

naukam.triada.in.ua

# НАУКОВЕ МИСЛЕННЯ

**Громадське об'єднання «ВЕКТОР ПОШУКУ»**

**Збірник статей учасників першої  
практично-пізнавальної конференції**

**"НАУКОВА ДУМКА СУЧАСНОСТІ І МАЙБУТНЬОГО"**



**Дніпропетровськ, 2016**

## ЗМІСТ

### *Секція «Харчові технології та інженерія»:*

<b>Завадинська О.Ю. НАПОЇ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ НА ОСНОВІ ПРОДУКТІВ МЕДУ.....</b>	<b>3</b>
---	----------

### *Секція «Менеджмент і маркетинг»:*

<b>Пипенко І. С. Мачуженко Т. О. ОБҐРУНТУВАННЯ ОБ'ЄКТУ ПРИ УПРАВЛІННІ МАРКЕТИНГОВИМ ПОТЕНЦІАЛОМ ПІДПРИЄМСТВА .....</b>	<b>7</b>
--	----------

### *Секція «Мистецтвознавство»:*

<b>Островская М.В. ВОПРОСЫ СЛАГАЕМЫХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОДАРЁННОСТИ И ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ТРЕНИНГА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ РЕЖИССЁРА .....</b>	<b>11</b>
--	-----------

### *Секція «Педагогіка»:*

<b>Чеботарьова І.О. ІНТЕГРАЛЬНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ КЕРІВНИКА СФЕРИ ОСВІТИ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА .....</b>	<b>20</b>
---	-----------

### *Секція «Філологія (Лінгвістика)»:*

<b>Сваричевська Л.Ю. КОНЦЕПТ СИМВОЛУ В ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ .....</b>	<b>23</b>
--	-----------

### *Секція «Молодий вчений»:*

<b>Прокопенко Е.А. ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ ТОВАРОВ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ, ИХ РОЛЬ В НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ НАНЕСЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ .....</b>	<b>29</b>
--	-----------



## **НАПОЇ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ НА ОСНОВІ ПРОДУКТІВ МЕДУ**

**Завадинська Олена Юріївна**

**Кандидат технічних наук, доцент**

**Київський національний університет культури і мистецтв**

**Україна, м. Київ**

*У статті розглядається розроблення технології напоїв на основі продуктів меду. Досліджено молочний банановий коктейль з використанням квіткового пилку. Здійснено комплексну оцінку розробленого напою. Підбираючи сировину, керувались наступними ознаками: доступність і вартість сировини, висока біологічна цінність, можливість поєднання речовин. Підтверджена доцільність використання обраної добавки у технології коктейлів, що дозволяє покращити біологічну цінність напою та надати йому функціонального призначення.*

*Ключові слова: напої, коктейлі, сировина, продукти меду, функціональні харчові продукти, біологічно активні речовини, технологія.*

Незадовільний стан здоров'я населення України, який засвідчують працівники багатьох медичних закладів, вимагає постійного вживання населенням продуктів функціонального призначення. Є декілька визначень функціональних харчових продуктів. Це продукти, які:

- отримані з природних інгредієнтів та містять велику кількість біологічно активних речовин;
- можуть і повинні входити до щоденного раціону харчування людини;
- при вживанні повинні регулювати певні процеси в організмі (наприклад, стимулювати імунні реакції, попереджувати розвиток певних захворювань і т.д., інакше кажучи, призначені покращити здоров'я споживача та зменшити ризик захворювань). Забезпечення населення повноцінними, якісними та корисними продуктами харчування є основною задачею закладів ресторанного господарства.

Позитивний ефект функціональних харчових продуктів для організму людини фахівці пов'язують з наявністю в них фізіологічно активних функціональних інгредієнтів, які здатні здійснювати різні види фізіологічного впливу. Основними серед них визнано:

- позитивний вплив на метаболізм різних субстратів;
- захист проти сполук, які характеризуються оксидантною активністю;
- позитивний вплив на серцево-судинну систему;

- позитивний вплив на фізіологію шлунково-кишкового тракту;
- позитивний вплив на стан кишкової мікрофлори;
- фізіологічний вплив на стан імунної системи і т.д. [4].

Про корисні властивості меду практично всі знають, обізнані з його лікувальними властивостями, і зовсім мало - зі значно впливовішими дієтичними і цілющими властивостями обніжжя бджолиного. За вмістом поживних речовин воно значно переважає мед [3].

Квітковий пилок включає до свого складу цінні харчові та біологічно активні речовини. До його складу входять білки, вуглеводи, ліпіди, нуклеїнові кислоти, зольні елементи, та різні вітаміни. У 100 г пилку міститься 21-30 г води, 70-82 г сухих речовин, 7-37 г білка, 20-39 г вуглеводів, включаючи 19,5г фруктози і 14 г глюкози, а також 1,5-20 г жирів і жироподібних речовин і 1-5,5 г зольних елементів.

Білок, що міститься у квітковому пилку, за біологічною цінністю перевершує білок, що міститься в молоці. Найбільше білка міститься в пилку персика, верби, сливи, конюшини, гірчиці, волошки, айстри, фінікової пальми.

Ліпіди представлені в обніжжі жирами і жироподібними речовинами (наприклад, фосфоліпідами). Жири включають лауринову, міристинову, пальмітинову, стеаринову жирні кислоти. Пилок гречки і конюшини містить арахідонову кислоту (зазвичай входить до складу жирів тваринного походження). Загальний вплив лінолевої, ліноленової і арахідонової кислот сприяє регулюванню гормональної активності організму людини, вони допомагають знизити концентрацію холестерину в крові і виводять його з організму людини.

Пилок козячої, білої, ламкої верб і кипреї містить 63-84% незамінних жирних кислот. Багато жирних кислот міститься і в пилку кульбаби, вишні, гречки, яблуні, конюшини. Також він містить різні фосфоліпіди, які присутні і в напівпроникних мембранах клітин людського організму. Дані речовини сприяють регулюванню надходження іонів, беруть участь в процесі обміну речовин. До складу обніжжя входять і фітостерини (0,5-1,5%). Особливо важливою речовиною є 3-фітостерин, який надає протиатеросклерозну дію і є антагоністом холестерину в організмі людини.

На 30% пилок складається з вуглеводів. В основному - це глюкоза і фруктоза. Крім цього, вуглеводи представлені дисахаридами (мальтоза, сахароза) і полісахаридами (крохмаль, клітковина, пектинові речовини). Він також містить каротиноїди, які перетворюються в людському організмі на вітаміни А, С.

Пилок багатий на вітаміни. У 100г міститься 0,5-1,5мг тіаміну, 0,5-2,2 мг рибофлавіну, 1,3-2,1 мг нікотинової кислоти, 0,3-5 мг пантотенової кислоти, 0,3-0,9мг піридо- ксину, 0,06-0,6 мг біотину, 0,3-0,7 мг фолієвої кислоти.

Обніжжя бджолине містить у собі 15 вітамінів: А, Ё-каротин, Е, Вь Вг, Вб, В12, Вс, В5, С, Н, Р, В, К, понад 25 мінеральних речовин.

Зольні елементи представлені в пилку калієм (0,6-1%); фосфором (0,4%); кальцієм (0,3%); магнієм (0,25%); міддю (1,7%); залізом (0,5%). Крім цього, до його складу входять кремній, сірка, марганець, золото, кобальт, олово, алюміній та інші елементи (загалом більше 28 елементів) [8].

Містяться у пилку і фенольні сполуки (флавоноїди і фенолокіслоти). Фенольні сполуки здійснюють капіляроукріплюючий, протизапальний, протиатеросклерозний, радіозахисний, жовчогінний та інші впливи на організм людини. Завдяки урсоловій та іншим 3-терпеновим кислотам він має протизапальну, ранозагоювальну, кардіотонічну та протиатеросклерозну дію.

Ферменти пилку впливають на обмінні процеси, сприяють регулюванню біохімічних процесів. Крім того, в ньому містяться сполуки, які мають гормональні властивості, а також речовини, які мають антибіотичну дію.

