

складатиме напрямом подальшого дослідження. При цьому педагогічне виконання має яскраво визначену емоційну забарвленість, яка у свою чергу, відповідно сучасним науковим поглядам, грає виключно важливу роль у структурі розумових дій людини. Слід зауважити, що в результаті запровадження зазначених методів і принципів розвитку музичного і творчого мислення інтерес учнів у ході педагогічної практики підвищувався на 15-20 відсотків.

Таким чином, викладач фортепіано володіє безмежними можливостями розвитку розумових здібностей студентів, керуючись пошуками нових форм і методів, які відповідають завданням професійної спрямованості фортепіанного навчання в процесі підготовки майбутніх спеціалістів.

Література

1. Ананьев Б. Г. Проблема представления в советской психологической науке // *Философские записки*. Т. 5 – Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 3-97.
2. Менчинская Н. А. Проблемы учения и умственного развития школьника // *Избранные психологические труды*. – М.: Педагогика, 1989. – 219 с.
3. Надырова Л. Л. Струны общности: теоретические основы развития эмпатии у студентов музыкально-педагогических факультетов. – Владимир: ВГПУ, 1999. – 318 с.
4. Назаров И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 134с.
5. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / Общ. ред. Цыпина Г. М. – Москва, 2003. – 336 с.
6. Ражников В. Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дисс. в форме науч. докл. д-ра пед. наук. – М., 1993. – 60 с.
7. Соколов Е. Н. Сферическая модель интеллектуальных операций // *Психологический журнал*. - 2001. - № 3. – С. 49-56.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК КОМПОНЕНТ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Выжимова Т. А.

Южноукраинский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыки средствами художественной культуры.

Ключевые слова: коммуникативная культура, формирование коммуникативной культуры, художественная культура, произведение искусства.

Анотація. Вижимова Т. О. Художня культура як компонент комунікативної культури майбутнього вчителя музики. У статті розглядаються питання формування комунікативної культури майбутніх вчителів музики засобами художньої культури.

Ключові слова: комунікативна культура, формування комунікативної культури, художня культура, твір мистецтва.

Annotation. Vижimova T. Art culture as a component of communicative culture of the future teacher of music. In the article is considered the problem of forming the communicative culture of future teachers of music by means of art culture.

Key words: communicative culture, means of forming communicative culture, art culture, work of art.

Постановка проблеми. Расширение информационного поля и безграничные возможности информационных технологий в современном образовании способствуют созданию новой модели образования, цель которой заключается не в усвоении знаний, а в возможности управления ими. Образование выступает способом становления человека, средой, которая помогает его формированию. И высшая школа, как главное звено в системе подготовки специалистов в области художественного образования, должна помочь успешному развитию потенциала каждой отдельной личности.

Возникают противоречия между необходимостью разработки, обоснования, внедрения современных информационных технологий в систему профессиональной подготовки учителя музыки и художественной культуры и отсутствием целостного подхода к усилению взаимосвязей между культурой, художественной культурой, информационной культурой и образованием.

Сформулированное противоречие раскрывает сущность проблемы нашего исследования.

Проблема коммуникативной культуры является одной из ключевых в музыкально-педагогическом процессе, так как она способствует изучению взаимоотношений педагога и студента и каждого из них – с искусством. Занятия по художественной культуре дают возможность создания духовной атмосферы в связи с тем, что наряду со студентами и преподавателями особым субъектом общения выступает искусство, точнее, проявляющийся в его художественной природе квазисубъект.

Искусство способствует появлению духовного начала в человеке, формированию и развитию полноценной личности. Искусство не просто воспитывает, оно открывает Человека в человеке, т. е. связано с гуманизирующим воздействием на личность. Развитие человека подразумевает совершенствование чувственной сферы личности, очеловечивание, гуманизацию эмоциональных состояний. Художественное образование способствует формированию тех чувств и эмоций, которые свойственны человеку как Личности, обогащению, наполнению новым смыслом человеческих переживаний.

Анализ современных исследований. Проблемы формирования коммуникативной культуры средствами художественной культуры имеют отражение в исследованиях В. Библера, В. Кудина, О. Рудницкой, О. Щолоковой. Для нашего исследования особо значимы концепции О. Рудницкой, сущность которых заключается в следующем: личностная культура раскрывается как индивидуальная форма проявления результатов культурного воздействия общества на человека, как результат овладения культурными ценностями, что составляет сущность характеристики образованности индивида; искусство расширяет границы познания мира; структура коммуникативной культуры постигаема через анализ таких механизмов, как коммуникативность, эмпатия, креативность, рефлексия; типичным показателем коммуникативности есть общение на уровне субъект-субъектных взаимодействий, которые предполагают развитие способности восприятия уникальности партнера по общению [2, 62].

