразовывать сложные задачи в четкие и полные образы в своем воображении.

Проектно-образное мышление рассматривается как деятельность обучающегося в процессе создания нового проектного образа, в который будущий специалист вложит свои знания, умения и навыки, приобретенные в процессе практической деятельности в качественно новой ситуации. Проектно-образное мышление – это познавательная деятельность, направленная на преобразование проектной проблемы посредством последовательного и целенаправленного оперирования образами [1].

Подчеркивая значение проектно-ориентированного мышления у студентов-дизайнеров, можно выявить методы и инструменты, способствующие его развитию. Анализ практической работы в рамках проектных задач показывает, что графическое творчество играет ключевую роль в формировании форм и воплощении проектных концепций. Таким образом, эффективное развитие проектного мышления студентов через использование графики становится важной составляющей их профессиональной подготовки.

Графический навык представляет собой устоявшиеся положения и движения руки, основанные на знаниях и умениях профессиональных дисциплин, которые позволяют создавать эскизы, чертежи, рисунки и т.п. В связи с этим одной из важнейших задач среднего профессионального образования является обеспечение условий для развития навыков стилизации каждого студента с учетом его возрастных и индивидуальных особенностей.

Художественная культура направлена на формирование творческой личности обучающегося, развитие наблюдательности, зрительно–образной памяти, способности к образному мышлению, формирует представления о выразительности разных видов искусства, направлена на освоение средств художественной выразительности – цвет, линия, объем, светотональность, ритм, форма, пропорции, пространство, композиция; формирует умения, навыки и способы практической художественной деятельности, стремление и способность создавать самостоятельно различные по жанру, тематике, технике художественные работы, передавать в творческих работах свое отношение к окружающему.

Для развития различных художественных навыков студенты изучают современные тенденции в дизайне, анализируют модные тенденции и осваивают разнообразные графические инструменты и методы. Они также учатся создавать эскизы и реализовывать свои творческие идеи в проектах с учетом принципов колористики и композиции.

Методы обучения играют ключевую роль в развитии умений у студентов, особенно в контексте художественно-графических навыков. Они помогают преподавателям эффективно достигать поставленных учебных целей и стимулируют мотивацию студентов к достижению профессиональных успехов. Педагоги должны учитывать различные типы мышления студентов при выборе оптимальных методов обучения. Мышление может быть как репродуктивным (воспроизводящим), так и продуктивным (творческим), и развитие именно творческого мышления играет важную роль в формировании навыков стилизации, необходимых для успешной профессиональной деятельности в области дизайна [2].

В стилизованном изображении отличительными чертами являются простота и ясность форм. Для достижения эффектной стилизации необходимо выделить основные и наиболее характерные аспекты изображаемого объекта, такие как его форма, линии и ключевые детали. После четкого определения этих элементов процесс работы над стилизацией начинается путем включения отобранных графических мотивов. Стилизация часто исключает объемность объектов, а внимание зрителя акцентируется на визуализацию образа. Используя, определенные графические навыки, студенты передают условными обозначениями основную суть объекта изображения. Данный подход к стилизации объекта используется в процессе иллюстрирования, а также в контексте создания логотипа, в инфографике и тому подобное, где в основе лежат ясность и простота.

Процесс стилизации содержит экспериментальную часть с текстурой и цветом. Например, используя лаконичные цвета и интересную текстуру, дизайнер достигнет

оригинальное решение в визуализации изображаемого объекта. Наряду с этим, используя возможности стилизации, можно достигнуть передачи эмоционального состояние персонажей и атмосферность окружения. Включение разнообразие плавных линий даст ощущения спокойствия, а хаотичные линии создадут напряжение.

Таким образом, интеграция навыков стилизации в современную педагогическую практику не только помогает развить художественные способности, но и подготавливает новое поколение художников и дизайнеров к успешной карьере в сфере искусства и культуры. Это способствует формированию у студентов не только технических умений, но и креативного мышления, что особенно важно в условиях быстро меняющегося мира. Применение стилизации в учебном процессе развивает способность к абстрактному мышлению, умение видеть и передавать сущность объектов, а также способствует более глубокому пониманию культурных и исторических контекстов. Таким образом, стилизация становится важным инструментом в арсенале педагогов, направленным на всестороннее развитие личности обучающихся и их подготовку к профессиональной деятельности в условиях современного общества, особенно в контексте современного дизайна формирования навыков стилизации у студентов педагогического колледжа по направлению «Дизайн».

Педагогические условия в научной литературе определяются как совокупность методических, организационных и материальных факторов, которые способствуют эффективному обучению и развитию студентов. Мы выявили, что для обучения студентов педагогического колледжа по направлению «Дизайн», эти условия выражаются через методическую подготовку преподавателей, практические занятия, доступность студентов и преподавателей к разнообразным материалам и технологиям, интеграцию культурных элементов, развитие критического мышления и индивидуальный подход к обучению. Эти условия обеспечивают всестороннее развитие навыков стилизации у студентов.

Следует отметить, что систематическое применение теоретических и практических занятий, регулярное анкетирование и анализ творческих работ студентов способствуют значительному повышению уровня их навыков стилизации.

Таким образом, результаты данного исследования могут быть использованы в дальнейшем для совершенствования системы образования в области дизайна, повышения качества подготовки студентов и адаптации образовательных программ к требованиям современного рынка. Мы надеемся, что полученные положительные результаты научного исследования помогут преподавателям в поиске творческих подходов при обучении студентов колледжей по направлению «Дизайн».

Дальнейшие исследования в данной области могут быть направлены на расширение методики, ее адаптацию к различным направлениям дизайна и изучение её влияния на другие аспекты профессиональной подготовки дизайнеров.

Источники и литература:

1. Власов, В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве / В.Г. Власов. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2017. – 263 с.

2. Воронова, И.В. Пропедевтика : учебное наглядное пособие / И.В. Воронова. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2017. – 120 с. : ил.

3. Устименко, Ю.А. Стилизация в декоративно–прикладном искусстве / Ю.А. Устименко // V Международные научные чтения (памяти В. Ф. Петрушевского) : сборник статей международной научно-практической конференции. – Москва : Европейский фонд инновационного развития, 2016. – С. 84-89.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЦИКЛА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ДИЗАЙН» МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ

И.Г. Жахова (Смоленск)

Подготовка преподавателя в современных условиях – сложный процесс, который по требованиям времени необходимо организовать в достаточно короткие сроки из-за сокращения количества учебных часов, отведенных на изучение специализованных в этой области дисциплин. Особенно актуальной проблема становится в процессе подготовки студентов, обучающихся на образовательных программах непедагогического профиля, но готовящихся согласно образовательной программе, в том числе, и к педагогической деятельности. Так, например, студенты ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» направления подготовки «Дизайн» изучают методику преподавания, естественно, проведение занятий по названной дисциплине требует особого подхода.

Как правило, студенты, изучающие образовательную программу «Дизайн», ориентированы на педагогическую работу в области дополнительного образования. В будущем преподавание основ дизайна в области дополнительного образования потребует от них подготовки и в составлении необходимой документации, умений в разработке собственной образовательной линии, соответствующей характеру преподаваемого курса, возрасту слушателей, уровню их подготовки, способностей и т.д.

Успешность будущей профессиональной педагогической деятельности определится не только свободным владением основами профессиональной грамоты в области дизайна, которая как правило у студентов профильного направления выше, чем у студентов направления «Педагогическое образование», но и качественной подготовкой в сферах педагогики, психологии и методики преподавания [2, 4]. Последнему и необходимо при проектировании учебного процесса в обучении методики уделить пристальное внимание.

Преподавание предметов методической направленности в ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» у студентов направления подготовки «Дизайн» в соответствии с учебными планами может проходить в четвертом или пятом семестрах. К этому времени студенты уже изучили пропедевтические дисциплины, которые дают общую подготовку, и, как правило, уже обладают определенным уровнем специализированных знаний. Это, безусловно, может является хорошей базовой основой, на которую целесообразно опереться в проектировании заданий учебного курса.

Дисциплина «Методика преподавания» имеет явно выраженную практическую направленность. Теоретическое содержание дисциплины составляют общие сведения из дидактики и методические особенности обучения основам дизайна [1, 3]. Практическая подготовка направлена на формирование свободного владения приемами и способами педагогической деятельности, ориентированной на сферу обучения основам дизайна. Принимая во внимание творческий характер дизайнерской деятельности, представляется целесообразным включить в учебный процесс выполнение заданий, которые будут не только способствовать всестороннему развитию личности студента, но и формировать необходимые качества педагога дополнительного образования в сфере дизайна.

К сожалению большинство студентов, обучающихся на программах непедагогического профиля, не имеют хорошей мотивации к ведению педагогической деятельности, следовательно, изучению методики. Как правило основная часть заданий, выполняемых на этой учебной дисциплине, связана с работой в группе, но многие студенты не обладают нужными коммуникативными качествами и поэтому могут испытывать серьезные затруднения в выполнении учебных заданий практической направленности на занятиях по методике. Это тоже нужно учитывать при проектировании учебных заданий курса.

Повысить мотивацию студента к изучению методики можно установкой на целесообразность развития качеств, необходимых для выполнения заданий по методике, и в профессиональной деятельности дизайнера. Еще одной целевой установкой на формирование положительной мотивации может быть ориентир на открытие новых подходов в выполнении профессиональных заданий в процессе педагогической работы. Как правило, такая аргументация вызывает заинтересованность в изучении дисциплины и выполнении учебных заданий почти у всех студентов. Но самое главное необходимо спланировать ход работы, последовательность выполнения заданий и их содержание, чтобы студенты не испытывали непреодолимых проблем при их разработке и выполнении.

Целесообразно начать практический курс с выполнения небольшого упражнения по проведению организационного момента. Уже при выполнении этого небольшого задания студенты начинают понимать особенности работы с аудиторией, вырабатывать собственные приемы поведения. Затем можно предложить разработать небольшую беседу по темам, связанным с ролью дизайна в современном мире, профессией дизайнера, видами дизайна. При выполнении такого задания студенты не только учатся выступать перед группой, но и подбирать наглядный материал для презентации, соответствующий текстовому изложению, который по требованиям необходимо организовать в форме беседы. На выполнение такого задания в группе студенту отводится примерно пять минут, но при его выполнении обучаемый получает возможность поработать с группой при изложении материала в процессе рассказа, опробовать на практике приемы активизации внимания аудитории, учится формулировать и задавать вопросы, выслушивать ответы и реагировать на них, направляя ход беседы в нужное русло. Как показывает практика, при выполнении этого задания в короткий срок наглядно раскрываются проблемные моменты, которые достаточно легко и быстро можно откорректировать. В дальнейшем, эти новообразования студенты применяют при выполнении следующих заданий учебного курса.

Как правило, спланировать цикл заданий, содержание отдельного занятия, разработать учебную программу невозможно без понимания механизмов успешности педагогической деятельности. Поэтому выполнение небольших заданий, в которых раскрывается суть педагогической работы, у студентов формируется и развивается понимание особенностей проектирования педагогического процесса, должно предшествовать основным программным заданиям.

Основные программные задания посвящены разработке рабочей учебной программы, календарного плана и одного занятия. Целесообразно при разработке рабочей учебной программы и календарного плана предложить каждому студенту разрабатывать собственную образовательную линию, отличающуюся последовательностью тематической раскладки, содержанием практических работ, выполнением итоговых заданий. Как правило, мы ориентируем студента на выстраивание траектории образовательного процесса от знакомства обучающихся с азами изобразительной деятельности до освоения основ проектирования. В дальнейшем студент разрабатывает план и конспект одного занятия по созданной им плану, готовит и проводит это занятие в группе. Первоначальная проработка системы вопросов практического направленности создает базовую основу для успешного выполнения этих программных задании.

В выполнении практических учебных упражнений и заданий участвует вся группа: студенты не только моделируют учащихся в учебном процессе, отвечая на вопросы и выполняя предложенные задания, но и оценивают работу своего коллеги, отмечают ее положительные стороны и анализируют причины неудач в решении задачи. Эта работа имеет и обучающий эффект: разбирая процесс выполнения учебного задания своим коллегой, студенты рассматривают разные подходы к решению возможных ситуаций. Это не только последовательно погружает обучаемых в освоение специфики педагогической деятельности, но и раскрывает ее творческий характер, учит видеть

разнообразные пути решения проблемы, выбирать наиболее оптимальный из них, вырабатывая собственный стиль ведения работы. Целесообразно перед обсуждением выполненный упражнений предложить студенту провести самоанализ выполненных практических упражнений и заданий.

Таким образом, цикл учебных заданий, выполняемых студентами на практических занятия по методике преподавания, достаточно быстро позволяет получить необходимую подготовку в изучении основ педагогической методической деятельности.

Источники и литература:

1. Жданова, Н. С. Методика обучения учащихся основам дизайна : учебное пособие : [16+] / Н. С. Жданова. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2020. – 190 с. : ил.

2. Салтыкова, Г.М. Особенности обучения дизайну в школе./ Межвузовский сборник научных трудов «Новые технологии обучения художественно-графическим дисциплинам» Выпуск 3 – М.: МПГУ, 2005. С. 45-48.

3. Салтыкова, Г.М. Методика преподавания дизайна в обучении студентов направления подготовки «Дизайн» - Ученые записки Орловского государственного университета 3(92), 2021.

4. Хуторской, А. В. Современная дидактика : учебник для вузов / А. В. Хуторской. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2022. – 406 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-14199-3. – Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт].

STEAM-ОБРАЗОВАНИЕ: СОСТАВЛЯЮЩИЕ И ПРАКТИКИ

Р.В. Загорулько, Т.А. Крученкова (Витебск)

Одним из актуальных трендов в современном образовании является STEAM подход, базирующийся на идее обучения учащихся на основе интеграции пяти предметных областей:

S - Science (естественные науки) – изучение законов природы, явлений и процессов;

T - Technology (технологии) – освоение различных технологий и их применение для решения задач;

E - Engineering (инженерное дело) – развитие навыков проектирования, конструирования и создания новых объектов;

A - Arts (творчество) – развитие творческих способностей, эстетического восприятия и самовыражения;

M - Mathematics (математика) – изучение математических моделей и закономерностей для анализа и решения проблем.

Интеграция предметных областей в образовании – это процесс объединения знаний и навыков из разных предметных областей для создания целостной картины мира и развития метапредметных понятий у учащихся. Она помогает преодолеть разрыв между отдельными учебными предметами и способствует формированию универсальных учебных действий.

Термин STEAM-образование остается неоднозначным и открытым для толкования заинтересованными сторонами. Каждый видит в слове STEAM «свою» букву: так, преподаватели информационно-коммуникационных и технических дисциплин «претендуют» на «Т» и «Е» и т. д.

Актуальность STEAM-подхода в образовании обусловлена необходимостью:

– формирования единой картины мира у учащихся для подготовки к решению текущих и потенциальных проблем разного масштаба и характера;

– развития интереса к науке, технологиям, инженерному делу и творчеству;

– формирования у обучающихся навыков критического мышления, решения комплексных задач и работы в команде;

– создания прочной основы для дальнейшего обучения и выбора профессии;

– подготовки специалистов, способных работать в сфере науки и технологий.

– улучшения качества образования и повышение конкурентоспособности выпускников на рынке труда.

Варианты STEAM подхода в образовании могут включать:

Межпредметный характер обучения, который связывает несколько дисциплин и помогает понять связь между ними.

Креативность и инновационность, постоянное исследование новых методов и идей для их практического применения.

Проектную форму образовательного процесса, когда обучающиеся работают в группах над проектами, развивая навыки командной работы.

Практическую направленность, включающая стажировки в технологических компаниях и применение знаний для нужд семьи, учреждения образования или предприятия.

Возможность выбора дисциплин, подбор ключевых учебных предметов для подготовки специалистов в области прикладных научных исследований.

Критическое мышление, которое позволяет осмыслить изученное и подтвердить его экспериментально.

Идеи обучения, лежащие в основе концепции STEAM-образования, не являются абсолютно новыми, возникшими исключительно в конце XX в. В истории отечественной педагогики можно выделить несколько направлений, близких к STEAM-образованию:

- трудовое обучение и политехническое образование, которые были направлены на развитие практических навыков и умений учащихся;

- техническое творчество и изобретательство, которые способствовали развитию творческих способностей и инженерного мышления учащихся;

- межпредметные связи как взаимосвязи между различными учебными предметами, посредством которых достигается единство образовательной программы и др.

По данным и другим направлениям наработаны успешные педагогические практики, опыт которых может и должен быть осмыслен, преобразован с позиций STEAM-подхода и современной социокультурной и образовательной ситуации. В данном контексте заслуживает внимания опыт работы учителя высшей категории, Отличника образования Республики Беларусь Крученковой Т.А. «Гуманитаризация курса физики», апробированный в ГУО «Гимназия №2 г. Витебска». В своей педагогической деятельности учитель физики Крученкова Т.А. проводила опытно-экспериментальную проверку педагогической эффективности направления «Физика и искусство» в условиях гимназии. Направление раскрывает связи физики и искусства: музыка – это искусство гармонии звука, живопись – искусство цвета, литература – искусство слова.

Экспериментальная работа была направлена на создание условий, позволяющих осуществить связь преподавания физики с предметами гуманитарного цикла, а также с литературой, живописью, музыкой, театром и архитектурой; развитие познавательного интереса у учащихся к физике и их творческих способностей.

Примерное тематическое планирование включало темы: «Физика и литература», «Физика и музыка», «Физика и живопись», «Физика и фотография», «Физика и архитектура» и др. Так, раскрытие темы «Физика и живопись» предполагало рассмотрение вопросов «Физические основы цвета. Строение глаза. Закономерности восприятия

цвета. Цвет в природе и живописи. Перспектива и зрительное восприятие пространства. Оптические иллюзии».

Учитель как менеджер образовательного процесса осуществляет выбор методов, используемых технологий, форм проведения занятий [1, с.37]. Это могут быть лекции, эвристические беседы, круглый стол, мозговой штурм, учебная конференция и т.д. В данной работе разработаны материалы по всем темам, а участие учащихся в олимпиадах различного уровня и их результаты подтвердили целесообразность и эффективность предложенной практики.

Однако STEAM-подход предполагает более глубокую интеграцию между учебными предметами и даже синтез основного и дополнительного образования – трансдисциплинарность. Таким образом, первоначально подчеркивается интегративная сущность STEAM-образования, заключающаяся во взаимодействии и взаимопроникновении STEAM-блоков. Это приводит к разным моделям STEAM-образования, построенным на различных уровнях интеграции: мульти-, меж- и трансдисциплинарном [2, с. 17].

Источники и литература

1. Загорулько, Р.В. Основы образовательного менеджмента: курс лекций. Модуль 1 / Р.В. Загорулько; М-во образования Республики Беларусь, Учреждение образования "Витебский государственный университет имени П.М. Машерова", Каф. педагогики. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. – 52 с.

2. Сологуб, Н.С. Steam-образование: сущность и анализ идеи в исторической ретроспективе / Н.С. Сологуб, Е.Я. Аршанский // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Сер. 1, Педагогика. Психология. Филология. – 2020. – № 2 (104). – С. 15–18.

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л.И. Зайцева (Чебоксары)

Статья рассматривает тенденции формирования информационной грамотности в условиях получения дополнительных навыков в дополнительном образовании. Цифровизация различных отраслей ставит перед современными педагогическими организациями необходимость решения ряда вопросов, которые касаются повышения уровня владения умениями новым поколением. Оценено влияние использования программных средств обучения в систему дополнительного образования на примере изобразительного искусства. Выполнен обзор теоретических исследований, сформулированы авторские выводы.

Обширное распространение информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) нового поколения приводит к полной модернизации всех процессов образовательной среды. В рамках дополнительного образования (ДО) в изобразительном искусстве (ИИ) формирование цифровых компетенций помогает развитию интеллектуальных и творческих составляющих личности. Использование компьютера способно повысить интерес к занятиям, к искусству, мотивирует фантазию, переход от теории к практике. Но в реальности данному аспекту часто не уделяют должного внимания [4].

Сегодня, привлечение информационно-коммуникационных технологий в процессы самореализации человека являются фундаментом для постановки индивидуального потенциала. В дополнительном образовании, при обучении изобразительному

искусству главной целью является формирование эстетического отношения к окружающему пространству.

Для успешной жизни в современном социуме необходимо с малого возраста формировать у человека потребность к постижению нового опыта. Современные учителя понимают, что имеющиеся приемы преподавания уже устаревают. Поэтому необходимо синтезировать между собой информацию, которая позволит сформировать творческий подход к любому делу. Так как основной целью изучения ИИ в ДО является именно его овладение в качестве средства выражения, то это будет очень важной ступенью на пути к дальнейшему личностному развитию [2, с. 72].

Информационно-коммуникационные технологии способны дополнять спектр используемых традиционных методик педагогической работы в рамках дополнительного образования. Для преподавателей они открывают новые грани передачи знаний, что позволяет решать образовательные задачи в полной мере.

В сфере ДО также постоянно появляются приемы тренировки навыков ИИ. На сегодняшний день эффективность привлечения ИКТ подтверждена многими выдающимися педагогами. ИКТ способствуют созданию на занятиях благоприятного климата, усвоению материала, активизируют познавательную деятельность. Это еще связано с увлекательностью самого процесса, от чего эффективность получения новых умений повышается в разы. Благодаря встраиванию данных возможностей в изучение изобразительного искусства ученики развивают такие способности, как сравнение, воображение, наблюдение, прогноз. В дальнейшем это пригодится им в овладении всеми учебными областями. Также это может быть направлено на постановку опыта нового поколения, к которым можем отнести метакогнитивные умения, критическую оценку, креативность, коммуникативность, технологичность [3].

При овладении умениями в области ИКТ, человек облегчает процесс создания собственных изобразительных произведений. Компьютер с легкостью может помочь в выборе цвета, копировании элементов, изменении их фактуры и масштаба. Также на начальной стадии ознакомления базовые компетенции позволяют редактировать текст и осуществлять определенную работу с картинками. При помощи ИКТ в ИИ можно добиться следующего:

1. Научиться работе с традиционными инструментами.
2. Научиться применять ретушь и цифровую отрисовку.
3. Оцифровывать и конвертировать изображения.
4. Работать с текстом в графических редакторах.
5. Создавать портфолио и каталоги иосуществлять сетевое размещение [1, с. 57].

Примерами наиболее популярных программных обеспечений для использования при преподавании изобразительного искусства являются Corel DRAW и AdobePhotoshop, навыками работы в которых должен обладать любой современный учитель изобразительного искусства. Corel DRAW предназначен для работы преимущественно с векторной графикой, AdobePhotoshop – с растровой. Также не стоит забывать о традиционных средствах ЦТ, таких как интернет мессенджеры, платформы для лекций и видеоконференций, в рамках которых происходит обмен мнениями, сведениями, а также живое общение между педагогом и учениками. Конечно, специфика получения художественных знаний не предполагает подготовку в дистанционной форме, но средства ЦТ помогают повысить эффективность работы [1, с. 59].

Исследовательская практика в изобразительном искусстве показывает взаимодействие несколько учебных предметов. Например, изучая архитектурный объект, используя современные технологии в обучении, с помощью нейросетей, куар-кодов и т.д., обучающиеся не только лучше запоминают название архитектурных построек и т.п., а также развиваются цифровые художественные навыки. Познавательная активность

обучающихся возрастает, направленная на познание истории архитектуры родного города и для реализации исторического компонента. Интерес и познания не только в архитектуре по проектированию, но и скульптуре, живописи и истории искусств.

Таким образом, различные сферы научно-практической деятельности проводят научно-практические исследования по поиску оптимальных методов использования программных средств обеспечения в определенных сферах обучения. Эффективность используемых новшеств может быть проанализирована по многим критериям, на основе обсуждения передового опыта и целесообразности введения той или иной инновационной работы в систему воспитания в ДО. Работа над этим означает получение оправданных затрат в виде кадров и финансовых ресурсов. Потому что любая инновационная деятельность должна приводить к определенной устойчивости получения положительных результатов. В художественной сфере это предполагает внедрение графических редакторов и других информационных средств, которые позволяют повысить активность получения дополнительных профессиональных навыков.

Источники и литература:

1. Базаева, Ф. У. Современные технологии и платформы в художественном образовании / Ф. У. Базаева // Искусство - диалог культур : Сборник материалов VI Международной научно-практической конференции, Грозный, 29 сентября 2020 года. – Грозный: Чеченский государственный педагогический университет, ИП Овчинников Михаил Артурович (Типография Алеф), 2020. – С. 54-61. – EDN EVXQNG.

2. Коробанов А.В., Черткова А.В. Значение компьютерной графики в преподавании дисциплин студентам художественно графического факультета // Современное педагогическое образование. 2019. №7. С. 71-73. [Электронный ресурс] URL: https:// cyberleninka. ru/ article/ n/ znachenie- kompyuternoy-grafiki-v-prepodavanii-distsiplinstudentam-hudozhestvenno- graficheskogo- fakulteta (дата обращения: 18.11.2023).

3. Шептуховская Г.А. Интеграция информационных технологий в школьный курс изобразительного искусства // Материалы XIV Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: https://scienceforum.ru/2022/article/2018029407?ysclid=lp3v30udjj312879018 (дата обращения: 18.11.2023).

4. Применение информационных технологий на уроках изо как одна из форм повышения качества знаний учащихся (из опыта работы) // URL: https://infourok.ru/ispolzovanie-informacionno-kommunikativnyh-tehnologij-na-urokah-izo-5489268.html (дата обращения: 08.12.2023).

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ К РЕАЛИЗАЦИИ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

А.В. Иванова (Витебск)

В настоящее время, на современном этапе развития общества, задача воспитания молодого поколения в духе патриотизма особо актуальна. В словаре русского языка С.И. Ожегова понятие «*патриотизм»* трактуется следующим образом: «Патриотизм – преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу» [1].

Более развернутое определение мы видим в педагогическом энциклопедическом словаре: «Патриотизм – любовь к отечеству, к родной земле, к своей культурной

среде». С этими естественными основаниями патриотизма как природного чувства соединяется его нравственное значение как обязанности и добродетели. Ясное сознание своих обязанностей по отношению к отечеству и верное их исполнение образуют добродетель патриотизма…» [2].

Таким образом, понятие «патриотизм» имеет глубокие традиции осмысления и употребления в научной литературе. На протяжении всей истории развития общественной мысли многие мыслители задавались вопросами: «Кто есть патриот? Кто достоин звания «сын Отечества»?» Стоит отметить, что сейчас патриотизм понимается как особая направленность самореализации и социального поведения граждан, критериями для которых выступают любовь и служение Отечеству, обеспечение целостности и суверенитета Республики Беларусь, её национальная безопасность и устойчивое развитие.

В нашей стране проблема патриотического и нравственного воспитания становится остро актуальной, что, на наш взгляд, является следствием «переоценки ценностей», изменений представлений людей о положительных и отрицательных качествах человека, смысле и содержании его жизнедеятельности. Воспитание патриотизма в Республике Беларусь приобрело государственное значение, что отразилось в разработке и утверждении «Программы патриотического воспитания населения Республики Беларусь на 2022-2025 г.» [3].

Решение проблемы патриотического воспитания потребовало новых подходов к организации образовательной деятельности. Актуальность гражданско-патриотического воспитания молодежи возрастает, так как успешное решение задач патриотического воспитания студентов педагогических специальностей имеет для будущего Беларуси не меньшее значение, чем успехи в экономике или обеспечение обороноспособности страны.

По нашему мнению, специально организованный процесс воспитания патриотизма необходимо начинать, как минимум, с дошкольного возраста. В этот период происходит формирование культурно-ценностных ориентаций, духовно-нравственной основы личности ребёнка, развитие его эмоций, чувств, мышления, начинается процесс осознания себя в окружающем мире. Именно этот отрезок жизни человека благоприятен для эмоционально-психологического воздействия, так как восприятие действительности, культурного пространства очень ярко и сильно. Поэтому опосредованные компоненты духовной и материальной культуры остаются в памяти надолго, а иногда и на всю жизнь, что очень важно, в том числе, в формировании основ патриотической воспитанности.

Изучение заявленной проблемы показало следующее: для того чтобы дети дошкольного возраста смогли прийти к высоким результатам по освоению содержания образовательной программы дошкольного образования в рамках направления «Социально-нравственное и личностное развитие» образовательной области «Ребенок и общество», педагогу необходимо самому обладать универсальными, базовыми профессиональными и специализированными компетенциями в данном направлении.

Анализируя нормативные документы и учебные программы, мы определили, что существует необходимость в дополнительной и целенаправленной работе. Исходя из этого, представляется остро актуальным создание условий для эффективной подготовки будущих педагогов, обладающих компетенциями, позволяющими осуществлять воспитание патриотических качеств у детей дошкольного возраста [4;5].

Возможным решением данной проблемы нами видится внедрение в учебный процесс спецкурса «Основы патриотического воспитания» с соответствующим учебно-методическим и учебно-программным обеспечением. На изучение предлагаемого нами спецкурса для студентов специальности 1-01 01 01 (6-05-0112-01) Дошкольное образование «Основы патриотического воспитания» с 2024/2025 учебного года всего отводится

108 учебных часов, из которых 50 аудиторных, 20 лекций, 30 практических занятий, зачетных единиц – 3.

Учебная дисциплина «Основы патриотического воспитания детей дошкольного возраста» относится к компоненту учреждения высшего образования модуля «Ознакомление детей дошкольного возраста с окружающим миром» и предназначена для подготовки специалистов с высшим образованием.

В процессе освоения учебной дисциплины формируется компетенция СК-23:

Проектировать образовательный процесс, направленный на повышение эффективности всестороннего развития личности воспитанника учреждения дошкольного образования.

Цель спецкурса: формирование оптимального уровня готовности будущего педагога к организации патриотического воспитания детей дошкольного возраста.

Задачи изучения спецкурса:

1) развивать патриотические чувства и национальное самосознание у студентов;

2) распространять научно обоснованную информацию об историко-культурном наследии, боевых подвигах и трудовых свершениях белорусского народа, важных исторических событиях, памятных местах, их роли и значимости в становлении белорусской государственности;

3) показать сущность, функции и роль патриотического воспитания детей дошкольного возраста;

4) определить основные технологии, средства, формы работы по организации патриотического воспитания детей дошкольного возраста;

5) сформировать эффективную научно-методическую систему патриотического воспитания детей дошкольного возраста.

Резюмируя вышесказанное, сделаем следующий вывод: содержание спецкурса ориентировано на совершенствование системы подготовки, самоподготовки и методического сопровождения профессиональной деятельности будущих педагогов. В тонком деле воспитания дошкольника-патриота главную роль играет педагог (воспитатель учреждения дошкольного образования), именно он может создать реальные условия, чтобы основы гражданско-патриотической культуры в данном возрасте были успешно сформированы.

Таким образом, разработанный теоретический и практический материал позволит будущему педагогу:

1) сформировать профессиональные мотивы, осознать важность реализации задач по патриотическому воспитанию детей дошкольного возраста;

2) сформировать у будущих педагогов чувство ответственности за воспитание будущего поколения в духе патриотизма и любви к Родине;

3) овладеть современными педагогическими средствами (технологиями, формами, методами) организации основ патриотической воспитанности среди детей дошкольного возраста.

Источники и литература:

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка : 70000 слов / С.И. Ожегов; Под ред. Н.Ю. Шведовой; АН СССР, Ин-т рус. яз. - 23-е изд., испр. - Москва : Рус. яз., 1991. – 915 с.

2. Абдуллин Э.Б. Педагогический энциклопедический словарь / [Э.Б. Абдуллин и др.]. - Москва : Большая Рос. энцикл. : Дрофа, 2003 (АООТ Твер. полигр. комб.). – 527 с.

3. О Программе патриотического воспитания населения Республики Беларусь на 2022–2025 годы [Электронный ресурс]: постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 29 декабря. 2021 г., № 773 // Национальный правовой Интернет-портал

Республики Беларусь. – Режим доступа: https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=C22100773.– Дата доступа: 15.07.2024.

4. Об утверждении образовательного стандарта дошкольного образования [Электронный ресурс] : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 4 августа. 2022 г., № 228 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа: https://adu.by/images/2022/08/standart-doshkol-obraz.pdf. – Дата доступа: 15.07.2024.

5. Об утверждении образовательных стандартов общего высшего образования [Электронный ресурс] : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 2 августа. 2023 г., № 225 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа: https://www.bsuir.by/m/12_100229_1_181093.pdf– Дата доступа: 16.07.2024.

АНАЛИЗ ОПЫТА РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ «ЦИФРОВОЙ ДИЗАЙН» В РАМКАХ ЦИФРОВОЙ КАФЕДРЫ МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Л.В. Новикова, А.В. Игнатьева (Москва)

В рамках программы «Приоритет - 2030» институт культуры и искусств совместно с институтом цифрового образования московского городского педагогического университета, проводит реализацию проекта министерства цифрового развития - «цифровая кафедра», в которую включена образовательная программа профессиональной переподготовки студентов «цифровой дизайн».

Данная программа рассчитана исключительно на студентов ступени бакалавриата и магистратуры нашего университета. Принимаю в ней участие обучаемые вторых и последующих курсов бакалавра очной и очно-заочной формы обучения, магистранты первого и второго курса.