Прийом пилку покращує кількість еритроцитів, лейкоцитів і гемоглобіну в крові, що дозволяє використовувати його при анеміях (недокрів'ї) і променевої хвороби. По цьому ефекту він перевершує традиційні антианемічні засоби. Він стимулює ріст і регенерацію пошкоджених тканин, в тому числі і печінкової, що веде до відновлення функції печінки, має жовчогінну, сечогінну, радіозахисний та протипухлинну дію; затримує зростання мікроорганізмів у кишечнику і регулює його функцію; здійснює вплив на кишкову, дизентерійну та ін. палички. Сильніше діє вербовий пилок. Ним виліковуються сильні запори, ентероколіти, дисбактеріоз кишечника.

Обніжжя бджолине нормалізує діяльність нервової і ендокринної систем, активізує процес виділення інсуліну клітинами підшлункової залози, у зв'язку з чим його застосовують у лікуванні цукрового діабету; зміцнює капіляри (зокрема судин головного мозку), знижує вміст холестерину в крові, має антисклеротичну властивість, сприяє зниженню згортання крові, тому його використовують при лікуванні атеросклерозу та ішемічної хвороби серця, знижує артеріальний тиск.

Пилок корисний при порушеннях мікроциркуляції, уповільненні ритму серця, порушеннях діурезу, гематурії, глаукомі, набряках, екземі, псоріазі, при нормалізації психіки. Він впливає на відновлення обмінних процесів при старінні, будучи, по суті, еліксиром молодості. Діючи на імунну систему обніжжя зміцнює організм, підвищує апетит, відновлює та збільшує вагу тіла, підвищує розумову і фізичну працездатність, посилює статевий потяг і чоловічу статеву потенцію, викликає зменшення ознак гіпертрофії передміхурової залози [7].

Метою даної роботи є розроблення технології напоїв функціонального призначення.

Предметом дослідження є молочний банановий коктейль, до складу якого, за традиційною технологією, входить банан, молоко, йогурт натуральний, кориця та мед. Для покращення корисних властивостей даного напою ми вводимо до складу квітковий пилок. У молочному банановому коктейлі, приготованому по розробленій технології із додаванням квіткового



пилку, не спостерігається погіршення показників за органолептичною оцінкою у порівнянні з контрольним зразком - молочним банановим коктейлем традиційної технології приготування.

Розроблена нова рецептура приготування даного коктейлю з квітковим пилком, який попередньо з'єднується з медом у пропорції 1:2, а потім додається до інших інгредієнтів.

У даній роботі було проаналізовано хімічний склад розробленого молочного бананового коктейлю з додаванням квіткового пилку і порівняно з контрольним зразком напою [1].

**Таблиця 1**

**Аналіз хімічного складу молочного бананового коктейлю з додаванням квіткового пилку, на 100г**

Показники	Контрольний зразок молочного бананового	Досліджуваний зразок (2г пилку)	Абсолютне відхилення, +/-	Відносне відхилення, %	
Білки, г	2,79	2,99	0,21	107,49	7,49
Жири, г	0,54	0,58	0,04	107,64	7,64
Вуглеводи, г	13,62	14,22	0,60	104,37	4,37
Вітаміни, мг	38,79	40,73	1,94	105,01	5,01
НЖК, г	1,95	1,98	0,03	101,74	1,74
Енергетична цінність, ккал	85,97	93,33	7,36	108,56	8,56

Аналізуючи дані таблиці 2, робимо висновок, що вміст білків збільшився на 7,49%, жирів - на 7,64%, вуглеводів - на 4,37%, вітамінів - на 5,01%, а кількість насичених жирних кислот (НЖК) - на 1,74%, а енергетична цінність - на 8,56%. Органолептична оцінка залишилась високою - 10 балів по десятибальній шкалі.

Отже, за результатами дослідження можна зробити висновок, що розроблений молочний банановий коктейль має такі ж органолептичні властивості, що й контрольний, досліджений зразок має також лікувально-профілактичні властивості. Тому даний напій можна рекомендувати до впровадження у закладах ресторанного господарства.

**Список використаних джерел**

1. Скурихин М.И. Химический состав российских пищевых продуктов / М.И. Скурихин, В.А. Тутельян. - М. : ДеЛи принт, 2002. - 237 с.
2. Пересичный М.И. Рациональное питание в условиях ионизирующей радиации / М.И. Пересичный, Т.А. Пятницкий, Д.М. Якименко. - К. : Лыбидь, 1992. - 189 с.
3. Старонаводницький С.К. Мед в нашому раціоні / С.К. Старонаводницький. - Чернігів, 1986.- 136 с.
4. Пересічний М.І. Технологія продуктів харчування функціонального призначення / М.І.

Пересічний, М.Ф. Кравченко. - К. : КНТЕУ, 2008. - 718 с.

**Інтернет ресурси:**

5. [www.twirpx.com](http://www.twirpx.com)
6. [www.health-diet.ru/](http://www.health-diet.ru/)
7. [bee-honey.narod.ru/pelca.html](http://bee-honey.narod.ru/pelca.html)
8. [beehoney.com.ua/dust\\_chemical.html](http://beehoney.com.ua/dust_chemical.html)

*Секція «Менеджмент і маркетинг»:*

**ОБҐРУНТУВАННЯ ОБ'ЄКТУ ПРИ УПРАВЛІННІ МАРКЕТИНГОВИМ  
ПОТЕНЦІАЛОМ ПІДПРИЄМСТВА**

**Пипенко Ірина Сергіївна**

**Кандидат економічних наук, доцент кафедри менеджменту**

**Харківський національний автомобільно-дорожній університет, Україна, м. Харків**

**Мачуженко Тетяна Олександрівна**

**Студентка 4 курсу, факультет управління та бізнесу**

**Харківський національний автомобільно-дорожній університет, Україна, м. Харків**

***Анотація:*** Розглянуто теоретичні положення щодо встановлення об'єкту при управлінні маркетинговим потенціалом підприємства згідно системно-кібернетичного підходу. Обґрунтовано модель маркетингового потенціалу підприємства шляхом розробки контекстної та декомпозиційної діаграм. Удосконалена модель побудована на основі процесного підходу з використанням методології структурного аналізу IDEF0.

***Ключові слова:*** маркетинговий потенціал, ресурси, зусилля, процес, об'єкт управління.

Для забезпечення ефективного управління маркетинговим потенціалом підприємства, в першу чергу, необхідно визначити склад його об'єкту, тобто те, що піддається впливам та виконує управлінські команди. Тому формування маркетингового потенціалу підприємства як об'єкту управління є актуальним завданням.

Проведений аналіз літературних джерел, присвячених розгляду маркетингового потенціалу підприємства [1-5], свідчить про відсутність підходу щодо процесу його формування як об'єкту управління. У наукових публікаціях розглядаються лише питання сутності та змісту зазначеної категорії. Деякі науковці пропонують систему управління, тобто встановлюють склад суб'єкту управління.



Проаналізувавши зміст розглянутих систем управління маркетинговим потенціалом підприємства, зупинимось на основних недоліках. По-перше, жодна система управління не містить чіткі об'єкт та суб'єкт управління. Відповідно не обґрунтовано маркетинговий потенціал підприємства як об'єкт управління. По-друге, більшість систем управління спрямовані на встановлення рівня конкурентоспроможності підприємства, що відрізняється від спрямованості на процес формування та використання маркетингового потенціалу підприємства. Загальний недолік існуючих підходів – відсутність системності до процесу управління маркетинговим потенціалом підприємства.

Метою роботи є обґрунтування об'єкту при управлінні маркетинговим потенціалом підприємства на основі методології структурного аналізу IDEF0.

У загальному вигляді управління представляє собою безперервний та цілеспрямований вплив на процес, об'єкт, систему для збереження її стійкості або переводу з одного стану в інший на основі використання необхідних, достатніх способів та засобів впливу. Згідно системно-кібернетичного підходу система управління як форма реального втілення певних управлінських впливів складається із двох взаємодіючих підсистем: керуючої – суб'єкт управління (формує управлінський вплив) та керованої – об'єкт управління (зазнає на собі сформовані впливи).

Оскільки об'єктом управління виступає процес формування та використання маркетингового потенціалу підприємства, то управлінням потенціалом підприємства слід вважати безперервний та цілеспрямований вплив на цей процес. Далі необхідно визначити те, на що спрямовано управлінський вплив, тобто об'єкт управління.

В даному дослідженні застосуємо метод, реалізований стандартом IDEF0, базою якого є графічне представлення процесів у вигляді функціональних блоків. Кожний функціональний блок характеризується перетворенням входу (або необхідних для реалізації процесу ресурсів) у вихід (або результат, продукцію процесу).