Исходя из вышеизложенного, нами была сформулирована **цель статьи**, сущность которой заключается в выявлении компонентов коммуникативной культуры с учетом закономерностей художественной культуры, систематизация их, выявление эффективности разработанной нами экспериментальной программы.

Анализ полученных результатов. В основу нашего исследования положена концепция формирования коммуникативной культуры.

Коммуникативная культура выполняет функцию, с одной стороны, гармонизации отношений личности с окружающими людьми, с другой – с явлениями художественной действительности. Целесообразность формирования коммуникативной культуры через художественную деятельность объясняется факторами: а) творческой сущностью художественной деятельности и особенностями ее содержания, в котором большое место занимают духовные характеристики, такие как созидание, совершенствование, гармония; б) информационной насыщенностью художественной деятельности, которая через знания расширяет личностный опыт. Целесообразность формирования коммуникативной культуры проявляется и в том, что для формирования, развития, утверждения ее важен непрестанно пополняющийся запас знаний.

Коммуникативная культура учителя-музыканта в нашем исследовании рассматривается в широком и узком смысле. Коммуникативную культуру в широком смысле мы понимаем как совокупность социально и индивидуально значимых качеств, направленных на становление и формирование личности будущего учителя. Коммуникативная культура в узком смысле – сам процесс контакта с собой, другим человеком или знаковой системой.

Реализация разработанной концепции имела отражение в эксперименте, который проводился на музыкально-педагогическом факультете Южноукраинского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского в течение 2002-2005 годов. В эксперименте приняли участие 325 студентов, обучающихся по специальности «Музыкальное воспитание и художественная культура».

В экспериментальной программе раскрывались основные задачи курса «Художественная культура». Эксперимент предполагал развитие

способности к эмоционально-ценностному восприятию и пониманию произведений искусства, формирование оценочной деятельности и личной морально-ценностной шкалы, приобретение навыков художественной деятельности, развитие образного и творческого мышления, воспитание эстетического вкуса, развитие эстетического мироощущения, приобщение студентов к наследию отечественной и мировой художественной культуры.

Цель формирующего эксперимента заключалась в выявлении возможностей учебно-воспитательного процесса в интеграции дисциплин педагогики, психологии, художественной культуры для повышения коммуникативной культуры студентов.

В экспериментальной программе отображена концепция В. Библера, которая предполагает взаимодействие идей и ценностей разных континентов мира. Важный аспект диалога связан с постижением одним народом сущности другого, их взаимораскрытием, способствующим взаимообогащению, духовному единению высшего уровня. Диалог прошлого и современности в искусстве рассматривается как важный общественный феномен, средство духовного общения, дает возможность освоить исторический опыт разных эпох и народов, познать общечеловеческие ценности.

В основе экспериментальной программы лежит также концепция эмоционально-ценностного отношения к миру, который в целостном виде запечатлен в искусстве и находит реализацию в процессе художественного общения, непосредственного сопереживания.

Изложенное выше позволяет осмыслить гуманистические ценности мировой художественной культуры, дает возможность познать общую культуру человечества, позволяет молодежи лучше понять свое время и себя. Как писал Д. Лихачев, «современную эпоху можно по-настоящему оценить только в свете тысячелетий» [1, 18]. Художественные знания

образуют основу для выработки определенных критериев осмысления действительности.

Современный учитель музыки должен обладать ярким социально-культурным и художественным мировосприятием, художественным вкусом, системными знаниями в области искусства, развитым художественным кругозором, иметь четкие представления об особенностях художественного воспитания школьников.

Художественное образование студентов предполагает использование комплекса искусств в целях объединения, интеграции разных художественных явлений, придания обучению гармоничности, целостности. Педагогическое значение художественного образования заключается в объединении определенных видов искусства для эстетического воспитания личности. Под влиянием искусства формируются культурные ценности, жизненные представления и социальные чувства личности. Художественное образование будущих учителей музыки заключается не только в осведомленности в области искусства, но связано с развитием художественного восприятия, эмоциональным откликом на эстетические явления, сформированным художественным вкусом, умением понимать художественные ценности. Знание классического наследия разных видов искусств проявляется в эмоциональной и психологической сферах личности, способствует формированию ее моральных качеств и установок. Рассмотрение стилевых признаков разных художественных направлений и особенностей их проявления в разных видах искусства позволяет обогатить представления, развивать язык и самостоятельность суждений личности.

В работе с экспериментальной группой мы использовали активные творческие методы обучения для развития профессионального художественного отношения студентов к произведениям искусства. Цель нашего метода состояла в нахождении и выработке такого способа

общения с учебным материалом на практических занятиях, который бы способствовал возникновению интереса у студентов, направлял их на размышление над художественными проблемами, давал возможность пережить радость, удовольствие и наслаждение от формирования личностного художественного образа. В организации деятельности студентов с использованием метода творческих заданий проявляются возможности художественного сознания, способности к восприятию, формируются чувства, оценки, находящие воплощение в творческой деятельности.