Цифровой дизайн – это визуальное оформление веб-ресурсов: сайтов, приложений, программ и интерфейсов. Оформление контента по правилам и канонам классического дизайна, но увидеть его можно только на электронном девайсе. Если дизайн разработан для электронной почты, приложения, сайта или соцсети – он цифровой. С цифровым дизайном пользователи взаимодействуют через мышь, тачпад или тачскрин – например, передвигают тумблеры, включают звуки, меняют цветовые гаммы. Из-за такой особенности дизайн еще называют визуальной коммуникацией.

Разрабатывая программу, мы опирались на профессиональный стандарт – специалист по техническим процессам художественной деятельности, его раздел, посвященный графическому дизайну. Все основные компетенции и трудовые функции полностью отражены в программе. Для реализации программы так же были привлечены специалисты IT-сферы. Одно из основных требований к реализации программ цифровой кафедры являлось изучение студентами курса программирования.

Программа цифровой дизайн реализуется с сентября 2022 года по настоящее время, ставит целью формирование у слушателей профессиональных компетенций, обеспечивающих выполнение нового вида профессиональной деятельности в области цифрового дизайна и языков программирования.

На сегодняшний день основное поле деятельности графического дизайна сместилась в интернет-пространство. Мировая паутина захватила большую часть аудитории, программа цифрового дизайна наиболее четко отвечает требованиям, предъявляемым к современным дизайнерам и не только. В рамках изучения и прохождения программы студенты различных направлений, такие как юриспруденция,

экономика, история, лингвистика и т. д., приобретают необходимые в современном обществе навыки. Знакомятся с понятием дизайн-мышление, основами композиции, психологией цвета, типографикой, шрифтами, айдентикой, изучают современные графические редакторы и на базе одного из них формируют визуальные работы.

Обучающиеся на программе создают авторский знак, формируют дизайн-концепцию, составляют матрицу конкурентов. За время прохождения программы, в образовательном процессе на просторах интернета разрабатываю дизайн лендинга в системе омникального продвижения бренда, осваивают и формируют адаптацию своего продукта, в данном случае лендинга под мобильную версию.

В программе для слушателей представлен раздел, посвященный продвижению себя как бренда, создание рекламного креатива, основные способы работы с аудиторией и маркетинг. Один из разделов программы читает представитель отрасли, в нашей программе это креативный директор отдела коммуникаций в Группе Продуктов коммуникаций ООО «Яндекс».

Проанализировав опыт работы преподавателей со столь обширной и разнообразной аудиторией, пришли к некоторым выводам. Достаточно креативны, неординарно мыслят и активно включаются в процесс познания дизайн-мышления, психологии цвета и созданию визуального ряда студенты направления лингвистики, более тщательно прорабатывают айдентику, бренд и маркетинг студенты экономического направления и естественных наук. Предварительный общий вывод мы можем сделать следующий, что в гуманитарных специальностях студенты вполне могут освоит базу цифрового дизайна и начать ее использовать в своей основной профессиональной деятельности.

Проанализировав отзывы студентов, отметим основные:

- «обучение по программе «Цифровой дизайн» открыло передо мной множество новых возможностей. За столь короткое время мне дали основы дизайна и научили многим приемам работы, которые я планирую использовать в своей работе переводчика в дальнейшем»;

- «благодаря обучению на программе профессиональной переподготовки я улучшила свой сайт, над которым работала уже долгое время, он стал более удобным и привлекательным, потому что у него появился фирменный стиль»;

- «по итогам обучения я значительно улучшила свои навыки работы в области дизайна, в том числе с Figma – даже если я не приду в итоге к профессии дизайнера, в моей нынешней профессиональной деятельности полученные знания очень нужны», «отдельное спасибо за блок с изучением Figma, и обучению основам программирования – сложно, но очень полезно».

Результаты анализа программы, отзывы представителей отрасли и студентов показывают необходимость дальнейшего внедрения и развития программы цифровой дизайн в рамках программы «Приоритет – 2030».

Источники и литература:

1. Буровкина, Л.А. Роль визуальной культуры в процессе подготовки студентов-дизайнеров / Л.А. Буровкина, С.Е. Игнатьев, А.Е. Ковин // Искусство и образование. 2024. № 3 (149). С. 184-194.

2. Digital дизайн: что это, обучение и зарплата цифрового дизайнера (lpgenerator.ru).

3. Профессиональный стандарт «Графический дизайнер» (утв. приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 17 января 2017 г. № 40н).

ОСОБЕННОСТИ ПРИЕМА И ОТБОРА ДЕТЕЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ ОБУЧЕНИЯ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

И.З. Кисель (Санкт-Петербург)

Постоянно наблюдаемое развитие в области дополнительного образования детей, повышенный спрос у населения выдвигает перед школами более серьезные требования к отбору и приему детей, обучающихся по предпрофессиональным программам в ДШИ. При решении этого вопроса недостаточно лишь основываться на эмпирическом опыте приемной комиссии. Поэтому важно выявить и определить основные критерии и требования для приема и отбора детей для обучения по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области изобразительного искусства. Статья 83, Федерального закона №273 «Об образовании в Российской Федерации», гласит: «дополнительные предпрофессиональные программы в области искусств реализуются в целях выявления одаренности детей в раннем возрасте, создавая условия для их художественного образования и эстетического воспитания, приобретения ими знаний, умений, навыков в области выбранного вида искусств, опыта творческой деятельности и осуществления их подготовки к получению профессионального образования в области искусств» [1].

При определении правил приема и порядка отбора детей в детские художественные школы и детские школы искусств на художественное отделение за основу берутся качества ребенка, присущие художнику:

- хорошая зрительная память;
- богатое воображение и фантазия;
- наблюдательность – умение замечать мелкие детали;
- избирательность внимания – способность выделить из окружающей действительности то, что необходимо для конкретного замысла;
- глубокая интуиция, позволяющая проникать в самую суть явлений;
- наглядно-образное мышление и пространственное воображение, которые позволяют творчески преобразовывать окружающую действительность и уметь увидеть необычное в обычном;
- цветовосприятие и цветоразличение – умение отличать широкий спектр различных цветов и оттенков;
- художественный вкус;
- чувство гармонии;
- терпение;
- усидчивость.

Не важно, с какого возраста ребенок начал заниматься изобразительной деятельностью, важен принцип работы и концепция решения задач по выявлению предрасположенности к творческой деятельности. Уже много лет в нашу школу огромный конкурс на вступительных просмотрах. Это не случайно. Проводится большая работа с населением: выставочная деятельность в библиотеках, социальных учреждениях района, участие в мероприятиях района, города, договора о сотрудничестве с детскими садами и школами.

В младшем дошкольном возрасте практически все дети рисуют. Ребенок, в отличие от взрослого, не осознает себя художником. Они вовлечены в некое таинство. Дети самовыражаются через линию, оставленную на белом листе бумаги, для них характерно эмоционально-образное и целостное восприятие мира. Разглядеть эти задатки можно лишь в процессе изобразительной деятельности. В Санкт-Петербургской детской школе искусств имени М.И. Глинки разработаны дополнительные общеразвивающие программы «Выявления творческих способностей у детей 4-х лет», «Развитие творческих способностей» для детей 5-7 лет.

При поступлении в школу дети проходят творческие испытания. В связи с большим конкурсом на художественное отделение, разработано положение о творческих испытаниях для детей 5-6 лет, 7-8 лет, 9-10 лет, 11 и старше. К примеру: заполнение пространства листа, творческий замысел, цветовое решение, умение пользоваться материалом, выполненный объем работы. Ранее предложенные задания композиционного характера, где были известны готовые темы: сказка, семья, город – детьми выполнялись, зачастую, с использованием шаблонов. В таких работах не раскрывалась индивидуальность ребенка. Методическим объединением художественного отделения было решено использовать детские стихи с простым сюжетным содержанием, который понятен для данного возраста (заранее текст не известен). В короткое время это позволяет приемной комиссии рассмотреть следующие качества:

- умение концентрировать внимание;
- умение слушать и слышать;
- степень развития воображения;
- заполнение пространства листа;
- образность;
- выделение главного героя;
- использование цвета;
- эмоциональность изображения.

Разработаны критерии оценки работы по следующим позициям:

- графические данные (изображение с помощью линии рисуемых объектов);
- живописные данные (использование цвета в работе);
- заполнение пространства листа;
- образность (фантазия ребенка в творческом замысле).

Таким образом, отбор и прием осуществляется для выявления заинтересованного, творческого ученика. Результаты освоения программ в области изобразительного искусства, будь то программа «Живопись», «Декоративно-прикладное творчество», «Архитектура», подтверждают данный тезис. Выпускники могут грамотно изображать с натуры и по памяти предметы окружающего мира, создавать художественный образ, уметь раскрывать образное и живописно-пластическое решение, анализировать цветовой строй, уметь моделировать форму тоном, работать с подготовительным материалом: этюдами, набросками, эскизами и так далее.

Правильность нашего отбора подтверждает статистика отсутствия отчислений по неуспеваемости обучающихся и высокий процент поступления выпускников в ССУЗы и ВУЗы.

Источники и литература:

1. Федеральный закон об образовании в Российской Федерации № 273-ФЗ от 29 декабря 2012 г. Статья 83. Особенности реализации образовательных программ в области искусств, п. 3, С. 153.

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ОБСЛУЖИВАЮЩЕГО ТРУДА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

А.А. Клевжиц, В.А. Папейко (Мозырь)

Основной категорией художественного творчества является композиция. С общеэстетических позиций композиция определяется как способ построения художественного произведения, принцип связи однотипных и разнородных компонентов и частей, согласованных между собой и с целым [2].

В теории искусства это слово используется с разными оттенками смысла. Композицией называют:

- предмет художественной деятельности;
- творческий метод художника;
- сам процесс художественного творчества, который складывается из отдельных этапов;
- произведение, результат процесса создания;
- учебную дисциплину, изучающую принципы и закономерности создания целостности произведения.

Наряду с графикой, рисунком и живописью, композиция является одной из самых сложных и важных составляющих в системе подготовки будущих учителей обслуживающего труда и изобразительного искусства. Эта дисциплина требуют от студентов умений решать композиционные задачи разной степени сложности по компоновке предметов на картинной плоскости.

Рисунок призван определить конструкцию предмета, пропорции, характеристику отдельных форм, предмета в целом. Живопись создает ощущение восприятия предмета, его цвет, материальность, тональные различия, воздушную среду. Живопись способна вызвать определенные чувства у зрителя: успокоенность или тревогу, радость или угнетенность. Композиция же – не только мысль, идея произведения, ради выражения которой художник берется за кисть или карандаш, это и определенно созвучная душе художника и требованиям времени пластическая форма выражения. Поэтому, работая в цвете и тоне над композицией, развивая ее разными способами, автор стремится сделать так, чтобы зритель как можно полнее воспринял содержательную идею картины. Тут для художника поле деятельности безгранично. Чем образнее и глубже он мыслит, чем богаче и убедительнее его художественное мастерство, тем сложнее и значимее произведение. При проведении рентген-экспертиз картин многих художников были обнаружены слои краски с изменение положений, размеров главных объектов, что говорит о том, что композиционная деятельность художника зачастую идет вплоть до завершения работы.

В то же время, особое значение придается научности обучения теории и практике учебной композиции, что объясняется спецификой педагогического вуза, заключающейся в необходимости обучения методическим приемам объяснения теоретического материала, формировании умения оперировать системой композиционных закономерностей, правил, приемов и их творческого использования, так как педагог должен быть не только художником, но и методистом, теоретиком и историком искусства, уметь словесно объяснять многие сложные вопросы творчества и квалифицированно анализировать произведение искусства и работу обучающегося. Кроме того, осознанное усвоение основных закономерностей композиции дает ключ к развитию творческих способностей студента, формирует художественный вкус, воображение и фантазию, образное мышление, чувство визуального равновесия и динамики, а также композиционной целостности в картинной плоскости.

Однако, к сожалению, все чаще в результате обучения композиции и композиционно-творческой деятельности студент понимает композицию как формализованный язык или элементарную грамматику, знание которой позволит ему лишь с помощью линий, форм, цвета, плоскостей, объемов, пропорций, пространства, колорита и т.д., создать художественное произведение. Такое увлечение в процессе преподавания композиции, освоением только формальной стороной композиционной грамоты, приводит к принижению содержательно-смысловой сущности композиции.

Ведь известно, что процесс композиционно-творческой деятельности студента существенно отличается от процесса творческой деятельности художника, так как в зависимости от того, какая будет учебная установка педагога, таким и будет характер

работы студента. Педагогическая установка в учебном процессе, ее направленность и обуславливает то или иное соотношение учебных и творческих задач в любом упражнении, в целом или части композиционного задания.

В процессе преподавания специальных дисциплин можно выделить ряд проблемных вопросов, связанных с композицией, которые трудно усваиваются обучающимися. Они проявляются в отсутствии плана действий в период работы над произведением, пассивности по отношению к поиску и сбору подготовительного материала, незавершенности технического исполнения работы.

Очевидно, что для предотвращения этих негативных тенденций необходимо дальнейшее совершенствование системы заданий и упражнений, причем, каждое упражнение, входящее в структуру основного задания, должно быть сориентировано как на уже достигнутый, так и на перспективный, находящийся в «зоне ближайшего развития» [1], уровень знаний, умений и навыков.

Вместе со специфическими закономерностями обучения композиции действенным средством построения и функционирования учебного процесса как целостной системы служат дидактические принципы, которые выступают в качестве основополагающих требований к практической организации учебного процесса, определения целей, задач и содержания обучения [2]. Из ряда основополагающих принципов, способствующих повышению результативности обучения учащихся композиции, можно выделить:

1. Принцип системно-методологической ориентации деятельности: формирование у учащихся представлений о способах, приемах и средствах достижения поставленной цели, которые позволяют создать в своей практике систему методов практической деятельности и гибко перестраиваться с учетом изменяющихся педагогических ситуаций.

2. Принцип единства духовно-эстетического, интеллектуально-нравственного и практического обучения: в этом случае надо ориентировать композиционный процесс на неразрывность практической и мыслительной деятельности.

3. Принцип вариативности: всегда необходимо иметь несколько вариантов решения задачи, сочетая различные композиционные средства и приемы. Это повышает качество конечного результата творческого процесса, учащийся отсеивает малозначительное и второстепенное из всего объема художественно-изобразительного материала.

4. Принцип креативности: этот принцип является показателем качества состояния и стиля педагогической деятельности, создания новых и оригинальных творческих эскизов художественных работ и педагогических разработок.

5. Принцип комфортности: создание приятной эмоционально-чувственной организации учебных занятий, благодаря которым повышается результативность творческой деятельности обучаемых. Здесь важно умение достигать единства мотивационно-волевых и операционно-действенных компонентов деятельности, перцептивных, и мыслительных операций, снятие внутренних комплексов перед другими учащимися, которые, как правило, является следствием незнания, неумения, робости, боязни показаться чересчур экстравагантным и т.п.

6. Принцип единства художественного и общего развития личности: важно формировать знания, мировоззрение, психические качества учащихся (воображение, мышление, речь, память, внимание) художественный вкус так, чтобы в процессе композиционно-творческой деятельности, обучаемые могли переносить эту способность и на любую другую деятельность, а те знания, умения и навыки, которые были ими приобретены в других областях умственной, физической и трудовой деятельности, умели грамотно применять в процессе работы над композицией.

7. Принцип интеграции научных и художественных, национальных и мировых ценностей: все самое наилучшее из культурных достижений стран мира и народов необходимо аккумулировать и развивать. Это позволяет приобщаться к мировым художественным

достижениям, расширять свой кругозор и образно-художественное мышление, а также способность критически оценивать собственные результаты творчества.

Перечисленные выше принципы тесно переплетаются в процессе обучения композиции и реализуются в организации учебно-творческой деятельности и планировании содержания занятий. Грамотный педагог способен эффективно использовать эти принципы в своей профессиональной деятельности и активизировать за счет этого деятельность учащихся и управлять их творческим процессом.

Таким образом, приведенные выше положения указывают на необходимость рассмотрения композиции как одного из основных компонентов профессиональной подготовки будущих учителей обслуживающего труда и изобразительного искусства. Их практическая реализация в обучении содействует выбору и применению оптимальных методов и средств педагогического воздействия в процессе формирования профессиональных знаний, умений и навыков обучаемых на всех уровнях системы художественно-педагогического образования.

Источники и литература:

1. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Санкт-Петербург: Питер, Прогресс книга, 2017. – 320 с.

2. Сенько, Д.С. Основы композиции и цветоведения / Д.С. Сенько. – Минск: Беларусь, 2010. – 188 с.

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КНИГИ: ЭФФЕКТИВНЫЙ МЕТОД В РАБОТЕ ПЕДАГОГА-ПСИХОЛОГА С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Т.Г. Комлева (Минск)

В статье раскрыта актуальность представления книги в искусстве как эффективного метода в деятельности педагога-психолога, обозначена роль и значение театрализации книги в развитии и коррекции речи и эмоционально-волевой сферы у детей дошкольного возраста.

Происходящие изменения в социокультурной парадигме общества диктуют новые требования и подходы в различных сферах человеческой деятельности, в том числе и в области образования, позволяя обновлять формы и методы работы специалистов. В связи с этим в практику работы педагогических работников, в том числе и психологов, внедряются инновационные подходы по приобщению детской аудитории к многообразию знаний и разносторонней информации, что способствует их духовно-нравственному и интеллектуальному обогащению, а также раскрытию индивидуальных возможностей.

Взаимодействие книги и искусства, посредством зрелищных и игровых форм, позволяет эмоционально воздействовать на внутренний мир ребенка, повышает его интерес к чтению, развивает эстетическое восприятие художественного образа книги. Театрализация книги, придает ей новое звучание, находя свое воплощение на многих театральных и других сценических площадках учреждений информационно-образовательной сферы, в том числе и дошкольных учреждений, раскрывает содержание произведений в поступках и действиях литературных героев, расширяя кругозор и приумножая потенциальные возможности детской аудитории. Как правило, духовно-нравственные и эстетические ценности закладываются с раннего детства. Чем раньше ребенок начнет соприкасаться с прекрасным (произведениями культуры и искусства), тем раньше у него сформируется художественный вкус и эмоциональное восприятие

окружающего мира. Эмоциональное и нравственное развитие – два взаимосвязанных процесса, которые дополняют друг друга в ходе воспитания дошкольников и осуществляются одновременно [1, с. 5]. В связи с чем, детская аудитория наиболее чувствительна к изменениям, происходящим в социокультурном пространстве, и требует повышенного внимания и воздействия всех социальных институтов общества.

По мнению исследователей в области отечественной психологии, в ходе театрализованной деятельности реализуется несколько целей: развитие устойчивого внутреннего интереса ребенка к театральному искусству; расширение активного словаря детей и активизация их пассивного словаря; совершенствование и развитие диалогической речи у детей; коррекция эмоционально-волевой сферы ребенка и развитие его самостоятельности в ходе активного взаимодействия с литературными персонажами [3].

Театрализация книги, обладая специфическими особенностями, вдохновляет дошкольника необычными инсценировками и инсталляциями, ранее знакомых литературных произведений. Введение новых персонажей и наделение их особыми характеристиками, позволяет вовлечь маленького зрителя в удивительный мир загадок и приключений, по-иному интерпретировать авторский замысел классической и современной литературы. Это своего рода «книжное» путешествие в театральном пространстве, а также прекрасная возможность раскрыть потенциал дошкольников, любых возрастных категорий и социальных страт, повысить их коммуникабельность и развивать образно-ассоциативное мышление. Маленькие зрители могут не только понаблюдать за проходящими мероприятиями, но и принять непосредственное участие в их организации (создании необходимых костюмов, атрибутов, декораций и др.) и проведении (выступив в роли любимого литературного персонажа). Театральная деятельность, основанная на действии, совершаемом самим ребенком, наиболее близко, действенно и непосредственно связывает художественное творчество с личными переживаниями [2, с. 90]. Принятие на себя необходимой ролевой позиции, воссоздание поступков людей способствует проникновению в их чувства, сопереживанию им, что в конечном итоге влияет на развитие «социальных» эмоций и основ нравственности у детей. Благодаря именно нравственной направленности текста, театрализация книги позволяет ребенку обогащать свое воображение и опосредовано решать проблемную ситуацию от лица своего персонажа, что способствует формированию коммуникативных навыков и развитию эмоционального интеллекта, и помогает преодолевать такие особенности в его поведении, как замкнутость, агрессивность и пассивность [1, с. 3, 7].

Театрализованная деятельность в целом как никакая другая вносит разнообразие в жизнь дошкольника, в ходе которой оказывается коррекционное воздействие на ребенка: параллельно с положительными эмоциями которые он получает реализуется принцип обучения в игре [3]. Подбор сюжетных линий, создание необходимых декораций, использование атрибутики главных персонажей и иных предметно-действенных средств взаимодействия, в том числе спецэффектов, интерактивных элементов и анимации – важная составляющая в моделировании проблемных ситуаций, доступных для понимания маленького зрителя. Инсталляция детских книг позволяет вовлечь ребенка в образовательно-когнитивный процесс, привить любовь и уважение к книге и чтению, используя элемент игры, облегчает восприятие и осмысление произведения. Кроме того, театрализованное представление книги, позволяет вносить коррективы в художественный образ, способствует визуальному восприятию ее содержания. Книга, трансформируясь в пространственные скульптуры, выступает основой для создания новых форм в виде уникальных композиций (кукольного домика, звездного неба, морского порта и др.) разнообразной тематики (книга сказок, книга путешествий и др.), предлагая, таким образом, сфокусировать детское внимание. Двойные и тройные книжные развороты, подвижные силуэты, объемные бумажные конструкции позволяют

«оживить» книгу, осуществлять движение во времени и пространстве, делая ее образ более презентабельным.

В настоящее время театрализация книги, как эффективный метод в практической деятельности педагога, функционирует на базе многих дошкольных учреждений в различных формах своего проявления от небольших сценических постановок до настоящего театра с постоянно действующим режиссерско-актерским составом, наличием собственной костюмерной и сценических декораций. Сценическое воплощение книги способствует созданию привлекательного целостного художественного образа книги, активизации познавательных процессов ребенка, развитию гармоничной и всесторонне развитой личности. В частности, заинтересованности дошкольников к сказочным произведениям; обогащению словарного запаса у детей; выразительности речи и связанности повествования; проявлению усидчивости и произвольного внимания в ходе активного участия в театрализованных постановках и иных сюжетно-ролевых и импровизированных формах занятий, ориентируясь на инструкции взрослого. Привлечение к сотрудничеству различных организаций информационной и образовательной сферы, способствует полноценному функционированию книги в синтезе искусств, расширяет горизонты профессиональной деятельности педагога по пути развития речевой активности и духовного мира ребёнка.

Источники и литература:

1. Заболтина, В.В. Театрализованная игра как средство эмоционально-нравственного воспитания детей дошкольного возраста с нарушениями слуха : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : 13.00.03 / В.В. Заболтина ; [ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»]. – Москва, 2007. – 20 с.

2. Котко, А.Н. Развитие творческой индивидуальности ребенка в условиях дошкольного учреждения : монография / А.Н. Котко. – Минск : Мединсонт, 2007. – 319 с.

3. Михайлова, А.А., Николаева И.А. Использование театрализованной деятельности в коррекции речи и эмоционально-волевой сферы у детей 6–7 лет [Электронны рэсурс] / А.А Михайлова, И.А. Николаева // cyberleninka.ru. – Режим доступа: https:// https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-teatralizovannoy-deyatelnosti-v-korrektsii-rechi-i-emotsionalno-volevoy-sfery-u-detey-6-7-let/. – Дата доступа: 15.09.2024.

ОЦЕНКА И АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВИТЕБСКОГО РЕГИОНА

Е.В. Корытько (Витебск)

В современном музыкально-педагогическом образовании существуют различные тенденции, которые определяют его развитие и изменения. В статье выявлены особенности развития музыкально-педагогического образования, чтобы на данной основе обозначить перспективные направления, формы и способы развития.

Проблематика подготовки педагогов-музыкантов довольно часто поднимается в научной литературе, поскольку реформы в сфере образования привнесли изменения как в системно-структурную, так и в содержательную составляющую образовательного процесса.

Исследованием различных вопросов музыкально-педагогического образования в Республике Беларусь занимались Б.О. Голешевич, В.В. Гракова, Н.Н. Гришанович, И.А. Малахова, М.А. Паздников, Е.С. Полякова, Т.П. Королева, В.П. Рева,

В.Л. Яконюк. Перечисленные белорусские ученые и педагоги-практики, несомненно, внесли неоспоримый вклад в формирование представления о профессиональном музыкально-педагогическом образовании Беларуси. Сегодня историческая и историко-педагогическая наука располагает малым количеством работ, освещающих вопросы профессионального музыкально-педагогического образования в Витебском регионе: И.В. Денисова, А.П. Орлова.

Цель статьи – проанализировать и оценить состояние и развитие музыкально-педагогического образования Витебского региона.

Материалом для исследования явилась научная литература по заявленной проблематике, представленная работами современных белорусских исследователей. В процессе исследования использовались теоретические методы (анализ педагогических источников), методы анкетирования и математической обработки данных, обобщение и систематизация результатов исследования.

В целом развитие системы музыкально-педагогического образования представляет собой непрерывный процесс, имеющий, с одной стороны, определенные национальные и региональные особенности, а с другой – общие закономерности [1]. Постепенное и планомерное развитие музыкально-педагогического образования привело к созданию устойчивой системы средних специальных и высших учреждений образования педагогического профиля, где граждане страны получают возможность овладеть профессиональными навыками в области музыки и социокультурной деятельности.

В целях изучения музыкально-педагогического образования, которое позволит выявить достоинства и недостатки профессиональной подготовки педагогов-музыкантов, нами было проведено педагогическое исследование с помощью анкетирования.

Социологические методы играют особую роль в инструментарии историко-педагогического исследования. Сферой применения социологического исследования в данной научной работе является изучение истории музыкально-педагогического образования, которое позволит выявить наиболее значимые вопросы истории образования в целом и предложить пути его совершенствования в будущем.

Теоретическим основанием проведения социологического исследования может служить мысль Б.Л. Вульфсона о том, что среди наиболее широко применяемых в педагогике методов изучения различных явлений, процессов и фактов используются такие, как опрос и анкетирование. «Для сравнительной педагогики анализ количественных показателей исключительно важен. Он необходим для сопоставительной характеристики состояния и тенденций развития образования в разных странах, геополитических регионах и в глобальном масштабе…» [2].

Цель социологического исследования: по результатам мнений, высказываний и рефлексивных оценок опрашиваемых респондентов выявить достоинства и недостатки развития музыкально-педагогического образования, чтобы на данной основе обозначить перспективные направления, формы и способы развития.

Задачи исследования:

1. Провести анкетирование респондентов, затрагивающее различные аспекты развития музыкально-педагогического образования;
2. Осуществить статистическую обработку полученных данных;
3. Выполнить количественную и качественную обработку статистических данных с графическим оформлением;
4. Сопоставить полученные данные социологического исследования с теоретическими положениями, изложенными в исследовании.

Статистическая обработка результатов социологического исследования осуществлялась методом прямого математического подсчета количественных результатов

анкетирования с последующим выведением среднестатистических данных в их процентном измерении.

Базой исследования стали следующие учреждения системы музыкально-педагогического образования Витебского региона:

– Полоцкий колледж УО «Витебский университет имени П.М. Машерова»;

– УО «Новополоцкий государственный музыкальный колледж»;

– УО «Витебский государственный музыкальный колледж имени И.И. Соллертинского»;

– УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Группа респондентов данного исследования составили 129 педагогов системы музыкально-педагогического образования выше указанных учреждений образования.

Из анкеты для данной статьи нами было выбрано 18 вопросов, которые наиболее ярко отражают актуальные проблемы профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов.

Данное социологическое исследование проводилось в три этапа:

– подготовительный этап. Разработана анкета, валидность которой подтверждена экспертной комиссией Витебского государственного университета имени П.М. Машерова.

– Проведение анкетирования. Предложенная анкета включала в себя 27 вопросов с вариантами ответов.

– Обработка полученных данных. На данном этапе осуществлялась систематизация, количественная и качественная обработка полученных данных.

Анализ результатов данного исследования позволил установить, что большинство респондентов считает, что в целом действующая система музыкально-педагогического образования хотя и отвечает требованиям сегодняшнего дня, но нуждается в коррективах (38 % от респондентов) либо, по мнению 14 % – не отвечает и нуждается в радикальных изменениях. К наиболее острым проблемам современного музыкального образования большинством анкетируемыми были отнесены такие значимые для каждого педагога музыкально-педагогического образования проблемы, как: низкий уровень подготовки абитуриентов, недостаточность материального обеспечения, устаревшие методы преподавания и недостаточное количество педагогических часов, а также необходимость корректировки учебных программ.

Таким образом, по результатам социолого-педагогического исследования выявлены следующие достоинства музыкально-педагогического образования: по мнению опрашиваемых, в Витебском регионе профессия педагога-музыканта является востребованной на рынке труда, что позволяет подготовить большое количество специалистов в данной области, так как существует потребность в высококвалифицированных кадрах; большинство респондентов считают, что система подготовки педагогов-музыкантов функционирует на хорошем уровне, выпускники высших и средних специальных учебных заведений вполне готовы к профессиональной деятельности; опрашиваемые считают вполне достаточным состояние содержания образования, что позволяет подготовить квалифицированных педагогов-музыкантов полностью готовых к профессиональной трудовой деятельности.

Выявленные преподавателями проблемы (устаревшие методы преподавания и необходимость корректировки учебных программ) могут, при их положительном решении, преодолеть ряд иных проблем, где:

– внедрение инновационных методов преподавания может стимулировать студентов (а в перспективе также и абитуриентов) к более устойчивой мотивации к обучению, а значит повысит не только уровень знаний студентов и их квалификацию (и, как следствие, престиж профессии), но создаст, тем самым, объективные условия для

повышения уровня подготовки абитуриентов (решив, таким образом, проблему низкого уровня подготовки абитуриентов);

– использование интерактивных методов в процессе музыкально-педагогического образования должно состоять в том, чтобы комплексно обеспечить единство педагогического взаимодействия, опирающегося на дидактические принципы, и внутреннее состояние саморазвивающейся творческой личности каждого студента, которое соответствует новым требованиям к организации педагогического процесса;

– корректировка учебных программ может позволить, более широко использовать разнообразные дополнительные формы организации обучения.

Ликвидация отставания студентов в освоении содержания образования и успешное освоение изучаемых учебных дисциплин могут быть осуществлены следующими способами:

– использованием резервных часов, предусмотренных для повторения и обобщения по разделам (темам) содержания образования;

– слиянием близких по содержанию тем уроков;

– укрупнением дидактических единиц по данным предметам;

– широким внедрением новых информационных технологий и сети Интернет для организации дистанционного обучения;

– использованием факультативной формы организации обучения по данным предметам;

– оптимизация содержания, форм и методов обучения с учетом современных тенденций (портфолио, интерактивное обучение, стимуляция творческой активности и креативности, квесты, концерт-путешествие, мастер-класс и т.д.).

Таким образом, ожидается, что реализация данных предложений будет способствовать более эффективному и системному осуществлению музыкально-педагогического образования в соответствующих учреждениях Витебского региона.

Источники и литература:

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании от 14 января 2022 г. № 154-З / Принят Палатой представителей 21.11.2021, одобрен Советом Республики 22.12.2021 / Национальный Интернет-портал Республики Беларусь [Электронный ресурс] / Национальный центр правовой информ. Респ. Беларусь. Минск, 2022. Режим доступа: http://mp.minsk.edu.by/main.aspx?guid=5211. Дата доступа : 25.04.2024

2. Вульфсон, Б.Л. Статистика как источник сравнительно-педагогических исследований / Б.Л. Вульфсон // Педагогика : научно-теоретический журнал : издается с июля 1937 / ред. Р.С. Бозиев. – 2011. – № 10. – С. 70-78.

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ МАГИСТРАТУРЫ ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ ГРАЖДАН СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН»

В.В. Куленёнок (Витебск)

Обучение иностранных граждан по специальности «Дизайн» на английском языке осуществляется согласно рабочего учебного плана специальности: 1-7-06-0212-01 Дизайн (для иностранных граждан, обучающихся на английском языке).

Данный учебный план состоит из государственного компонента:

- модуль "Теория и методология дизайна";

- модуль "Научно-исследовательская работа" и компонента учреждения высшего образования:

- модуль по выбору "Специальный семинар";

- модуль "Теория и методология дизайн-проектирования";

- модуль "Педагогика";

- модуль "Информационные технологии в проектной деятельности дизайнера. И в конце обучения учебном планом во втором семестре предусмотрена практика (научно-исследовательская).

С точки зрения методологии, встал вопрос как организовать и проводить занятия по этим дисциплинам. Надо отметить, что в современных условиях основной задачей высшей школы является развитие системы профессионального образования и повышение качества подготовки специалиста. Эффективность решения данной задачи обеспечивается качеством подготовки формирования компетенций выпускника свободно ориентироваться в информационном пространстве и профессионально решать задачи в области дизайн [1].