Технологія моделювання об'єкту управління передбачає розробку контекстної та декомпозиційної діаграм. Контекстна діаграма (яка дає загальний опис об'єкту моделювання) процесу формування та використання потенціалу підприємства представлена на мал. 1. Вона містить такі складові: вхід, вихід, управління, ресурси.



**Мал. 1. Контекстна діаграма процесу формування та використання маркетингового потенціалу підприємства**

Входом процесу є вимоги до цього процесу, які доцільно виразити критеріями ресурсного наповнення елементів потенціалу або різновидами здатностей підприємства. Виходом або результатом процесу є рівень ресурсного наповнення потенціалу підприємства, а також рівень використання маркетингового потенціалу підприємства. Процес формування та використання потенціалу підприємства здійснюється за допомогою ресурсів внутрішнього та (або) зовнішнього середовища: трудових, фінансових, технічних, технологічних, просторових, системи управління, інформаційних. Управління процесом здійснюється суб'єктом управління. Для цього розробляється система управління маркетинговим потенціалом підприємства, де керуюча підсистема (суб'єкт управління) виконує встановлену сукупність функцій управління.

Для структурного опису процесу формування та використання маркетингового потенціалу підприємства розробляється декомпозиційна діаграма, яка являє собою детальний розгляд загального представлення про процес на складові елементи і моделювання взаємозв'язків між ними.

Залежно від умов доступу до ресурсів, обґрунтовуються складові маркетингового потенціалу підприємства згідно елементів розширеного комплексу маркетингу. При цьому існує певний порядок обґрунтування: згідно ціни, процесу надання, послуги, персоналу, просування, розподілу та фізичного оточення. В свою чергу, до ресурсів внутрішнього середовища підприємства має прямий доступ, до ресурсів зовнішнього середовища – опосередкований доступ.

Далі для характеристики елементного складу маркетингового потенціалу групується певна система показників за відповідною методикою. Вона включає два рівні. До першого рівня відносять елементи комплексу маркетингу сфери послуг. Другий – представляє собою сукупність показників, що в повній мірі розкриває сутність показників першого рівня.

Так, елемент «ціна» характеризується показниками тарифу на перевезення, надання пільг та знижок, вартості супутніх операцій, можливості кредитування. Елемент «процес надання» поєднує показники збереженості вантажу, своєчасності виконання перевезень, економічності виконання, зручності користування системою послуг. За елементом «послуга» відокремлюють показники обсягу надання послуг, надання гарантій та номенклатури послуг. Аналогічно за іншими елементами.

Потім визначаються відносні значення показників кожної складової маркетингового потенціалу підприємства, встановлюється їх значущість (від 0 до 1). Методика встановлення значень передбачає нормування показників, а визначення значущості показників здійснюється шляхом експертного опитування клієнтів підприємства. В подальшому відшукуються додаткові зусилля або область щодо використання ресурсів підприємства.

Під час визначення рівня використання маркетингового потенціалу можливі декілька варіантів дій підприємства. Для реалізованого рівня використання маркетингового потенціалу підприємства (активної частини) пошук наявних, а також прихованих ресурсів та зусиль непотрібний. Для нереалізованого рівня (пасивної частини) – здійснюється пошук області перерозподілу наявних ресурсів та зусиль шляхом перетворення. Для бажаного рівня (резервної частини) – здійснюється пошук прихованих ресурсів та зусиль шляхом перетворення та (або) внаслідок саморозвитку.

На підставі інформації про рівень використання маркетингового потенціалу підприємства (в якості зворотного зв'язку) робиться висновок щодо відповідності отриманих результатів цілям управлінського процесу; суб'єктом управління розробляються управлінські рішення про напрямки використання та нарощування маркетингового потенціалу підприємства.

Таким чином, удосконалено модель процесу формування та використання потенціалу підприємства як об'єкту управління, що враховує область виникнення та умови доступу до ресурсів підприємства на основі процесного підходу з використанням методології структурного аналізу IDEF0. Модель процесу містить мережу пов'язаних підпроцесів щодо створення, реалізації та використання маркетингового потенціалу підприємства, які ґрунтуються на області перерозподілу наявних ресурсів і зусиль та пошуку прихованих ресурсів і зусиль шляхом перетворення та (або) внаслідок саморозвитку.

### **Література:**

1. Балабанова Л. В. Управління маркетинговим потенціалом підприємства: [навч. посіб.] / Л. В. Балабанова, Р. В. Мажинський - К.: «Професіонал», 2006. - 288 с.
2. Божко В.М. Маркетинговий потенціал: сутність, складові та взаємоз'язок з економічним потенціалом підприємства / В.М. Божко // Економічний форум. – 2012. – №1. – С. 157-165.

3. Бурліцька О.Ю. Формування маркетингового потенціалу підприємства в умовах сучасного ринку / О.Ю. Бурліцька, Н.К. Рожко // Галицький економічний вісник. — 2010. — №2(27).— С. 60-63.

4. Васильківський Д. М. Сучасні засади управління маркетинговим потенціалом / Д. М. Васильківський // Наука й економіка. – Хмельницький: Хмельницький економічний університет. – 2011 - №2. – С. 60-64.

5. Яхкінд В. П. Планування маркетингового потенціалу підприємства: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. ек. наук: спец. 08.00.04 «Економіка та управління підприємствами (за видами економічної діяльності)» / В.П. Яхкінд. – Харків, 2010. – 20 с.

**Секція «Мистецтвознавство»:**

**ВОПРОСЫ СЛАГАЕМЫХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОДАРЁННОСТИ И ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ТРЕНИНГА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ РЕЖИССЁРА**

**Островская Марина Васильевна,  
Харьковская государственная академия культуры,  
Харьков, Украина.**

*Розглядаються основні актуальні проблеми методики викладання тренінгу, який формує професійні якості режисера. Теоретично обґрунтовуються деякі аспекти гнучкої комплексної програми тренінгу для професійної підготовки режисера.*

**Ключові слова:** *тренінг, акторська майстерність, театральна педагогіка, методика, режисер.*

*Рассматриваются основные актуальные проблемы методики преподавания тренинга, который формирует профессиональные качества режиссёра. Теоретически обосновываются некоторые аспекты гибкой комплексной программы тренинга для профессиональной подготовки режиссёра.*

**Ключевые слова:** *тренинг, актёрское мастерство, театральная педагогика, методика, режиссёр.*

*Discusses the main actual problems of teaching methods of training that produces professional quality Director. Theoretically substantiated some aspects of flexible integrated programme of training for training Director.*

**Keywords:** *training, acting, theatre pedagogy, methods, Director.*

**Актуальность исследования.** В системе постоянно обновляющегося театрального процесса – реализация творческих потребностей личности, профессионализация и целенаправленное развитие потенциальных возможностей будущего режиссёра – остаётся актуальной проблемой сценического искусства.

Вопросы подготовки творческого аппарата режиссёра к профессиональной деятельности, формирования психотехнических навыков для дальнейшей практической работы продолжают оставаться актуальными в педагогической практике. Роль тренинга, его места и значения в формировании профессиональных навыков и умений творческой личности также актуальна на сегодняшний день. [8]

Тренинг для студента, осваивающего профессию режиссёра требует серьезного подхода и больших затрат времени и энергии. Такая работа позволяет усваивать материал основательно и навсегда. Пройдя этот тренинг от начала и до конца, вы сможете пользоваться приобретенными навыками всю оставшуюся жизнь.

Роль тренинга, его места и значения в формировании профессиональных навыков и умений творческой личности в литературе была освещена неоднократно. Но, в большей степени, это касалось вопроса подготовки актёра к практической деятельности. [2]

Режиссёрский же тренинг – это комплекс специальных упражнений, формирующий отдельные операции профессиональной деятельности, направленных на расширение возможностей личности за счёт развития необходимо важных качеств будущего режиссёра.

Всё вышесказанное, не исключает овладение будущим режиссёром основами актёрского тренинга. Выполняя те же элементы актёрского тренинга, режиссёр преломляет их внутренним взором, через внутренний импульс – и как результат, вырабатывает в себе определённые профессиональные качества.

И вообще, в целом, проблема художественного таланта – тема, требующая многостороннего подхода и нетривиальных путей решения. Личность художника представляет собой целый комплекс особенностей, специфических для каждого типа художественной деятельности. Возникает вопрос, существует ли некая общая черта, присущая любому из них?