Суть метода состояла в том, что студенты вводились в ситуацию для пробуждения в себе соответствующего строя чувств, стремились найти новые способы действия, комбинировали, импровизировали, создавали новую ситуацию художественного отношения, взяв за основу исходный теоретико-художественный материал.

Основу нашего метода составил закон художественного уподобления, который проявлялся в том, что для наилучшего понимания мыслей и чувств автора от студента требуется развитие эмпатии, которая обеспечивает слияние с ним, представляя единое эмоциональное целое [3, 70]. Используемый нами метод творческих заданий создавал ситуацию «художественного уподобления», которая органично сочетала в продуктивной художественной деятельности студента философско-эстетическое знание и материал искусства.

Этим методом мы пользовались на практических занятиях в курсе мировой художественной культуры при изучении темы «Виды искусств». Семинарское занятие в экспериментальной группе предусматривало написание стихотворения под впечатлением изучения поэтических текстов отечественных поэтов-классиков, подбор поэтических текстов отечественных поэтов, связанных с образом природы, анализ вокально-хоровых произведений отечественных композиторов. Студенты

стремились определить основную художественную идею произведения и передать ее через жанр миниатюры.

Каждая творческая работа представляла собой результат изучения произведения искусства (литературы, музыки или живописи, постижения их образно-поэтического строя); умения использовать в практической деятельности теоретические знания по изучаемой теме; творческое воплощение художественного образа посредством эмоционального проникновения.

Одно из заданий экспериментальной группы заключалось в умении выполнить анализ вокального произведения. Вниманию испытуемых был представлен романс А. Даргомыжского «Я вас любил». Анализ работ студентов контрольной группы показал, что они прежде всего осмысливали сюжетную линию, не имея ясных представлений о поэтической образной системе текста для понимания связей между музыкой и поэтической речью в вокальном произведении. Для овладения студентами умениями анализа музыкально-поэтической формы они знакомились с законами поэтического творчества, спецификой поэтической речи, стремились разобраться в эстетической позиции композитора по отношению к поэтическому тексту.

Разработанный нами спецкурс «Коммуникативная культура учителя» включал занятия, на которых рассматривались особенности поэтической формы, способы взаимодействия музыкальных и поэтических элементов в процессе создания вокального произведения. Занятия на тему: «Специфика художественной формы вокального произведения», «Поэтический текст и его взаимодействие с музыкой в вокальном произведении» способствовали пониманию эстетических норм формы. Вопросы теории поэтической формы излагались в аспекте музыкального претворения поэтической речи в музыку. Примеры анализа вокальных произведений способствовали

изучению метода работы композитора над поэтическим текстом, определяли связи между музыкой и поэзией.

При анализе студенты имели возможность: сопоставить данные произведения с другими, идентичными по содержанию и жанру; рассмотреть диалектическое взаимодействие музыкальных и поэтических элементов произведения, определить его особенности; дать оценку собственного варианта анализа с точки зрения другого человека, отметить ее особенности; сравнить варианты анализа и установить их различие.

Анализировать поэтическую форму текста позволяло применение таких типов заданий: сравнение литературного оригинала с поэтическим текстом вокального произведения; запись поэтического текста в стихотворной форме; анализ особенностей поэтики стиха и выразительности поэтической речи.

Студенты представляли краткий анализ поэтического текста, записывали его в стихотворной форме; читали поэтический текст в подстрочной записи (под нотами) с соблюдением ритмических особенностей стихотворной речи, строфических членений текста, рифмованных оборотов. Путем анализа образной композиции стихотворения, некоторых особенностей поэтического письма студенты определяли поэтическую идею стихотворения, его образно-эмоциональный строй, что свидетельствовало о формировании поэтических представлений у студентов в процессе анализа поэтического материала.

Испытуемые обращали внимание на то, что из поэтического текста привлекло внимание композитора и каким образом отразилось в музыке. От студентов требовалось определить в процессе анализа взаимосвязи между музыкой и поэзией, сделать выводы по общему художественному результату синтеза музыки и поэтического слова. Анализы студентов оценивались по критериям: понимание общих черт образного развития в музыке и поэтическом тексте, сходство их композиций; единство

поэтической и музыкальной интонации, особенности музыкального раскрытия стихотворения, проявляющиеся в различии или противопоставлении отдельных сторон поэтического и музыкального образа. Студенты приобрели умения анализировать синтетическую форму, которая обнаруживалась в выводах музыковедческого и литературного анализа. В сознании испытуемых возникли связи между поэтически-образными и музыкально-слуховыми представлениями. При выполнении заданий объектом анализа становилась вся система музыкальных и поэтических средств выразительности в их диалектических отношениях единства и противопоставления, способствующая возникновению представлений об образно-содержательном аспекте вокального произведения. Испытуемые сравнивали сходные по образно-смысловой функции элементы музыки и поэтического текста и выделяли особенности музыкальной интерпретации поэтического текста.