Задачи профессиональной деятельности магистра включают:

- инновационное дизайн-проектирование средовых объектов;

- экспертная оценка уровня дизайнерского решения объектов дизайн-деятельности;

- развитие научно-теоретической и практической базы дизайн-деятельности;

- управление деятельностью дизайнерских групп и подразделений;

- обучение и повышение квалификации персонала, занимающегося дизайн-деятельностью;

- использование достижений культуры, науки и передовых технологий в области дизайн проектирования;

- осуществление системного анализа дизайнерской деятельности в сфере проектирования в современной ситуации [2].

Цель данной работы состоит в определении теоретических основ и методологических подходов к организации и проведения учебных занятий по обучению иностранных граждан специальности «Дизайн».

Задача исследования:

- разработать методологические подходы организации и проведения учебных занятий по обучению иностранных граждан специальности «Дизайн».

Теоретико-методологической основой явились идеи отечественных и зарубежных ученых: искусствоведов, теоретиков дизайна и архитектуры, изучавших феномен дизайна как процесс социокультурных изменений.

Методологическим ориентиром исследования являются классификационный и типологический подходы, раскрывающие формы и диапазон использования основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе и слабые места в современном состоянии этого вопроса. При исследовании вопроса основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе использован метод сопоставительного анализа. В основу анализа современных тенденций формирования основ методологии в учебном процессе и их связь с развитием компьютерных технологий, лежит системный подход и структурный метод анализа, которые позволяют на основе синтеза различных знаний описать основные структурные элементы методологии дизайн-проектирования [1].

В настоящее время существует несколько направлений, подходов к технологизации обучения, а именно:

- внедрение в образовательный процесс информационно-коммуникативных технологий;

- технологическое совершенствование и оптимизация организации совместной деятельности преподавателя и обучаемого в учебное время;

- реализация технологического подхода применительно к контрольнооценочной составляющей образования [3].

Внедрение в образовательный процесс информационно-коммуникативных технологий в нашем вузе осуществляется через систему управления обучением (SDO). Эта система позволяет разместить лекционные, семинарские и практические задания. Основные возможности Moodle.

- Создание онлайн-курсов. Текстовые документы, презентации и видео в Moodle можно объединить в обучающий курс, который будет доступен всем ученикам или отдельному классу.

- Тестирование. В Moodle встроен редактор тестов. По умолчанию доступно 15 типов заданий: от выбора одного правильного ответа до перетаскивания объектов. Чтобы обучающиеся вовремя сдавали работы, можно ограничить время на решение теста и число попыток дать ответ.

В структуру каждого модуля входят лекционный и практический разделы. В лекционном разделе магистранты должны ознакомиться с лекционным материалом и, естественно, по каждой теме лекционного курса выполнить задания. Сложность для магистрантов состоит не только в том, чтобы разобраться и понять этот материал, а он представлен на английском языке, но и верно выполнить задания, чтобы преподаватель мог понять суть ответа и правильно оценить его.

Надо отметить, что методологические и теоретические основы дизайна довольно сложны не только для иностранных, но и для русскоязычных студентов. Поэтому, магистранты должны в своем ответе выбрать самые важные теоретические моменты, отметить их в тексте красным цветом и в подтверждении этому проиллюстрировать свой ответ фотографиями, таблицами или схемами, которые, по сути, будут объяснять понимание содержания данной темы.

В практическом разделе магистранту предлагается выбрать любую тему по данной дисциплине и выполнить развернутую, проиллюстрированную работу, используя компьютерные технологии, создать мультимедийную презентацию.

В систему современного учебного процесса активно внедряются компьютерные технологии для создания презентационных роликов, основанные на основных законах и принципах композиции. Мультимедийные (multi - много, media - способ, средство) средства позволяют дизайнеру создавать виртуальную реальность, визуализировать свои мысли на основе компьютерных технологий, обеспечивающие возможность создания, хранения и воспроизведения разнородной информации, включая текст, звук и графику, а также и анимацию [4].

Здесь важно сформулировать три основных принципа дизайна мультимедиа:

– мультимедиа - это совокупность множества воспринимаемых человеком элементов среды, объединенных единой логикой сюжета;

– мультимедийный продукт может содержать несколько сюжетных линий, которые раскрываются различными компьютерными средствами;

– процесс создания мультимедийного продукта, связан с композиционными возможностями дизайна при проектировании самого интерфейса и средств навигации.

Мультимедийный дизайн включает в равной степени как техническое, так и художественное составляющие. В конечном итоге мы получаем продукт, который обладает несомненными достоинствами:

- возможность дополнять видеоряд текстом или другим визуальным материалом (технологии гипертекста и гипермедиа);

- возможность осуществлять непрерывное музыкальное аудио сопровождение для создания более образно-эмоционального видеоряда;

- возможность автоматического просмотра всего материала в режиме «слайд-шоу»;

- возможность включения в презентацию видеофрагментов из фильмов и видеозаписей и т.д. [4].

Таким образом, в рамках проведенного исследования нами были выявлены следующие подходы, которые определяются как наиболее перспективные для усовершенствования системы подготовки специалистов в сфере компьютерной графики и дизайна. Это:

- использование разнообразного визуального материала для выполнения заданий по теоретическому материалу и использование компьютерных технологий при создании мультимедийного продукта.

Источники и литература:

1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rep.vsu.by/handle /123456789/5565. – Дата доступа: 26.09.2024.

2. Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/122114/1/ОСВО_1-19_80_01-2014.pdf Высшее образование вторая ступень (магистратура) Специальность 1-19 81 01 Средовой дизайн Степень магистр дизайна. – Дата доступа: 26.09.2024.

3. Основные подходы к технологизации обучения [Электронный ресурс].– Режим доступа: https://nngasu.ru/education/high_education/education_manual. – Дата доступа: 26.09.2024.

4 .[Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rep.vsu.by/handle/ 123456789/27024. – Дата доступа: 26.09.2024.

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ И МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ПЛАСТИЧЕСКОЙ АНАТОМИИ

А.Д. Лоллини (Витебск)

Основой системы изучения пластической анатомии в высших учебных заведениях является сочетание теоретических знаний и практических умений, которые в комплексе позволяют приобрести студентами необходимые им компетенции соответствующего уровня. Традиционно, на лекциях студенты получали теоретическую часть подготовки: сведения о строении тела и его частей, костей, мышц, мест их крепления и функций, а также необходимую терминологию. На практических занятиях, посвященных рисованию фрагментов костной и мышечной систем человеческого тела, студенты создавали и закрепляли навыки восприятия, понимания и отражения особенностей пластики человеческого тела и его частей.

Целью данной статьи является анализ инновационных методов и мультимедийной формы обучения в преподавании пластической анатомии.

В основу исследования положены методы эксперимента и наблюдения, которые позволили создать систему задач и получить рабочие результаты; анализ и систематизация, методы типологизации были вовлечены в структурирование различных видов и форм задач. Методы контекстуального анализа позволили выявить возможности новых систем преподавания и перспективы их развития.

Рассмотрены и проанализированы проблемы, возникающие в процессе преподавания специальных дисциплин во время дистанционного и смешанного обучения. В процессе преподавания пластической анатомии на художественно-графическом

факультете ВГУ имени П.М. Машерова были предложены и использованы такие методы мультимедийного обучения, как метод послойного рисунка и онлайн-метод «прорисовки» анатомического рисунка по поверхности живописного или графического произведения. Оба метода могут использоваться как аудиторно, так и онлайн.

История, теория и методика преподавания пластической анатомии в учреждениях высшего образования до сих пор рассмотрена недостаточно. Из новых трудов надо отметить методический комплекс И. Плотника «Пластическая Анатомия: учебно-методическое руководство», которое может быть полезно для преподавания пластической анатомии. Вопросы исторического развития и становления освещены в статье исследователя А. Кардозо [1]. В настоящее время внимание концентрируется именно «на изучении пластической, а не медицинской анатомии, что отличает позицию современного педагога от педагога, который руководствовался программой прошлых лет» [2, с. 56].

Отдельным вопросом педагогической практики, в том числе онлайн и смешанного обучения, является важность роли, восприятия и анализа ошибок в работе. «Человек может познавать только через отрицание и никогда – через безусловное признание реальности» (перевод – авт.) [2, с. 77]. Путь к художественному произведению – сложный процесс поиска, на котором немало уточнений, исправлений и ошибок. Ошибка в линии или пропорциях может быть случайной, свидетельствовать о недостаточности умений или может быть сделанной специально и трактоваться как осознанная деформация формы.

В процессе преподавания очень важно и осознание творческой задачи дисциплины. Пластическая анатомия не может ограничиваться лишь фиксированием анатомических особенностей. Ее основная цель – придать студенту-художнику не только осознание функциональных особенностей механики мышц и строения живого организма, но и понимание, что именно через движение осуществляется выражение внутренних состояний человека. Выход за пределы программной технологичности дисциплины в плоскость обобщений и рефлексии дает новые возможности исследования человеческой пластики и, наконец, художественной реализации. Примером комплексного отношения к пластической анатомии в прошлом могут стать записные книжки Леонардо да Винчи, который не только тщательно фиксировал все нюансы пропорций человеческого тела, но и подчеркивал важность единства души и тела, физического и духовного, внутреннего и внешнего: «О, анатомический художник! Берегитесь, чтобы слишком детальное изображение костей, сухожилий и мышц не стало причиной одеревенения вашего рисунка, чтобы ваши обнаженные фигуры отражали все их ощущения» [3, с. 363]. Расширение тематических границ диалога со студентами и использование художественных аналогий засвидетельствовало свою эффективность в практике преподавания пластической анатомии на художественно-графическом факультете ВГУ имени П.М. Машерова и предлагается как один из методов для увеличения вдумчивости и мотивированности студентов.

Установлено, что преимущества дистанционного использования выше указанных методов − быстрая и качественная поэтапная демонстрация, которая позволяет студенту овладеть большими объемами визуальной информации и работать в ней в динамике. Отдельно рассмотрены определенные мировоззренческие аспекты дисциплины и принцип парадоксального сравнения, которые предлагается использовать для большей интеграции пластической анатомии в систему творческого обучения.

В практике преподавания пластической анатомии на художественно-графическом факультете ВГУ имени П.М. Машерова был предложен комплексный подход к преподаванию этой дисциплины, в котором сочетаются философско-мировоззренческие компоненты, изучение опыта "старых мастеров «и мультимедийные методы обучения, такие как онлайн-метод послойного рисунка, онлайн-метод» прорисовки" анатомического рисунка по поверхности живописного или графического произ-

ведения, метод парадоксального сравнения и анализ ошибок в работе, который также может реализовываться с помощью мультимедийных технологий. По результатам поиска, использования и совершенствования мультимедийных форм преподавания можем заключить, что такие методики имеют широкие перспективы для повышения эффективности обучения и укрепления базовой подготовки студентов.

Источники и литература:

1. Колодовский, И.И. Из истории науки о пропорциях: Россия XVII-XX века / И.И. Колодовский // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XX(67) Регион. науч.-практ. конференции преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 12-13 марта 2015 г. : в 2 т. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. – Т. 1. – С. 191-193. URL : https://rep.vsu.by/handle/123456789/5940 (дата обращения: 12.09.2024).

КАЛЛИГРАФИЯ И КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА

Л.В. Мальцева, А.А. Полонникова (Краснодар)

Цифровизация, которая происходит в мире и тотальный переход в онлайн практически исключили возможность делать что-то своими руками и тем более писать перьями. Один из самых древних видов искусства – это каллиграфия. В наше время она практически утратила свою значимость и в основном сейчас используется с точки зрения художественного оформления. Однако этот процесс улучшает когнитивные способности, способствует раскрытию творческого потенциала и укрепляет психическое здоровье.

Каллиграфия отличается от других видов письма. Например, леттеринг – это графический рисунок, созданный на основе нарисованных букв и знаков, которые организовывают некую композицию. Они обусловлены общими принципами графической системы данного языка, буквы должны быть узнаваемы, не забывать о законах композиции рисунка. Еще одно направление, типографику, также часто путает с каллиграфией. Однако это оформление буквенных символов, а также других рисунков в единую композицию. Каллиграфия не подразумевает прорисовку и художественного оформления.

Каллиграфия была основным способом графического оформления знаков текста, пока не изобрели книгопечатания. Использовали бумагу, пергамент, шелк и такие инструменты, как кисть, тростниковое и металлическое перо. История каллиграфии связана с развитием изобразительного искусства и литературы. В Китае и Япония каллиграфия ценилась как отдельный вид искусства, благодаря которому слова приобретали эмоционально-символическое значении. Процесс каллиграфии требует усиленной концентрации, так как чаще всего чернила стереть невозможно и одно неловкое движение может испортить все. Один из способов развития внимания – выполнение упражнений, требующих максимальной включенности и нахождения «в моменте». Для получения результата необходимо заниматься этим регулярно. Также каллиграфия помогает развивать мелкую моторику и укреплять память. Кроме двигательных областей мозга, задействована языковая. Вам необходимо запомнить написание каждой детали, при этом воспринимать ее как часть полноценного текста и всегда держать в голове цельную картину.

С изобретением книгопечатания ведущая роль в европейской каллиграфии перешла к гравюрам, а также к художникам. Однако со временем это искусство становилось менее популярным, а красивое буквенное оформление требовалось только для особых случаев. Тем более с появлением машинописи и впоследствии с развитием

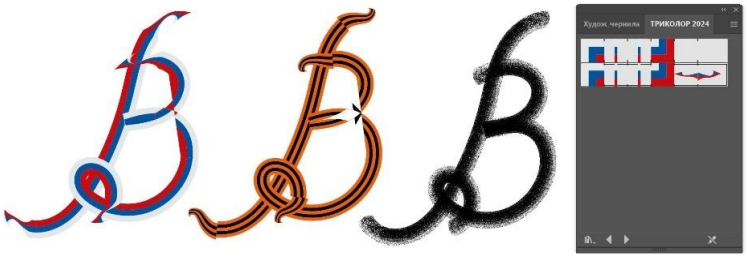
технологий письмо утрачивало свою значимость. В современном мире каллиграфия в основном рассматривается с точки зрения эстетики.

Каллиграфия – это действительно достояние общечеловеческой культуры, и если мыслить глобально, то и нам следует начинать с прописей для ребенка, мотивируя его к постепенному усложнению и поощряя одобрением, демонстрируя достижения близким людям.

Каллиграфию сегодня мы можем встретить в иконописи, оформлении храмов и других мест, связанных с религией. Это искусство используют для оформления индивидуальных приглашений на праздники, а также при брендировании продуктов.

Каллиграфия поможет в создании индивидуального стиля (создание логотипа, сайта, блога, визиток). Впоследствии это можно будет использоваться на одежде, кружках и другой продукции. В наше время каллиграфия необходима для оформления обложек книг, а также для создания текста на страницах, создании буквицы, где есть, например, эпиграф и благодарности. Создание уникальных логотипов и надписей. Прежде всего, каллиграфия дает возможность создавать уникальные логотипы и надписи, которые будут выделяться среди огромного количества обычных шрифтов оригинальностью дизайна, что, несомненно, привлечет внимание клиентов.

Обучение каллиграфическому почерку на сегодняшний день считается одной из ключевых проблем. Формирование правильного письма рассматривается с разных точек зрения и становится особо актуальным в условиях стремительной цифровизации и проникновения информационных технологий во все сферы деятельности. По своему виду каллиграфическое письмо всегда отличалось красотой и живостью линий. Меняя наклон пера можно придавать линиям толщину при рисовании. Намного удобнее с графическим планшетом, нежели мышкой, после которой приходится долго править кривую линию. Каллиграфические линии различаются по толщине в соответствии с направлением линии и углом кончика пера. И по умолчанию они отображаются как замкнутые фигуры, нарисованные карандашом. После создания каллиграфической линии или ее заготовки, можно применить заливку - так же, как и для любого другого объекта.



Каллиграфические упражнения затрагивают все части тела, для правильного написания буквы большое значение имеет положение пальцев, ладони, запястья. Правильный обхват пера, что в совокупности влияет на психическое и физическое здоровье. Развивает тончайшие мышцы рук, стимулирует работу мозга и воображение.

Каллиграфия – это творчество, она подразумевает создание индивидуального стиля письма, придания знакам эмоциональности. Ведь задача каллиграфа не просто оформить текст с эстетической точки зрения, но и правильно расставить акценты

и сделать его запоминающимся и ассоциативным. У нас в Кубанском государственном университете на художественно-графическом факультете студентам преподаются основы каллиграфии. Была разработана преподавателями кафедры (Морозкина Е.А., Мальцева Л.В., Полонникова А.А., Прокопова А.С.) программа на 100 часов. Цель этой программы развитие навыков каллиграфического письма. Изучение стилей. Создание каллиграфических композиций, в том числе использование векторных редакторов, развитие творческого мышление и навыков работы с цифровыми инструментами. В этой программе предусмотрено:

- практикум по каллиграфии;
- стили каллиграфического письма;
- цифровая каллиграфия в векторных редакторах и визуальной реальности.

В начале студенты узнают историю и какие существуют виды каллиграфии. Первые упоминания об искусстве красивого письма датируются 4000 годом до н.э., а родом оно из Китая. Здесь к каллиграфии относились со всей серьезностью, называя ее «первой среди художеств», а заодно предъявляли высокие требования к мастерам письма. Культура Китая отличается уважительным отношением к изобразительному искусству, вниманием к мельчайшим деталям. Страна является родиной бумаги, поэтому неудивительно, что именно в Китае каллиграфия не только возникла, но и получила распространение и наполнение смыслами. Существует нескольких ветвях развития каллиграфии.

Происхождение каллиграфии восходит в глубину веков. Так, возникновение каллиграфии в Древней Руси безусловно связано с именами святых Кирилла и Мефодия, которые положили начало славянской письменности.

Известные буквы русского алфавита Ж, Ц, Ч, Ш и Щ имеют еврейское происхождение. Однако буквы иврита выражают собой не более, чем согласованный знак, а сам алфавит называется «ашурским» или «ассирийским» шрифтом.

Восточноазиатская. К ней относится китайский стиль искусного письма. В китайские иероглифы закладывались глубокие философские смыслы, а искусство ставилось на один уровень с поэзией, литературой и считалось утонченной формой живописи.

Арабское искусство письма. Связано с зарождением ислама на Ближнем Востоке. При помощи витиеватых букв ученые и богословы копировали священную книгу мусульман – Коран.

Европейская каллиграфия. Берет начало от алфавитов Древних Греции и Рима, которые, в свою очередь, легли в основу всего европейского письма. Затейливыми орнаментами из букв украшали памятники, архитектурные сооружения, писались законы, важные рукописи.

Затем они создают текст и буквицу (рисунок 1). После как все это выполнено с помощью пера и туши, переводиться в компьютер.

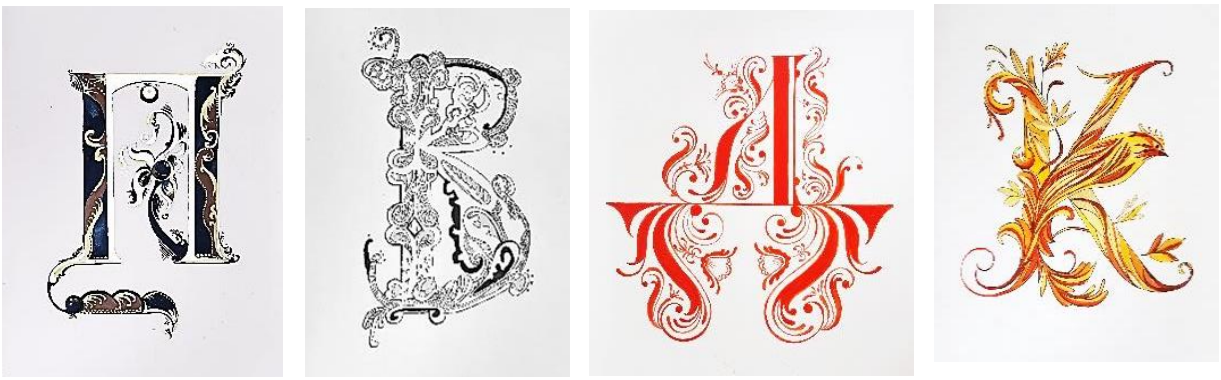


Рисунок 1

Рукописный текст мы не всегда можем увидеть в изначальном виде (рисунок 2).

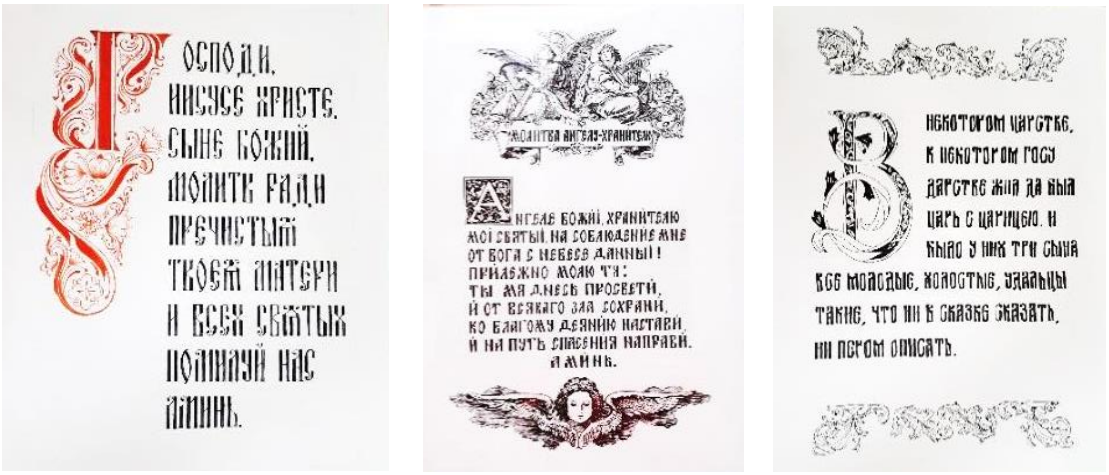


Рисунок 2

Его можно оцифровать и размножить, перенести на другую поверхность. Эффект от написанного краской, тушью по бумаге уменьшится, но каллиграфия приобретет возможность демонстрироваться большему количеству людей. Оцифрованная надпись также может объединиться с другими видами искусства, чтобы создать что-то новое. Например, она может быть вырезана на 3d-принтере для последующего оформления здания. Или участвовать в качестве проекции на концерте или световом шоу.

Каллиграфические элементы применяются для декорирования одежды, тем самым делая ее уникальной и запоминающейся. Уникальность позволяет адаптировать ее к любой ткани и стилю, создавая тем самым акцент в дизайне. Каллиграфия применяется в полиграфическом дизайне. Применяют для оформления афиш, пригласительных билетов, используют в печатной продукции, добавляя особый стиль продукции.

К сожалению, и сегодня в сознании большинства людей каллиграфия остается лишь частью исторического прошлого. В наше время она оказалась неоправданно забытой. Тем не менее, мы пытаемся возродить каллиграфию на нашем факультете. Каллиграфия – это вид искусства. Второе необходимо изучать как основу образования, причем важно не только для детей, но и взрослых.

Таким образом, «каллиграфия – это многофункциональная наука – аналитическая, художественно-проективная, конструктивная, прогностическая». Кто, занимается каллиграфией, могут прожить намного дольше обычного, поскольку умиротворенность, которая требуется при процессе, позволяет избавиться от стрессов. Сейчас каллиграфия в современном обществе утратила свое былое значение – из обыденной нормы она превратилась в искусство, которым владеет далеко не каждый человек.

УЧЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ «РАБОТА В МАТЕРИАЛЕ (КЕРАМИКА)»: ПРОБЛЕМА ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Н.Г. Мещанинова (Санкт-Петербург)

Керамика, как вид великого культурного наследия декоративно-прикладного искусства известна еще с древнейших времен человечества. Сохранившаяся до наших дней методика изготовления керамических изделий по принципу производства не претерпела существенных изменений, однако технологический процесс, материалы и оборудование модернизировалось, позволяя художникам-керамистам минимизировать временные затраты и оптимизировать рабочий процесс.

Авторская керамика быстрыми темпами поднимается в материальной иерархии современного искусства, становясь актуальной и востребованной.

Актуальность данного вида творчества и массовая доступность сформировала потребность включить в образовательный процесс учреждений дополнительного образования в сфере культуры и искусства учебного предмета «Работа в материале (керамика)».

Программа учебного предмета «Работа в материале (керамика)» по дополнительной предпрофессиональной образовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество», сроком реализации пять лет была разработана и реализуется на базе Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения дополнительного образования «Санкт-Петербургская детская школа искусств им. М.И. Глинки».

По учебному плану, предмет рассчитан на два года (третий и пятый класс), где первый год обучения керамике (третий класс) – это приобретение базовых компетенций. Теоретических знаний (особенностей отличия керамики от скульптуры). Разновидностях глины, химическом составе глазурей, инструментах, способах лепки, приемов формообразования и декорирования. Практические навыки от простых упражнений, с выходом на творческую работу. Второй год обучения (пятый выпускной класс) – это закрепление полученных ранее знаний с их усложнением, повторением изученного ранее материала и выходом во втором полугодии на выпускную аттестационную работу.

По федеральным государственным требованиям, выполнение домашнего задания является обязательным и учитывая специфику предмета возникают ряд сложностей:

1. Работа в материале (керамическая масса, глина) возможна исключительно в учебном специально оборудованном классе, поскольку:

-*Тяжело.* Переносить работу из кабинета домой физически сложно (вес работы может достигать 5-10 кг);

-*Хрупкость изделий* (не обожжённая композиция не прочная и легко может сломаться при транспортировке и весь процесс придется выполнять заново, размачивать глину/переминать/лепить, что может занять не меньше недели);

-*Не соответствует санитарным нормам* (работа с глиной требует специально оборудованного помещения, с минимальным количеством текстиля в комнате, чтобы глиняная пыль оседает на текстиле и может вызывать аллергические реакции, санитарная комната/раковина должна быть оборудована глиноотстойником, чтобы не засорять канализацию).

Финальный этап работы -обжиг и глазурование возможен только в муфельной печи, доступ к которой ограничен правилами пожарной безопасности.

2. Материал имеет очень ограниченный (не продолжительный период) работы. Глина имеет два важных (для керамиста свойства-*водопоглащение* и *водоиспарение*. Следует изучить химический состав и физико-химические свойства глины. Максимальный срок работы над скульптурной композицией (не превышающей высоту/ширину-50см) при благоприятном хранении один месяц.

При непосредственной работе, так же необходимо соответствующее влагосохраняющее хранение, особенно это касается мелких и тонких частей композиции.

При всем вышеизложенном возникает проблема, как дать домашнее задание, если вся работа (практическая часть) возможна только в условиях специализированных мастерских.

Мы пришли к выводу, что компонент насмотренности и заинтересованности (вдохновение увиденным) возможно в процессе выполнения домашнего задания. Методически обоснованным будет рекомендовать просмотреть интернет-ресурсы с работами и мастер-классами художников-керамистов, заранее выбранных преподавателем. Такой формат

будет актуальным в современном цифровом мире и найдет отклик у обучающихся, стимулируя интерес к данному предмету и пробудив желание повторить увиденное.

Практические рекомендации по формулировке домашнего задания:

1) Найти среди домашних вещей, те предметы, которые помогут в декорировании композиции (оставляют красивую текстуру);

2) На основе (базе) найденного произведения придумать собственную авторскую композицию. Изучить (сделать проще/сложнее), понять принцип ее лепки и декора. Нарисовать серию эскизов (эскизный поиск), чтобы воплотить его в материале во время учебного процесса.

3) Написать мини эссе по творчеству наиболее авторитетного на его взгляд керамиста.

Таким образом дав ученику творческий импульс, мы мотивируем его на практическую работу. А выполнение эскизного поиска дома сэкономит время на уроке для практической работы.

ОСОБЕННОСТИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ПОДВЕСКИ В ТЕХНИКЕ ПЛЕТЕНИЯ ИЗ СОСНОВОГО КОРНЯ С ЭЛЕМЕНТАМИ ИЗ КОЖИ И АЖУРНОЙ РЕЗНОЙ КОСТИ

А.П. Огородник, П.Н. Михеева (Архангельск)

Корень хвойных пород деревьев, прочный, красивый, необыкновенно гибкий, благодаря свойству материала – смолистости мало подвержен гниению. Высыхая, корень становится упругим и прочным, а глянцевая поверхность корня необыкновенно красива. Цвет у корня в основном светло-желтый. Все эти свойства позволяли мастеру придать изделию определенную форму, цвет, в зависимости от его назначения.

Изделия из соснового корня экологически чистые, прочные и долговечные. Они пригодны для постоянного использования как предметы кухонного или столового обихода. Послужат подлинными украшениями интерьера. Прекрасно смотрятся в качестве женских украшений: серьги, подвески, броши.

Резьба по кости – старинный промысел, настоящая гордость русского севера. Изделия из кости всегда удивляли своей красотой. Занимали места в царских коллекциях.

В России хорошо известна холмогорская резьба по кости. Произведения талантливых холмогорских мастеров являются достоянием крупнейших музеев России, экспонируются на отечественных и зарубежных выставках, восхищают тонкостью исполнения и оригинальностью работы.

Мастера всегда старались добавить новизны в свои изделия, пробовали совмещать различные техники, находить новые решения.

Украшения изготавливали с древних времен. В современном мире они все также остаются незаменимым элементом дизайнерского образа. А люди все чаще предпочитают изделиям из искусственных материалов натуральные качественные изделия ручной работы.

В данном мастер-классе совмещаются такие материалы, как простая кость(коровья цевка), сосновый корень, кожа. При этом сохраняются принципы традиционных ремесел русского севера – плетения из соснового корня и ажурной резьбы по кости.

Плетение из корня и резьба по кости довольно редкие ремесла, требующие определенного мастерства, заготовки материала.

Мастер-класс разработан для использования внутри учреждения или других учреждений народных ремесел. Возраст участников – старше 14 лет. Будет полезен мастерам, имеющим навыки работы с корнем и костью. Либо есть возможность адаптировать данный мастер-класс к другим техникам: кость заменить на дерево, корень на другие схожие материалы или кожу, шнур.

Цель: приобщение к народной художественной культуре через изготовление подвески в технике плетение из соснового корня с элементами из кожи и ажурной резной кости.

Задачи:

1. Познакомиться с ремеслами - плетение из соснового корня и резьба по кости;
2. Продемонстрировать первичные приемы работы с корнем хвойных пород деревьев и костью;
3. Изготовить декоративный элемент в виде подвески с использованием корня хвойных пород деревьев, кожи и кости.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ (рисунок 1):

Для подвески с кожаной основой:

- расколотый тонкий корень 130см;
- дырокол для кожи;
- клей;
- ножницы;
- нож;
- акриловые краски;
- кусок кожи;
- кисть;
- шнурок;
- деревянное кольцо (сточенное с одной стороны).

Рисунок 1

Для выполнения резьбы по кости (рисунок 2, 3):

- заготовка из простой кости (цевки) диаметром 40 мм (возможно использовать деревянную заготовку);
- бор-машинка;
- набор фрез (1 - шарик, 2 - конусная, 3, 4 - цилиндрическая, 5 - трехгранник, 6 - колесико)
- ножовка;
- шлифовальная бумага разной зернистости;
- карандаш;
- клей пва;
- зубной порошок.

Рисунок 2

Рисунок 3

Рисунок 4

Для плетения из корня (рисунок 4):

- нож;
- шило;
- круглый корень для основы длиной 20 см, диаметр равен толщине заготовки 2 шт;
- расколотый тонкий корень 130см;
- тонкий круглый корень длиной 70 см для ажура.

Последовательность изготовления подвески с кожаной основой представлен в таблице 1.

Таблица 1

1 этап

Вырезаем круг из кожи по диаметру кольца. Размечаем, прокалываем отверстия с помощью дырокола.
Приклеиваем кольцо к коже.

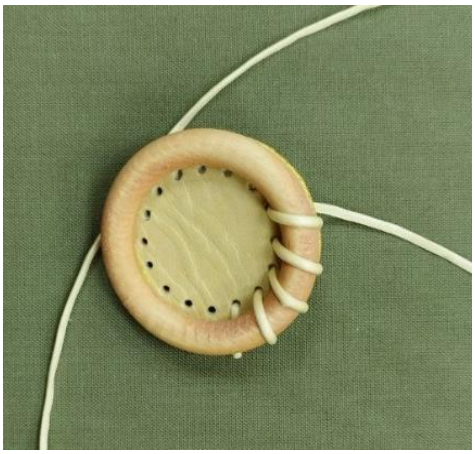
2 этап

За 15-20 минут до начала плетения замачиваем ленточку в холодной воде.

3 этап

4 этап

Заостряем ножом конец ленты, начинаем плетение.



Проходим круг в левую сторону.

5 этап

Во время работы корень необходимо периодически смачивать водой.
Иначе будет колоться.

6 этап

Затем проходим круг в обратном направлении.