Наука утверждает, что мозг разных людей обладает неодинаковой способностью осваивать и пользоваться различными типами кодов: зрительно-пространственным, словесным, акустически-образным, буквенным, цифровым и т. д. Музыкант мыслит звуками, живописец – цветовыми комбинациями, актёр – зрительными образами, действенными видениями, режиссёр – внутренним взором, образным мышлением. Таким образом, от видовой дифференциации художественной деятельности, где каждый вид нуждается в соответствующем его целям психическом обеспечении – особом механизме переработки собираемой психикой информации, можно подойти к интеграции подходов в диагностике и развитии художественной одарённости,

то есть исследованию общей доминанты, которую условно можно назвать «готовность к творчеству». Представляется, что вопрос о слагаемых художественной одарённости, при всей сложности и многообразии подходов, функциональном и ролевом разграничении, имеет общий для всех видов творчества фундамент – упомянутую особенность мышления. [15]

В своих беседах К.С.Станиславский неоднократно возвращался к вопросу – «Кто такой режиссёр? Какими качествами он должен обладать?» и на основании этого рассматривал некоторые аспекты воспитания режиссёра и формирования специализированных навыков и умений для подготовки и становления будущего мастера.

«Режиссёр – это не только тот, кто умеет разобраться в пьесе, посоветовать актёрам, как её играть, не тот, кто умеет расположить их на сцене в декорациях, которые ему соорудил художник. Режиссёр – это тот, кто умеет наблюдать жизнь и обладает максимальным количеством знаний о всех областях, помимо своих профессионально-театральных. Раньше я отвечал, что режиссёр – это повитуха, которая помогает родиться спектаклю, новому произведению искусства. Но теперь я думаю, что роль режиссёра становится всё сложнее и сложнее. В нашу жизнь вошла неотъемлемой частью политика, и нам, режиссёрам, теперь надо много думать о своей профессии и развивать в себе особое режиссёрское мышление. Режиссёр должен уметь думать сам и должен так строить свою работу, чтобы она возбуждала у зрителя мысли, нужные современности». [3]

Исходя из вышесказанного, можно прийти к выводу о воспитании и формировании определённых качеств, которыми должен обладать режиссёр в своей творческой деятельности. Эти качества режиссёра названы были К.С.Станиславским – «способность наблюдать, уметь думать и строить» и как следствие – их можно сформировать путём детальной, систематической тренировки, выражаясь театральным языком – путём специализированного тренинга.

Режиссёру необходимы знания сценических элементов и соответственно нужен тренаж, тренинг.

Элемент «воображение» - самый «выдающийся» элемент, потому что фактически воображение – основа творчества. Главный объект режиссёра – художественный вымысел. Воображение – это «внутреннее действие» - означает процессы мышления и чувствования, создание «картин жизни», первое – режиссёром, второе – актёрами в процессе поиска образа. Нет границ воображению для раскрытия внутреннего мира героев, а у режиссёра – для изображения, точнее, создания «образа жизни» общества, отражаемого им. Воображение, как и все психические явления, не терпит насилия, указок, требований. Зато умеет откликаться на увлекательные задачи, особенно на действенные и логически выстроенные. Ведь воображение – часть мышления. [2]

«Кинолента видений» - это психологический процесс работы воображения, наблюдательности, памяти и опыта.

«Творческое внимание» - само внимание – тоже действие. В повседневности внимание – непосредственное, свободное и непроизвольное, в мастерстве актёра и режиссёра – внимание – это полная отдача объекту.

Главный учебник режиссуры – это жизнь. Для того, чтобы быть режиссёром, надо учиться видеть удивительное, сложное, неповторимое в окружающей жизни. В основе режиссёрского творчества лежит мировоззрение художника, т.е. познание, изучение жизни. Изучая жизнь, студент оттачивает свою идейность, богатый внутренний мир помогает ему глубже и шире изучать жизнь, что, в свою очередь, ещё более закаляет его идейно, обогащает интеллектуально и эмоционально. Этот процесс бесконечен. [8]

Большому количеству и многообразию творческих функций режиссера должно соответствовать такое же богатство его творческих способностей. Вряд ли можно назвать специальность, которая нуждалась бы в еще большей разносторонности дарования и мастерства, чем требует этого профессия режиссера. Чтобы посвятить себя этой сложной и многогранной профессии, человек должен уже от природы обладать, хотя бы в самой зачаточной форме, соответствующими данными. Школа может при помощи специальных упражнений развить природное дарование до степени, какая необходима для полноценного творчества, но обеспечить зарождение хотя бы одной из необходимых режиссеру способностей у того, кто совсем не имеет для этого природного предрасположения, никакая школа не в состоянии.

О каких же способностях идет речь?

Эти способности можно условно разделить на три группы.

В первую группу мы включим такие, которые, будучи общими условиями, для творчества в любом искусстве, никак существенно не изменяются в зависимости от того, на какой именно вид искусства они направлены: литературу, живопись, театр и т. д.

Кроме того, есть способности, которые хотя и являются общими для всех видов искусства, но характер использования их в значительной степени зависит от специфики данного вида искусства. Такие способности мы отнесем ко второй группе.

Третью группу составляют способности, связанные с необходимостью для режиссера хотя бы потенциально быть также и актером и, следовательно, обладать известным минимумом актерских качеств.

Существенное место в научном образовании режиссера должны занимать искусствоведческие науки. Он должен научиться глубоко воспринимать (чувствовать и понимать) произведения всех видов искусства.



Как и всякий художник, режиссер должен обладать острым чувством современности, понимать, чувствовать, угадывать духовные потребности людей своего времени.

Теперь мы и перейдем к подробному рассмотрению профессиональных творческих способностей, связанных со спецификой режиссерского искусства.

В области любого искусства огромную роль играет творческая наблюдательность художника. Без наблюдательности нет знания жизни, а без знания жизни нет художественного творчества, нет искусства.

Наблюдая жизнь, режиссер ничуть не в меньшей степени, чем актер, вынужден фиксировать свое внимание преимущественно на действиях людей. Его, как и актера, в первую очередь интересует, как люди ходят, сидят, курят, едят, спорят, объясняются в любви, утешают, приказывают, угрожают, отказывают, убеждают, хитрят, обманывают, притворяются, доказывают, лицемерят, борются и умирают,— трудно перечислить все действия — физические, психологические, простые и сложные, которые совершают люди. Именно действия со всеми индивидуальными способами их выполнения и являются предметом особого интереса как со стороны актера, так и со стороны режиссера. [9]

Однако есть между ними и существенная разница. Если актер фиксирует свое внимание преимущественно на действиях отдельного человека, то режиссер, в соответствии со своей основной творческой функцией, стремится еще запечатлеть в своей памяти также и различные сочетания этих действий в их жизненном и конкретно-образном выражении. Взаимодействие и борьба между людьми — вот что является предметом преимущественного интереса режиссера, наблюдающего жизнь.

Слуховые впечатления важны для режиссера ничуть не в меньшей степени, чем, например, для драматурга, с той, конечно, разницей, что драматург фиксирует свое внимание преимущественно на том, что говорят люди, то есть на словах, а режиссер — на том, как они говорят, то есть на интонациях, темпах, ритмах, тембрах голосов...

Но и этого мало. Ведь главная функция режиссера выражается в руководстве сценическим поведением актера. Поэтому и сам режиссер должен обладать способностью наблюдать жизнь также и актерским способом, т. е. уметь пропускать наблюдаемое через себя и творчески воспроизводить его средствами актерского искусства. Не обладая этой способностью, режиссер никогда не сможет ничего показать актеру и в результате окажется лишенным такого важного средства общения режиссера с актером, как режиссерской показ.

Итак, мы видим, что режиссерская наблюдательность — способность чрезвычайно сложная. Это и неудивительно, поскольку необычайно сложным и многообразным является и само творчество режиссера, его искусство.

Перейдем теперь к рассмотрению еще двух способностей, которыми непременно должен обладать режиссер; эти способности называются фантазией и воображением. Обе эти

способности в одинаковой степени необходимы художникам всех видов творческого оружия. А режиссеров без богатой фантазии и мощного воображения просто невозможно себе представить. Но, что же такое фантазия?

Творческая фантазия — это способность комбинировать данные опыта в соответствии с определенной творческой задачей. Однако ее деятельность только тогда оказывается продуктивной, если она сочетается с работой воображения. А работа воображения состоит в том, чтобы комбинации, создаваемые фантазией, делать объектами внутреннего чувственного переживания. Если фантазия — игра ума, то воображение — игра чувств.