В процессе проведения эксперимента у студентов улучшилось понимание закономерностей и выразительных возможностей формы вокального произведения, они научились более глубоко и правильно оценивать образно-эмоциональный смысл стихотворения. Студенты экспериментальной группы показали сформированные умения анализировать музыкально-выразительные средства, тематизм и тематическое развитие, проявили достаточно развитый уровень музыкально-слуховых представлений, что выразилось в дифференцированной оценке разных сторон музыкальной формы произведения, более качественных представлениях об образно-художественных особенностях произведения.

Проведенный нами исследовательский экскурс позволил сформулировать следующие **выводы**:

Формирование коммуникативной культуры учителя музыки целесообразно в условиях познания закономерностей искусства как школы общения. Искусство создает предпосылки для понимания глубинных

отношений между людьми, способствует психологическому анализу их самооценности. Художественные произведения основываются на коммуникативной культуре, механизмами которой есть диалог, гуманизация отношений.

Эффективность формирования коммуникативной культуры определяется взаимодействием искусств на основе выделения общих универсальных и дифференцированных механизмов языка того или иного вида искусства, на основе эмпатии, отождествления с художественной формой. В то же время, мир искусства вносит в жизнь человека красоту, знание, наслаждение, творчество, игру воображения, духовность. Искусство способствует гуманизации человека, формированию полноценной, целостной личности. В этом заключается главное значение искусства и главная задача образования.

Вопросы формирования опыта коммуникативной культуры студентов средствами искусства в рамках данной статьи не исчерпывают сложности и многогранности этой проблемы и имеют дальнейшую перспективу. Сущность ее заключается в изучении роли различных видов искусства (кино, театр, телевидение и т. д.) в формировании коммуникативной культуры студентов; изучении возможностей самостоятельной художественно-эстетической деятельности студентов в процессе формирования коммуникативной культуры личности средствами искусства.

Литература

1. Лихачев Д. С. Земля родная: Кн. для учащихся. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с.
2. Рудницька О. Мистецтво у розвитку культури майбутніх фахівців / Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: Зб. наук. праць / За ред. І. А. Зязюна та Н. Г. Нічкало. – К., 2003. – С. 61-67.
3. Тельчарова Р. А. Уроки музыкальной культуры: Кн. для учителя: Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
4. Хиник И. А. Как преподавать мировую художественную культуру: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1992. – 157 с.

КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПЛАКАТОВ

Крашенинников В. Н., Криворучкин В. И.

Луганский национальный педагогический университет
имени Тараса Шевченко

Анотація. Рассмотрены подходы к проектированию театральных плакатов для различных условий их функционирования. Изложена методика ассоциативного проектирования на примере афиши для постановки трагедий В. Шекспира.

Ключевые слова: плакат, концепция, ассоциации, атрибутика, композиция.

Анотація. Крашенинников В. Н., Криворучкин В. И. Концепція проектування театрального плаката. Розглянуті підходи до проектування театрального плаката для різних умов їх функціонування. Викладена методика асоціативного проектування на прикладі афиші до постановок трагедій В. Шекспіра.

Ключові слова: плакат, концепція, асоціація, атрибутика, композиція.

Annotation. Krashennnikov V. N., Krivoruchkin V. I. Approaches are considered to planning of theatrical placards for different their operating conditions. The method of the associative planning is expounded on the example of playbill for raising of tragedies У. Shakespeare.

Key words: placard, conception, associations, attribute, composition.

Постановка проблемы. Укрепление политических и экономических отношений Украины с различными зарубежными странами способствуют расширению культурных связей с этими странами. Все больше творческих коллективов, в том числе и театральных, демонстрируют свое мастерство на сценах зарубежных театров. Представление о каждой труппе, выезжающей на гастроли за границу, складывается не только из уровня игры артистов, но также имиджа, создаваемого рекламной кампанией театра. Вопреки установившемуся мнению, театр, особенно при выезде на гастроли, начинается не «с вешалки», а с организации и проведения рекламной кампании. Целью такой кампании является создание предварительного мнения и формирование интереса к репертуару театра. Это достигается средствами массовой информации, в том числе путем оповещения населения через рекламные афиши. Интерес к гастролям во многом определяется уровнем исполнения афиш, тем, насколько полно они смогли передать особенности репертуара и творческой концепции театрального коллектива. Этой проблеме, к сожалению, уделяется недостаточно внимания и разработка этой проблемы является актуальной.