7 этап

Перед затяжкой последнего стежка в него продеваем шнурок. Затягиваем. Конец прячем под соседний стежок, обрезаем.

8 этап

Наносим рисунок акриловыми красками.
Изделие готово!

Последовательность изготовления подвески с основой из кости представлен в таблице 2.

Таблица 2

1 этап

Рисуем эскиз будущей подвески

2 этап

Цилиндрической насадкой (4) убираем кость по контуру подвески.

3 этап

ОБРАЩАЕМ ВНИМАНИЕ! Бормашинку держим в руках аналогично ножу для картошки!

4 этап

Переносим эскиз на кость. Закрепляем клеем ПВА, чтобы карандаш не стирался с поверхности. Даем клею просохнуть.

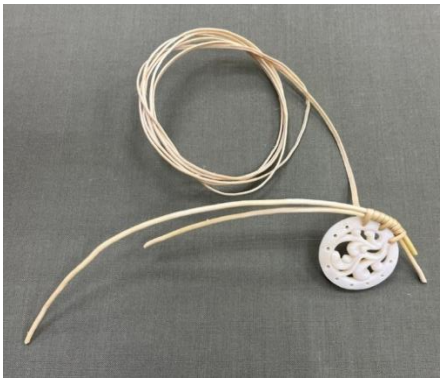
5 этап

Шариком (1) сверлим отверстия
РУЧКУ ДЕРЖИМ ПЕРПЕНДИКУЛЯРНО ПОВЕРХНОСТИ КОСТИ.
Цилиндрической насадкой (3) расширяем отверстия. Цилиндрической насадкой (4) задаем объем.

6 этап

При помощи конусной (3), трехгранника (5) и колесика (6) прорабатываем мелкие элементы, добавляем акценты. Шлифуем заготовку используя шлифовальную бумагу мелкой зернистости.
Полируем. Смачиваем кусок ткани в небольшом количестве воды, натираем подвеску с зубным порошком пока не появится легкий блеск. Промываем под краном, используем зубную щетку.

7 этап



Две основы приплетаем к заготовке лентой (расколотый корень).
Конец лены необходимо заострить, используя канцелярский нож.

8 этап

Во время работы корень необходимо периодически смачивать водой. иначе будет колоться!

9 этап

Начинаем плести ажур. Тонким корнем проходим в одном направлении. Используем шило, чтобы пропускать корень между стежками и двумя основами.

10 этап

Затем проходим круг в обратном направлении.

11 этап

Обрезаем концы.

12 этап

Изделие готово! Осталось только подобрать нить под Ваш вкус.
При желании можно с обратной стороны приклеить кожу/ткань, чтобы ажур смотрелся контрастнее.

Источники и литература:

1. Баранина, Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры (товароведение и организация торговли): Учеб. пособие для сред. ПТУ. – 3-е изд., перераб. и доп. / Р.А. Баранина. – М.: Высш. шк., 1986. – 318 с.: ил.
2. Поморская энциклопедия: в 5 томах / гл. ред.: Н.П. Лаверов. Т.4: Культура Архангельского Севера / Сев. (Аркт.) федер. Ун-т им. М.В. Ломоносова, Ломоносовский фонд; (Т.Н. Абрамова и др.) ; гл. ред. Т.С. Буторина. – Архангельск: САФУ им. М.В. Ломоносова, 2012. – 663 с.: ил.; (28)л. Ил.

ВЛИЯНИЕ РОЛИ ОЛИМПИАД ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ (ОБУЧЕНИЕ В СИСТЕМЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ)

А.Г. Парамонов (Липецк)

Актуальность рассматриваемой проблемы влияния роли олимпиад по изобразительному искусству на развитие творческой активности учащихся обучающихся в системе предпрофессионального образования в России очевидна и требует исследовательской работы. Очевидно и то, что сама олимпиада будет иметь огромное значение, как один из видов организационной и методической работы по активизации творческой деятельности учащихся и самих педагогов.

Анализируя работу педагогов детских художественных школ, мы увидели, что главной задачей было предоставить возможность учащимся в формировании потребности в работе над различными учебно-творческими заданиями в области изобразительного искусства, когда учащиеся начинали стремиться к вершинам мастерства, реализовываться в выставочной деятельности, участвовать в различных конкурсах и олимпиадах.

В связи с этим, руководствуясь научными исследованиями по руководству и по формированию учащихся в учебно-творческой деятельности в своей работе с детьми педагоги стремились решать задачи, связанные с педагогическим руководством, с деятельностью учащихся, с их интеллектуальной, мотивационной, эмоциональной, волевой, практической сферами в учебной деятельности [2]. Задавались учащимся такие установки, которые ориентировали их на творческий характер восприятия окружающего мира. Одновременно проводилась работа по научению детей творчески мыслить, а при выполнении учебно-творческих заданий по рисунку, живописи, композиции и скульптуре педагоги заставляли своих учеников доводить начатое дело до конца. Примером в данном подходе для нас могут служить выполненные работы учащихся детских художественных школ, которые были представлены из различных регионов России на Межрегиональную олимпиаду по изобразительному искусству среди учащихся учреждений высшего, среднего профессионального образования и учреждений дополнительного образования. Эта олимпиада проводилась в Липецком государственном педагогическом университете имени П.П. Семенова-Тян-Шанского по номинациям учебного рисунка, станковой графики, живописи, композиции, скульптуре (рисунок 1-6).

Рисунок 1. Евгения Митчина, 14 лет, номинация «Учебный рисунок»
МБУ ДО «ДХШ №2 им. В.И. Сурикова» г. Липецк

Рисунок 2. Зиньковская Карина, 12 лет, номинации «Станковая графика»
МБУ ДО «Детская художественная школа»
г. Старый Оскол

Рисунок 3. Валерия Климова, 10 лет, номинация «Живопись»
МБУ ДО «Детская художественная школа» г. Старый Оскол

Рисунок 4. Лейсан Раджапова, 13 лет, номинация «Скульптура»
МБУ ДО «ДХШ №2 им. В.И. Сурикова»
г. Липецк

Рисунок 5. Кабелькова Виктория, 10 лет,
номинация «Скульптура»
МБУ ДО «Детская художественная
школа» г. Старый Оскол

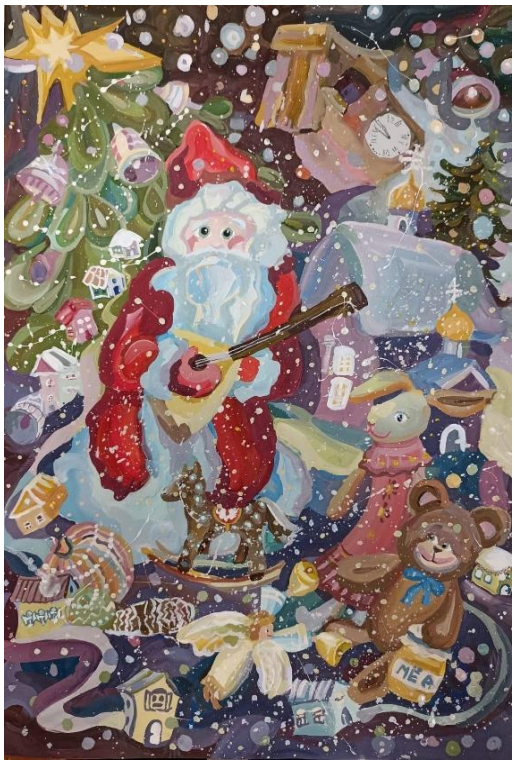


Рисунок 6. Мария Волобуева, 11 лет,
номинация «Композиция»
ОБОУДО «Поныровская детская школа
искусств» п. Поныри,
Курской области

Изучая данную проблему по созданию условий развития творческой активности учащихся в системе предпрофессионального художественного образования для нас особый интерес представляли исследования профессора И.А. Башкатова. В своей педагогической и научной работе он особое внимание уделяет вопросам, связанным с созданием творческой атмосферы. На личном опыте И.А. Башкатов показывает, как лучше организовать художественную выставку, сделать так, чтобы учащихся активно принимали участие в различных конкурсах и олимпиадах по изобразительному искусству. В педагогической работе И.А. Башкатов советует не пренебрегать учетом возрастных особенностей детей, психологией развития детского художественного творчества. В своей педагогической работе он показывает положительное влияние старших на младших детей в развитии творческих способностей, когда младшие по возрасту дети могут учиться у старших, погружаться в творческую атмосферу, демонстрировать свою непосредственность, свое мировосприятие [1, с. 270-276].

Мы выявили, что в своей педагогической работе педагоги в системе предпрофессионального художественного образования старались учитывать закономерность и значимость процессов развития творческих способностей детей в различных возрастных группах. По нашим наблюдениям эти процессы непосредственно зависели от эстетических потребностей, от имеющихся у учащихся знаний, умений и потребности в учебно-творческой деятельности.

Основной целью данной работы с учащимися заключалась в определении и создании условий, которые бы способствовали развитию творческой активности.

Роль олимпиад по изобразительному искусству на развитие творческой активности среди учащихся обучающихся в системе предпрофессионального художественного образования России, по нашему мнению, будет играть важную роль. Для этого, преподавателям необходимо будет активизировать учебно-творческую деятельность учащихся, создавать творческую атмосферу в учебных группах.

Таким образом, данная проблема развития творческой активности учащихся обучающихся в системе предпрофессионального художественного образования, по нашему мнению, не должна замыкаться только в одних рамках методики обучения изобразительному искусству. Педагогу необходимо решать задачи, связанные с педагогическим руководством, с деятельностью учащихся, с их интеллектуальной, мотивационной, эмоциональной, волевой, практической сферами в учебной деятельности. В своей работе педагоги формировали у учащихся потребность к изобразительной деятельности, в работе над различными учебно-творческими заданиями. Учащиеся стремились к вершинам мастерства, успешно реализовывались в выставочной деятельности, участвовали в различных конкурсах и олимпиадах.

Источники и литература:

1. Башкатов И.А. О влиянии среды на развитие изобразительного творчества детей / XII Поленовские чтения. Эстетические основы художественного творчества: материалы Международной научно-практической конференции-форума. Март 2021 / Комитет культуры администрации города Тамбова Тамбовской области; отв. ред. М.В. Никольский. – Тамбов Издательский дом «Державинский», 2021. – С. 276.

2. https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-doprofessionalnoy-pedagogicheskoy-podgotovki-shkolnikov/viewer

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗАДАНИЙ ПО БЫСТРОМУ РИСУНКУ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

А.А. Пискун (Новополоцк)

В современном мире профессия дизайнера становится все более востребованной и динамично развивающейся. Подготовка квалифицированных специалистов, которые смогут успешно справляться с вызовами времени, является одной из ключевых задач в области дизайна.

Рисунок, как основа проектного творчества, играет важную роль в формировании дизайнера-профессионала, поскольку его успешное усвоение требует развития определённых умений и навыков, которые помогут будущему специалисту качественно выполнять свою работу.

Дисциплина «академический рисунок» является неотъемлемой частью обучения будущих дизайнеров. Она направлена на формирование умений и навыков рисования с натуры и по воображению, что, в свою очередь, способствует развитию пространственного мышления, образной памяти, фантазии, воображения, индивидуального стиля рисунка, вызывает интерес к исследовательской и творческой деятельности средствами рисунка.

Развитие перечисленных качеств методом рисунка направлено на формирование специалиста высокого уровня, способного решать разнообразные профессиональные задачи творческим методом.

Использование быстрого рисунка оказывает качественное влияние на творчество в процессе самой дизайн-деятельности. Практикующие дизайнеры всего мира используют его в своей профессиональной деятельности.

Быстрое рисование помогает развить у будущих дизайнеров следующие профессиональные качества: лаконичное изображение действительности, взаимосвязь рисунка и замысла, синтез научного и художественного мышления, восприятие и анализ натуры, чувство пропорций.

Архитектор, художник и дизайнер Ле Корбюзье о влиянии рисунка на творческие процессы утверждал следующее: «*Рисовать самому, следить за абрисом профиля, заполнять поверхности, узнавать объёмы и т.д. – это, прежде всего смотреть, быть способным наблюдать, даже открывать… В этот момент у вас появится способность изобретать. Процесс изобретательности приводит к созиданию…*» [1, с. 50].

На основании этих утверждений, а также в целях поиска, апробации и разработки педагогических приемов, способствующих повышению эффективности обучения студентов-дизайнеров академическому рисунку в порядке эксперимента, было предложено занятие (45 минут), состоящее из цикла заданий по быстрому рисунку. Структура занятия заключала в себя серию заданий по наброску с натуры и по воображению, выполняемых по определенным требованиям.

Во-первых, на каждое задание цикла уделялось отведенное количество времени (3-5 минут), в зависимости от сложности выполняемого задания и уровня подготовки испытуемых. Педагог контролировал время, предупреждая обучающихся, сколько его осталось до завершения задания.

Во-вторых, для каждого задания оговаривались условия выполнения, в которые входило:

- использование определенных материалов и их комбинаций (для разных заданий: маркеры, гелевые ручки, мягкие материалы);
- предлагаемые способы выполнения каждого задания (например, техника исполнения: широкими мазками, без отрыва руки, непривычной рукой, только тенями, силуэтом или иные условия);
- в случае выполнении рисунка с натуры, менялся ракурс каждого нового задания;
- все работы нумеровались от 1 до 7 (если выполнялось 7 работ);
- работы должны были быть выполнены в строго в соответствии выделенному времени, по окончании которого студентам предлагалось завершить выполнение задания, другим требованиям и рекомендациям педагога.

В-третьих, по завершении работы над всеми заданиями студенты размещали их на полу в виде колонны, строго соблюдая нумерацию. Это позволяло объединить похожие задания под одним номером и расположить их на одной линии. Педагог комментировал выполненные работы, отмечая в них положительные стороны и недостатки композиции, компоновки, соответствия пропорций, выразительности линий, ритмичного расположения пятен, использования комбинаций графических материалов, выразительности художественного образа. Кроме того, комментарии осуществлялись и в течение исполнения самих графических работ в целях предупреждения, повторения композиционных, пропорциональных ошибок в последующей работе серии. Также комментарии выдавались для выявления удачных комбинаций материалов, манеры, стилистики исполнения задания, чтобы студент видел и понимал свои сильные стороны исполнения работы, развивая их в дальнейшем.

Выполнение вышеперечисленных условий способствовало максимальной собранности обучающихся, развитию умений и навыков быстрого рисунка. Организованный мини-просмотр в конце занятия позволял увидеть картину успешности выполнения заданий, выявить повторяющиеся ошибки, выделить наиболее удачные работы, оперативно прокомментировать нюансы исполнения студентами задания.

Описанное занятие было предложено 53 студентам-дизайнерам интерьера ПГУ 10 студентам-дизайнерам ПсковГУ, (2022/2023 и 2023/2024 учебных годов). Далее рассматривается их реакция на предложенную группу заданий на основе быстрого рисунка.

Рефлексии студентов по предложенной группе заданий.

После проведения занятий по предложенной структуре участникам был предложен опрос, анализируя результаты которого удалось установить следующее:

- предложенная структура занятия, основанная на быстрой смене заданий, понравилась большинству опрошенных, вызвав положительный эмоциональный отклик у 80%;
- проведение занятия способствует внутренней собранности 50%;
- отсутствие монотонности в проведении занятия вызвало заинтересованность процессом обучения 80%;
- был отмечен эффект восстановления эмоционального и психологического состояния после напряжённых занятий по другим дисциплинам 3%;
- некоторым анкетируемым, привыкших к тщательной, вдумчивой работе по академическому рисунку, не понравилась быстрая смена заданий, т.е. они не одобрили частую смену задач. Данное мнение высказали трое из опрошенных, что составляет менее 1%.

В процессе опроса респондентам предлагалось охарактеризовать занятие, перечислить его положительные/отрицательные стороны. Среди положительных качеств задания были перечислены следующие:

- разнообразие техник и подходов быстрого рисования на одном занятии, указало 80%;
- комментарии преподавателя, оставляемые как во время выполнения заданий, так и по их завершении 20%;
- формирование следующих способностей:
  - ✓ умение компоновать – 27%;
  - ✓ умение обобщать – 25%;
  - ✓ умение точно передавать пропорции – 15%;
  - ✓ способность мыслить композиционно – 9%;
  - ✓ умение выделять главное – 8%;
  - ✓ способность создавать единый стиль – 8%;
  - ✓ способность мыслить абстрактно – 3%;
  - ✓ способность видеть форму целиком – 5%;
  - ✓ владение различными графическими материалами – 1%.
- динамичное чередование заданий способствует развитию навыка переключения внимания 5%;
- задания способствуют развитию координации 5%;

Таким образом, заметно преобладания положительных характеристик, оставленных большинством опрошенных респондентов о предложенной серии заданий.

Трудности, выявленные в рисунке студентов.

Для того чтобы определить верное направление в усовершенствовании методики преподавания академического рисунка, следует определить и изучить трудности, которые испытывают студенты-дизайнеры при выполнении заданий.

Проанализируем, какие задания по быстрому рисунку вызвали трудности у студентов. Разобьем все предложенные задания на две категории: 1) рисунок, выполняемый с натуры; 2) рисунок, выполняемый по воображению. Задания, подразумевающей овладение техниками быстрого рисунка, относятся как к категории 1, так и категории 2 и потому способствуют развитию проектного мышления в рисунке.

Проанализировав задания, выполненные студентами, мы получили следующие результаты:

- Задание на рисунок силуэта вызвало трудности у 20%. Это указывает на то, что у испытуемых не сформировано целостное восприятие формы, излишняя её детализация, не сформирован навык работы «пятном».

- Выполнение задания, в требование которого входило использование бокового зрения, оказалось сложным для 5% участников из-за его необычности. Кроме того, 3% опрошенных столкнулись с трудностями из-за проблем со зрением. Это свидетельствует о недостаточной способности адаптироваться к изменяющимся условиям и наличии проблем со здоровьем.

- Задание на обострение восприятия при рисунке с натуры, условием которого было рисование неудобной рукой, вызвало трудности 30% испытуемых. В причинах, вызвавших трудности, они указали новизну задания, её необычность, отсутствие практики.

- Задания на преобразование формы вызвали трудности из-за недостаточного навыка воображения, усталости, отсутствия настроения (мотивации) у 30% испытуемых.

Таким образом, задания, вызвавшие трудности относятся как к категории 1, подразумевающей овладение техниками быстрого рисунка, так и категории 2, отвечающую за развитие проектного мышления в рисунке.

В заключении следует отметить, что интенсивность комментариев преподавателя, осуществляемая в течение всего занятия, способствует выявлению ошибок и успешных решений студентов, что в итоге, совершенствует процесс обучения. Очевидно, что формат занятия, предполагающий быструю смену заданий, является хорошей инновацией и может быть внедрен в систему подготовки по рисунку студентов дизайнеров и архитекторов. Предложенные задания, направленные на развитие навыков быстрого рисунка, были положительно восприняты большинством студентов, что делает их перспективными для включения в программу обучения будущих дизайнеров.

Положительные характеристики, составленные на основе мнения студентов, являются аргументом в целесообразности дальнейшей разработки методики, основанной на серии быстрых рисунков.

Источник и литература:

1. Ле Корбюзье. Творческий путь / Ле Корбюзье. – М.,: Стройиздат, 1970. – 303 с.

ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ – ОБНОВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДОВ НА ПРЕПОДАВАНИЕ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕМ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

А.Г. Поровский, А.С. Хазутдинова (Великий Новгород)

Этнохудожественное образование – это целенаправленный, многоступенчатый и непрерывный педагогический процесс, направленный на формирование художественной культуры личности посредством обращения к народному искусству. Этнохудожественное образование способствует гуманизации и демократизации обучения и воспитания, формирует ценностное восприятие окружающего мира, побуждает к активному участию в сохранении культурного наследия, укрепляет связь поколений.

Само понятие «этнохудожественное образование» появилось в отечественной педагогике сравнительно недавно. Впервые оно было закреплено в «Концепции художественного образования в Российской Федерации» от 2001 года, опирающейся на основополага-

ющий документ – «Национальную доктрину образования в Российской Федерации», определяющую стратегию и пути развития системы образования на период до 2025 года.

Актуальность вопроса становления и развития этнохудожественного образования обусловлена некоторым снижением уровня художественной культуры общества в последние годы, связанным с отходом от национальных культурных традиций в угоду иноязычным образцам, отождествлению народного искусства с чем-то кустарным или отмирающим.

Начала этнохудожественного образования прослеживаются в педагогических идеях К. Д. Ушинского, В. Н. Сорока-Росинского, С. И. Гессена.

Именно с идеями К. Д. Ушинского и В. Н. Сорока-Росинского развернулись первые дискуссии о русской идее и русском характере, особом историческом пути России, не смолкающие и по сей день. Эти выдающиеся педагоги видели главной целью образования возвращение к культурным началам своего народа и формирование национальной воспитательной системы. Примечательно, что В.Н. Сорока-Росинский принципиально отрицал актуальную на тот момент идею, что воспитание масштабной личности требует отказа от локальной идентичности, ведь служение общечеловеческому, по его мнению, начинается со служения Родине [1]. Немаловажную роль в формировании убеждений педагога сыграли наблюдения за жизнью русских деревень, стремительно терявших преемственность поколений ввиду урбанизации. С. И. Гессен в своем труде «Основы педагогики» писал, что каждому новому поколению нужно не только осваивать и сохранять опыт предков, но и преумножать культурное достояние [2].

Также проблемы этнохудожественного образования представлены и в трудах современников: Г.Н. Волкова, И.П. Глинской, Т.Я. Шпикаловой, Б.М. Неменского, Г.С. Голошумовой. Ими определены и основные принципы этнохудожественного образования:

– принцип культуросообразности (осознание принадлежности к определенной культуре);

–принцип природосообразности (согласно факторам естественного, природного развития учащегося);

– принцип региональности (внедрение в образовательный процесс материальных и культурных компонентов родного края);

– принцип творческой самостоятельности (подразумевает свободу и независимость личности в процессе творчества и познания).

В области художественно-педагогического образования нас, в первую очередь, интересуют труды авторского коллектива под руководством Т.Я. Шпикаловой, которым была разработана эффективная модель непрерывной системы этнохудожественного образования «детский сад – школа – вуз», не имеющая на данный момент аналогов. Профессор Т.Я. Шпикалова раскрывает этнохудожественное образование не только как систему, но и как процесс и результат вхождения личности в многообразный мир художественной культуры своего народа, где культура неразрывна с идеалами добра и красоты [3]. Целями и задачами программы авторского коллектива Т. Я Шпикаловой являются:

– формирование целостного позитивного мироощущения при взаимодействии с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами родного края;

– формирование чувства национального достоинства через развитие ассоциативного мышления в процессе изучения связей народного искусства с особенностями бытования народов, трудовой деятельностью, историей края, страны и мира;

– осознание того, что традиционная культура каждого из народов России – это общее культурное достояние страны и неоценимый пласт общемировой культуры:

– погружение не только в национальные традиции, но и в зарубежное искусство;

– формирование представления об общечеловеческих ценностях, объединяющих разные национальные культуры;

– активизация познавательного интереса к искусству родного края, страны, мира;

– понимание соотношения индивидуального и коллективного созидательного начал, общей целью которых является сохранение и передача традиций;

– освоение программы неразрывно связано с идейно-патриотическим воспитанием.

С учетом психологических и возрастных особенностей обучающихся в программе Т.Я. Шпикаловой активно используются для демонстрации и копирования подлинные предметы декоративно-прикладного искусства и народных промыслов жителей северо-западного федерального округа, параллельно идет знакомство с местным фольклором, обрядами и обычаями.

Л.В. Ершова, одна из членов авторского коллектива Т.Я. Шпикаловой, обозначает в своих работах принципы, на основании которых разработана система этнохудожественного образования «детский сад – школа – вуз»: принципы непрерывности образования и преемственности, диалогичности и открытости, вариативности, диагностичности и интегративности [4]. На основании вышеизложенного мы можем сделать вывод о единстве целей, задач и принципов системы этнохудожественного образования Т.Я. Шпикаловой, направленых на организацию оптимального педагогического воздействия на обучающегося, способствующего приобщению к национальной художественно-материальной культуре.

Этнохудожественное образование в свою очередь тесно связано с этнохудожественным воспитанием, что в свою очередь является, основой для современных принципов формирования культурной идентичности учащихся. Этнохудожественное воспитание зародилось в России задолго до появления официального образования и образовательных учреждений, долгое время оно было прерогативой семьи ребенка, ведь именно традиционная многопоколенная семья знакомила его с местными обычаями и традициями, праздниками, фольклором, бытовавшими в той местности промыслами и ремеслами, народным искусством [5].

В документе Минобразования Российской Федерации «О повышении воспитательного потенциала образовательного процесса в общеобразовательном учреждении» от 2002 г. подчеркивается приоритет образовательной области «Искусство» как основы воспитания учащихся посредством приобщения к национальным духовно-нравственным ценностям [6]. Одной из задач этнохудожественного воспитания, поставленных перед всеми учебными заведениями, включая ВУЗы, является формирование культурной идентичности как важного ценностного-смыслового компонента культуры своей нации. Именно период студенчества является наиболее важным для формирования собственной культурной идентичности, поэтому в календарной план воспитательной работы кафедр и институтов обязательно включают гражданско-патриотическую, творческую, духовно-нравственную деятельность учащихся, разрабатывают список мероприятий.

В Новгородском государственном университете (НовГУ) на кафедре изобразительных искусств и методики преподавания под руководством члена научного коллектива Т.Я. Шпикаловой – Галины Алексеевны Поровской в 1994 г. была открыта специальность «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство», которая уже на протяжении 30 лет обеспечивает регион учителями изобразительного искусства, дополнительного образования, специалистами других направлений деятельности, уверенно чувствующими себя в области этнохудожественного образования и творчества. Образовательная программа специальности, изначально построенная на образцах учебных планов художественно-графических факультетов педагогических вузов советского образца, одним из которых был и художественно-графический факультет ВГУ, и сегодня уделяет достаточно внимания изучению народного и декоративно-прикладного

искусства, что в нынешних реалиях всецело соответствует запросу общества на формирование культурной идентичности в рамках создания суверенной национальной системы образования [6].

Источники и литература:

1. Сорока-Росинский, В.Н. Педагогические сочинения [Текст]/Сост. А.Т. Губко. – М.: Педагогика, 1991.
2. Гессен, С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию/Отв. ред. и сост. П. В. Алексеев. – М.: «Школа-Пресс», 1995. – 448 с.
3. Шпикалова Т.Я. Система непрерывного и преемственного этнохудожественного образования в России: опыт разработки/ Т. Я. Шпикалова, Л. В. Ершова. // Высшее образование в России. – 2012. - №10. – С. 93–98.
4. Ершова, Л.В. Научные принципы разработки содержания этнохудожественного образования / Л.В. Ершова // Наука и школа. – 2008. – № 1. – С. 3–4.
5. Волков, Г.Н. Этнопедагогика / Г.Н. Волков. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1974. – 376 с.
6. Павлова, И.Б. Этнохудожественное воспитание личности как актуальная проблема в современном образовании / И. Б. Павлова, И.Г. Иванова // Вестник Чувашского университета. – 2009. – № 3. – С. 357–360.
7. Поровский, А.Г. Обновление взглядов на преподавание народного искусства в высшем художественно-педагогическом образовании в условиях формирования культурной идентичности / А.Г. Поровский // Международная научно-практическая конференция «Современное образование как основа технологического прорыва». – Гатчина : Государственный институт экономики, финансов, права и технологий, 2024. – С. 206–210.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА ИСКУССТВА

Л.Е. Романенко (Минск)

Возникшие противоречия между требованиями мирового сообщества к уровню подготовки специалиста и реально существующей практикой наиболее ярко отражаются в системе высшего образования. Сложившаяся система подготовки специалиста в высшей школе, как правило, сориентирована, прежде всего, на расширение запаса специальных знаний, характеризующих ту или иную профессиональную область и размытость культурной идеи, как системообразующего фактора общества. В преподавании предметов искусства все это порождает так называемую «лоскутность» образа мира, искажает его картину, наделяя ее характерными чертами постмодернизма. И, если постмодернизм, по мнению исследователей, является переходным этапом в развитии культуры общества, на смену которому придет ее иная фаза, то постмодерн в образовании чреват отставанием целей и результатов образования, по отношению к динамике социокультурного процесса. А это значит, что знание из культуротворческого и социализирующего средства превращается сегодня и завтра в культурразрушающее и по многим причинам станет небезопасным не только для нашего государства, но и для мирового сообщества в целом [3, с.79].

Общеизвестно, что ценность искусства в образовательном пространстве обеспечивается его полифункциональностью. Каждое звено художественного образования является специфической системой, выполняющей определённые социокультурные функции и решающей свои определённые задачи. В связи с изменением парадигмы образо-

вания, в том числе художественного и художественно-педагогического, управление художественно-образовательными процессами требует иной подготовки педагога. Характер последней должны определить следующие факторы: специфика художественно-педагогической деятельности, ее направленность и особенность, цели и задачи, поставленные на каждом этапе развития структур общества, осуществляющих социально-культурное воспроизводство.

Структуру художественно-педагогической деятельности можно определить, как совокупность управленческих художественно-педагогических действий, между которыми существует система взаимосвязей, обеспечивающих реализацию ее функций и достижение поставленных целей.

Функциональная сложность художественно-педагогической деятельности, изменившиеся требования к развитию субъекта на современном этапе, вынуждает изменение подхода к формированию компетентности педагога искусства. Это выражается в его готовности к художественно-педагогической деятельности, решению культуротворческих человекоформирующих и социокультурных задач.

Как носитель социальных установок, культурных норм, традиций, идей, взглядов и представлений об окружающем мире и своем месте в нем, педагог искусства является субъектом социальной реальности и ее необходимого компонента – информационной среды. Информационной средой в человеческом обществе является, как утверждает А. Кармин, культура. Всю культурную деятельность социума можно условно представить, как совокупность контуров регулирования. Эти контуры скоррелированы между собой и направлены на регулирование какого-либо важного для жизни социума параметра [2].

Человек является источником всех культурных новаций, он же – восприемник культурной информации, носитель ее ценностей способный сохранять, отбирать, хранить, генерировать, целесообразно использовать и передавать ее. Любые формы бытия и поведения человека, по мнению И.Г. Яковенко, осуществляются в «…контексте постоянных прямых и обратных связей человека со средой, в которой он пребывает». Этот поток связей, подчеркивает автор, обеспечивает как перцепции человека, так и наличествующую культуру. Ее функции определяются процессами понимания, оценки и переживания происходящего, что и диктует требуемый сценарий поведения индивида [4, с.169].

Известно, что культура, выступает как особый аспект социальной жизни человека. С одной стороны, она является вместилищем опыта поколений, с другой – вырабатывает новые программы деятельности людей, порождающие изменения в жизни человека и общества. Эти функции культуры взаимообуславливают ее развитие с развитием человека и общества, придают им ценностную значимость и качественную определенность. В каждой культуре заложен механизм сохранения и трансляции ее ценностей, процесс воспроизводства человека как субъекта культурного действия. Это позволяет не только сохранять накопленную предыдущими поколениями информацию, умножая ее, но и через ее смысло-ценностные аспекты регулировать духовное ядро человека и культуры в целом. Таким образом культура становиться атрибутивным качеством общественного человека.

Регулятивными компонентами культуры являются ценности. Они находят выражение в нормах, значениях и наиболее типичных для каждой из культур материальных и идеальных продуктах (артефактах). Взаимообусловленность социума, культуры, человека обеспечивает существования общества как единой целостной системы – социального организма, объективно существующих условий совместной жизни совокупности людей. Анализируя процессуальную структуру взаимодействия в триаде социум–культура–человек и, соотнося ее с ее критериально-содержательной характеристикой, выделяются составляющие социокультурного опыта, как предмета культурной информации. Она представлена: индивидуальной моделью мира, которая репрезентирует

активность личности в обобщенном отражении мира; мировоззрением личности, отражающим целостное отношение к миру в единстве его содержательного и ценностно-смыслового аспектов; жизненной позицией, которая фиксирует процессы самоопределения личности; и, наконец, образом жизни, являющимся формой хранения в социокультурном опыте личности ее стиля бытийной самоорганизации.

Одним из защитных средств от негативных проявлений в обществе, искажения и девальвации культурных ценностей является культурный иммунитет человека. Укрепляя его через различные социокультурные институты, общество тем самым сохраняет человекоформирующий потенциал культуры с одной стороны, и развивает культуротворческий потенциал человека – с другой. Она же (ценность) выступает необходимым компонентом социальной реальности. ценностно-нормативным регулятором его жизнедеятельности, фактором создания человека как субъекта социального действия и гуманной социальной активности.

По утверждению современной антропологии, в человеке изначально заложены такие ценностные ориентации, как стремление к созиданию на основе осознания своего собственного бытия, стремление к нравственному совершенству, самореализации духовных интересов и идеалов, самоутверждению и свободе личности, активности в саморазвитии. Они составляют основу его внутреннего самопостроения бытия. Как утверждает Б.Г.Ананьев, во внутреннем мире личности складываются "комплексы ценностей" (жизненных планов и перспектив, глубоко личностных переживаний и т.д.) [1, 16].