Но дело вовсе не обстоит таким образом, что сначала одно, а потом другое. Нет, оба процесса протекают одновременно, взаимодействуя и помогая друг другу. Непрерывным потоком, словно на киноэкране, текут в воображении комбинации, поставляемые фантазией. Продукты ума и органов чувств переплетаются друг с другом, взаимодействуют и, взаимодействуя, настолько проникают друг в друга, настолько сливаются, что оторвать одно от другого уже не представляется возможным. Так протекает процесс образного мышления. [17]

Важными режиссерскими способностями являются также чувство времени и чувство пространства в их динамическом сочетании и единстве; эти способности связаны со спецификой режиссерской фантазии и воображения, призванных воспроизводить жизнь в ее непрерывном движении, в непрерывном потоке изменяющихся форм.

И ещё несколько слов об основных положениях режиссёрского тренинга. Наряду с расцветом самобытных режиссерских систем, взлетами и падениями сценического искусства непрерывно шла борьба за единый научный метод, методологию профессии. [1]

Содержание режиссуры в каждую эпоху исторически обусловлено уровнем и характером освоения действительности всеми формами эстетической деятельности и эстетического сознания, характером тех философских систем, на которые опиралась режиссура, а также состоянием специальных наук - педагогики, психологии, техники и технологии сцены, теории драмы, мастерства актера и других, так или иначе привлекаемых режиссурой для решения ее теоретических и практических прикладных задач.

Таким образом, в практике режиссуры накопился ряд теоретических положений и методических приемов, которые, ассимилируясь и адаптируясь, сконцентрировались в практике ведущих мастеров сцены. Все это создало теоретические и моральные предпосылки для исследования специфики режиссерского мышления, одаренности и психотехники.

Произведенный анализ профессиональной деятельности режиссера позволяет выделить основные этапы режиссерского творчества:

1. "Нулевой цикл" - потребность в познании действительности, накопление представления о мире, выраженных в форме наглядных действий и событий.

2. Анализ театральной ситуации (диагностическая функция режиссера) - драматическая концепция действительности, потребность в коммуникации по поводу переустройства мира, пересоздание предлагаемых обстоятельств, "роман жизни", сопряжение целей потребностей и т.д., общества, драматурга, зрителя, коллектива, определение "зерна" будущего спектакля.

3. Формирование образа спектакля (проективная функция) - формирование эмоциональной установки по отношению к событиям пьесы, пересоздание события в зрелище, поиск метафоры действия - образа спектакля.

4. Формирование коммуникативной ситуации (прогностическая функция режиссера)- способ общения (режиссерские приемы).

5. Психолого-педагогическое воздействие (стимулирующая функция режиссера): организация взаимодействия актеров в предлагаемых обстоятельствах (показ, рассказ, подсказ); целеполагание - постановка режиссерской задачи /заражение, внушение/; стимулирование исполнителей на поиск средств реализации поставленной задачи - физического действия.

6. Композиция и синтез /организаторская функция режиссера/: отбор, организация продуктов творчества исполнителей в пространстве и времени спектакля - в мизансцене.

Что бы в совершенстве, постепенно овладеть, всеми этапами режиссёрского творчества – нужна основа, а основа – это тренинг.

Нельзя обойти стороной вопрос психологических особенностей режиссёрского мышления. [17]

В процессе овладения методом действенного анализа у режиссера формируется особый способ мышления. Этот способ художественного освоения действительности и является важнейшим профессионально важным качеством. По аналогии с тем, как в современной психологии, философии и искусствоведении употребляются термины "сценическое мышление", "художественное мышление", "пластическое мышление", "ренессансный тип мышления", "культура мышления эпохи" и т.д., мышление режиссера можно охарактеризовать как событийно-зрелищное.

Рассмотрим некоторые признаки этого способа мышления.

Наиболее очевидным признаком является диалектический характер режиссерского мышления. Это проявляется в умении режиссера вскрывать противоречия, выстраивать действие, обусловленное предлагаемыми обстоятельствами, видеть истоки явлений и прогнозировать, предвидеть, моделировать дальнейшее развитие явлений и действенных ситуаций.

Второй признак режиссерского мышления - его конкретность.

В процессе режиссерского творчества происходит процесс пересоздания предлагаемых обстоятельств пьесы (точнее, их знаков – слов) в наглядные, действенные, пластические, зрелищные пространственно-временные образы.

Следующий признак - широта ассоциативной деятельности и восприятие психологической насыщенности течения времени.

По насыщенности режиссерских экземпляров зрелищными единицами и широте ассоциативной деятельности с ними могут сравниться только произведения детей и для детей. В словаре режиссера преобладают глаголы и отглагольные существительные, отражающие наглядные действия.

Деятельность режиссера реализуется преимущественно в сфере общения. Непосредственно с театральным коллективом и опосредованно - через актеров - с персонажами, автором и зрителем. В процессе осуществления своих профессиональных функций режиссер стремится к адекватному и глубокому проникновению в мир других людей и наиболее эффективной организации их взаимодействия в спектакле.

Этот процесс предполагает перевоплощение режиссера в персонажей пьесы, его идентификацию с актерами, зрителем и автором. Без идентификации с реальными объектами творчества невозможно правдоподобное фантазирование по поводу объектов восприятия режиссера - людей и событий.

Перевоплощение режиссера не ограничивается способностью понимать другого человека. Оно проявляется также в умении действовать в предлагаемых обстоятельствах пьесы и спектакля. Режиссер имеет право приступать к работе с актером только тогда, когда сам находится в нужной природе чувств.

Вместе с тем перевоплощение режиссера нельзя отождествлять с перевоплощением актера, так как:

- у режиссера перевоплощение происходит преимущественно в сфере воображения и не всегда доводится до воплощения в действии;
- актер сосредоточивает свои усилия на том, чтобы углубиться в мысли и чувства одного персонажа, режиссер перевоплощается в различных персонажей;
- для перевоплощения режиссера характерна большая частота переключений: он должен прожить жизнь не одного, а всех персонажей;
- перевоплощение режиссера менее связано конкретными признаками предметной жизни, что позволяет ему легче обобщать социальные явления, процессы и противоречия, т.е. выходить на уровень свернутых формул;
- режиссеру свойственна относительная самостоятельность в выборе предлагаемых обстоятельств;
- входя в обстоятельства, режиссер сохраняет между собой и объектом определенную дистанцию (в этом смысле режиссерская техника имеет много общего с психотехникой "отчуждения" Брехта, т.е. перевоплощение существует как бы в "свернутом" виде)

- сходство режиссерского перевоплощения с актерским в главном признаке - вере в вымышленные обстоятельства.

Другим компонентом профессиональной одаренности режиссера является оригинальное и продуктивное творческое воображение.

Основные аспекты режиссерской одаренности:

1. Аналитические способности (глубина, критичность, гибкость, самостоятельность, инициативность мышления).

2. Событийно-зрелищное мышление, включающее: наглядно-действенное мышление; зрительную память и творческое пространственное воображение; способность к перевоплощению; конструктивные (композиционные, комбинаторные) способности.

3. Экспрессивные способности (пластика, мимика, речь и пр.).

4. Обще творческие способности (высокий уровень саморегуляции личности, интеллектуальная активность и др.), влияющие на продуктивность творчества.

Режиссерский тренинг - это процесс сознательного, активного участия человека в выполнении специальных упражнений, моделирующих отдельные операции профессиональной деятельности и обеспечивающих повышение возможностей личности за счет развития профессиональной психотехники.

Режиссерский тренинг - это комплекс специальных упражнений, моделирующих отдельные операции профессиональной деятельности, направленных на расширение возможностей личности за счет развития профессионально важных качеств.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Клековкин А.Ю. Режиссёрский тренинг. Методические указания для студентов по специальности «Режиссура драмы» К.:1987г.
2. Александровская М.В. Тренинг актерской психотехники. Екатеринбург, 1990г.
3. Бритаева Н. Х.-М. Внутренний монолог в процессе воспитания актеров и режиссеров. Диссертация. М.: 1978 г.
4. Волошин М. «Лики творчества». Л.: «Наука» 1988 г.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: 1968 г.
6. Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1984.
7. Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского, т. 2
8. Ганели Е.Р. «Проблема современной театральной педагогики и любительский театр» Автореферат диссертации. СПб., 2000.
9. Дормашев Ю.Б., Романов В.Я. Психология внимания. М., 1995 г.
10. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссура. М.: Просвещение, 1988 г.