Проблема может быть решена, если при проектировании театральных афиш учитывать не только содержание спектаклей, но и условия функционирования рекламной продукции. Запоминаемости и эффективности рекламы способствует единство стилового оформления всей рекламной продукции: серии плакатов спектаклей, театральных программ и даже театральных билетов. Чрезвычайно важным является высокий эстетический уровень полиграфической рекламы.

Полученные результаты. Основным недостатком современной театральной афиши является то, что большинство из них изначально не рассчитаны на выполнение тех основных функций, которые должен выполнять рекламный плакат. Между тем театральная афиша должна быть многофункциональной.

Театральный плакат должен:

1. Извещать о репертуаре, авторах, актерах, времени проведения спектаклей.
2. Привлечь внимание и вызвать положительные эмоции. Это достигается цветографическим решением композиции плаката.
3. Способствовать возникновению желания посмотреть предлагаемые спектакли. Это обычно достигается подбором репертуара и изобразительной частью плаката.
4. Побудить к действию – посещению театра. Для этого плакат должен затронуть личные чувства зрителей, воздействовать на их психику [1, 158].

Перечисленные функции могут успешно выполняться театральными плакатами, если при проектировании учитывать особенности их функционирования, использовать системный подход и методику дизайн-проектирования.

Системный подход заключается в подходе к проектированию серии плакатов как комплексу объектов, связанных общими стилистическими

признаками: размерами и пропорциями, композицией, цветовым решением, атрибутикой, шрифтом. При разработке концепции проектирования следует учитывать возникновение трех возможных ситуаций функционирования театрального плаката.

Первая ситуация характеризуется участием в спектаклях артистов, известных большинству зрителей. В этих случаях обычно «ходят не на спектакль, а на артиста». В соответствии с этим эффективное воздействие рекламного плаката будет достигнуто, когда на нем будет помещен портрет любимца публики [2, 121]. На афише портрет артиста должен быть узнаваемым и для этого размер изображения должен быть достаточно большим. По технике это может быть рисованный портрет или фотография, в костюме персонажа или в обычной одежде. Крупное изображение лица с гримом нежелательно, так как театральный грим рассчитан на воздействие на зрителей, сидящих в зале, а вблизи он может вызвать отрицательные эмоции.

Если труппа, выступающая с гастролями в разных городах, не содержит в своем составе достаточно известных артистов, то лучше использовать при создании афиши другой подход. В этом случае лучше дать изображение какой-либо динамичной сцены из спектакля. Такая сцена привлечет внимание и вызовет желание пойти в театр.

Третья концепция основана на использовании ассоциаций, которые возникают под влиянием цвета и различных атрибутов, передающих не сюжет, а смысл театральной постановки. Предполагается, что зрители знакомы с содержанием спектакля и творчеством автора. Использование ассоциативной композиции привлекает своей недосказанностью и необычностью.

Такая концепция использована при проектировании серии театральных плакатов к трагедиям В. Шекспира. Ассоциативность информации в этих плакатах может быть достигнута различными

выразительными средствами. Выбор этих средств способствует реализации выполняемых плакатом функций и основан на применении методики дизайн-проектирования.

Применительно к данной теме проектирования это означает выбор таких средств цветографического решения композиции плакатов, которые способны ассоциативно передать чувства героев трагедий В. Шекспира. Сюжеты этих трагедий построены на контрастах, противопоставлении характеров героев, их поступков, судеб в них всегда происходит противоборство добра и зла, любви и ненависти, верности и предательства, благородства и подлости. Характеры героев трагедии ярко выражены и отчетливо проявляются в их поступках и чувствах.

Семантика цветов диктует использование в композиции контрастов черного и красного, черного и белого. Сталкиваются равные по силе характеры соответственно и используемые контрастные цвета должны в композиции участвовать в равной доле. Такой выбор цветов принят для фона, который характеризует события трагедии (Рис. 1).



Рис. 1 Плакат к спектаклю «Отелло» В. Шекспира.

В фон вписываются начальные буквы имен главных героев каждой трагедии R и J – Ромео и Джульетта, Н и О – Гамлет и Офелия, О и Д –

Отелло и Дездемона и так далее. В соответствии с требованиями графического дизайна фон и буквы структурированы в стиле фактуры средневековых гобеленов. Каждый из инициалов расположен на половине фона, окрашенной в соответствии с характером и ролью героя в трагедии. Связь судеб героев визуально отражена в переплетении элементов инициалов имен.

Наряду с элементами, объединяющими плакаты в единую серию, каждый плакат отличается от других атрибутикой, различной для каждого спектакля и помещенной в поле герба. Герб расположен в зрительном центре плакатов, на его поле показаны предметы, отражающие содержание каждого спектакля. Для трагедии «Ромео и Джульетта» - это шпага, роза, кольца. Роза – символ любви, шпага – символ вражды между двумя родами, ставшей на пути у влюбленных, это также и символ смерти, пролившейся крови. Венчальные кольца завершают композицию, олицетворяя несокрушимую силу любви. Цвет фона в щите – серебро – в геральдике символизирует чистоту и невинность, характеризующие чистоту и непорочность героев.