К сожалению, усиление дифференциации образования и культуры привело общество к потере ориентации в основных образовательных целях, нивелировала воспитательную функцию искусства, образовательную роль социокультурного опыта и социокультурной практики. Это, в свою очередь повлекло за собой разрушение в образовательных системах духовно-творческой целостности функций человекоформирования и культуротворчества. В результате нарушился процесс целостного развития интеллектуальной и эмоционально-волевой сфер человеческой ментальности. Указанные процессы послужили посылкой не только духовного изменения человека и организма культуры, но и нарушили социальную устойчивость. Регулирование по контуру устойчивости психической организации членов социума, их отношения к внутреннему и внешнему миру происходит через деятельно-преобразующее начало и культуротворчество человека. В этой связи, искусство как духовное ядро культуры играет роль гомеостазиса – механизма который эту функцию реализует. [2, с.735]. Следовательно, формирование социокультурной компетентности педагога искусства – необходимая реальность Она представляется блоком знаний и умений, ценностей и мотивированной готовностью его как субъекта социокультурной деятельности.

К ним относятся *культурологические знания:* об образовательном процессе как культурном процессе, о субъектах образовательного процесса как субъектах культурного действия, о содержании образования как части культурного наследия и опыта, о культуре управления как механизме и способе трансляции традиций и развития новаций в культуре, о сущности культурологического и социокультурного подходов в образовании, о педагогической науке как духовной ценности культуры, об инкультурации личности и управлении ею в образовательном процессе; *социологические знания:* о характере общественного развития, об образовании как социальном институте, об агентах образования, о социальной активности личности, о социокультурных детерминантах развития образования; *социально-управленческие знания* – о социальном управлении как элементе культуры и факторе социокультурного созидания; о сущности социологического подхода к управлению и его компонентах; о специфике социального управления образовательными системами и процессами.

Блок умений предполагает эффективное и качественное обеспечения управления образовательными процессами в системах: развития целостной творческой личности как субъекта культурного действия и гуманной легитимной социальной активности; введения индивидуального субъекта культурного действия в систему ценностей наследуемой культуры и, на их основе, обеспечение направленности его индивидуальной культурной деятельности; формирования когнитивного, эмоционального и поведенческого сходства с представителями данной культуры и отличия от представителей других культур; развития культурного иммунитета как фильтра безопасности духовного ядра личности; ориентации саморазвития духовного и физического потенциала личности на идеологический базис государственной политики; освоения культурного опыта гармоничного взаимодействия с окружающим миром и культурного использования ценностей природы и культуры; обеспечение гармоничного вхождение субъекта образовательного процесса в социальную и социально-профессиональную среду; усвоения общественно значимых социокультурных ценностей общества, норм и принципов поведения в конкретных жизненных ситуациях и будущей профессиональной деятельности; позитивного социального взаимодействия с социальной и культурно-образовательными средами, использования их социокультурного потенциала для повышения эффективности своей индивидуальной культурной, образовательной и социальной деятельности; трансформации накопленного обществом положительного опыта управления в личный профессиональный опыт и его адаптации к реалиям конкретной образовательной деятельности; выбора адекватных методов и форм управления, соответствующих целям и задачам функционирования управляемой образовательной системы.

Вся теоретико-практическая составляющая управленческой компетентности опосредуется ценностной составляющей, рефлексируется национальной культурой и социальной востребованностью.

К ценностному блоку относятся: *ценности идеологии Республики Беларусь*: традиционные ценности белорусов, христианские ценности, всечеловеческие ценности; *социальные и общеличностные:* смещение личностного статуса субъекта образовательного процесса с позиции пассивного потребителя духовных ценностей (объекта) в социально-активного соучастника и сотворца духовной жизни общества, государственная целесообразность (и/или общественная значимость), личная заинтересованность, корпоративная солидарность, идейность, гражданственность, патриотизм, гуманная социальная активность, законопослушание, дисциплина, бесконфликтность, рациональность, инновационности, ответственность, нравственность, педагогическая направленность, целеустремленность, эстетическая и художественная культура; профессионально-педагогические: педагогическая справедливость профессиональный педагогический долг, профессиональная честь, педагогический авторитет, педагогический такт; ответственность за жизнь, здоровье и развитие ученика; уважение к личности ученика.

Мотивированная готовность предполагает теоретическую, методическую и психолого-педагогическую готовность к социокультурной деятельности в рамках художественно-педагогической действительности. Это: осознанное целеполагание с учетом социокультурной ситуации, как элементу управления художественно-педагогическим и художественно-эстетическим образованием; решение задач персонализации, инкультурации, социализации, коммуникации и адаптации субъекта обучения в контексте социокультурного подхода; художественно-педагогическая деятельность в соответствии с нормативными правовыми документами государственного управления, с целью решения управленческих задач и личностного развития субъектов художественно-образовательного процесса; адекватность оценки качества своей индивидуально-культурной и социально-культурной деятельности в управлении художественно-творческими и образовательными процессами; повышение культуры профессионально-управленческой деятельности

с учетом социокультурных практик; использование самоорганизационных технологий (традиции и ритуалы, межличностные коммуникации и пр.) в формировании субъекта культурного действия, развития его социокультурной направленности и гуманной легитимной социальной активности; осуществление поиска точек соприкосновения социокультурных реалий информационного мира и предельно рациональных требований к образованию и решению задач в контексте социокультурной среды.

Таким образом, являясь частью социокультурной сферы образовательный процесс, чутко реагирует на них и нацеливает на создание благоприятных условий для обучаемого, как залог становления его субъектности. Социокультурная направленность художественно-педагогической подготовки влияет на структуру и характер управленческой компетентности художественно-педагогических работников. Социокультурный компонент профессиональной компетентности педагога искусства представляет собой феномен, органически встраиваемый в социокультурные процессы и является необходимым условием инновационного развития образовательной сферы. Личностный динамизм, способность к постоянному самообразованию и самосовершенствованию, конкурентоспособность, культуротворчество и гуманная легитимная социальная активность становятся условиями профессиональной компетентности педагога и общественного развития в целом. Такая интерпретация феномена социокультурной направленности организационно-управленческих механизмов художественно-педагогического образования, предполагает его трансформацию со стороны содержательно-целевого и технологического компонентов. Это позволит, в свою очередь, скорректировать управленческую компетентность педагога искусства с учетом теоретического обоснования данной проблемы и необходимости ее решения [3, с.78-79].

Источники и литература:

1. Ананьев, Б.Г. Человек как предмет познания / Б.Г. Ананьев // Избранные психологические труды: В 2 томах, Т. 1.– М . : Педагогика, 1980.– 232 с.

2. Кармин, А. С. Культурология. / А.С. Кармин. 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. – 928 с.

3. Романенко, Л.Е. Культурологический подход к образованию и его прикладное применение в образовательном процессе / Л.Е. Романенко // Вестник МГИРО. – 2021 – № 1. – С. 24-29

4. Яковенко, И.Г. К проблеме синкрезиса: природа, границы явления, применение понятия / И.Г. Яковенко // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 218. № 8 (41). Ч. 2. С. 167-181.

УСЛОВИЯ АКТУАЛИЗАЦИИ ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРОБЕЗОПАСНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Е.А. Ротмирова (Минск)

В современный период обилия информационных потоков актуализируются требования компетентностного познания Вселенной, человека, искусства через проектирование визуальной реальности, редуцирование ее до культурных образов передачи и отражения идей, результатов связи с общей культурой, потребностями и замыслами сохранения, духовного насыщения, гуманитарной безопасности [1; 4 и др.]. Особую озабоченность вызывают проблемы культурного застоя и разрыва между культурами, нормами социального поведения и взаимоотношений; нарушения художественно-эстетического климата; социокультурной оценки явлений и тенденций,

обогащающих и тормозящих познание искусства; выявления актуальных задач и разработки ориентиров развития культуротворчества [5; 8 и др.], отказа от понимания роли произведения, автора, зрителя, а соответственно - утрачиваются признаки уникальности и социальной ценности культурных образцов.

Так как культура как фундаментальный ресурс социальной устойчивости и источник познания предопределяет гуманитарное развитие личностных ожиданий и проекций, то, по Б.П. Юсову [7], долговременную перспективу развития любого общества имеют только два параллельных процесса - усвоения и создания его культуры. Процесс формирования личности художника осуществляется только под воздействием особых условий, в рамках которых развиваются высшие духовные потребности, проявляются интересы к творчеству [5; 6].

В контексте защищенности веры, традиций, образования, духовности, нравственности, гарантии свобод и прав личности, соблюдения конкретных обязанностей гражданина именно культурная безопасность обусловливает нормы поведения в направлении сохранения и устойчивого развития целей, идеалов, ценностей, традиций человека, семьи и социума, социальных институтов, а идеи гуманитарной устойчивости приобретают новую функцию движения к безопасной эмержентной среде с культурным уровнем сознания [4; 6; 8].

Поэтому необходима организация культуросозидательных и культуробезопасных средовых условий функционирования современного художественно-образовательного процесса, адекватного задачам будущего, направленного на развитие обучающихся как потребителей и его соучастников, способных к культурно-креативным практикам создания, восприятия, трансляции социально-полезных и эмоционально-положительных образцов действий. Причем, с позиции В.И. Слободчикова [6], ведущим императивом существования такой образовательной среды, характеризуемой насыщенностью (ресурсный потенциал), структурированностью (способ организации), содержанием (развитие и становление «культуросообразного существа»), выступает встреча (как сретение) образующего (педагога) и образующегося (обучающегося) как сотворцев. Именно культурно-образовательная (воспитывающая и обучающая) среда, в соответствии с идеей Л.С. Выготского об опосредованности [3], узаконивает систему художественно-творческих условий, определяет её знаково-кодовый тип (образует форму, внутри которой мифологическое, символическое, архетипическое обнаруживают себя как универсальные модусы бытия, насыщая всё, обеспечивая переживания и мысли [2]), культуросберегающий характер деятельности.

В средоорганизуемых ситуациях интеграции гуманитарно-эстетического обучения и воспитания с явлениями социальной жизни интенсифицируется решение задач самопознания и самоосмысления мира, открытия культурно-нравственных ориентиров. Процессы понимания и индивидуального одухотворения опираются на принципы культуры перехода от гармонии окружения к личностной, когда душевная гармония, особо востребованная в кризисные периоды, для сохранения социальности, общечеловеческих и нравственных ориентиров противостоит цели разрушения, утверждает ценности гуманизации, культуросообразности, созидания в противовес угрозам национальной безопасности (клиповость мыследействия, обилие образцов массовой культуры) [1; 4 и др.].

Социозначимый процесс культуросозидания как критически осмысливаемый показатель человеческого опыта и бытия, аксиологизирует роль художественно-изобразительного образования в его возможностях сохранять и утверждать смыслообразующие координаты изобразительного творчества, выделять в качестве эффективного инструмента геополитики, обеспечения культуробезопасности [1; 4; 5 и др.].

Очевидно, что культуробезопасность как ценностно-смысловое ядро гуманитарных процессов объединяет требования эстетосообразности, одухотворения, одушевления, культурообогащения, где изобразительное творчество (как многоуровневая система созидания в разнообразии ресурсов и потенциалов) гарантирует осознание перспектив для будущего с учетом ценностей настоящего, понимание художественно-познавательной, интеллектуально-творческой, духовно-созидательной специфики создаваемых объектов для отображения их внутренней (единство логического, образного, эмоционального, рационального, материального, духовного, теоретического, практического) и внешней (процессы преобразования, создания, воссоздания с присущей метафоричностью, эмоциональностью, образностью) содержательности. В связи с тем, что сферы художественного общения не имеют границ, то реализация изобразительно-творческих образцов в прямом назначении в условиях культуро-образовательной среды позволит ценность культуробезопасности воплотить в жизненной позиции каждого обучающегося (особенно в подростковом возрасте как актуальном периоде формирования аксиологии жизнедеятельности и будущей профессиональной деятельности в единстве, воспринятого, осмысленного, духовного и материального, праксиологического) [1; 5; 7 и др.].

В культуросозидательных средовых рамках будет возможно использование рациональных средств и способов действий в виде знаковых и предметных оперативных структур, моделей, системы минисред субъект-субъектного развития. Решая поставленные задачи педагог-художник и обучающиеся смогут продуктивно анализировать и преобразовывать существующий социокультурный опыт, представленный в совокупности образцов материального и интеллектуального творчества. Уникальность изобразительно-творческих действий должна заключаться в осмысленной их культуросозидательной организации и культуробезопасной реализации, ориентированной на выращивание содержания художественно-изобразительного образования, в логике сотворческого конструирования личностных и социальных культурно ориентированных смыслов.

Культуробезопасное воплощение и трансляция задуманного будет идентична личностному мироотображению системы представлений, духовных ценностей, идей, идеалов, так как по *Л.Г. Савенковой* [5], *образное мышление и авторское мировоззрение прежде всего базируется на эмоционально-чувственной сфере (воображении, культурной памяти, внимании, восприятии, ассоциациях), опирается на культурное наследие, исторический опыт и изобразительные средства.*

Обучающимся должны быть представлены культурные образцы, не отменяющие персональные замыслы, способствующие пониманию и оценке уровня развитости их опыта. Требование особых условий для активизации самоосмысления и самообеспечения индивидуальных художественно-творческих ожиданий и идей диктует задачи к культуросозидательной, культуробезопасной организации деятельности. Поэтому, полагаем, что особое значение может иметь культурно-образовательное средовое зонирование через систему средовых презентационных зон: предметного типа: презентационные (изобразительной выставки-презентации; изобразительной панорамы-презентации; интерактивной художественно-дидактической панорамы-, выставки-навигации) и метапредметного типа*:* индивидуального творчества обучающихся; индивидуального творчества педагога-художника; в) коллективного творчества и сотворчества педагога-художника и обучающихся. В каждой из установленных зон особым образом обеспечивается представление и анализ степени воплощения авторских идей, продуктов содеятельности педагога-художника и обучающихся.

В частности, если в средовой зоне изобразительной выставки-презентации представляется возможность выставочного предъявления продуктов учебных работ в соответствии с конкретным культуросозидательным замыслом, то изобразительной панорамы-презентации - условия показа эффективных культурных образцов деятельности, их сюжетной организованности с презентацией функционально-процессуальных процедур; в интерактивной зоне художественно-дидактической панорамы-, выставки-навигации открывается маркерно-навигационная специфика (обучающимся предлагаются в виде модельно-дидактических, художественно-творческих опор маркеры-навигаторы). Данная средовая система призвана детерминировать достижение цельности и гармонии образовательных продуктов и средств, получение изобразительно-ценного, культуробезопасного эффекта. Общий художественно-пространственный фон культурнообразовательной среды будет формироваться на основе смыслотворчества, анализа культуры действий, уровней культуросозидания и аксиозамысла транслирования культуробезопасности.

Таким образом, в настоящих реалиях аксиологизации культуры и образованного человека в культуре эпицентром измерения становится культуробезопасность как ценность и требуемый актуальный фактор политики взаимодействия, содеятельности, содружества, сотворчества, созидания, определяющий для социума способы изобразительно-творческого транслирования жизненно важных установок на основе востребованных и принятых идей и норм. Это позволит переориентацию социального сознания и аксиосмыслов с материальных на духовные, гуманистические [1; 5 и др.]. Именно сфера художественно-изобразительного образования закладывает особые интерактивно-средовые условия развития общей культуры деятельности, понимание обучающимися роли уровня и механизмов рационального и осмысленного решения социокультурных задач для настоящего и формирования культуробезопасного будущего.

Источники и литература:

1. Балакина, Е. И. Культура народа – здоровье общества (монография) / Е. И. Балакина. – Барнаул : ИП Колмогоров И. А., 2019. – 313 с.

2. Генисаретский, О. И. Философия проектности: из истории проектной культуры второй половины XX века / О. И. Генисаретский. - М. : Ленанд, 2016. – 400 с.

3. Ковалёва, Т. М. Антропологический взгляд на современную дидактику : принцип индивидуализации и проблема субъективности / Т. М. Ковалёва // Педагогика. – 2013. - № 5. – С. 51-56.

4. Михайленок, О. М. Гуманитарная культура как фактор национальной безопасности / О. М. Михайленок // Россия реформирующаяся. - 2010. - № 9. – С. 108-122.

5. Савенкова, Л. Г. Человек в пространстве мира и культуры / Л. Г. Савенкова. – М. : МАГИСТР-ПРЕСС, 2000. – 288 с.

6. Слободчиков, В. И. Психология человека. Введение в психологию субъективности : учеб. пособие / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаев.; 2-е изд. испр. и доп.– М. : Изд-во ПСТГУ, 2013. – 359 с.

7. Юсов, Б. П. Проблема художественного воспитания и развития школьников: монография / Б. П. Юсов. – М. : ФГНУ ИХО РАО, 2012. – 308 с.

8. Ярошенко, Н. Н. Потенциал художественного образования в гуманитарном сотрудничестве государств – участников СНГ : стратегические подходы ЮНЕСКО / Н.Н. Ярошенко // Вестник МГУКИ. – 2013. - № 2. – С. 150-154.

АНДРАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Т.Н. Романова (Чебоксары)

АННОТАЦИЯ. Анализ теории современной педагогической науки показывает на дефицит разработанности концепции неформального художественного образования взрослых. В докладе анализируются проблемы и предпосылки создания обучающих программ для взрослых, построенных на принципах андрагогики. Предлагаются возможные методы построения стратегии неформального художественного образования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: андрагогика, искусство, методы, досуговая деятельность, неформальное художественное образование, арткоучинг, творчество.

ANDRAGOGY AND ART: andragogy, art, methods, leisure activities, non-formal art education, art coaching, creativity. Tatyana Romanova Master student of the Department of Fine Arts and Design of the Chuvash State Pedagogical University. I. Ya. Yakovleva Annotation. The analysis of the theory of modern pedagogical science shows the lack of elaboration of the concept of informal art education for adults. The report analyzes the problems and prerequisites for creating educational programs for adults based on the principles of andragogy. Possible methods of constructing a strategy for non-formal art education are proposed.

KEYWORDS: andragogy, art, methods, leisure activities, informal art education, art coaching, creativity. Современные ритмы жизни, диктуют нам свои правила, которые мотивируют в нас желание обучаться чему-то новому, развиваться, познавать.

На сегодняшний день, знания и умения в любой сфере деятельности, требуют постоянного обновления. Возрастает потребность в непрерывном совершенствовании профессиональных навыков. Что способствует активному развитию андрагогики.

Мир открывает для взрослого человека практически беспредельные возможности для саморазвития, самореализации и творчества. И потребность в этом непрерывно возрастает, что в свою очередь создает дефицит в специалистах способных обучать взрослых новым навыкам и умениям. Выготский, в своей работе «Основные методы обучения взрослых», определяет андрагогику, как зону ближайшего развития взрослых, характеризующееся интервалом между самостоятельной деятельностью и тем, что самостоятельно сделать не может, и это касается самых разных видах деятельности. Зоны ближайшего развития у взрослых- это отношение к своей неудаче. Они переживает ее гораздо тяжелее… [3] Педагогику и андрагогику следует рассматривать как составные части науки об обучении, которые относятся к разным периодам жизни человека. При этом андрагогика является отраслью педагогики, а не отдельной наукой.[5] По определению, Андрагогика (гр. ἀνήρ anér – взрослый человек, мужчина; ἄγειν ágein – вести) – раздел теории обучения, раскрывающий специфические закономерности освоения знаний и умений взрослым субъектом учебной деятельности, а также особенности руководства этой деятельнотью со стороны профессионального педагога Научное понятие «андрагогика» было введено в 1833 году немецким историком педагогики Александром Каппом (1800-1869) .

Его основные труды направлены на изучение педагогических взглядов древнегреческих классиков. [1]. В 1970-е годы окончательно сформулировано понятие основ андрагогики в работах зарубежных ученных. В частности американский ученый Малколм Шеппард Ноулз издал фундаментальный труд по андрагогике под названием "Современная практика образования взрослых. Андрагогика против педагогики", где он выделяет главное: ведущую роль, в процессе своего обучения, занимают обучающиеся. Ноулз вывел шесть положений, которые выделяют особенности взрослого человека как обучающегося, а именно: 1. Готовность учиться, чтобы повысить свою эффективность

2. Потребность знать и понимать, почему им нужно учить что-то, прежде чем начать этому учиться. 3. Ориентация на учение, т.е. сосредоточенность на задании или на проблеме. Взрослые мотивированы обучаться до тех пор, пока чувствуют, что учение поможет им выполнять задания или заниматься проблемами, с которыми они сталкиваются в жизненных ситуациях.

Взрослые усваивают новые знания, наиболее эффективно, когда они предъявляются в контексте реальных жизненных ситуаций и моделей. 4. Мотивация, на пример: лучшая работа, продвижение, более высокие зарплаты, но самым сильным является «внутреннее давление- я смогу». 5. «Я-концепция» заключается в ответственности за свои решения, за собственную жизнь. Как только человек приходят к такому пониманию, у него развивается глубокая психологическая потребность в том, чтобы другие относились к нему как к человеку самодостаточному. 6. Жизненный опыт обучающихся, который играет главную роль в образовательной деятельности. [9, с.64-69].

Эффективность обучения изобразительному искусству в андрагогической модели в неизмеримо большей степени, по сравнению с пеагогической моделью, зависит от мотивации обучаемого, т.к. сам обучающийся играет ведущую роль в формировании мотивации и определении целей обучения. Так как, в андрагогической модели ведущая роль принадлежит самому обучающемуся, основными положениями являются: -Готовность к обучению, определяемая задачами по развитию личности; -Немедленное применение полученных данных; -Ориентация в обучении на решение проблем; -Определение целей и потребностей обучающегося; -Планирование и построение учебного процесса совместно с обучающимся в зависимости от готовности к обучению; -Психологический климат обучения «Неформальный», основанный на взаимном уважении и совместной работе; Андрогогические принципы обучения изобразительному искусству отличаются от педагогических принципов, следующим:

1-В приоритете самостоятельное обучение, а именно, организации процесса своего обучения;

2-Принцип опоры на опыт обучающегося (бытовой, социальный, профессиональный);

3-Контекстность обучения (термин от А.А. Вербицкого) , ориентация на выполнение социальных ролей или совершенствование личности;

4-Принцип безотлагательного применения на практике приобретенных обучающимся знаний, умений, навыков, качеств. Актуализация. Люди, занятые самостоятельной профессиональной деятельностью, как правило, продолжают обучение в системе непрерывного повышения квалификации.

Характерными чертами личности можно назвать: саморегуляции и самоорганизация. Удовлетворение актуальных и перспективных профессионально запросов людей-это главный ориентир андрагогики. [2] Отсюда вытекает следующее: что Андрагогика, наука занимающаяся проблемами образования взрослых, имеет свои особенности, связанные с возрастными, психологическими, социальными характеристиками. И главным двигателем прогресса является мотивация. Предлагаю рассмотреть один из аспектов андрагогики, а именно: обучение взрослых изобразительному искусству в условиях дополнительного образования. Такое обучение базируется на создании специальной системы психологопедагогических условий и методик, построенных на принципах андрагогики. При разработке стратегии обучения важно применять уже имеющийся опыт преподавания изобразительного искусства. Определить главную мотивацию обучающихся, которую в свою очередь, можно разделить на несколько групп: -группа «релакса», «картина за час» которая рассматривает творчество как способ физического и морального отдыха, где важен сам процесс. -группа профессионального художественного развития, где главной задачей стоит совершенствование умений и навык, участники ориентируются на продолжительное

обучение. -группа «сей-час», где обучение принимает форму арткоучинг, а главной мотивацией является любопытство, желание попробовать себя в новом виде деятельности - группа «ремесло» с ориентацией на коммерческий продукт в виде авторских работ или копий. Главная цель- обучиться в минимальные сроки. -группа «профи» -это общество профессионалов, главная цель которых заключена в сотрудничестве. В организации мероприятий культурно-просветительской направленности, обмене, развитии, организации совместных выставок, акций и т.д.. Соответственно, обучение взрослых людей должно базироваться на специфических андрогогических принципах, что способствует повышению результативности образовательного процесса. Отметим также, что эффективность обучения взрослых изобразительному искусству, напрямую зависит от соблюдения соответствующих андрогогических условий. При организации занятий важно развивать интерес к изобразительному искусству; осуществлять контроль самостоятельной деятельности обучающихся и при необходимости оказывать им помощь. Рразрабатывать образовательные программы с учетом принципов системности и индивидуализации обучения. Взращивать у взрослых веру в свои силы и возможности, путем систематического усложнения задач. При этом образовательный процесс должен строиться с учетом возрастных и психологических особенностей взрослой аудитории.. Использование андрагогических принципов обучения изобразительному искусству, возможно и эффективно в той мере, в какой обучающийся готов воспринимать и осваивать информацию. Независимо от возраста, уровня мотивации, ответственности, предварительной подготовки, общего развития, наличия жизненного опыта .[6] Самая главная проблема андрагогики в области изобразительного искусства, заключается в том, что обучающийся имеет жизненный и профессиональный опыт. Опираясь на свои знания и умения, сложно перестраивается на новые методы и образ мышления. Так как происходит формирование внутренних структур человеческой психики посредством усвоения внешней социальной деятельности, присвоения жизненного опыта, и развития в целом. В психологии этот факт определяется как «интериоризация».[8] Так как, любое сложное действие, прежде чем стать достоянием разума, должно быть реализовано вовне, то благодаря интериоризации, психика человека приобретает способность оперировать образами предметов. Даже если они в данный момент отсутствуют в его поле зрения. Он выходит за рамки данного мгновения, «в уме» свободно перемещается в прошлое и в будущее, во времени и в пространстве, создает образ в своих фантазиях. [4] Но не только наличие значительного жизненного опыта, отличающее взрослого человека от ребенка, но и наличие предварительной подготовки в той области знаний или деятельности, в которой проходит обучение В итоге, применения андрагогических методов обучения целесообразно независимо от возраста и других параметров, характеризующих взрослых людей. Таким образом, андрагогические принципы обучения изобразительному искусству, как и андрагогическая модель обучения, коренным образом отличаются от педагогических принципов и модели обучения. В то же время педагогические принципы преподавания во многом могут быть отнесены и к деятельности обучающих в сфере образования взрослых.На базе этих основных положений предлагается строить деятельность по обучению взрослых. При этом очень важно достичь того, чтобы атмосфера обучения была дружеской, неформальной, основанной на взаимном уважении, совместной работе, при поддержке и ответственности всех участников учебной деятельности.

Источники и литература:

1. Краткий словарь основных терминов и понятий по андрагогике. Для преподавателей институтов последипломного образования и руководителей учебных заведений всех уровней / Составители: В.В. Пашков, В.Н. Приходько, О.М. Кутик и др. – Запорожье : Х-принт, 2012. – 83 с..

2. Возгова З.В. Андрагогические особенности профессиональ- ной подготовки в процессе непрерывного повышения квалифи- кации научно-педагогических работников // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 6-3. – С. 730–734.

3. Выготский Л.С. Педагогическая психология. Л.С.Выготский; под ред. В.В. Давыдова. – Москва: АСТ: Астрель, 2008 – 607с

4. Гальперин П.Я. Введение в психологию: учеб. Посо-бие для вузов по гуманит. Спец./ П.Я. Гальперин – 5е изд. – Москва: университет: Моск. Психол.-соц. Инт, 2005 – 330 с.

5. Змеёв С. И. Андрагогика: основы теории, истории и техноло- гии обучения взрослых. – М.: Per se, 2007.

6. Колесникова И.А. Основы андрагогики. – М.: Academia, 2003. – С. 47.

7.Мандель, Б.Р. Андрагогика: история и современность, теория и практика : учебное пособие для обучающихся в магистратуре / Б.Р. Мандель. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2017 – 412 с. ISBN 978-5-4475-9364-3

8. Склярова, Т.В. Возрастная педагогика и психология : учеб. По-собие для студентов пед. Вузов / Т.В. Склярова, о. Л. Янушкявичене ; православ. Святотихон. Богосл. Ин-т, центр пед. Исслед. "покров". - м. : покров, 2004 (домодедово : дпк). - 143 с. 9Knowles, M.S., Holton III, E.E., Swanson, R.A. The Adult Learner: The Definitive Classic in Adult Education and Human Resource Development. – 6th edition. – London, New York, etc.: ELSEVIER Butterworth Heinemann, 2005. – 378 p

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ

А.М. Савинов (Москва)

В последнее время в художественной педагогике все чаще обращаются к системному подходу. Однако, несмотря на это, пока не существует единого алгоритма применения системного подхода в методике обучения художественно-графическим дисциплинам. Целью данной статьи является предложение последовательности применения системного подхода как методологической основы для исследований в художественной педагогике на примере обучения рисунку.

В педагогической науке системные понятия широко применяются в различных сочетаниях. Это объясняется тем, что в сфере педагогических системных исследований существуют различные объекты, а системный подход используется в разных областях знаний, включая исследования педагогических проблем [2]. Понятие «система» в педагогике может иметь разные значения, такие как «система непрерывного педагогического образования», «система обучения», «система образования», «система самостоятельной работы» и другие. Методика обучения рисунку, как и другие художественно-графические дисциплины также может быть отнесена к педагогическим системам.

Для того чтобы рассмотреть процесс обучения рисунку как систему, необходимо понять, что представляет собой методология системного подхода. Системный подход предполагает рассмотрение объекта как системы с определением ее основных характеристик. Это позволяет увидеть систему в любом сложном объекте или процессе и выявить основные свойства изучаемого объекта. Выделенный объект при использовании системного подхода изучается как система, то есть определяется его структура и изменения в зависимости от условий окружающей среды.

Один из основателей системного подхода В. Н. Сагатовский отмечает, что информация, полученная с использованием системного подхода, должна быть необходи-

мой и достаточной для решения поставленных задач [4]. Это свойство обусловлено тем, что при рассмотрении объекта как системы, это рассмотрение происходит в отношении, в котором объект выступает как система. Эта особенность системного подхода особенно важна при сопоставлении отдельных частей и целого, определении взаимосвязи между несопоставимыми фактами и анализе информации, которая накапливается в области методики преподавания изобразительного искусства.

Обращение отечественной художественной педагогики к опыту методологии системного подхода позволит более полно составить программу системного поиска и выявить новые возможности развития методологии системного мышления в художественном образовании, осмыслить то, что было накоплено в предшествующие годы.

Для использования системного подхода необходим определенный инструментарий – набор приемов и процедур, к которым можно отнести системный анализ.

Системный анализ представляет собой совокупность методов, используемых для изучения сложных объектов, которые представляют собой целостные системы и методику принятия решений при проектировании и управлении сложными объектами [5, с. 579]. Системный анализ, как правило, направлен на системы, которые возникли при участии человека, и внимание исследователя, использующего системный анализ, направлено на решение проблем управления и принятия решений.

Процесс системного анализа расчленяется на отдельные аспекты: генетический аспект, морфологический аспект, структурный аспект, функциональный аспект. Все они тесно связаны, взаимодействуют друг с другом и переплетены между собой.

Для исследования объекта как системы необходимо определить происхождение системы и процесс её развития. Для этого применяется генетический аспект. В художественной педагогике, например, относительно системы преподавания рисунка, можно рассмотреть, когда возникла система обучения рисунку, какой был набор компонентов, как происходили количественные и качественные изменения и т.д. Можно отметить, что её становление имело поступательный характер, она совершенствовалась, постепенно получала научно-теоретическое обоснование. В ходе её функционирования готовились условия для перехода в качественно новое состояние. Менялся её элементный состав, от состава двух элементов – цели и способа обучения – до подробного содержания организационных форм. В процессе изменений появлялись новые свойства и качества, в конечном итоге система пришла к закономерному развитию своей структуры.

Один из аспектов направлен на выяснение следующих вопросов: какие элементы, подсистемы, блоки образуют систему; что они собой представляют; оптимален ли набор элементов. Это морфологический аспект системного анализа. Так в системе преподавания рисунка можно провести декомпозицию на следующие компоненты: цели и задачи преподавания рисунку; содержание обучения художественной грамоты по рисунку; осуществление процесса подготовки и проведения занятия; методы обучения рисунку; контроль итогов обучения и другие характерные для педагогических систем компоненты. Для одних компонентов процесса обучения рисунку характерно наличие человеческого фактора, такие же компоненты, как цели и задачи преподавания, содержание учебного материала, в некоторой степени, существуют независимо, но их взаимодействие обеспечивает деятельность человека в этом процессе.

Деление педагогической деятельности на отдельные составные части является некоторой условностью, но оно необходимо, потому что подводит к пониманию структуры системы.

Осуществляя морфологический аспект анализа, необходимо выделять элементы, характеризуя их с качественной и количественной сторон. Основным инструментом для этого является декомпозиция. Прежде чем анализировать сложное, его необходимо упростить. Но любой элемент, как носитель связи, характеризуется

только посредством связей с другими элементами, то есть через структуру системы. Поэтому, осуществляя морфологический аспект анализа, мы одновременно ведем и структурное исследование – это уже структурный аспект [1, с. 21].