11. Кочнев В. И. Понятие сценического самочувствия в системе К. С. Станиславского // Вопр. психол. 1990. № 6.
12. Кочнев В. И. Понятия сценической заразительности, убедительности и обаяния в системе К. С. Станиславского // Вопр. психол. 1991 г. № 5.
13. Кристи Г.В. Воспитание актера школы Станиславского. М.: "Искусство", 1978
14. "Мир искусств" Статьи. Беседы. Публикации. М., 1991 г.
15. Мукаржовский Я. «Исследования по эстетике и теории искусства», Москва, «Искусство», 1994 г.
16. Пави П. "Словарь театра", Москва, "Прогресс", 1991 г.
17. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб., 1998.
18. Шмайлов М.Г. Мастерство актера. Методическая разработка. Л.: ЛГИТМИК, 1990 г.

**Секція «Педагогіка»:**

**ИНТЕГРАЛЬНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ КЕРІВНИКА СФЕРИ ОСВІТИ ЯК НАУКОВА  
ПРОБЛЕМА**

**Чеботарьова Ірина Олексіївна**

**Аспірант**

**Українська інженерно-педагогічна академія**

**м. Харків**

У зв'язку з процесами модернізації, що відбуваються у сфері української освіти, і переходом її до компетентнісної парадигми зростає увага до компетентностей та кваліфікаційних характеристик керівників навчальних закладів, оскільки саме ці управлінці покликані впроваджувати в життя нові підходи до розвитку освіти.

На думку науковців, загальна компетентність керівника складається з таких компонентів: професійна (спеціальна) компетентність, соціальна компетентність, комунікативна компетентність, особистісна та індивідуальної компетентності.

Професійна компетентність керівника має декілька складових: управлінську компетентність (здатність на основі набутих професійних знань, умінь та досвіду до творчого мислення, передбачення наслідків власних рішень, критичного оцінювання власних можливостей і досягнень, володіння інноваційними технологіями в управлінській та професійній сферах), правову компетентність тощо.

Завдяки соціальній компетентності керівник отримує можливість оперувати наявними здібностями, знаннями і навичками для ефективної взаємодії як з управлінцями більш високого рівня (у ролі підлеглого), так і з підлеглими (в ролі керівника), здійснювати управління трудовим колективом, організовувати групову взаємодію, формувати та підтримувати позитивний соціально-психічний клімат в колективі.

Комунікативна компетентність керівника – це необхідна для виконання професійних обов'язків складова управлінської діяльності, яка допомагає йому виконувати роль управлінця при перебуванні у зовнішніх чи внутрішніх контактах.

Особистісна компетентність – володіння засобами та прийомами самовираження, саморозвитку, а також протистояння професійній деформації особистості. Складовими особистісної компетенції є стійка професійна мотивація, задоволеність процесом праці, наявність позитивної Я-концепції, розуміння власної місії, творчий підхід до управлінської діяльності, наявність позитивного емоційного настрою, володіння прийомами особистісного саморозвитку, самовираження тощо [1].

Сукупність компетентностей, якими має володіти управлінець сфери освіти, українські науковці об'єднують в єдине ціле терміном «інтегральна компетентність» («інтегральний» у даному випадку – *нерозривно зв'язаний; суцільний, єдиний* [6]). Цей термін не є часто вживаним, однак ті дослідники, які ним оперують, трактують його як комплекс, систему компетентностей, яка дозволяє фахівцям якісно та ефективно здійснювати свої посадові обов'язки. Для керівників сфери освіти таким обов'язком є виконання завдань та функцій щодо управління навчальним закладом, які забезпечують надання ним якісних освітніх послуг.

Інтегральну компетентність можна виразити у вигляді формули:

*Компетентність 1 + ... + компетентність N* [2].

Складовими інтегральної компетентності є ключові, загальнопредметні (галузеві) і спеціальні компетенції [3]. При цьому інтегральна професійна компетентність:

- на ключовому рівні (ключова професійна компетентність) формується на основі вже сформованих у особистості ключових компетентностей;
- на базовому рівні (базова професійна компетентність) розвивається, маючи за основу ключову професійну компетентність;
- на спеціальному рівні (спеціальна професійна компетентність) розвивається, спираючись на наявну базову компетентність [3].

Для керівників сфери освіти усі рівні компетентності відображають специфіку їхньої діяльності.

Водночас в основі інтегральної компетентності лежать особистісні якості та досвід, теоретичні знання та практичні вміння – тобто ті чинники, що зумовлюють здатність керівника до виконання своїх посадових обов'язків. Таким чином, формування інтегральної



компетентності відбувається через придбання під час навчання певного набору компетенцій, що є комбінацією характеристик, які відносяться до знань, застосування цих знань, а також до умінь, навичок, особистих якостей, здібностей, цінностей тощо. Цей набір компетенцій дозволяє керівнику виконувати професійні обов'язки на високому рівні [2].

Термін «інтегральна компетентність» вживається і в Національній рамці кваліфікацій (*далі – НРК*), затвердженій постановою Кабінету міністрів України в 2011 р. з метою приєднання до європейських стандартів (принципів) забезпечення якості освіти у питанні компетентностей фахівців та з метою приведення у відповідність до цих стандартів (принципів) норм законодавства у сфері соціально-трудова відносин та освіти. Однак там цей термін має інше наповнення.

У НРК поняття «інтегральна компетентність» є ключовим і вживається по відношенню до узагальненого опису кваліфікаційного рівня, що виражає головні компетентнісні характеристики даного рівня щодо навчання / професійної діяльності [4].

У такій трактовці інтегральна компетенція є одним із дескрипторів НРК і стоїть в одному ряді з такими поняттями, як знання, вміння, комунікація, автономність та відповідальність. Ця система дескрипторів НРК співвідноситься з Європейською рамкою кваліфікацій для навчання впродовж життя, а також з Рамкою кваліфікацій Європейського простору вищої освіти.

Таким чином, у розумінні авторів НРК інтегральна компетентність є складовою набору базових компетентностей, у яких описуються кваліфікаційні рівні в НРК. Вона відображає здатність власника кваліфікації якогось рівня виконувати завдання або розв'язувати задачі даного рівня складності під час виконання професійної діяльності або навчання.

Враховуючи, що керівники сфери освіти згідно з кваліфікаційними вимогами повинні мати вищу педагогічну освіту рівня спеціаліста або магістра, їм необхідно володіти інтегральною компетентністю, яка відповідає, якнайменше, сьомому рівню НРК. Він описує вміння розв'язувати складні задачі та проблеми у певній галузі професійності чи навчання, проводити дослідження та / або здійснювати інновації в тому числі в умовах невизначеності вимог, доносити власні висновки, а також їхнє обґрунтування до фахівців, нефахівців тощо [5].

Як бачимо, у НРК термін «інтегральна компетентність», як і у роботах українських науковців, стосується об'єднаних в одне ціле компонентів. Однак НРК пропонує щодо цього поняття власний набір складових – таким чином, його автори та українські науковці розходяться у питанні змістового наповнення поняття «інтегральна компетентність».

Доводиться констатувати, що сталося накладання іноземного терміна на вітчизняний, що й обумовило описані проблеми. Адже автори НРК у багатьох моментах спиралися на аналогічні документи країн ЄС, переймаючи їх рішення із термінологією включно.