Для трагедии «Отелло» в атрибутику, входят платок и кубок с ядом. Платок - один из знаковых символов трагедии., Он символизирует доверие героини, ее чистых намерений, неверно истолкованный Отелло, он повлек за собой трагическую развязку. Кубок с ядом – аллегория предательства Яго. Цвета фона – белый и черный символизируют темный и светлый цвет кожи героев, дополняющие контраст их характеров.

По верхнему краю щитов пишется имя автора, а по нижнему – название трагедии. Шрифт инициалов имен героев и названия рукописный, визуально связанный со средневековым готическим начертанием букв [3, 24]. В левом верхнем углу плаката помещен товарный знак театра и его полное название, в правом верхнем углу оставлено место для размещения даты каждого спектакля.

Гармоничности композиции способствует пропорциональность и соподчиненность структурных элементов плакатов. Для этого использована система диагоналей и вспомогательных линий, определяющих размеры элементов изображений, их форму и расположение на плакате и в поле щита.

Применяемая методика была использована при проектировании плакатов и для других трагедий В. Шекспира: «Гамлет», «Макбет», «Король Лир».

Выводы. На примере этих плакатов можно увидеть, что ассоциативное проектирование с использованием символических изображений, эмблем и семантики цвета может не только привлечь внимание зрителя, но и передать сущность каждой трагедии. Это позволяет рекомендовать методику также и для других случаев проектирования театрального плаката.

Литература

1. Павловская Е. Дизайн рекламы: поколение NEXT. – СПб.: Питер, 2004.
2. Владич Л. Майстри плаката: Альбом. – К.: Мистецтво, 1989.
3. Смирнов С. И. Шрифт и шрифтовой плакат. М.: Плакат, 1977.

СЕМИОЗИС В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Криворучкин В. И., Крашенинников В. Н.

Луганский национальный педагогический университет
имени Тараса Шевченко

Анотація. В статті розглядаються питання класифікації зображень об'єктів та графічних знаків, а також їх властивості, використовувані в графічному дизайні.

Ключові слова: зображення, знаки, символи, семиотика, семиозис.

Анотация. Крашенинников В. Н., Криворучкин В. И. Семиозис у графічному дизайні. В статті розглядаються питання класифікації зображень об'єктів та графічних знаків, а також їх властивості використанні в графічному дизайні.

Ключевые слова: зображення, знаки, символы, семиотика, семиозис.

Annotation. Krasheninnikov V., Krivoruchkin V. Semiosis of representations in graphical design. Article considered questions of classification representations of object and graphic signs and also its characteristics in graphic design.

Key words: symbols, semiotic, semiosis representations signs.

Постановка проблемы. Все объекты графического дизайна передают какую-либо информацию прагматического и эстетического характера. Эта информация передается через текст в вербальной форме и в виде изображений. Смысл передаваемой информации быстрее и лучше передается в вербальной форме, поскольку слово всегда было однозначным, чем изображение. Изображение по сравнению с текстом привлекает больше внимания и вызывает эмоциональную реакцию человека. В зависимости от формы и содержания оно может быть истолковано по-разному. Это обусловило многообразие функций, выполняемых изображениями в объектах графического дизайна. В связи с этим в систему изучаемых дисциплин, по специализации «Графический дизайн», проектирование и построение изображений входит наиболее важной и значительной по объему составной частью. Демонстрацией этого служит содержание программ, связанных с проектированием рекламы, знаковых систем различного назначения, художественной и учебной литературы, упаковки, объектов проектной графики и наглядных учебных пособий. Совершенствование техники выполнения графических изображений осуществляется на занятиях по рисунку и живописи, а также при проведении архитектурной и пленерной практик.

Успешное обучение студентов возможно при наличии грамотных методик проведения занятий. Но, если при обучении рисунку и живописи успешно используются традиционные, проверенные практикой методики, то методика построения изображений в процессе проектирования объектов дизайна в учебно-методической литературе практически отсутствует. В значительной степени это может объясняться недостаточно четким изложением в литературе таких вопросов как классификация изображений и знаков, функционирования знаков различного назначения и приемов их построения.

В связи с этим рассмотрение вопроса классификации и функционирования знаковых изображений в графическом дизайне можно считать актуальным и является **целью данной публикации**.