Структура – это способ организации элементов, которые взаимодействуют между собой. Поэтому задача исследователя – выделить наиболее значимые связи и проанализировать их. Например, связь между содержанием обучения и оценкой результата можно рассматривать как причинно-следственную. Содержание учебного материала является причиной появления результатов обучения, а оценка результата, в свою очередь, зависит от содержания учебного материала [3, с. 109].

Цель структурного анализа – понять, как устроена система и как связаны её элементы. Для этого необходимо изучить свойства элементов и их взаимодействие. Например, для эффективного обучения важно, чтобы педагог имел непосредственный контакт с учениками. Взаимоотношения педагога и учеников должны быть направлены на достижение системного эффекта. Сложность в педагогических системах заключается в том, что не всегда удаётся выявить все связи. Например, опосредованные или обратные связи могут быть длинными и проходить через ряд промежуточных звеньев.

Структурный анализ связан с анализом функционирования объекта. Функциональный аспект анализа позволяет понять, как элементы системы взаимодействуют между собой и с внешней средой. Функциональный аспект анализа помогает понять, как элементы системы взаимодействуют между собой и как это приводит к появлению интегративного результата, который отсутствует у каждого отдельного элемента. Структурный и функциональный аспекты анализа связаны между собой. Структурный аспект даёт возможность понять, как устроена система, а функциональный – как она функционирует.

Таким образом, системный подход позволяет изучать объект как целостную систему, выявлять закономерности и объединять научные факты. Системный подход даёт возможность рассматривать процесс преподавания художественной грамоты как систему, состоящую из взаимосвязанных и взаимозависимых элементов, выявлять его основные характеристики и свойства как целостного объекта. Использование системного подхода способствует также повышению методологической культуры проводимых исследований.

Источники и литература:

1. Конаржевский, Ю.А. Наиболее существенные признаки целостной системы / Ю.А. Конаржевский // Наука. Управление. Образование. РФ. – 2021. – № 3(3). – С. 15-24. – EDN QHVNRB.

2. Кузнецова, А.Г. Генезис системного подхода в советской педагогике / А.Г. Кузнецова. – Хабаровск : Тихоокеанский государственный университет, 2023. – 180 с. – ISBN 978-5-7389-3793-4.

3. Савинов, А.М. Структура системы преподавания академического рисунка / А. М. Савинов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета: педагогические науки. – 2011. – № 1 (55). – С. 106-110.

4. Сагатовский, В.Н. Основы систематизации всеобщих категорий / В.Н. Сагатовский. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1973. – 432 с.

5. Софронова, Н.В. Методики анализа педагогических систем / Н.В. Софронова // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 11-3. – С. 578-583. – EDN RTMJJD.

ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ВГУ ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА

Н.В. Сараковская (Витебск)

Главными аспектами решения вопросов профессиональной подготовки и творческого развития студентов, их самосовершенствования и саморазвития, должны стать теоретические и практические знания, приобретенные ими в области художественного творчества посредством совершенствования существующих методик обучения. Глубокое понимание процесса формирования художественных и творческих навыков у студентов качественно улучшит профессиональную подготовку будущих специалистов в области изобразительного искусства. Одним из таких эффективных способов развития художественных и творческих способностей студентов является пленэр.

Специфика практики заключается в активизации профессионально-творческой деятельности будущих преподавателей изобразительного искусства, а также в обеспечении постоянно усложняющихся живописных задач.

Пленарная практика на художественно-графическом факультете проводится с первого по второй курсы, масляная живопись изучается студентами только с 3 курса. На художественно-графическом факультете ВГУ имени «П.М. Машерова» разработана программа по дисциплине «Пленэр» по специальностям: «Изобразительное искусство и компьютерная графика»; «Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы». Анализ этой программы показывает, что практика в условиях природы (на пленэре) представляет из себя целостный художественно-педагогический процесс в системе подготовки педагога-художника.

Главной целью пленэрной практики для студентов является формирование профессиональных компетенций для дальнейшей самостоятельной педагогической и творческой деятельности, закрепление и углубление профессиональных знаний и навыков по рисунку, живописи, и композиции при проведении пленэра, развитие творческой активности и инициативности учащихся, воспитание их художественных потребностей и эстетического вкуса в условиях изобразительной деятельности на природе.

Главный упор в развитии профессиональных навыков будущих педагогов направлен на развитие композиционного мышления и создание художественного образа на станковой картине (графика, живопись), а также на эстетическое воспитание студентов.

Направления деятельности учащихся во время прохождения практики направлено на закрепление теоретических знаний, овладение практическими умениями и навыками, подготовку к самостоятельной профессиональной деятельности по специальности.

Продолжительность пленэрной практики составляет 2 недели-72 часа (из них живопись – 36 часов). Начало пленэрной практики начинается с лекции по темам: «Восприятие натуры как целостного образа и нахождение его основных тоновых и цветовых отношений в пределах общего тона», «Совершенствование профессиональных знаний и практических навыков целостного видения тоновых и цветовых отношений в условиях пленэра», «Изучение взаимосвязи между линейной и воздушной перспективой при изображении архитектурного мотива в связи с окружающим ландшафтом», «Передача соотношения архитектурных объектов, деревьев и большого пространства плоскости земли», «Выявление в этюде тонового и цветового единства пейзажа с большой глубиной пространства», «Наблюдение натуры и различие в ней характерного и существенного». В процессе пленэрной практики формируются привычка чередовать работу с натуры, по памяти, по представлению и по воображению на основе предыдущих впечатлений. Приобретаются практические навыки выполнения композиционно-тематических работ на основе зрительных образов и впечатлений, полученных при работе с натуры.

Программа пленэрной практики предусматривает активную самостоятельную работу студентов. Для этого преподаватель ставит общие и индивидуальные цели и задачи для самостоятельной творческой деятельности учащихся.

В течение одной-двух недель практики студент ежедневно выполняет по одному практическому заданию, связанному с определенной темой, выполняя наброски и зарисовки с натуры отдельных объектов и природных форм. Студент обязан представить в конце занятия наработанный материал руководителю с целью получения консультации по вопросам переработки (исправления или завершения) своих натурных зарисовок.

Особенностью проведения пленэрной практики на художественно-графическом факультете ВГУ имени П.М. Машерова является то, что у студентов в условиях полевой натурной работы резко активизируется профессионально-творческая деятельность, а также решаются постоянно усложняющиеся живописные задачи.

Во время прохождения пленэрной практики формируется образовательно-творческий коллектив, объединенный общими целями и задачами, потребностями и мотивами деятельности, направленными на эстетическое освоение пейзажного жанра, а также на приобретение знаний, умений, навыков реалистического отображения окружающей действительности. Творческая деятельность учащихся основана на положительной мотивации к учебной деятельности, на состоянии достижения успеха, увлеченности общим делом, создании благоприятной психологической обстановки в коллективе, постоянном стремлении студентов к творчеству. Все эти мотивы выступают как необходимые условия для творческой деятельности будущих художников-педагогов.

Структура и содержание художественно-педагогической подготовки студентов на занятиях в ходе пленэрной практики определяется целями, задачами и включает в себя систему знаний и умений. Успех в решении целей и задач при формировании художественно-педагогических знаний и умений может быть достигнут только в условиях, когда процесс обучения студентов строится с учетом общих и специальных дидактических принципов научности, непрерывности и систематичности учебного процесса, единства теоретической и практической подготовки, педагогически целесообразного сочетание единой и дифференцированной подготовки с учетом и начала, постоянства связи с окружающей действительностью, единства формы и содержания учебного процесса, выработке у студентов потребности в приобретении знаний и умений.

Чтобы профессионально и грамотно выполнять свои функции по обучению учащихся педагогу необходимо моделировать содержание пленэрной практики в единстве мотивационного, содержательного и процессуального компонентов. В свою очередь процессуальный компонент предполагает умение моделировать педагогический процесс, позволяет отходить от шаблонов в организации пленэрных занятий. Первостепенным в отборе содержания пленэрной практики является ориентация на будущую профессиональную деятельность художника-педагога.

ЗНАЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО» В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

Д.С. Сенько (Витебск)

Современные темпы развития науки и экономики требуют от каждого человека творческого отношения к делу во всех сферах жизнедеятельности. Изобразительное искусство в этой связи является одной из высших форм человеческого духовно-практического творчества, особый, уникальный язык общения поколений, эпох, народов. Чем больше возрастает роль искусства для личности, тем глубже проникают

и прочнее утверждаются законы и критерии красоты во все сферы деятельности общества и человека.

Цель исследования: актуализировать функциональное многообразие искусства в контексте развития личности.

Методологическую основу исследования составил социокультурный подход, сущность которого состоит в попытке рассмотрения общества как единства культуры и социума, формируемых и преобразуемых деятельностью человека.

Изобразительное искусство, активно воздействуя на эмоционально-чувственную сферу жизнедеятельности человека, преобразует его интеллектуальный потенциал, индивидуальные мотивы, вектор внутренней активности, энергетический потенциал самостоятельности, маркер самоидентификации сферу коммуникации. И, как результат, определенный характер сопричастности с окружающим миром, характер взаимодействия с собой и окружающим.

Каждое художественное произведение несет кроме эстетической, еще и идеологическую нагрузку. Кино, литература, театр, дизайн, монументально-декоративное и изобразительное искусство – активный компонент формирования ценностных ориентиров, внутреннего ядра личности, без которого невозможно перешагнуть на следующую ступень развития. Отсюда возникает потребность в теоретическом переосмыслении природы художественного творчества, его формирующего потенциала, ценностных ориентиров для возрастающего поколения.

Искусство обладает многокомпонентностью, структурной сложностью, целостностью, синтетизмом, внутренней динамикой и диалектичностью художественного творчества. Высокая степень сложности сообщает области художественного творчества, эстетики как науки особый формирующий потенциал через взаимосвязи и взаимодействия между искусством и действительностью, искусством и социумом, искусством и человеком. Взаимодействие эстетики с философией, социологией, искусствознанием, психологией, педагогикой, физиологией создает основу для ее обогащения содержания, методологии, инструментария.

Отражая внутренний духовный мир человека, его опыт, личностные качества, отношение к окружающей действительности, может диагностировать уровень развития личности. В отличие от научного познания, искусство изучает отношение человека к предмету, раскрывает внутренний мир человека, его эмоционально-чувственную сферу, развивает образное мышление, воображение, творческие способности, расширяет мировоззрение, формирует внутреннее ядро личности, потребность в творчестве [1].

Общеобразовательная школа должна закладывать основы воспитания всесторонне развитой личности, где важным компонентом учебного процесса является изобразительное искусство. Каждый учебный предмет имеет свою сверхзадачу. Такой задачей для изобразительного искусства является развитие духовно-нравственной сферы человека, творческого потенциала личности. Вместе с тем включение занятий по искусству в школьное обучение предполагает умения анализировать, синтезировать, предвидеть, преображать сложную общественную и природную среду в условиях интеллектуальной и практической деятельности. Гармоничное соединение научных знаний и художественной деятельности является важным требованием разностороннего развития личности.

Деятельность в искусстве предполагает ряд усилий, и стремиться к созданию некоего творческого результата, произведения. Творчество заложено в человека как сущностная потребность, но для ее раскрытия нужны необходимые условия. Данные условия, как ни на одном другом предмете, создаются на уроках изобразительного искусства в школе. Приобщение к искусству в школе, овладение его языком является основой приобщения к огромному эмоционально-нравственному опыту человечества.

Преподавание искусства через развитие их понимания творчества формирует нравственного человека, художественную культуру личности. «Недооценка искусства как важнейшего средства эстетического воспитания приводит к дефектам интеллектуального, нравственного и идеологического развития личности» [2, с. 29]. Под эстетическим воспитанием Б. М. Неменский понимает «систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет способность наслаждаться красотой и создавать ее, … развитие духовных возможностей человека» [2, с. 37]. А это сопровождается формированием эмоционально-нравственных критериев, воспитание художественного вкуса, интереса к изобразительной деятельности, творчеству.

В своем процессе оно начинается с постановки задач, замысла, поиска нужного решения (результата) через генерирование идей, смыслов, образов, приращение опыта практической деятельности. Этот процесс сопряжен с предвидением, прогнозированием, анализом и оценкой уже утвердившихся фактов и явлений, моделированием, апробацией инновационных процессов, систем, конструкций, которые еще не встречались в окружающей действительности. Отсюда вытекает процесс постоянного самопознания и самооценки себя и результатов деятельности, в которых задействованы процессы восприятия, мышления, воображения, памяти и др. Они являются основой для сознательного формирования личностно значимых качеств человека как части социума. При этом требование единства теоретического познания и практической деятельности является залогом оптимизации функционала личностного роста, преобразования, «очеловечивание» существующих и создание новых ценностей и реальностей.

Конечный продукт творчества может быть как материальным, так и идеальным, целостным или частичным, завершенным или незавершенным, но всегда плодотворным, несущим прирост в знаниях, представлениях, опыте, способностях.

Таким образом, искусство, изобразительная деятельность обладает высоким развивающим потенциалом для формирования личности учащегося, который еще недостаточно реализован при обучении учащихся общеобразовательных школ. Это связано с содержательными аспектами обучения изобразительному искусству, подготовкой и переподготовкой учителей, учебно-методическим сопровождением, практическим наполнением занятий.

Источники и литература:

1.Сенько, Д.С. Реализация метапредметного подхода на уроках изобразительного искусства // Пачатковае навучанне. - 2024. - № 5 (261) . – С. 4.

2. Неменский, Б.М. Мудрость красоты: О проблемах эстет. воспитания. Кн. для учителя / Б.М. Неменский. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.

ОБРАЗ «БЕРЕГИНИ» В КАРГОПОЛЬСКОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКЕ

С.С. Серова (Архангельск)

Производство глиняной игрушки издревле получило распространение в деревнях Шенкурского, Холмогорского, Каргопольского районов. Наиболее известна каргопольская игрушка (рисунок 1).

Искусство изготовления керамики зародилось на Каргопольской земле еще в эпоху каменного века. На стоянках Каргопольской неолитической культуры (4–3 тыс. до н.э.) найдены обломки глиняной посуды, украшенные ямочно-гребенчатым орнаментом, а также примитивные фигурки, изображающие людей, птиц и животных.

Истоки традиционного гончарного промысла Каргополья уходят в 11–13 века, ко временам славянской колонизации края из Новгородских и Ростово-Суздальских земель. Именно в это время здесь впервые появляется посуда, изготовленная на ручном гончарном круге, и те характерные формы сосудов, которые практически без особых изменений дошли до 19 века [1, 2].

Рисунок 1. Каргопольская игрушка

Рисунок 2. И.В. Дружинин (1887-1949). Бабы. Конец 1930-х – 1940 г.

Издавна гончарным промыслом занимались крестьяне каргопольских деревень Торопово, Гринево, Печниково. Изготовление глиняных игрушек сопутствовало гончарному ремеслу. В промысле работали и мужчины, и женщины, им помогали дети лет с восьми-девяти. Мастера делали посуду разных размеров, форм и названий: горшки, кринки, корчаги, латки, квашни, роговики, рукомои, а из остатков, чтобы детишек порадовать, да и от трудов отдохнуть, лепили игрушки: всяких животных: петушков да утушек, величавых баб да мужиков с гармошками. Иногда продавали игрушки вместе с горшками. Игрушки были неяркими, цветными их делали мастера при помощи мела, сажи и цветной глины.

Формы северных игрушек, как и орнамент северных вышивок, уходят в глубокую древность. Часто фигуры, которых лепили мастера каргопольской игрушки имели символический смысл культовое значение, участвовали в магических обрядах древнего человека. Сюжеты – это крестьянский быт и праздники, а также сказочные персонажи.

Народная мастерица Ульяна Ивановна Бабкина (1889–1977 г.г.) – самая известная мастерица каргопольской игрушки. Огромный интерес к её творчеству в 60-е годы способствовал возрождению промысла. В 1967 году по инициативе Союза художников РСФСР в Каргополе создали гончарный цех, который в 1968 году стал филиалом предприятия народных художественных промыслов «Беломорские узоры» (г. Архангельск).

Каргопольская глиняная игрушка как художественное явление сегодня по праву занимает одно из первых мест среди российских народных промыслов игрушки. Большая заслуга в этом принадлежит мастерам Александру Петровичу Шевелеву, Ивану Васильевичу Дружинину, Владимиру Дмитриевичу Шевелёву, Ульяне Ивановне Бабкиной (рисунок 1-6).

Рисунок 3. И.В. и Е.А. Дружинины. Крестьянки с младенцами. 1947

Рисунок 4. Е.А Дружинин. Крестьянка с пирогами. Крестьянка. 1966

Рисунок 5. У.И. Бабкина. Берегиня. 1973

Рисунок 6. С.И. Рябов. Берегиня. 1977

На первый взгляд женская глиняная фигурка каргопольской игрушки простая, но несет на себе отпечаток очень глубокой древности. Краевед Ф. К. Докучаев-Басков отметил, что именно эти фигурки были наиболее архаичны и «напоминали изделия людей каменного века». Они отголоски древнего образа «Матери земли» великой богини.

В советское время мастера называли их «куклы», сейчас же на многих сайтах можно встретить их новое имя – «берегиня». Ранее те, кто лепил их из глины, именовали эти фигурки незатейливо – «бабы» или «бобки» (последнее слово часто применяют ко всей каргопольской игрушке). Если бы собрать все выпущенные фигурки, то воплощение женского образа превысило бы количеством все остальное. Женские фигурки и разнообразны: стоят то подбоченясь, то держат пироги, то вознесут руки с птицами над головой. И похожи друг на друга: если их выставить в ряд, то, аналогично матрешкам различных мастерских, они, отличаясь внешне, будут неуловимо похожи друг на друга каким-то внутренним единством.

Женский образ каргопольской игрушки с поднятыми вверх руками, наводит нас на воспоминания о еще более древних изображениях, выполненных еще в эпоху

Неолита (новый каменный век 5-3 тыс. лет до н. э.) это керамические Богини-оранты (женская фигура с поднятыми вверх руками) с острова Крит (рисунок 7-8).

Рисунок 7. Богини-оранты о. Крит

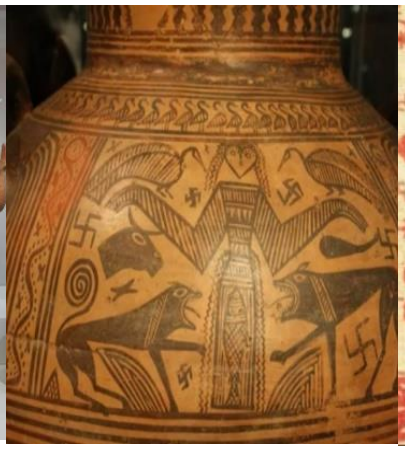


Рисунок 8. Ваза, 15 в. до н.э. о. Крит

Рисунок 9. Северная вышивка оберег Макошь

Встречаются такие фигурки повсеместно, у многих народов. Дело в том, что фигура женщины превращена в образ «мирового древа», голова и руки с птицами поднятые вверх это ветви, уходящие в небо, в небесный мир. Тело - мир земной, а ноги, как будто корни прорастают в мир подземный, подводный и так соединяет это древо все миры. Так собирает в себя Женщина-великая Мать, Богиня, все, что создала, все что породила между небом и землей.

В представлении земледельцев Великая Мать превращается в Мать-Землю, кормилицу всех. В нее падает зимой зерно (как бы умирает) на всю зиму, а весной возрождается к новой жизни в виде новых посевов, ростков. Так она дает жизнь, забирает и вновь возрождает. Великая богиня-Мать, она же Берегиня повторяется и в вышивке в изображении Макоши, птица здесь еще и образ, который несет в себе тепло, солнечный свет (рисунок 9).

Рисунок 10

Рисунок 11

Сейчас в самом городе Каргополь, центр народных ремесел носит название и символику «Берегиня» (рисунок 10-11).

Источники и литература:

1. Каргополь мастерами славный / Администрация МО «Каргоп. муницип. р-он» ; авт.-сост. Н. Филева. – Архангельск : [б. и.], 2006 (Арханг. печ. двор). – 63, [2] с. : ил.

2. Шевелёв, В. Каргопольская игрушка / В. Шевелёв // Правда Северо-Запада. – 2007. – 12 декабря.

ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ОНЛАЙН-ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Ж.М. Сидорович (Гродно)

Использование современных информационно-коммуникационных технологий в образовании становится все более актуальным, тенденции на развитие дистанционного, электронного и онлайн обучения значительно активизировались в период пандемии и продолжают расти.

Учреждения образования, реализующие образовательные программы в сфере изобразительного искусства и дизайна также вынуждены идти в ногу со временем и вводить цифровизацию в учебный процесс. Однако к полному переходу на реализацию образовательных программ высшего образования по специальностям художественного профиля в формате дистанционного обучения вузы пока не готовы. Это обусловлено, с одной стороны, консерватизмом системы, медленно перестраивающей нормативно-правовую, материально-техническую и научно-методическую базы, и профессорско-преподавательского состава, считающего, что обучение изобразительному искусству возможно только в условиях мастерской при непосредственном контакте студента и преподавателя. С другой стороны, неготовностью к такой форме получения образования самих обучающихся, не всегда обладающих должной мотивацией, дисциплиной и способностью к самоорганизации.

Запрос общества на быстрое получение узконаправленных компетенций и тренд на развитие онлайн-образовательных услуг, дают широкие возможности для развития информационного бизнеса в художественном и дизайн-образовании негосударственным организациям и индивидуальным предпринимателям. Современные молодые люди настроены на максимизацию скорости получения информации и такое же быстрое ее применение. Они пытаются форсировать выработку навыков и умений с помощь разнообразных тренингов, мастер-классов, курсов и онлайн школ, зачастую минуя традиционные колледжи и университеты. Это создает угрозы и вызовы для системы профессионального образования [1, с. 76].

В последние годы в сети Интернет появилось огромное количество различных курсов и видеоуроков, посвященных рисованию, живописи, дизайну. Популярность инфо-продуктов объясняется их доступностью, простотой использования, быстротой освоения информации и ее практическим применением.

По способу изучения и восприятия всю инфо-продукцию можно разделить на три типа: аудио-продукт (лекции, уроки, подкасты, плейлисты), визуальная информация (гайды, чек-листы, презентации, вебинары, тренинги), письменный формат (книги, рецепты, советы, статьи). Анализ предложений русскоязычного сегмента интернета позволил выявить наиболее популярные виды инфо-продуктов в области изобразительного искусства:

Лекции. Представлены в интернете в обширном ассортименте, включающем научные и научно-популярные, авторские и энциклопедические, новые и проверенные

временем. Позволяют слушателям расширить познания в области искусства, найдя материал по интересующей тематике.

Видео-экскурсии по музеям и выставкам. Сравнительно новая для русскоязычного интернета форма популяризации изобразительного искусства. Одним из пионеров был Русский музей, у которого с 2003 года существует проект «Виртуальный Русский музей», включающий виртуальные туры, онлайн-лекции, оцифрованные коллекции, текстовые образовательные материалы. Позже подобные проекты запустили Государственный Эрмитаж, Русский Музей и Третьяковская галерея [2]. Национальный художественный музей Республики Беларусь также предлагает пользователям посетить целый ряд онлайн выставок [3].

Вебинары. Это один из наиболее давних (его история начинается в 90-е годы), но все еще популярных инфо-продуктов. Вебинары помогают привлекать целевую аудиторию, рекламировать платный контент, превращать заинтересованных пользователей в клиентов, монетизируя таким образом знания.

Мастер-классы. В отличие от вебинаров, предлагают обучение на практике. Целевой аудитории даётся краткая теория и возможность сразу же применить полученные знания для решения конкретных задач. Ценность мастер-класса во многом определяется личностью эксперта – его профессионализмом как художника и как преподавателя, способностью сочетать демонстрацию с грамотным и понятным объяснением материала. Немаловажную роль играет и качество визуального контента, получить который позволяет профессиональная студийная видеосъёмка несколькими камерами с разных ракурсов.

Видеокурсы. Представляют собой обучающие краткосрочные и долгосрочные программы для углубленного практического освоения темы. Продажи онлайн-курсов могут идти через социальные сети, сайты онлайн-школ или сторонние интернет-площадки. Как правило, клиентам доступен выбор из нескольких пакетов участия: в режиме самообучения без обратной связи с экспертом либо с обратной связью; с ограниченным по времени доступом либо с бессрочным.

Онлайн-марафоны. Это интенсивные обучающие программы, включающие серию мастер-классов, на которых участники вслед за преподавателем выполняют несложные практические задания, направленные на решение узких задач и формирование конкретных навыков. У онлайн-марафона, в отличие от курса, есть строгий дедлайн. Марафоны могут быть бесплатными либо условно-платными и обычно проводятся перед продажей основного онлайн-курса для привлечения аудитории.

Сайты с платным доступом. Формат покупки доступа к базе курсов на определенный срок. Чтобы получить доступ к лекциям, мастер-классам, видео-урокам, экспертным статьям, потенциальным клиентам необходимо оплатить подписку на месяц или год.

Подобные ресурсы могут быть использованы и в образовательном процессе, дополняя традиционные формы и методы обучения, но здесь возникает проблема в выборе качественного контента. Изучение содержания интернет-ресурсов, предлагающих обучение изобразительному искусству, представляет интерес как с точки зрения структуры образовательного процесса, используемых методик и технологий, уровня экспертности преподавательского состава, так и с точки зрения концепции обучающей платформы и философии бренда. В огромном количестве ресурсов русскоязычного сегмента интернета можно выделить несколько основных направлений.

К первому можно отнести образовательные платформы, привлекающие к сотрудничеству профессиональных художников с мировым именем и опытом преподавательской деятельности, создающие качественный визуальный контент (Lectoroom, Enterclass). Пользователям предлагаются как разовые мастер-классы, так и продолжительные по времени курсы, позволяющие и начинающим, и людям с художественным образованием приобрести, либо усовершенствовать навыки работы в конкретной тех-

нике под руководством художника-практика. В содержании курсов достаточно много внимания уделяется основам изобразительной грамоты (композиции, перспективе, пластической анатомии, конструктивному рисунку, тональным и цветовым отношениям и т.п.), характеристике художественных материалов, методической последовательности ведения работы. В процессе обучения акцент делается не на точное воспроизведение референса и копирование работы учителя, а на творческое осмысление источника и создание на его основе собственного художественного произведения, отражающего авторское видение. Цель деятельности таких платформ – раскрывать творческие способности людей, помогать им поверить в себя, не бояться «проявляться», выставляя работы в сети и офлайн, «вдохновляться и вдохновлять» [4].

Деятельность академий и школ второго типа также отличается серьёзным подходом, но направлена на формирование конкретных практических навыков работы в какой-либо узкой сфере художественного творчества, упор делается на точное соблюдение технологии, повторение за мастером, копирование референса. Результатом обучения провозглашается возможность создания уникальных работ и получения больших заработков после прохождения курса. Один из таких обучающих ресурсов утверждает, что «с нашей методикой вас не познакомят ни в каких академиях и школах» и приглашает «прикоснуться к лучшим инструментам, техникам современного искусства», изучив технологию, «включающую в себя опыт великих мастеров эпохи Высокого Возрождения, приблизить совершенство своих художественных произведений к идеалу» [5]. Другая международная образовательная платформа предлагает научить всех желающих, не зависимо от наличия художественной подготовки, «безошибочно рисовать в жанре, который всегда вызывает восхищение и восторг», а также научить тому, чему не учат в вузах – зарабатывать искусством.

Ресурсы третьего типа обещают научить рисовать с нуля без художественного образования благодаря освоению «секретных приёмов» и «уникальных авторских методик». Одна из таких онлайн школ рисования, деятельность которой даже лицензирована Министерством образования и науки Республики Калмыкия, предлагает огромный выбор курсов по любым техникам и направлениям графики и живописи, утверждает, что «талант придумали ленивые», «глубокое знание анатомии не нужно» и обещает, что «даже если вы никогда не рисовали, легко сможете освоить навык фотореализма, научитесь изображать людей по любой фотографии и воссоздавать рисунок с натуры» [6]. По сути, все обучение основано на работе под диктовку учителя, повторении несложных приёмов, срисовывании и копировании референсов.

Каждый из этих и подобных им интернет-ресурсов имеет своих почитателей, их аудитория растет, принося немалый доход своим создателям.

Государственные учебные заведения сегодня, к сожалению, не используют преимущества и возможности электронного, дистанционного и онлайн-обучения изобразительному искусству, хотя обладают всеми необходимыми ресурсами для создания качественного продукта. Разумеется, вебинары и видеокурсы не могут заменить ту творческую среду, которая формируется на занятиях в учебной мастерской или на пленэре под руководством опытного художника-педагога, но недооценивать возможности и преимущества электронного образования невозможно, поскольку тенденция на доступность, экономичность и скорость получения компетенций в будущем будет только усиливаться и спрос на качественный инфо-продукт продолжит расти. Электронные курсы, лекции, мастер-классы по отдельным направлениям, техникам или темам изобразительного искусства и дизайна могли бы быть представлены как вид дополнительных образовательных услуг, доступных абитуриентам, студентам, магистрантам, выпускникам и другим заинтересованным лицам. Ориентация на поиск современных подходов к реализации образовательных программ могла бы обеспечить поднятие пре-

стижа учебных заведений и заложить основу для построения новой, более гибкой системы художественного образования.

Источники и литература:

1. Чигрина, А. И. «Инфомошенничество» как угроза классическому образованию / А. И. Чигрина // Проблемы управления. – 2023. – № 1. – С. 75-82.

2. Багдасарова, С. Семь онлайн-академий от главных российских музеев / С. Багдасарова // Art Newspaper Russia [Электронный ресурс]. – 02.09.2019 – Режим доступа: https://www.theartnewspaper.ru/posts/7252/ Дата доступа: 12.10.2023.

3. Национальный художественный музей Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://artmuseum.by/ru/online?type=Exhibition/ Дата доступа: 30.09.2024.

4. LECTOROOM [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://lectoroom.com/ Дата доступа: 29.09.2024.

5. Ogivitel ART [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ogivitel-art.com/ Дата доступа: 29.09.2024.

6. Арт-студия MATITA [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://matita-school.ru/main_page Дата доступа: 30.09.2024.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В РАЗВИТИИ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННОЙ СФЕРЫ ШКОЛЬНИКОВ

Е.О. Соколова (Витебск), Е.А. Карпова (Новополоцк)

Прививать культуру экологического образа жизни необходимо с самого раннего возраста. Например, в одних странах культура сбора мусора прививается со школьной скамьи: дети пишут контрольные с задачками на темы: «куда нужно выбрасывать пенопласт» или «как правильно выгуливать собаку». В других, школьники каждый учебный год задействованы в комплексной программе, призывающей следить за чистотой в своей школы и окружающей ее местности. Учащиеся не только сами изучают как надо обращаться с мусором, но и участвуют в акциях по распространению идеи о чистоте среди местных жителей.

В нашей стране принята программа «Охрана окружающей среды и устойчивое использование природных ресурсов». Задачи, стоящие перед учреждениями образования предусматривают формирование у обучающихся экологической культуры и бережного отношения к окружающей действительности. В связи с тем, нами была предпринята попытка разработать и апробировать задания и упражнения по экологическому воспитанию, направленные на развитие эмоциональной сферы обучающихся детской художественной школы.

Цель исследования – проанализировать возможности экологического воспитания в развитии эмоционально-чувственной сферы школьников.

Исследование основано на результатах проведения занятий изостудии «Ультрамарин» в «ГУО Детская художественная школа им. И.Ф. Хруцкого г. Новополоцка». В эксперименте участвовало 12 обучающихся. В работе использованы методы наблюдения, воздействия, синтеза, эксперимента.

Изостудия «Ультрамарин» функционирует при ГУО «Детская художественная школа им. И.Ф. Хруцкого». Работа в изостудии осуществляется по разработанной программе, задания которой разделены на блоки, среди которых предусмотрен блок, направленный на формирование экологической культуры через познавательные про-

цессы, социальную адаптацию и творческую реализацию. Задания этого блока предусматривают упражнения, направленные на развитие эмоционально-чувственной сферы студийцев.

На занятиях в студии используется последовательность осуществления экологического воспитания школьников, которая состоит из следующих этапов:

- диагностика об имеющихся знаниях об экологической культуре у обучающихся изостудии;

- воспитание экологической культуры через экскурсии и художественно-творческую деятельность.

На предварительном этапе было проведено анкетирование среди учащихся. Цель диагностики – определение уровня экологической культуры в семье. Результаты анкетирования показали, что, в 4 семьях сортируют бытовые отходы и беседуют о сохранении природных ресурсов. В 6 семьях периодически, и 2 семьи оставляют процесс сортировки без внимания. По результатам анкетирования можно сказать, что экологическое воспитание школьников является актуальным вопросов на современном этапе образования.

Следующий этап направлен на формирование экологической культуры через развитие эмоциональной сферы обучающихся. Данный этап разделен на блоки, некоторые из них представлены ниже.