Таким чином, бачимо розбіжності між науковим та законодавчим підходом до проблеми інтегральної компетентності. Поняття «інтегральна компетентність», вживане у законодавчому

документі, на сьогодні фактично не має наукового обґрунтування, адже у роботах українських науковців цей термін вживається у іншому, більш загальному значенні. І хоча сьогодні НРК ще не пройшла сертифікації та не використовується при побудові та порівнянні освітніх програм, незабаром це може статися. А отже, слід звернути увагу на дану термінологічну невідповідність і вирішити ситуацію із розмежуванням двох понять, виражених на даний час одним терміном.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дуднева Ю.Е. Компетентність керівника як основа формування його іміджу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://khntusg.com.ua/files/sbornik/vestnik\\_125/19.pdf](http://khntusg.com.ua/files/sbornik/vestnik_125/19.pdf)
2. Лунячек В.Е. Компетентнісний підхід як методологія професійної підготовки у вищій школі. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/putp/2013-1/doc/4/01.pdf>
3. Лунячек В.Е. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки керівних кадрів в умовах магістратури до управління якістю освіти: автореф. дис. доктора пед. наук: 13.00.04 / В.Е. Лунячек. – Харків, 2012. – 40 с.
4. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Національної рамки кваліфікацій» від 23 листопада 2011 р. № 1341. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-п>
5. Розроблення рамок кваліфікацій в Україні. Аналітичний звіт. Темпус-проект. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://tempus-prj.onma.edu.ua/dlzone/qantus/qf\\_201450324.pdf](http://tempus-prj.onma.edu.ua/dlzone/qantus/qf_201450324.pdf)
6. Словник української мови: в 11 томах. — Том 4, 1973.
7. Харківська А. А. Інтегральна модель професійної компетентності педагога. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/104/18321-integralna-model-profesijno%D1%97-kompetentnosti-pedagoga.html>

*Секція «Філологія (Лінгвістика)»:*

## КОНЦЕПТ СИМВОЛУ В ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

**Сваричевська Лідія Юріївна**

**Доцент, кандидат філологічних наук**

**Львівський національний університет імені Івана Франка**

**Україна, Львів**

**Анотація.** Розглянуто зміни у семантиці, синтактиці та прагматиці терміна *символ* в Інтернет-дискурсі за період від 2003 до 2016 р. Прослідковано багатофункціональність терміна в різних сферах від публіцистичної до розмовної з урахуванням контексту.

**Ключові слова:** *дискурс, Інтернет, символ, пошуковий запит, контекст.*

Інтернет-дискурс дає можливість прослідкувати багатофункціональність терміна *символ* у різних сферах: публіцистичній, науковій, художній, розмовній. Його часто використовують для стислого позначення певного явища чи об'єкту як представника ідеї, типу, іншого об'єкту тощо. Типові вживання: «З'єднані в одному букеті білі і червоні троянди *символізують* гармонійну любов і єдність, як душі, так і тілесних насолод двох закоханих»; «Котелок як *символ* миру та єднання»; «Берег Донецької землі як *символ* нескореності»; «Акція «Вишнева Україна» як *символ* майбутнього розквіту нашої країни».

Мета розвідки – проаналізувати зміни та константи семіотичних параметрів (семантики, синтактики, прагматика) концепту *символ* в текстах Інтернету XXI ст. Результати аналізу за 2003-2004 роки представлено у дослідженні [3], що і буде основою та відправною точкою розгляду вживання терміну *символ* до 2016 року. Пошуковий запит сформульовано таким чином, щоб виокремити україномовні результати гуманітарного напрямку з мінімумом специфічних вживань у точних та технічних галузях, де категорія *символу* має свої особливості. Найбільш оптимальними виявилися запити «як символ» та «символізує», а пошуковий запит «символ» першочергово дає результати з російськомовними текстами. Враховано тексти незалежно від жанру, сфери функціонування та змісту – все, що можна позначити терміном Інтернет-дискурс і де зустрічається ключове слово «символ». Використано пошукову систему Google, виходячи з того, що вона дає оптимальні результати пошуку з високим ступенем релевантності. «На відміну від інших пошукових систем, у «першій десятці» результатів, виданих Google, зазвичай ви не зустрінете інформаційного сміття і випадкових сайтів: місце сайта в списку напряму зв'язано з кількістю посилань на нього з інших серверів аналогічної тематики» [2]. Пошуковий запит «як символ» дає приблизно 450000 результатів за 0,47 секунд, а «символізує» – 430000 за 0,55 секунд. Реально цифри не зовсім точні через те, що результати деколи дублюються, повторюються, цитуються, постійно оновлюються.

За умов існування різноманітних підходів до визначення символу – філософського, психологічного, герменевтичного, психоаналітичного, лінгвофілософського – для сучасного Інтернет-дискурсу особливо актуальним є підхід, сформульований Е. Кассіером: символ – одна із форм пізнання світу. У символі відкривається сама сутність людської свідомості, але ця сутність ніколи не втрачає зв'язку із первісними експресивними переживаннями. Вони втілюються за допомогою «символічного закарбовування», під яким Е. Кассіер розумів «спосіб, що дозволяє сприйняттю як «чуттєвому» переживанню одночасно містити у собі «смысл», що не проглядає, і безпосереднє конкретне уявлення» [1, с.159]. У найбільш

загальному розумінні символом може бути річ, подія, чуттєвий образ, які виражають ідеальний зміст, відмінний від їх безпосереднього, чуттєво-тілесного буття.

Результати пошуку виявили стереотипи позначення авторами текстів різних об'єктів як символів: а) що позначається – які поняття, реалії дійсності, сфери діяльності людини тощо підлягають процесу символізації у текстах; б) за допомогою якого денотативного значення відбувається репрезентація; в) в якій мовній одиниці втілюється ця репрезентація; г) спосіб зв'язку символу з об'єктом позначення (метафора, метонімія); г) контекстуальна конотація символу.

За першим пунктом (а) відбулися зміни, з одного боку, в плані розширення політичної сфери в процесі символізації через відомі події в Україні, а з іншого – в плані зникнення з соціально-політичної арени певних понять або їх смислової трансформації: «Та за всіх обставин для України саме *День пам'яті і примирення з червоними маками як його символами* є найкращою формою вшанування всіх борців із тоталітаризмами і жертв тієї страхітливої війни, з якої час вертатись додому»; «У Харкові встановили *снаряд від «Смерча» як символ «Русского мира»*»; «*Червоний мак як символ пам'яті жертв війни*»; «*Дім профспілок обіцяли відбудувати як символ перемоги Революції, але...*»; «*Освячений хрест зі зони АТО як символ перемоги...*»; «*Адвокати випустили в небо чорні кульки, як символ продажних суддів*»; «*Прапор як символ мужності: підняття синьо-жовтого стяга...*»; «*Закон про декомунізацію як символ «совковості...*»; «*В Чилі студенти вийшли на протест під прапорами України, як символом свободи*»; «*Харків як символ української травми*»; «*Вибори в Києві: низька явка як символ розчарування ...*»; «*«Ялінка-на крові» як символ курсу влади України ...*» (про події на Майдані 2013 року); «Пропонуємо новий символ як виявив нашої поваги до тих, хто знищив нацизм. Це буде *червоний мак – символ європейський та український*. У наших піснях йдеться, що маки зацвітають там, де пролилася козацька кров». День пам'яті, день капітуляції нацистської Німеччини. Треба було, *як символ*, щось знакове, що символізувало би не свято, яким війна не може бути за визначенням, а пам'ять та скорботу».

У багатьох випадках автори текстів коментують і пояснюють значення символу, як, наприклад, стосовно маків: «Графічне втілення – це алюзія з одного боку червоного маку, з іншого – кривавого сліду від кулі, передає глибину смислу війни, розповідає про страждання, про смерть, про героїзм, про мільйони загиблих – найголовніше і найстрашніше, що є у війні». Так само *дизайн як символ* у заголовку статті далі пояснюється автором в тексті: «*Дизайн як символ сучасної цивілізації*» – «Дизайн сьогодні — це провідна технологія у створенні будь-яких речей, починаючи від літаків і суден і завершуючи модельним одягом та побутовими приладами. Тому дизайнер має працювати у творчій співдружності з інженерами, конструкторами, вченими, технологами, економістами, лікарями, знаходити цілісне уявлення про майбутній виріб, прогнозувати можливі негативні наслідки від користування таким

виробом людиною». Як бачимо, до процесу символізації додалися поняття, події, сфери, що потребують особливого знакового осмислення.