Полученные результаты. По уровню отображения свойств изображаемого объекта или явления изображение в графическом дизайне можно разделить на группы:

1. Изображения натурального подобию с наибольшей полнотой передают внешний вид изображаемого объекта. Для этих изображений характерна избыточность информации, что проявляется в излишней детализации и наличии второстепенных элементов, не участвующих в передаче основного смысла информации. Максимальное подобие обозначаемому объекту используется в тех случаях, когда необходима документальность и точность в передаче информации изображением.

2. Изображения дают *художественно-образное* отражение предмета или явления. При этом сохраняется сходство изображения и объекта, узнаваемость объекта по изображению, что достигается отбором для изображения наиболее характерных и существенных для изображенного объекта черт. Процесс отбора наиболее существенных и значимых для передачи информации черт сопровождается лаконизацией и стилизацией форм, сознательной и целенаправленной геометризацией самой формы и ее элементов за счет сохранения и выделения наиболее релевантных, т. е. наиболее существенных черт объекта. В стилизованном изображении четче проступает заложенная в нем информация. По мере увеличения стилизации и лаконизации изображения все больше приобретают знаковую форму, точнее становятся знаком.

Знаки могут быть различны по своей природе, и иметь разные свойства. Существуют различные виды систематизации знаков. Для графического дизайна наиболее приемлема систематизация, предложенная американским ученым Ч. Пирсом (1839-1914). В основе его

систематизации лежит наличие и степень связей знака с отображенным объектом.

Иконические знаки сохраняют сходство с отображаемым материальным объектом или явлением при любой степени стилизации и достоверности изображения. По своей сущности и выполняемым функциям иконические знаки относятся к изображениям, семантика которых достаточно полно отражает свойства отображаемого объекта.

Знаки-индексы имеют с обозначаемыми объектами причинно-следственную связь. Они всегда имеют однозначный смысл передаваемой ими информации. В природе таяние снега является знаком наступления весны, гром свидетельствует о разряде молнии. Нет необходимости говорить о том, что по снегу прошел человек - об этом расскажут оставленные следы, являющиеся в данном случае знаком-индексом. В декоративно - прикладном искусстве признаком исторического или национального стиля являются характерные особенности элементов формы. Шрифты типографские делятся на группы в соответствии с формой серифов-засечек на концах основных элементов. В данном случае они служат знаками-индексами, определяющими принадлежность к какой-либо конкретной гарнитуре шрифта.

Знаки-символы имеют смысловое значение только при определенных обстоятельствах, когда контекст помогает прочтению заложенного в них смысла. Символы не имеют прямой связи с отображаемым объектом [1, 21].

Изображение некоторых символов может иметь какую-либо связь с отображаемым предметом. Эта связь имеет ассоциативный характер, так как изображение знака не имеет прямого сходства с объектом или явлением. Такие связи могут вызывать из памяти объекты, имеющие общие свойства с изображением символа. Такие знаки – символы можно считать *семантическими*.

Дальнейшая стилизация изображения объекта и использование изображений, не связанных с символизируемым объектом, приводит к получению знака – символа, который можно назвать *абстрактным*. Правильное прочтение символических знаков возможно только после объяснения того, какой смысл в них заложен. Такие знаки называются *конвенциональными*. Знаки-символы не имеют визуальной связи с отображаемым в них объектом и их нельзя перевести однозначно, их смысл многозначен. Конвенциональная установка смысла символа позволяет добиться однозначности его понимания.

Символы различаются на простые и сложные. *Простые символы* – элементарные геометрические формы (точка, линия, треугольник, крест, окружность и т. д.). *Сложные символы* имеют изображения, составленные из усложненных графических форм.

Различные виды знаков широко используются в графическом дизайне. Часто знаки, отражающие разные ситуации, но построенные на каком-либо общем принципе образуют знаковые системы. Примером могут служить знаковые системы визуальной коммуникации, к которым относятся знаки безопасности дорожного движения, системы знаков ориентирования на вокзалах, товарные знаки предприятий и фирм.

Широкое использование знаков и знаковых систем обусловлено их специфическими свойствами и той ролью, которые они играют в истории развития и современной деятельностью человечества.

Пока знак сохраняет визуальное сходство с изображаемым объектом, между ними сохраняется прямая связь и содержащийся в знаке смысл передается и воспринимается однозначно. При стилизации изображение теряет ряд своих несущественных черт, переходя в символическую форму. При этом, однако, связь знака и предмета или его изображения не теряется, а приобретает другой характер. Чем более значительна стилизация изображения, тем менее однозначным становится

содержащийся в знаке смысл. И, наконец, когда знак полностью теряет сходство с объектом, смысл знака устанавливается конвенционально. Все знаки по внешнему виду и материальным свойствам относятся к материальным объектам окружающего мира. Специфика знаков заключается в особых функциях, которые они выполняют [2, 50].