Блок №1 «Исследование окружающей среды» предусматривает знакомство с инфраструктурой города Новополоцка, с последующим закреплением полученных знаний в процессе выполнения практических заданий. Цель – получение экологических знаний (метод воздействия, беседы, наблюдения). Данный блок начинался с экскурсии по городу, где обучающиеся изостудии «Ультрамарин» наблюдали за городской средой, процессом уборки и вывоза мусора на спецтехнике, обозначениях на контейнерах, а затем выполняли наброски в творческих дневниках (рисунок 1). Выполнение набросков сопровождалось эмоциональным откликом по поводу увиденного с помощью цветовых обозначений.

Рисунок 1

Блок №2 «Эко привычки –это легко!». Цель – расширить знания об экологических проблемах (метод беседы, наблюдения, творческого поиска).

При проведении экскурсии на унитарное предприятие «Биомехзавод бытовых вторресурсов» (г. Новополоцк) обучающиеся изостудии «Ультрамарин» и их родители увидели масштабы бытовых отходов города Новополоцка, познакомились с видами сортировки, подготовки, процессом переработки и утилизации. А также увидели процесс производства, изготовления нового материала (плитки-покрытия для стадионов, детских площадок, пешеходных дорог), который осуществляется с использованием современных технологий.

После возвращения с экскурсии обучающиеся студии выполняли практическое задание, которое заключалось в создании экологического плаката (рисунок 2-5). Этапы выполнения плаката сопровождались словесным выражением обучающимися своих чувств и эмоций.

Рисунок 2. Карпова Ксения, 13 лет

Рисунок 3. Ильчук София, 10 лет

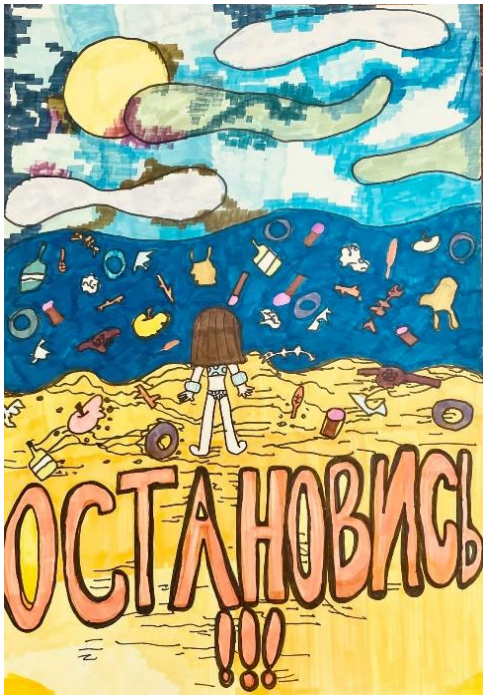


Рисунок 4. Архипова Милана, 8 лет

Рисунок 5. Брылевская Анастасия, 8 лет

Все знания и весь творческий опыт, полученные обучающимися изостудии «Ультрамарин» на экскурсиях, эко-занятиях, в эко-мастерских, совместной деятельно-

сти с родителями они используют для реализации творческих проектов. Благодаря насмотренности и полученным впечатлениям, дети создают творческие произведения отличающееся оригинальностью, выразительностью и эмоциональностью.

В «ГУО Детская художественная школа им. И.Ф. Хруцкого г. Новополоцка» большое внимание уделяется вопросам экологического воспитания. Ежегодный проект, который реализует школа – это международный экологический конкурс детского творчества «Живи, планета!». Результатом конкурса является выставка работ победителей в природно-экологическом музее города Полоцка, приуроченная к Международному Дню Земли, который ежегодно отмечается 22 апреля. Всего в 2024 году было представлено 292 работы из городов Беларуси: Минск, Витебск, Полоцк, Новополоцк, Мозырь, Солигорск, Светогорск, Верхнедвинск, Толочин, Лида, Березино, Кричев. Из городов России: Санкт-Петербург, Псков, Брянск, Новозыбков.

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ КОМПОЗИЦИИ «ЧЕЛОВЕК И ЖИВОТНОЕ» НА ЗАНЯТИЯХ ПО СКУЛЬПТУРЕ

С.Н. Сотников (Витебск)

Изображение животного в скульптуре стоит на втором месте по популярности после изображения человека. Многие скульпторы, обращаясь в своем творчестве к лепке животных создали прекрасные образы братьев наших меньших, воплощая в них идеи: мужества – лев, таинственности – кошка, лошадь – движение, собака – преданность, корова – плодородие и т.д.

Цель исследования: проанализировать особенности создания творческой скульптурной композиции.

Программа по предмету «Скульптура и методика ее преподавания» включает в себя ряд заданий, связанных с освоением методики лепки с натуры. В основном эти задания предполагают лепку рельефов: 1 – копия гипсовой розетки; 2 – лепка рельефа натюрморта с натуры; 3 – лепка рельефа головы; 4 – лепка рельефа фигуры. Лепку круглого черепа и головы перенесли в программу изучения пластической анатомии (в связи с нехваткой часов на полноценное освоение скульптуры).

Программа по скульптуре предлагает студентам в качестве самостоятельного задания выполнение композиции в круглой пластике на тему «Человек и животное». Данное задание выполняется студентами дома, с периодической консультацией на всех этапах выполнения задания. Данная тема очень интересная и позволяет студентам развить свою фантазию и приобрести опыт работы над сложным пластическим объектом. Актуальность данной темы также связанна с тем, что такая композиция очень часто используется на уроках лепки и рисования в детских учреждениях образования. Эта тема близка и понятна детям, и они с удовольствием лепят животных и людей.

В композиции «Человек и животное» студенту необходимо убедительно передать сюжет, гармонию линий, контрасты планов и т.д. Сюжет должен быть ясным при обозрении композиции со всех сторон. Очень важно убедительно разместить фигуры человека и животного. Пропорции фигуры человека и пропорции животного должны быть верно переданы [1]. Особенностью данной композиции хочется отметить взаимосвязь персонажей (рисунок 1-2). Нельзя отдельно лепить одного от другого, между ними должен быть психологический эмоциональный контакт. Размещение фигур должно быть таковым, чтобы они со всех сторон смотрелись интересной цельной композицией.

Для фигуры человека лучше всего выбирать простую позу, без сложностей, так как нехватка опыта и работы с натурой над круглой скульптурой может привести к пластическим ошибкам и разбалансировке.

Рисунок 1-2. Учебные работы

Сюжеты для композиции легче всего выбрать из повседневных наблюдений и привычных сцен. В качестве животного проще всего взять какого-нибудь домашнего питомца: собака, кошка, кролик, птица (гусь, петух, курица, лебедь), свинья. Гораздо сложнее будет изобразить лошадь, козу, ослика, корову и т.д. Темами для композиции могут быть: «Мальчик, играющий с собакой»; «Девочка с кошкой»; «Бабушка с козой»; «Клоун с попугаем»; «Всадник на коне» и т. д. Наряду с привычными темами студенты часто обращаются к сказочным и мифологическим сюжетам. «Принцесса и дракон», «Девушка со змеей», «Индеец и волк», «Девочка и медведь», «Мальчик и тигр» и т.д.

Иногда в композиции с человеком оказываются экзотические: слон, олень, черепаха, акула, верблюд, жираф. Все эти варианты могут быть, если сюжет убедительно передает идею автора, а человек, его внешний облик, движение, соответствуют выбранному животному.

Работа над скульптурной композицией начинается с выполнения эскиза на бумаге. Именно на бумаге студент изображает свою идею, ищет интересные образы. Для нахождения окончательного варианта потребуется выполнить несколько эскизов, с разных ракурсов, отражающих сюжет [2]. После согласования с преподавателем выполняется эскиз на бумаге в размер будущей скульптуры. Это особенно важно, если композиция связана со сложной многоплановой пластикой. На бумаге решаются проблемы пропорций и соотношений объектов. С данного эскиза снимаются размеры будущего проволочного каркаса (почти все композиции, в которых фигура человека стоит и присутствует стоящее животное). Особенно важно сделать точный и прочный каркас для лепки лошади, коровы и т.д. Каркас для фигуры человека делается отдельно (рисунок 3-4). Размеры скульптурных композиций обычно небольшие -от 15 до 25 см, поэтому проволока, используемая для работы, берется мягкая (алюминиевая или медная) диаметром 1-3 мм. Для выполнения каркаса (скручивания проволоки) используются

плоскогубцы, круглогубцы, кусачики. Изготовленный каркас с помощью скоб, гвоздей или саморезов закрепляют на деревянной (фанерной, ДСП, МДФ) дощечке подходящего размера. Место прикрепления каркаса затем скроет постамент (плинт). В качестве материала для лепки скульптурной композиции используется скульптурный пластилин (однотонный, желательно темного цвета). Последовательность лепки скульптуры классическая. Вначале набираются большие объемы фигуры человека и животного, лепится постамент. Затем начинается работа над пластикой, передачей форм и пропорций, уточнение движения. В конце ведется работа над деталями – передаются черты лица человека, прорабатывается пластика его одежды, подчеркивается пластика деталей животного, фактура его тела. Скульптура имеет небольшой размер, поэтому для лепки необходимо использовать инструменты: стеки, мелкие петельки, любые другие вспомогательные приспособления. В случае лепки всадника или мелкого животного на руках у человека, персонажи лепятся отдельно, а потом совмещаются (одеваются, садятся).

Рисунок 3-4

Рисунок 5-6

Для создания данной композиции студентам необходимо будет собрать богатый визуальный материал (фотографии, рисунки и т.д.), использовать литературу по анатомии и пропорциям животных.

Скульптурная композиция «Человек и животное» является творческой работой студентов и может стать прообразом будущей курсовой или дипломной работы (рисунок 5-6).

Таким образом, скульптура, как часть изобразительного искусства, несомненно, является важным элементом отражения окружающего мира, его эмоционального содержания. Занятия скульптурой в рамках подготовки художника-педагога имеет огромное значение для формирования профессионального специалиста, обладающего ярким творческим потенциалом.

Источники и литература:

1. Сотников, С.Н. Скульптура : методические рекомендации / С.Н. Сотников ; М-во образования Республики Беларусь, Учреждение образования "Витебский государственный университет имени П.М. Машерова", Каф. изобразительного искусства. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 47 с. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/9764 (дата обращения 21.09.2024).

2. Иллюстрированный словарь-справочник по скульптуре / [сост. И.И. Колодовский] ; М-во образования РБ, УО "ВГУ им. П. М. Машерова". – Витебск : Изд-во УО "ВГУ им. П.М. Машерова", 2005. – 45 с. URI: https://rep.vsu.by/handle/123456789/1773 (дата обращения 24.09.2024).

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ТРУДОВОЕ ОБУЧЕНИЕ»

Т.П. Уласевич (Витебск)

К основным задачам социально-экономического развития страны в среднесрочной перспективе и на период до 2030 года отнесено повышение качества образования, что обусловлено потребностью общества в образованных, нравственных, предприимчивых и компетентных личностях, способных самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их возможные последствия, умеющих выбирать способы сотрудничества. Они должны отличаться мобильностью, динамизмом, конструктивностью, обладать развитым чувством ответственности за свою судьбу и судьбу страны.

Трудовое обучение, как и все остальные предметы в общеобразовательной школе, решает задачу всестороннего развития учащегося и вносит существенный вклад в физическое, умственное, нравственное, эстетическое его развитие. Основными задачами трудового обучения являются: формирование социальных компетенций личности обучающихся, как трудолюбие, настойчивость, умение работать в коллективе, уважение к людям труда и формирование элементарных знаний по видам труда, формирование трудовых навыков, обучение доступным приёмам труда, развитие самостоятельности, привитие интереса к процессу труда, а также трудового воспитания [3].

Основополагающим навыком для успешной социализации и адаптации личности в быстро меняющемся мире становится функциональная грамотность.

Функциональная грамотность – степень образованности человека (естественнонаучной, математической, информационной, читательской, экономической, художественно-эстетической и др.), обусловливающая его способность к эффективному функционированию в различных сферах жизни (человек, социум, природа, материальная и духовная культура) и областях деятельности (работа с текстами и информацией,

включая цифровую, математика, естествознание, социально-экономическая область и предпринимательство, искусство, технологии, бытовая область и др.).

Формирование функциональной грамотности у обучающихся обусловило необходимость преимущественного использования методов обучения и воспитания, направленных на формирование у учащихся навыков самостоятельной учебной деятельности при проведении учебных и факультативных занятий. Это влечет за собой необходимость более широко использовать в образовательной практике учебное проектирование.

Согласно пункту 12 статьи 150 Кодекса об образовании учебное проектирование относится к учебным занятиям, предполагающим самостоятельную деятельность учащегося или группы учащихся для практического решения научной, технической, художественной, социальной или иной значимой проблемы с последующим публичным представлением и обсуждением результатов.

Формирование у учащихся функциональной грамотности средствами учебного предмета «Трудовое обучение» предполагает развитие способностей использовать приобретаемые знания, умения и навыки для решения широкого диапазона жизненных задач в различных сферах деятельности, общения и социальных отношений. Ведущая роль при этом отводится заданиям, в основе которых лежат различные жизненные ситуации. Подобные задания не имеют четкого алгоритма решения и не являются стандартными по своей сути. Для их выполнения необходимо использовать межпредметные знания и умения, универсальные учебные действия, включающие критическое и креативное мышление, навыки поиска и переработки информации.

Каждый педагог самостоятельно строит траекторию организации процесса обучения, но целесообразно во время практических работ включать задания, направленные на: трактовку учащимися информации об объекте, представленной в текстовой или графической форме; выделение сходных и различных свойств изучаемого объекта или явления; установление сходства (аналогии) малоизученного объекта с хорошо известным объектом в форме гипотезы; применение приёма моделирования; формирование умений формулировать выводы на основе имеющихся данных; нахождение путей решения проблемных жизненных ситуаций; поиск, извлечение, интерпретацию, преобразование, оценку и критическое осмысление информации и т. д.

В настоящее время актуальным остается вопрос реализации в образовательном процессе воспитательного потенциала учебного предмета «Трудовое обучение»: формирование у учащихся чувств патриотизма, гражданственности, уважения к созидательному труду как главному условию развития белорусского государства. Решение этой задачи напрямую связано с достижением учащимися личностных образовательных результатов, к которым относятся:

– формирование системы ценностных ориентаций личности, конструкторско-технологических и творческих способностей, технического и художественного мышления, коммуникативных и организаторских умений в процессе выполнения различных видов трудовой деятельности;

– воспитание трудолюбия, культуры труда, инициативности и самостоятельности, эстетического вкуса, культуры поведения и общения, приобщение к национальным культурным ценностям и традициям.

При планировании воспитательного потенциала урока по трудовому обучению и постановке воспитательных задач урока следует ориентироваться на личностные образовательные результаты.

В содержании учебного предмета «Трудовое обучение» в большей степени на достижение личностных образовательных результатов направлены темы, предусматривающие изучение и приготовление блюд белорусской кухни, изучение ассортимента тканей белорусского производства, пород древесины, произрастающих на территории Беларуси и имеющих значение для лесной промышленности страны [2].

Также рекомендуется:

– включать в содержание учебных занятий информацию об (о) истории возникновения и развития орудий труда, конструкционных материалов; современных и перспективных технологиях преобразования материалов; белорусских металлургических предприятиях, предприятиях легкой и химической промышленности, машиностроении; использовании национальных видов декоративно-прикладного творчества в отделке современных швейных изделий, предметов интерьера и др.;

– осуществлять выбор вида декоративно-прикладного творчества в рамках реализации вариативного компонента учебной программы с учетом традиций и культурного наследия региона, в котором проживают учащиеся;

– знакомить учащихся с профессиями, востребованными на производстве и в сфере обслуживания региона, в котором они проживают;

– включать учащихся в активную практическую деятельность, имитирующую реальные бытовые, трудовые, производственные процессы.

С целью реализации воспитательного потенциала учебного предмета рекомендуется использовать активные методы и формы обучения: создание проблемных ситуаций, деловая игра, мозговой штурм, экскурсии на предприятия и в музеи народного творчества, метод проектов и другие. А для воспитания у учащихся культуры труда необходимо обращать особое внимание на соблюдение правил организации учебного места, правильное и безопасное пользование инструментами и оборудованием, экономное расходование материалов. При подборе дидактического материала к учебным занятиям рекомендуется отдавать предпочтение таким упражнениям и заданиям, которые своим содержанием воспитывают у учащихся любовь к Родине, чувство гордости за белорусский народ; способствуют формированию национального самосознания, нравственной, экологической культуры, культуры безопасности жизнедеятельности, ценностного отношения к своему здоровью.

По причине большого воспитательного потенциала экскурсий, значительного количество экскурсионных объектов и туристических маршрутов местного значения рекомендуется продолжить использование названной формы работы с учётом принципа территориальной доступности. Министерством образования Республики Беларусь разработан Перечень экскурсионных объектов и туристических маршрутов, рекомендуемых для посещения обучающимися в рамках проведения учебных и факультативных занятий, внеклассных мероприятий с учетом содержания учебных программ по учебным предметам, в том числе и по трудовому обучению [1].

Высокую результативность приобретает потенциал производственных экскурсий, что позволяет сформировать общее представления о современном производстве; знакомства со структурой предприятий, с условиями и спецификой работы на них; демонстрации производственного труда, современной техники и технологии производства.

Учебная программа по учебному предмету «Трудовое обучение» содержит вариативный компонент. Педагог по трудовому обучению может самостоятельно выбирать или дополнять указанные в ней разделы другими темами, отражающими региональную специфику и особенности образовательной среды учреждения образования, в зависимости от материально-технической базы учреждения общего среднего образования, интересов учащихся. Традиционно в учебных программах приводится примерный перечень изделий для практических работ. Это дает возможность планировать изготовление изделий с учётом их соответствия изучаемым темам и технологическим операциям. В то же время при выборе изделия необходимо учитывать состояние материально-технической базы учреждения общего среднего образования, региональные традиции, желание и возможности учащихся.

Учителя технического и обслуживающего труда имеют право изменять последовательность изучения разделов и тем при условии сохранения целостности системы подготовки учащихся к трудовой, хозяйственно-бытовой деятельности. До 15 % учебного времени педагог может использовать по своему усмотрению с учётом состояния

материально-технической базы учреждения общего среднего образования. Учебная программа «Трудовое обучение» предусматривает параллельное изучение разделов ««Основы домоводства (для мальчиков)» учебной программы «Трудовое обучение. Обслуживающий труд» и «Ремонтные работы в быту (для девочек)» учебной программы «Трудовое обучение. Технический труд». Для изучения указанных разделов девочки занимаются в учебных мастерских, мальчики – в учебных кабинетах для занятий кулинарией и швейным делом. По данным тема учебные занятия для девочек проводит учитель технического труда, для мальчиков – учитель обслуживающего труда [4].

Профессиональной компетентности педагогов осуществляется через работу методических формирований: школьного, районного (городского) учебно-методических объединений учителей технического и обслуживающего труда, школы молодого учителя, школы совершенствования педагогического мастерства, школы передового педагогического опыта, творческих и проблемных групп и др. Постоянно рассматриваются на заседаниях методических формирований вопросы: развивающий и воспитательный потенциал уроков трудового обучения; современный урок трудового обучения: его составляющие, методический инструментарий, критерии успешности в контексте формирования функциональной грамотности учащихся; приемы и методы формирования основ графической и технологической грамотности, учащихся на уроках трудового обучения; проектирование современного урока для развития технического и художественного мышления учащихся на уроках трудового обучения; проектная деятельность по учебному предмету «Трудовое обучение» как средство формирования функциональной грамотности учащихся. Все это способствует формированию образовательного и квалификационного уровней педагогических работников, их профессиональных интересов, запросов и содействовать их профессиональному развитию.

Источники и литература:

1. Перечень экскурсионных объектов и туристических маршрутов, рекомендуемых для посещения обучающимися [Электронный ресурс] Национальный образовательный портал Республики Беларусь. – Режим доступа: https://adu.by/_Главная / Образовательный процесс. 2024/2025 учебный год / Общее среднее образование / Методические рекомендации, указания. – Дата доступа: 14.09.2024.

2. Уласевич, Т. П. Система подготовки студентов для работы с высокомотивированными учащимися учреждения образования / Т. П. Уласевич // Традиции и инновации в современном искусстве и художественном образовании (к 100-летию первого выпуска Витебского народного художественного училища): материалы междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 17-18 ноября 2022 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2022. – С. 251-254. – Библиогр.: с. 254 (1 назв.). URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/36190 (дата обращения: 08.09.2024).

3. Уласевич, Т. П. Формирование методической компетентности будущих педагогов-художников / Т. П. Уласевич // Наука - образованию, производству, экономике: материалы 74-й Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 18 февраля 2022 г. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2022. – С. 339-341. – Библиогр.: с. 341 (1 назв.). URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/31674 (дата обращения: 09.09.2024).

4. Уласевич, Т. П. Формирование профессиональных компетенций при изучении специальных дисциплин декоративно-прикладного направления при подготовке будущих педагогов-художников / Т. П. Уласевич // Наука - образованию, производству, экономике [Электронный ресурс]: материалы 75-й Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 3 марта 2023 г. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2023. – С. 483-485. – Библиогр.: с. 485 (1 назв.). URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/36995 (дата обращения: 28.09.2024).

ЦЕЛЕПОЛАГАНИЕ К УРОКУ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА – ИНСТРУМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ, ВОСПИТАНИЯ ДУХОВНО БОГАТЫХ ГРАЖДАН СТРАНЫ

Г.С. Федьков (Витебск)

Как известно, педагогическая наука определяет цель урока, которая состоит из триединства обучающего, развивающего и воспитывающего компонентов. В обобщенном виде цель есть не что иное как предполагаемый результат, который получает учитель, выполнив с учащимися поставленные задачи. Проанализировав 115 конспектов студентов художественно-педагогических специальностей к педагогической практике, мы обратили внимание на наличие у них некоторых трудностей в умении:

а) проектировать цель урока (как правило, нет четкости в определении обучающего, развивающего, воспитывающего компонентов);

б) разрабатывать содержание урока в соответствии с поставленной целью (поставленная цель не полностью находит отражение в содержании урока);

в) руководить художественно-творческой деятельностью учащихся в процессе самостоятельной работы (практиканты слабо ориентируются в выборе методов достижения результатов обучения, развития и воспитания учащихся);

г) развивать рефлексию учащихся (будущие специалисты при подведении итогов урока обращают внимание преимущественно на качество рисунков учащихся, забывая при этом формировать у них личностную позицию по отношению к тому или иному событию, обсуждаемому, в связи с темой урока, тому или иному поведению, поступку персонажей, созданных ими иллюстраций к сказкам, загадкам, пословицам, поговоркам).

В нашем опыте обучающий компонент цели строим на основе выполнения школьниками основных групп учебных задач: композиция; форма, пропорции, конструкция; цвет; свет (освещение); пространство; объем. Эти задачи ориентируют образовательный процесс на художественно-творческое развитие школьников, на освоение основ изобразительной грамоты. Развивающий компонент предполагает развитие психических процессов: познавательных (ощущение, восприятие, память, мышление, воображение); эмоциональных (эмоции и чувства); оценочных (умение оценивать объекты и явления окружающей действительности и повседневной жизни с позиций добра и красоты); волевых (настойчивость, решительность, стремление добиваться поставленной цели); поведенческих (умение выстраивать отношения в природе и обществе, руководствуясь общепринятыми моральными нормами); рефлексивных (умение осознавать себя и свое место в обществе, в ученическом коллективе).

Чтобы не распылять творческое внимание школьников целесообразно планировать одну-две учебные задачи и по одной – в развивающий и воспитывающий компонент. Например, на уроке тематического рисования (учебные задачи) – а**)** учим рисовать форму сказочных персонажей и б) передавать смысловые связи в рисунке; развивающий компонент – развивать воображение, фантазию школьников; воспитывающий (нравственное воспитание) – воспитывать умение жить честным трудом, если иллюстрируем, скажем, белорусскую народную сказку “Ад карадзенага не пасыцееш” и т.д.

Воспитывающий компонент целесообразно строить на традиционных ценностях белорусского народа (эстетические, художественные, нравственные, экологические, этнические, патриотические, идеологические ценности) и примерах высокой духовности соотечественников.

Эстетические ценности – собственно эстетическое, прекрасное, гармония, возвышенное, катарсис, трагическое, комическое, изящное и др. Перечислить их все практически нельзя (как невозможно перечислить все ценности вообще), поэтому, в условиях урока, ограниченного временными рамками, мы приобщаем школьников к одной из них.

Художественную ценность произведения искусства определяют его форма и содержание, сила эмоционального воздействия на зрителя пластического языка и идей, воплощённых в том или ином художественном материале. С педагогической точки зрения для нас представляет интерес и содержание, и форма произведения. И если содержание произведения показывает нам, что изображено, то форма – как изображено.

Подготовку студентов к нравственному воспитанию школьников мы видим в усвоении ими содержания нравственных ценностей – честность, правдивость, верность, надежность, преданность, обязательность, порядочность, искренность, благожелательность, не причинение зла другим людям, не причинение ущерба частной или общественной форме собственности, благодарность, ответственность, сотрудничество, справедливость, терпимость.

Структурная подготовка преподавателя изобразительного искусства к организации этнокультурного воспитания учащихся включает усвоение ими этнических ценностей белорусского народа (терпимость, любовь к Родине, справедливость, трудолюбие, умение сообща решать все вопросы, миролюбие и др.) и направлена на расширение студентов художественно-педагогических специальностей знаний о народном искусстве, культуре, традициях, обычаях, народных праздниках. Действенным средством подготовки является участие будущих педагогов-художников художественно-творческими работами в проектах, популяризирующих духовные ценности и духовные приобретения белорусского народа.

Усвоение патриотических ценностей – любовь к Родине; человек и его жизнедеятельность; экономическая и социально-политическая жизнь общества; духовное достояние (наука, образование, литература, искусство); историческое прошлое своего народа; гражданская честь и национальное достоинство; народная память и др.). эффективно в таких, разрабатываемых студентами проектах, как «Семейный архив», «Служу Отечеству», в которых они ведут рассказ о родственниках и соотечественниках, бескорыстно служивших и служащих Беларуси.

Практика показывает, что нередко в суждениях молодых людей просматривается потребительское понимание патриотизма. Нередко отношение к Отечеству они рассматривают с позиций удовлетворения своих материальных потребностей. Это объясняется тем, как считает В.В. Буткевич, что «современной молодежи навязываются приоритеты земных интересов над нравственными. Традиционные основы воспитания подменяются более современными, западными; христианские добродетели – общечеловеческими ценностями гуманизма; педагогика уважения старших и совместного труда – развитием творческой эгоистической личности; целомудрие, воздержание, самоограничение – вседозволенностью и удовлетворением своих потребностей; любовь и самопожертвование – западной психологией самоутверждения; интерес к отечественной культуре – исключительным интересам к иностранным языкам и иностранным традициям» [1, с. 21]. Противостоянием таким явлениям может учитель, обладающий не только хорошей художественной подготовкой, но и знающий историю своей страны, ее героическое прошлое, интересующийся процессами, происходящими как в стране, так и за рубежом.

«Любое государство с детства прививает своим гражданам ценности, объединяющие нацию, народ и тем самым воспитывает верность гражданскому долгу. Каждая нация растет и развивается на родной идеологической почве» [4, с. 28]. Поэтому проектирование и осуществление подготовки преподавателя к идеологическому воспитанию учащихся мы осуществляем на принципах объективности, вариативности, свободы выбора позиций и оценок воспитанниками в пределах традиционных ценностей белорусского народа, руководствуясь интересами государства, уважительным отношением к идеологическим ценностям: государственным символам и лозунгам. Это важно еще и потому, что незрелая в социальном плане молодежь может стать «материалом» для продвижения экстремистскими политиками своих узкокорыстных целей, что совершенно недопустимо для безопасности страны, ее процветания и независимости.

Модернизация подготовки будущего педагога-художника требует формирования у него компетенций, обеспечивающих развитие у школьников понимания роли государства в достижениях белорусского народа в разных областях хозяйственной деятельности, спортивных мероприятиях и т. п. Учебный предмет «Изобразительное искусство» обладает широкими возможностями для идеологического воспитания подрастающего поколения. Так на занятиях по восприятию эстетического в действительности и восприятию искусства необходимо не только приобщать учащихся к эстетическим и художественным ценностям, но и обращать их внимание на бережное отношение государства к памятникам архитектуры, культурному наследию, его заботу о сохранении природы и т.д. Правильно организованная художественно-творческая деятельность позволяет формировать гордость за свою страну, внутреннюю и внешнюю политику государства.

Необходимо отметить, что упоминание об идеологии нередко вызывает у отдельных индивидов неоднозначную реакцию. Это и настороженность, и ассоциации с тоталитарными режимами. Некоторые из них не понимают того, что они сами, как члены общества, носители его традиций, культуры, духовного склада нации играют основную роль в формировании идеологии. Она выражается в законах, нормативных актах, программах государства, лозунгах и т.п. Государственные институты лишь уточняют и закрепляют в законах то, что принято и признанно обществом. Неслучайно, что государственная идеология понимается как совокупность (система) традиций, правил, законов, предпочтений, преимуществ и ограничений, предопределяющих развитие общества и государства. Официальная идеология является атрибутом государственности, её духовной конституцией. Близкими официальной идеологии по содержанию, утверждает Л. В. Лойко, представляется понятие «духовные ценности народа (нации). Разница между ними «видится в том, что официальная идеология не только констатирует лучшие достижения нации, но и закрепляет их, а также стимулирует преодоление слабостей и отставаний» [3, с. 5].

Роль и значение идеологического воспитания в формировании гражданина отчётливо понимали древнегреческие создатели мифов и исторических традиций, которые представляли собой комплекс идей, способствующих объединению греческого народа, являлись стратегиями человеческой деятельности. Древнегреческий мыслитель Платон, например, подчёркивал ответственность тех людей, которые создают произведения (мифы). Он говорил, что если их произведение хорошее, «мы допустим его, если же нет – отвергнем. Мы уговорим воспитательниц и матерей рассказывать детям лишь признанные мифы, чтобы с их помощью формировать души детей …» [2, с. 152]. Как видно из высказывания, в древней Греции заботились

о том, что необходимо видеть и слышать социально незрелой молодёжи, чтобы вырасти достойными гражданами своей страны.

Практика показывает, что грамотное целеполагание позволяет педагогу-художнику не только развивать художественно-творческие способности учащихся, но и формировать у них духовную культуру, которая, согласно нашим исследованиям, представляет собой устойчивую социальную позицию личности, сформированную на основе знаний, традиционных духовных ценностей белорусского народа и примеров соотечественников служения Родине в трудовых и ратных делах.

Источники и литература:

1. Буткевич, В. В. Патриотическое воспитание учащихся: история и современность : пособие для педагогов общеобразовательных учреждений внешкольного воспитания и обучения / В. В. Буткевич. – Минск : Национальный институт образования, 2010. – 207 с.

2. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / [редкол.: М. Ф. Овсянников (гл. ред.) [и др.]] ; Акад. художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств. – М. : Искусство, 1962. – Т. 1 : Античность. Средние века. Возрождение. – 681 с.

3. Лойко, Л. В. О государственной идеологии и национальной идее / Л. В. Лойко. – Минск : Амалфея, 2004. – 80 с.

4. Счастный, В. А. Патриотическое воспитание молодёжи в современных условиях /В. А. Счастный // Адукацыя і выхаванне. 2006. – № 6. – С. 28-30.

ИНТЕГРАТИВНАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПЛЕНЭРЕ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОФИЛЕЙ

А.Н. Цырульник, В.И. Денисенко (Краснодар)

Опираясь на достижения отечественной [1, 2, 3, 4] и зарубежной художественной педагогики нами разработана модель и интегративная педагогическая технология профессионального обучения изобразительной деятельности дизайнеров, декораторов, архитекторов, художников-педагогов на пленэрной практике, соответствующая требованиям Закона «Об образовании в РФ» и последнего варианта ФГОС ВО 3–го поколения. Апробация их в 2020–2024 гг. на художественно-графическом факультете КубГУ и в нескольких вузах художественных профилей показала свою эффективность и достаточно высокие показатели учебных, творческих достижений студентов, обучавшихся в экспериментальных группах.

Мы так же, убедились, что для обеспечения подготовки компетентных художников различных профилей и будущих педагогов необходимо обеспечить тесное единство методов, форм, приемов, средств обучения с процессом духовно-нравственного воспитания, творческого развития их на пленэре и разработать инновационную педагогическую модель. Известно, что под моделью (от лат. modulus – мера, образец) с гносеологической точки зрения понимается заместитель оригинала (явления, процесса и др.) в познании практики [5], а педагогическое моделирование – это отражение характеристик существующей или проектируемой педагогической системы [4]. Применение интеграции в моделировании процесса обучения изобразительной деятельности на пленэре позволило структурировать и систематизировать все модули.

Разработанная и экспериментально апробированная интегративная модель профессионального обучения студентов вузов художественных профилей на пленэре состоит из следующих модулей: целевой, методологический, содержательный и результативный.

Целевой модуль определяет конечный результат, направленность каждого (курса) и позволяет наметить задачи по всем формам обучения: обеспечивает интеграцию и детализацию всех модулей, коррелируя с профильными дисциплинами; обусловливает взаимосвязь и детализацию всех компонентов процесса художественного образования на пленэре с формируемыми профессиональными компетенциями; учитывает обязательную интеграцию активной учебно-творческой работы студентов, их духовно-нравственного воспитания и творческого развития. Главное условие целевого модуля – обеспечение управляемости системой, качеством процесса, и достижения высокой результативности.