Семиотика – наука, занимающаяся изучением знаков и знаковых систем, утверждает, что не всякое иконическое или символическое изображение является знаком. Только тогда изображение становится знаком, когда оно что-то значит для человека. При этом знаки становятся носителями смысла объекта или явления и в определенных условиях замещают их. Изображение в рекламе какого-либо объекта важно не своими материальными свойствами, а тем образом объекта, носителем которого оно является. Рекламное изображение в данном случае *замещает* объект и выполняет информационную функцию. Передаваемая информация составляет его значение и знак приобретает свойства средства коммуникации.

В процессе коммуникации воспринимается информация о том, что знак *означает* и как его нужно *понимать*, какой смысл заложен в изображении знака. В результате замещения объектов знаками появляется возможность оперирования знаками вместо оперирования предметами. Примером могут служить случаи, когда изображения в рекламе заменяет сам товар при представлении потенциальным покупателям [3, 8].

Перевод в знаковую форму позволяет выделить те свойства объекта, которые являются наиболее существенными для данной ситуации. Достоинством знаков является их возможность передавать в лаконичной форме обширный объем информации и способность выделять определенную часть информации как наиболее существенную.

Перевод изображений натурального подобию в знаковую форму называется *семиозисом*. Передаваемое изображением содержание должно

быть облечено в форму, способствующую передаче заложенного в нем смысла. В процессе перевода в знаковую форму дизайнер должен ориентироваться на конечную цель семиозиса, т. е. на те конкретные функции, которые должен выполнять знак в конкретных условиях.

Чтобы знак выполнял возлагаемые на него функции необходимо при переводе изображения в знаковую форму и при анализе полученных результатов опираться на понятие о *семиотической триаде*. Триада – это три нераздельных составляющих семиотики, которые взаимодействуют одновременно друг с другом и оказывают взаимовлияние в процессе поиска выразительных средств художественного языка и композиционных приемов создания знакового сообщения. В триаду входят: *семантика* – конкретное отношение знака к заменяемому им объекту, «означающего» к «означаемому», т. е. смысл заложенный в изображении знака; *синтактика* – композиционные закономерности объединения отдельных элементов формы в целостную форму, способствующую уяснению смысла знака; *прагматика* – отражает функционирование знака в окружающей среде, т. е. правильное понимание передаваемой знаком информации теми людьми, на которых направлена информация.

Выводы. В учебном процессе подготовки специалистов по графическому дизайну освоение приемов семиозиса является важным этапом и входит в содержание учебной программы. Освоение этих приемов используется в дальнейшем при проектировании различных знаков и знаковых систем: товарных знаков, элементов фирменного стиля, книжной графики, экслибрисов, знаков визуальной коммуникации, эмблем различного назначения.

Практическая значимость данной статьи заключается в том, что ее результаты могут быть положены в основу разработки методики проведения занятий по обучению студентов построению изображений объектов с выделением наиболее существенных их свойств и переводу

этих изображений в знаковую форму. Такие занятия составляют пропедевтический курс обучения проектированию объектов графического дизайна.

Литература

1. Саламина Н. Г. Знак и символ в обучении. - М.: МГУ, 1988. - 266 с.
2. Арихейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М., 1974.
3. Волошко В. М. Принципы решения знаковых изображений. - М.: Московский архитектор. ин-т, 1987.

УКРАИНСКАЯ СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА: К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

Овчаренко Н. А., Чеботаренко О. В.

Криворожский государственный педагогический университет

Анотація. В статті розглядаються питання стилю- та жанроутворення в українській музиці. Аналізується взаємодія танцювального і пісенного початку як характерна риса стилю українських композиторів.

Ключові слова: стиль, жанр, семантика.

Анотація. Овчаренко Н., Чеботаренко О. Українська сучасна музика: до проблеми стилютворення. У статті розглядаються питання стилю- та жанроутворення у вітчизняній музиці. Аналізується взаємодія танцювального і пісенного початку як характерна риса стилю українських композиторів.

Ключові слова: стиль, жанр, семантика.

Annotation. Ovcharenko N. A., Chebotarenko O. V. Ukrainian modern music: to problem the form of style. Some questions of style- and genreformation in the native music are considered in this article. The interaction of dance and singing aspects as a character feature of Ukrainian composer style were analyzed.

Key words: style, genre, semantic.

Постановка проблемы. Вопросы стилиобразования – одна из сложнейших проблем искусствоведения, исполнительства и педагогики, так как творчество каждого выдающегося композитора всегда основано на сочетании традиционных и новаторских черт. Проблемы семантической интерпретации, стилистики и жанрообразования глубоко исследуются многими искусствоведами, однако понимание и интерпретация современной украинской музыки, которая еще не имеет сложившейся традиции, остается во многом открытой областью.

Последнее десятилетие охарактеризовано повышением внимания как искусствоведов, так и исполнителей к творчеству современных украинских