Методологический модуль модели определяет сущностные характеристики возможных подходов к процессу обучения дизайнеров, декораторов, художников-педагогов изобразительному искусству на пленэре, устанавливает педагогические принципы, позволяющие решать проблемы их профессионального становления художественно-творческого и интеллектуального развития. Так, опора на системный подход позволяет применить каждый элемент системы в отдельности, проанализировать, а затем сопоставить их друг с другом, объединив в целостную структуру. В свою очередь, применение ценностного подхода к воспитательной работе направляет каждого обучающегося на саморазвитие, творческую самореализацию, а также создает высокую мотивацию достижений на основе традиционных Российских духовно-нравственных ценностей.

Содержательный модуль включает в себе системное программное обеспечение учебно-воспитательного процесса, построенного на межпредметных и внутрипредметных связях композиции, рисунка и живописи с первого по третий курсы (с описанием методов, форм, средства обучения, воспитания и развития студентов художественных, художественно-педагогических вузов, способствующих формированию у них творческой активности).

Результативный модуль нашей интегративной модели обучения включает: описание компетентностных результатов (ПК-4; ПК-5; ПК-6), диагностику уровня сформированности компетенций в форме просмотров результатов учебной деятельности будущих декораторов, дизайнеров, художников-педагогов по разработанным критериям, анализ динамики формирования изобразительных способностей каждого студента по ниже следующим показателям:

1. *У*ровень сформированности профессионально направленных компетенций, который в контексте художественных специальностей предполагает не только знание и грамотную интерпретацию истории создания тех или иных произведений, выполненных на пленэре, но и творческое применение умений, навыков композиции, рисунка и живописи, полученных в аудиторных занятиях.

2. Осознанная устойчивость профессиональной педагогической мотивации, способствующая последующему компетентному применению, полученных на пленэрной практике психолого-педагогическим установок.

3. *Проявление духовно-нравственных ценностных* ориентиров, являющихся индикатором эмоционально-ценностного отношения обучающихся к выстраиванию продуктивного взаимодействия их с участниками образовательного процесса, а также с жителями места проведения пленэрной практики.

4. Способность отображать собственную идею и отношение к ней графическими и живописными средствами выразительности.

Для реализации педагогической технологии в системе высшего образования художников и педагогов необходимо создать оптимальные психолого-педагогические условия образовательной среды на пленэре:

– научно-обоснованное использование метода педагогических установок [1, 3];

– применение по необходимости, с учётом уровня обучения на пленэрной практике личностно-ориентированного системного деятельностного подходов;

– обязательное применение самооценки для определения уровня собственных способностей, знаний, умений, навыков и ориентированность на освоение навыков работы в условиях пленэрной практики;

– активизация не только познавательной деятельности, но и творческого потенциала обучающихся [6];

– налаживание учебной коммуникации и группового эффективного (командного) взаимодействия как в учебно-воспитательной, так и творческой работе образовательного процесса [7];

– саморефлексия продуктов и проектов учебно-творческой деятельности всеми участниками образовательного процесса.

Для эффективной реализации интегративной педагогической технологии обучения студентов вузов художественных, художественных-педагогических профилей основам изобразительной деятельности на пленэре необходимо поэтапно выстраивать процесс каждого занятия и на каждом курсе.

1. *Подготовительный* этап: выяснение уровня наличных теоретических знаний, умений и навыков изобразительной деятельности у каждого обучающегося. Разработка на этой основе профессионально-ориентируемых индивидуальных образовательных маршрутов (композиция, рисунок и живопись), тестирование, анкетирование.

2. Использование иллюстрированного программного обеспечения «Композиция, рисунок, живопись» в распечатанном и электронном виде для постановки перед обучающимися цели и задач как на весь период практики, так и на каждый блок заданий по освоению основ изобразительной деятельности на пленэре определяет *целеполагающий, вводный* этап.

3. *Организационный* этап. Создание необходимой психолого-педагогической обстановки (благоприятной учебной среды) и стимулов к обучению – организация учебного пространства, способствующего активному вовлечению студентов в учебно-творческий процесс.

4. На *информационном* этапе для активизации познавательной деятельности студентов выполняется анализ вариантов решения изобразительных задач композиции, рисунка, живописи на пленэре с использованием необходимых методических пособий в соответствии с темой направленности учебно-творческих заданий.

5. *Практико-ориентированный* этап предполагает активное восприятие обучающимися предметов изображения, их осмысление и процесс выполнения учебно-творческих заданий по различным видам изобразительной деятельности (композиции, рисунка и живописи на пленэре).

6. Презентация каждым обучающимся, будущим декораторам, дизайнерам, художникам-педагогам на *демонстрационно-познавательном* этапе результатов своей деятельности на пленэрной практике перед группой студентов и преподавателем.

7. Оценка педагогом результатов практической деятельности обучающихся на пленэре в форме просмотра, а так же, саморефлексия (самооценка) учебно-творческой деятельности каждым студентом сквозь призму критического её рассмотрения и аргумен-

тации выбранных методов и инструментов реализации осуществляется на *рефлексивно-оценочном* этапе.

8. *Коррекционный* этап предполагает как индивидуальное, так и коллективное обсуждение результатов учебно-творческих работ студентов, путей исправления допущенных ошибок и недопущение их в последующей работе студента.

9. *Заключительный* этап состоит в подведении итогов выполнения задания и определении методики выполнения следующего задания.

На основе анализа результатов эксперимента в других вузах художественного и художественно-педагогического образования подтверждена эффективность нашей модели и интегративной педагогической технологии организации образовательного пространства на пленэрной практике. Безусловно эти документы использовались коллегами с определенными изменениями и дополнениями, зависящими прежде всего от региональных особенностей.

Все выше изложенное достаточно убедительно свидетельствует о том, что качество профессиональной подготовки студентов художественных, художественно-педагогических вузов по изобразительной деятельности в условиях пленэра существенно возрастает, если применить нашу интегративную педагогическую технологию как инновационную методическую систему учитывающую компетентностные требования современной художественной педагогики [8].

Источники и литература:

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рис., живопись, композиция. [Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд»] / Г.В. Беда. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.

2. Безрукова В.С. Интеграционные процессы в педагогической теории практике: психологический аспект тезисы докладов 4-й сессии Всесоюзной школы-семинара, пос. Таватуй, 29 янв.-2 фефр., 1990 г. /ред. В.С. Безрукова Н.К. Чапаев, С.В. Иванова. - Свердловск: Издательство Свердлл. инж-пед. ин-та, 1990. Вып. 2. - 56 с.

3. Маслов Н.Я. Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. Москва, 1989. 16 с.

4. Яковлев Е.В. Модель как результат моделирования педагогического процесса / Е.В. Яковлев, Н.О. Яковлева. – Текст: непосредственный // Вестник ЧГПУ. – 2016. – № 9. – С. 136–140.

5. Профессионально-педагогические понятия: словарь / Составители: Г.М. Романцев, В.А. Федоров, И.В. Осипова, О.В. Тарасюк; под редакцией Г.М. Романцева. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2005. 456 с.

6. Рабилова З.Ж. Инновационные педагогические технологии в активизации профессионально-творческой деятельности студентов педагогических вузов (на примере пленэрной практики) // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1 Ч. 1. 8 с.

7. Кузнецов Е.Ф., Кузнецов М.Е. Пленэрная практика как неотъемлемая часть образовательной программы обучения будущих специалистов творческих специальностей: дизайнеров, архитекторов, градостроителей // Pedagogical Journal. 2020. Vol. 10, Is. 2A. Pp. 340-347. DOI: 10.34670/AR.2020.95.46.044.

8. Цырульник А.Н., Денисенко В.И. Композиция, рисунок, живопись на пленэре; учебно-методическое пособие,- Москва: Мир науки, 2024.-224. с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ДИЗАЙНЕРОВ НА ПЛЕНЭРЕ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Е.В. Шилина (Елабуга)

Статья представляет собой анализ проблем формирования профессиональной компетентности будущих педагогов-дизайнеров на пленэре. В статье дается обзор традиционных и инновационных технологий обучения и возможные способы объединения традиций и инноваций.

Задача формирования профессиональной компетентности молодых специалистов чрезвычайно актуальна на сегодняшний день. Ежегодно государством разрабатываются и внедряются проекты по развитию профессионального мастерства молодых специалистов, такие, как федеральный проект «Молодые профессионалы», «Профессионалитет» и другие. Национальный проект «Кадры» в числе основных направлений деятельности обозначает подготовку отечественных высококвалифицированных кадров с учетом демографической ситуации. Реализация целей проекта «повлияет на экономический рост и развитие России» [1]. Указ президента РФ №309 выдвигает задачу увеличить к 2030 году долю молодых людей, «участвующих в проектах и программах, направленных на профессиональное, личностное развитие и патриотическое воспитание, не менее чем до 75 процентов» [2]. Достижение этих целей возможно при внедрении современных и сохранении традиционных образовательных технологий, показавших себя результативными.

В педагогике насчитывается более сотни технологий [3, с. 6]. Все больше набирают обороты методы, которые обеспечивают формирование самостоятельной творческой личности, способной планировать и реализовывать свою личную профессиональную траекторию. Доктор педагогических наук Н.Б. Смирнова отмечает следующие виды технологий: проектная, игровая технология, развивающее обучение, диалог культур, обучение на основе общения в интерактивном режиме, ИКТ технология, компетентностный подход, групповая технология, деятельностный подход, личностно-ориентированный подход, педагогические технологии на основе гуманизации и демократизации педагогических отношений [3].

За прошедшие полвека российское профессиональное образование претерпевает изменения как в области структурной, так и в области методик и технологий обучения, в том числе меняет свое приоритеты от традиционных методик, направленных на развитие у обучающихся знаний, умений и навыков (знаниевый подход) к инновационным технологиям, направленным на приобретение и развитие профессиональных компетенций (компетентностный подход).

В традиционном подходе под педагогическим, или образовательным, процессом понимается в первую очередь целенаправленное воздействие на ученика с целью формирования личности с заданными качествами. Современная педагогика ориентирована не на воздействие, а на взаимодействие учителя и ученика.

Перед учреждениями среднего профессионального образования художественной направленности стоит задача поиска оптимального баланса традиционных академических и новых, в том числе компетентностных, технологий. К сожалению, пока мы видим несогласованность старых и новых методик, которая проявляется в частой смене стандартов, программ и учебных планов.

За последние 10 лет Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям) менялся трижды: в 2014, 2020 и в 2022 годах менялся набор дисциплин и количество отведенных на предмет часов. Например, в 2023 года в Елабужском колледже культуры и искусств на отделении «Дизайн» часы на рисунок

и живопись сократили почти на треть – до 2022 года количество часов было 1030, в 2023 году сократилось до 680, в 2024 году стало 784. Сокращение часов произошло в пользу предметов с цифровыми технологиями. На пленэрные занятия в учебном плане отводилось до 2022 года 144 часа, с 2023 года 180 часов.

С 2021 года суммарно сократилось количество часов на практические занятия (рисунок, живопись, пленэр) с 1174 часов в 2021 году, 860 часов в 2022 и 964 часа в 2023 году.

В сложившихся условиях преподаватели вынуждены сокращать программы практических занятий, а студенты недополучают необходимые умения и навыки. Пленэр же остается самым подходящим способом обучения и тренировки профессиональных навыков обучающихся, в современной формулировке формирования профессиональной компетентности. Нами рассмотрено, какие возможности для этого есть в традиционной системе обучения, и что мы можем предложить в разработанной инновационной методике.

Рассмотрим, какие профессиональные компетенции должны быть сформированы у будущих педагогов-дизайнеров в результате освоения программы учебной практики (пленэра):

- В области творческо-исполнительской деятельности - это умение изображать человека и окружающую среду, выполнять необходимые предпроектные исследования, владеть классическими изобразительными и техническими приемами, материалами и средствами, находить художественные специфические средства, новые образно-пластические решения для каждой творческой задачи.

- В области педагогической деятельности - это умение осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в общеобразовательных организациях, организациях дополнительного и профессионального образования по видам искусств, умение использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, применять классические и современные методы преподавания, планировать развитие профессиональных умений обучающихся и другие [4].

- При построении учебного процесса по традиционным методикам добиться всего комплекса результатов весьма проблематично, так как передача знаний, умений и навыков от педагога ученику происходит с преобладанием объяснительно-иллюстративного метода, по большей части авторитарно. Плюсом традиционной системы является то, что она ориентирована на передачу обучающимся фундаментальных знаний, являющихся базой любого обучения. Однако недостаточная профессиональная направленность методик традиционной системы, является областью, требующей более внимательного исследования и проработки.

Автором предложена методика формирования профессиональной компетентности на пленэре, основанная как на традиционных, так и на современных технологиях компетентностного, деятельностного, личностно-ориентированного подходов, сетевого взаимодействия, групповой и других технологий, основанных на гуманизации и демократизации педагогических отношений.

В методике представлены два инновационных направления:

-введение в процесс обучения на пленэре профессионального художника;

-взаимодействие учреждений дополнительного предпрофессионального и среднего профессионального образования.

Первое направление реализует формирование профессиональных компетенций в области творческо-исполнительской деятельности за счет работы обучающихся на пленэре с носителями этих компетенций, художниками и дизайнерами. Как отмечают специалисты, компетентностный подход позволяет ориентироваться не на количество полученных знаний, а на компетентного в своей сфере специалиста [5].

Второе направление расширяет возможности формирования компетенций в области педагогической деятельности. Совместное проведение пленэра обучающихся детских художественных школ и студентов колледжа дает возможность попрактиковаться

в педагогическом русле. В ходе такой практики будущие дизайнеры-педагоги учатся словами объяснить то, что видят, практикуются в передаче опыта, развивают коммуникативные и другие необходимые педагогу компетенции. Примерная программа занятий на пленэре по предложенной методике представлена автором статьи в методическом пособии [6].

Направленность предложенной методики на формирование профессиональной компетентности обучающихся показала хорошую результативность в профессиональной ориентации выпускников образовательных организаций. Исследование выявило, что 85% студентов, проходивших обучение по данной методике, высказали желание продолжать обучение по специальности дизайнера преподавателя.

Источники и литература:

1. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29 дек. 2012 г. №273-ФЗ (ред. от 25.12.2023) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2024). - Текст: электронный// Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». - URL: http://www.consultant.ru/ (дата обращения:19.01.2024). - Режим доступа: по подписке.

2. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2024 г. № 309 “О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года” | Документы ленты ПРАЙМ: ГАРАНТ.РУ (garant.ru)

3. Смирнова, Н.Б. Контроль результатов уровня сформированности универсальных учебных действий на уроках изобразительного искусства : учебное пособие / Н. Б. Смирнова, И.Б Адушева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2021. – 143 с.

4. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям). (Зарегистрировано в Минюсте России 25.07.2022 N 69375): Приказ Минпросвещения России от 05.05.2022 N 308 (ред. от 01.09.2022). - Текст: электронный// Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». - URL: http://www.consultant.ru/ (дата обращения: 23.01.2024). - Режим доступа: по подписке.

5. Одаряев, Д.В. Компетентностный подход к обучению живописи пленэра / Д.В. Одаряев // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 4. – С. 160-162. – EDN OYKFUL.

6. Шилина Е.В. Формирование универсальных учебных действий у обучающихся детских художественных школ и начальных профессиональных компетенций у студентов колледжа : учебно-методическое пособие / Е.В. Шилина, Н.Б. Смирнова. – Чебоксары : Чуваш. Гос. Пед. Ун-т, 2023. – 67 с.

SPECIFICS OF UNDERSTANDING AESTHETIC EDUCATION IN THE HISTORY OF CHINESE PEDAGOGICAL THOUGHT

Wang Jifeng (China),
E.V. Gelyasina (Vitebsk)

In recent years, the status of aesthetic education in China's education policy has gradually increased, largely due to the Party and State's support and guidance for aesthetic education in schools, so it is important to clarify the goals and tasks to be achieved by aesthetic education under the State's policy in order to better realize the nurturing role of aesthetic education for young people. The Third Plenum of the 18th CPC Central Committee put forward the proposal to «improve the teaching of aesthetic education and enhance students' aesthetic and humanistic qualities». Opinions of the General Office of the State Council on Comprehensively Strengthening and Improving the Work of Aesthetic Education in Schools made clear the guiding ideology, basic principles, overall goals and policy measures for strengthening and improving the

work of aesthetic education in schools in the current and future periods, with the overall goals of strengthening and improving the work of aesthetic education in schools, optimizing the allocation of resources for aesthetic education, carrying out a perfect aesthetic education curriculum, and forming a Chinese culture of aesthetic education.

Aesthetic education has been continuously integrated into the whole process of education, becoming an indispensable part of quality education. However, aesthetic education for young people is facing new difficulties in the new era. First of all, youth aesthetic education started late, both educators and educated people do not pay enough attention to aesthetic education, and colleges and universities tend to pay more attention to technicality and practicality under the orientation of economy-oriented society, ignoring the cultivation of humanistic qualities of students by aesthetic education. Secondly, because the development of aesthetic education is still immature, the lack of a complete and systematic aesthetic education theoretical system for youth aesthetic education makes the concept of youth aesthetic education appear a certain deviation; moreover, the problem of teachers' qualifications and the construction of curricula of youth aesthetic education are both important problems affecting the practice of youth aesthetic education. Finally, due to the negative influence of popular culture, students' aesthetic singularity, deviation of aesthetic value, and insufficient aesthetic ability have been caused. All these problems hinder the development and progress of youth aesthetic education, in this regard, we urgently need to find new countermeasures to solve the dilemma of aesthetic education, from theory to practice, from the concept of consciousness to teaching reform, the development of aesthetic education is not a one-step process, it is necessary to coordinate with many parties and invest a certain amount of time and energy to accomplish together.

The purpose of the scientific work is to identify the specifics of understanding aesthetic education in Chinese pedagogical thought.

Dating back to the Western Zhou period in China, the basic subjects of school education were the «six arts», i.e., rites, music, archery, imperialism, calligraphy, and mathematics, which were the six basic talents required to be mastered by the official school of the Zhou king. Mr. Wang Guowei in the Republican period once proposed, «Fine arts are the religion of the upper class» [1, p. 158].

Under the political and historical background of that time, Mr. Cai Yuanpei, the president of Peking University, also put forward the ideas of replacing religion with aesthetic education and fine arts and religion stand on the same emotional basis. The art here is art, and by utilizing the characteristic that both art and religion can work on people's feelings, he tried to awaken the ideology of the people at that time and rebuild the belief system of the country. The Dictionary of Modern Chinese explains aesthetic education as follows: «Aesthetic education is an education whose main task is to cultivate aesthetic ability, aesthetic sentiment and interest in art» [2, p. 864]. Aesthetic education is directly defined as education that cultivates students' interest in art. Thus, the view that aesthetic education is art education has been used continuously. However, with the continuous development of society and the improvement of people's thinking, aesthetic education is art education of this view there is a certain one-sidedness and narrowness, art can be said to be one of the manifestations of aesthetic education, but is by no means equivalent to all of the aesthetic education.

Cai Yuanpei in the «Dictionary of Education – Aesthetic Education» in this definition of aesthetic education: aesthetic education, the application of the theory of aesthetics in education, in order to cultivate feelings for the purpose of also» [3]. «Tao» means to cultivate people's personal sentiment, and «Nurture» means to cultivate people's sense of social responsibility. People's feelings and wills will be disturbed by external factors to a certain extent, so it is necessary to use aesthetic education to enrich people's spiritual world and improve their moral quality. Scholar Xing Xu Huan [4] thinks aesthetic education is in essence emotional education, which is a kind of guiding people to carry out healthy aesthetic activities through certain aesthetic media (mainly works of art, but also including social beauty, natural beauty, scientific and

technological beauty, etc.) to rationalize and aestheticize their emotions and sublimate them into a kind of high-level emotional process, and the ultimate goal is to establish a kind of aesthetic psychological psychology that takes aesthetic as the core and aims for the return of aesthetic. The ultimate goal is to establish an aesthetic psychological structure with aesthetic as the core, in order to cultivate a fully developed person. His viewpoint highlights the emotional education function of aesthetic education, which sublimates personal emotions and shapes a sound personality through various carriers or forms of beauty. Although the cultivation of emotion has a deeper meaning at the spiritual level, cultivation of emotion can only be said to be one of the educational purposes to be realized by aesthetic education, and it is not perfect if aesthetic education is only singularly defined as emotional education.

Beauty is everywhere in life, but the eyes to discover it are few and far between. According to Prof. Qiu Chunlin [5] notes that aesthetic education is the education to improve people's aesthetic ability and aesthetic interest consciously and purposefully through aesthetic activities, and to cultivate lofty aesthetic ideals. This point of view indicates that the task of aesthetic education is to cultivate people's aesthetic ability, which also includes aesthetic perception, aesthetic understanding, aesthetic evaluation and aesthetic creativity. Yanzhu Li [6], who studied the creativity of Jiang Kongyang noted that this researcher affirmed that the characteristic of aesthetic education is to cultivate a comprehensive human being. It is to cultivate people's love for beauty, so that they can feel the joy of life, improve their interest in life, and cultivate the purpose of reverence for life and the reverence for life. Good aesthetic ability can improve people's love and reverence for life and life, which in turn has a certain enhancement on people's spiritual level consciousness. This shows the importance of aesthetic ability to aesthetic education. However, aesthetic ability focuses more on the individual's sensory experience, and the goal and task of aesthetic education should rise to the perfection of personality.

The definition of promoting comprehensive development of human beings is reflected in Wang Guowei's «On the Purpose of Education», which puts forward that the purpose of education is to cultivate complete characters with comprehensive and harmonious development of abilities, and Cai Yuanpei's concept of «five educations at the same time», which both believe that education should ultimately cultivate people with sound abilities. They both believe that education should ultimately cultivate people with sound personality and comprehensive quality. Wang Xiaoxu [7] defines the concept of aesthetic education as: The so-called aesthetic education, fundamentally speaking, is to use aesthetic methods to achieve human self-modeling, self-improvement, and ultimately to promote the whole society towards the ideal of perfection and harmonious development. He believes that aesthetic education is important to the development of human beings. He believes that aesthetic education plays an important role in the development of the individual's body and mind, and that the development of the individual can effectively promote the harmonious progress of society. Qiu Chunlin [8] is even more direct in stating that "aesthetic education is a discipline for human beings to beautify themselves, and it is set up to promote the comprehensive and harmonious development of human beings. This kind of definition has a certain systematic nature compared with the previous ones, and ultimately focuses on the cultivation of the harmonious development of the comprehensive quality of human beings, so it is generally recognized at present, but it is easy to neglect the perception and recognition of beauty itself, so this kind of definition is not the most comprehensive.

To sum up, different scholars have their own perspectives and focuses when defining aesthetic education. With the progress of the society, the connotation of aesthetic education is constantly deepened and developed, through the elaboration of the concept of aesthetic education by different scholars, the concept of aesthetic education can be summarized to some extent: aesthetic education is based on the aesthetics disciplines, education disciplines and psychological disciplines as the main theoretical basis. Certain emotional education as a means, through certain educational carriers, educational methods and educational pathways, to cultivate people's aesthetic appreciation, imagination, expression and creativity, and ultimately to sublimate people's feelings,

cultivate people's sentiments, improve people's comprehensive quality, and promote the comprehensive and harmonious development of human beings. The study concludes that in Chinese educational thought, aesthetic education is seen as a factor of human emotional development; and that it is also an ethic education that harmonizes emotional perception with rational knowledge; aesthetic education influences the formation of a positive worldview.

Sources and literature:

1. Wang Guowei. The Story of Human Words. / Wang Guowei // Anhui : Anhui Literature and Art Publishing House. – 2015. – № 62. – P. 158– 160.
2. Modern Chinese dictionary / Chinese Institute of Social Sciences and Philology Dictionary Editorial Office : Commercial Press, 2003. – 1800 p.
3. Ning LUO Cai Yuanpei's Vision of Aesthetic Education and His Legacy in Modern China / Ning LUO // Nordic Journal of Comparative and International Education. – 2021, Vol. 5(2). – P. 51–64.
4. Xing Hsu Huan Popular Aesthetics / Xing Hsu Huan // China Youth Press. – 2000. – №.11. – P. 236–239.
5. Qiu Chunlin. Principles of Concise Aesthetic Education. / Qiu Chunlin // Higher Education Press. – 1987. – №18. – P. 72–74.
6. Yanzhu Li Integrated Creation as Chinese Way of Aesthetics: On Jiang Kongyang's Contributions to the Construction of Chinese Aesthetics / Yanzhu Li // Theoretical Studies in Literature and Art. – 2014. - №1. – P. 158 – 164.
7. Wang Xiaoxu Principles of aesthetics / Wang Xiaoxu // Shanghai People's Publishing House. – 2010. – №22. – P. 334–344.
8. Qiu Chunlin Principles of Concise Aesthetic Education / Qiu Chunlin // Higher Education Press. – 1987. – № 18. – P. 72–74.

MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF ART AND PEDAGOGICAL EDUCATION IN CHINA

V.V. Teterina, N.A. Rakova, M.V. Makritsky (Vitebsk)

The formation and evolution of art education in China has passed a long way of its historical development. The origin of fine arts took place in ancient times. The first art schools functioned at the imperial palace and Buddhist temples. Education in art schools was based on centuries-old principles, which were reflected in the treatise "Six Laws of Painting".

The emergence of modern art education in China dates back to the beginning of the twentieth century, which was the result of those social changes and cultural achievements that took place in the country. A significant contribution to the development of art education in China was made by the rector of Peking University Cai Yuanpei, thanks to the assistance of whom the National Beijing Art School was founded, that laid the foundation of modern art education. At that time, a group of artists who had studied in Europe, America, and Japan returned to China and announced their intention to support the formation of a new system of Chinese art education, laying the foundation for the unification of national traditions.

Kang Yuwei made a significant contribution to the Chinese concept of art education, proposing the integration of Chinese and Western ideas, which predetermined the entry of art education to a new level [6].

The beginning of the 1950s was marked by the establishment of basic pedagogical principles and institutional structure of Chinese art education, following the trends of Soviet socialistic realism. The international cooperation with the Russian school of painting allowed the young generation to add new techniques and to achieve progress in national culture [5]. Its influence was justified in the theoretical works of Chinese scientists: "The Influence

of the Russian Art School on the Development of the Chinese Tradition of Oil Painting" (Pan Wen, 2013), "The Influence of the Itinerant Movement on the Development of Realistic Art in the Twentieth Century" (Yan Qing, 2020), etc.

The period of the cultural revolution in China (1966-1976) turned out to be difficult for the development of the art education. The educational base and the works of art were destroyed, the art base ceased to exist and Western art was rejected. A qualitatively new period in the renewal of Chinese art education began in the period from 1977 to 1985. The unified new curricula and programs were created at that period. The most progressive trends in the development of art education occurred in the period from 1986 to 2000. It was marked by an increase of the role of art education at the state level; by the emergence of new disciplines related to modern art forms. At the end of the 20th century a document was adopted that became fundamental in the reform of art education based on the aesthetic perception of reality.

The 21st century is distinguished by the search for innovative forms of art education while preserving Chinese folk traditions.

Among the most famous modern Chinese art universities and design schools is the Central Academy of Fine Arts. Its history dates back to 1950. It is managed by the Ministry of Education and it comprises schools including the school of humanities, the painting school of design, the school of urban design, the school of architecture.

Chinese Academy of Art in Hanyzhou (1928) is considered to be the most influential academy of fine arts. It's characterized by the most complete range of offerings, study programs and the combination of modern technical and cultural disciplines with traditional ones. The highest level of art education is presented by Sichuan Academy of Fine Arts in Chongqing with its history of more than 64 years. It presents the highest level of art education in oil painting, sculpture, craft art, architecture, print making, traditional Chinese painting and art theory.

With the emergence of art schools, there was a need to improve art and pedagogical education in higher education institutions. It should be mentioned, that at the beginning of the 20th century art and pedagogical education in China was only in its infancy. The traditional education system dominated, which did not pay due attention to the development of students' artistic abilities. However, the process of modernization of the education system gradually began under the influence of Western values and Russian ideas. Since the mid-20th century, art and pedagogical education in China has continued to diversify. It has become more accessible, unified with the aim of creating uniform ideological and aesthetic norms in society [3]. The beginning of 1977 was marked by the period of pedagogical education revival in the field of art. As a result of the established practice of teaching and the experience of other countries, a modern multi-level system of art and pedagogical education in China was formed. According to the materials of the "Yearbook of Education in China", art and pedagogical specialties were opened in more than 200 higher education institutions.

Modern art and pedagogical education has two training options: a special three-year (shortened) course and a basic one (4 years). Higher educational institutions with a full course of study prepare teachers of fine arts for schools and colleges. Students study general education disciplines (philology, philosophy, pedagogy, psychology, foreign language). 60% of the total volume is assigned to the study of special disciplines. 20-22 weeks are allocated for all types of practices. The content of compulsory and optional subjects ensures the preservation of traditions, variability of special training, reflects national and regional specifics. A bachelor's degree can be received by a student who has successfully completed a four-year course. In the future, he can continue his studies in a master's degree (3 years) and a doctorate (3 years) [2].

In modern Chinese pedagogical higher educational institutions there are three directions in teaching fine arts that have a significant impact on the management structure, on the content of special disciplines. The first direction is an academic one. It is based on Russian teaching experience (mastering academic techniques of drawing and painting, studying the theory and history of art, developing skills characteristic of realistic art) [1].

The second one is a traditional direction that focuses on the need to teach students the techniques of traditional Chinese painting in which special attention is paid to the concepts of "amazing", "artful", on the use of writing with a bamboo stick, hair, a knife, fingers.

The third one, an innovative direction, is connected with the strengthening of Western and American influence in painting (acquaintance with German construction drawing, innovative directions of painting in England and Australia, Japanese and other schools of oil painting). The main thing in this direction is the presence of the artist's own vision of the world of original ideas and non-standard designs [4]. Modern state policy of China is aimed at further improvement of art and pedagogical education, at training teachers who are proficient not only in fine arts, but also in pedagogical activities. In this regard, one of the directions in the modernization of art and pedagogical education is the task of individualization of training. This involves the formation of a student's individual style, a variety of styles, genres and fine art techniques offered by the teacher, the introduction of innovative teaching methods based on understanding the didactic principles of teaching and the experience of other countries.

The processes of globalization have affected the sphere of art and pedagogical higher education too. Hence, the next trend is the globalization of the educational process, which is manifested in the unification of the content and structure of higher professional education, the convertibility of diplomas, the exchange of personnel and students and the expansion of exchanges between countries in the sphere of organizing artistic and pedagogical education.

Along with globalization, there is a tendency of preserving the uniqueness of national culture, which is expressed in an appeal to national Chinese traditions in art, in relying on the peculiarities of perception and display of reality. Integration processes are expressed in the development of curricula for the disciplines teaching fine arts to students based on borrowing principles and methods formulated in foreign systems, in the discussion of problems related to the scientific and practical training of students. The introduction of information and computer technologies into the educational process allows creating open educational systems aimed at expanding exchanges between countries in the field of artistic and pedagogical education. Prospects for improving artistic and pedagogical education in China are also associated with the development and implementation of innovative technologies in teaching (integrative technologies, interactive methods, artistic and creative computer technologies).

Thus, we can conclude that the process of further improvement of Chinese artistic and pedagogical education is taking place in line with global educational trends and it is in harmonious combination with the national aesthetic heritage of China.

Sources and literature:

1. Ju Zhaochun. Conceptual foundations of teaching fine arts to students of pedagogical universities in China / Ju Zhaochun // News of the RSPU. -2013. – No 1. - P.126-129.

2. Shi Yindi. Modern system of art pedagogical education in China: general characteristics. [Electronic resource]. - Minsk, BSPU. - 2024. - Access mode: http://elib.bspu.by/handle/doc/16874. - Access time:09.19.2024 3.Van Mae. History of artistic and pedagogical education in the twentieth century /Van Mae, K.M. Zubrilin //Science and School. – 2023. – No 5. – P.195-206.

3. Yuxun Zhou. A study of art education at the Chinese and Western painting correspondence school / Yuxun Zhou // Journal of Humanities, Arts and Social Science. – 2024. – No 8. –P. 1397-1402.

4. Weng Shujing. Art education in China in the twentieth century: national features, international trends and Russian influence (on the example of the Central Academy of Fine Arts. [Electronic resource]. - Culture and Art. - 2021.-No 4. - Access mode: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35397. – Access time: 09.16. 2024.

5. Zhao Xinxin. Features of Chinese art education / Zhao Xinxin // Pedagogical journal. - V. 12. - No. 5A. - P. 153-159.

Научное издание

ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ (К 65-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА)

Материалы международной
научно-практической конференции

Витебск, 1–2 ноября 2024 г.

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Компьютерный дизайн *А.В. Табанюхова*

Подписано в печать 24.10.2024. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 16,28. Уч.-изд. л. 25,48. Тираж 68 экз. Заказ 142.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.