Деякі політичні символи, як показав час, втратили актуальність, спустошилися і перестали бути символами або переосмислилися. Для прикладу, *«Джессіка Лінч як символ великодержавності та національної солідарності»* (2003) – тепер мало хто пам’ятає, хто це така, і чому вона була символом; *«Пані з авоською як символ київської весни»* (2003) – типовий тимчасовий оказіональний символ, так званий, хронізм. Процес «забуття» стосується й інших сфер: *«Сова вухата – крилатий символ 2002 року»*; *«Соловейко – птах року... 2003»*. Активним є процес переосмислення символів, коли попередній зміст замінюється новим залежно від точки зору автора і позатекстової ситуації: *«Роксолана як символ жіночого підступу та продажності»* – йдеться про гламурних українських жінок, які підтримують політику Росії, а колись Роксолана була символом мудрості, хитрості, привабливості та інших позитивних рис, тепер автор тексту робить акцент на негативному аспекті поведінки цієї жінки. Іноді інтерпретативний смисл символу змінюється за незначний історичний проміжок часу, особливо це стосується знакових сучасних постатей: *«Інна Богословська: Люди голосували за Порошенка як за символ вирішення проблем країни»* – тепер цей символ-постать знецінено, відбулася аберація семантичного наповнення, ім’я залишилось як ім’я людини, що виконує функції президента, а аксіологічна позитивна конотація, яка робила це ім’я символом, зникла. Подібний процес відбувся з символом «біла тигриця» як образом-представником Юлії Тимошенко: у східній міфології Білий тигр-альбінос (по-хоу) асоціюється з інь (жіночим началом), відповідає Венері, холоду, металу, служить символом жінки, Землі, матерії, яка противиться дії духовних сил; далі в політичній піар-кампанії робиться акцент на білому кольорі тигриці, де білий – це чистота намірів, праведність, правдивість, а тигриця – захист, мати. Інші риси первинного східного символу не беруться до уваги іміджмейкерами; Тимошенко навіть дарують білу тигрицю як її живий символ, яку вона назвала Тигрюля, потім поступово цей образ-символ втрачає свої позитивні риси, і нарешті зовсім спустошується. Цей процес поступової семантичної аберації легко простежується в Інтернет публікаціях: *«Тимошенко передала Тигрюлю в ялтинський зоопарк»* (передачу свого символу можна інтерпретувати як відчуження, відокремлення його від себе) → *«Тигрюля стала символом ялтинського зоопарка в 2010 году, так как по китайскому календарю это год Белого Тигра»* (символ став представником іншого об’єкту – зоопарку і вказівка на те, що це символ року) → *«Образ Тигрюли применяется для агитации на президентских выборах. В августе донецким школьникам выдали дневники, на которых изображена белая тигрица и написано «ТигрЮля»* (перехід символу до статусу утилітарного) → *«Также портрет Тимошенко с Тигрюлей используется на агитационных билбордах»* (теж утилітарність) → *«По словам премьер-министра, в октябре 2009 года Тигрюля приезжала к ней в гости в Киев»* (спроба нагадати

електорату про свій символ) → «Тодашній лідер опозиції Віктор Янукович, родившийся в Год тигра по китайському календарю, назвав использование этого символа для ведения избирательной кампании незтичным» (відверте негативна оцінка стосовно використання символа) → «Тигрюля стала героєм сатиричного народного творчства. На українських інтернет-форумах появились демотиваторы с изображением Тимошенко с тигрѐнком» (остання точка функціонування символу – сатира).

Така аберация найчастіше спостерігається внаслідок зниження ролі ритуалів. «Саме на усвідомленні ролі і значення цих «порожніх» символів, що не містять у собі власної реальності, а відсилають до чогось іншого, будується ... «символічний інтеракціонізм». «Міжіндивідуальна взаємодія організується не як взаємодія природних об'єктів, спонукуваних зовнішніми стосовно них об'єктивними силами, а як результат постійної власної людської інтерпретаційної діяльності. У людській поведінці між реакцією і стимулом завжди стоїть інтерпретація, тобто осмислення того, що означає чи, можна сказати, що символізує цей стимул, на які можливі наслідки він указує. Навіть стимули, що найбільш часто зустрічаються, значення яких не викликає сумніву в переважній більшості населення, можуть стати об'єктом інтерпретації». Деритуалізоване суспільство, «що володіє тільки порожніми символами, що можуть наповнюватися яким завгодно змістом, і єдина турбота при цьому полягає в тому, щоб забезпечити єдине для учасників взаємодії, групи чи для всього суспільства розуміння і тлумачення символів у їхньому новому конвенціональному наповненні» [4]. Останні десять років показали, що кількість «порожніх» символів значно збільшилась, зростає інтерпретаційна роль учасників комунікації, особливо в Інтернет-дискурсі. Це стосується навіть релігійних символів, які ніби найбільше пов'язані з ритуалами, наведемо приклад: заголовок статті *«Корабель як символ Церкви в християнській культурі»* і пояснення в статті різного розуміння цього символу залежно від конфесії, від зв'язку з давніми міфами тощо. А сучасні, особливо okazіональні, контекстуальні, символи мають виключно конвенціональне наповнення: *«Дім Профспілок як символ реформ»*, *«Закон про декомунізацію як символ «совковості»*, *«Дизайн як символ сучасної цивілізації»*, *«Куб із бруківкою як символ Майдану»*, *«Зірки Голівуду як символ досконалості»*, *«Дім з привидами – як символ Кременчука»*, *«Пам'ятник цукру як символ досягнення успіху Сум»*, *«Україна зробила важливий крок, який увійде до новітньої історії, як символ політичної зрілості та відповідальності української держави»* (йдеться про визнання депортації 1944 року геноцидом кримських татар), *«Джинса як символ радянськості в умах»*, *«Степан Бандера як символ нескореного українця»* (цей символ-постать є яскравим прикладом його конвенціональності та активної інтерпретативності).

За другим пунктом (б) репрезентантами символізованих об'єктів є такі денотати:

–типізовані фігури: *українець, козак, пластуни, волонтер, ватник/ватник, терорист, учасник АТО* (арсенал типових фігур значно поповнився через суттєві зміни в країні);

– конкретно-історичні особи як минулого, так і сучасності: *Степан Бандера, Нестор Махно, Гоголь, «Руська трійця», Порошенко, Тарас Шевченко, Олександр Решетняк (як символ української нескореності);*

– конкретно-історичні місця: *Харків, Крим, Київ, Майдан Незалежності, Дім профспілок;*

– глобальні явища культури: *передусім мова; 5 олімпійських кілець;*

– атрибути державності: *жовто-блакитний прапор, герб, прапор, три корони, тризуб, геральдичний лев* (як бачимо, в залежності від контексту денотатами модуть виступати як конкретні атрибути, так і загальне поняття атрибуту);

– атрибути релігії та сакралізовані предмети і споруди: *терновий вінець, хрест, вогонь у Вифлеємі, церква, монастир, собор;*

– атрибути народних вірувань, обрядів та звичаїв: *писанка, яйце, дідух-сніп, віночок, соняшник* (як символ відродження в Японії);

– артефакти: *книга, пам'ятник, автомобілі, Георгієвська стрічка як символ зневаги до ветеранів;*

– нові поняття, пов'язані з бізнесом: *бренд, слоган, реклама;*

– представники фауни: *тигр, тигриця, біла тигриця, орел, сова, птах, хатній сич, соловейко, сокіл, голуб, сова вухата, лелека, кіт, кішка, бждола, лев;*

– представники флори: *калина, жовті нарциси як символ хоспісу, терен, троянда, папороть, соняшник.*

Крім предметно-речових явищ, денотатами символів можуть виступати дії, процеси реальної та сакралізованої сфери, найчастіше у вигляді суб'єктивізованої форми, наприклад: *водне хрещення; подорож в череві риби; швидке падіння; вибори.* У складі денотатів часто трапляються кількісні та колористичні ознаки, наприклад: *три корони, жовтий, жовто-блакитний, «колорадський» (= жовто-чорний).*

За пунктами (в) та (г) змін не відбулося, оскільки відповіді на питання стосовно мовних одиниць, в яких втілюється символічне значення (лексеми, словосполучення), та способу зв'язку символу з об'єктом позначення (метафора, метонімія, синекдоха) залишаються сталими як незмінні схеми утворення символу.

За пунктом (г) контекстуальна конотація символу помітно активізувалася, контекст з його смисловими особливостями став вирішальним моментом при створенні змістовної сторони символу.

Символізація, символізування – характерні риси сучасних текстів Інтернету. Автори намагаються за допомогою категорії символу узагальнити різні явища, створити тип або, навпаки, унаочнити ідею, принцип, узагальнення. Це два зустрічних процеса в символотворенні останнього десятиріччя.



### **Література**

1. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 3. Феноменология познания / Э. Кассирер. – Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002.
2. Кашірова А. В. Пошук інформації у мережах [Електронний ресурс] / А. В. Кашірова. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.kievoit.ippo.kubg.edu.ua/kievoit/2013/31/31.html>.
3. Сваричевська Л. Ю. Концепт символу в українській мовній картині світу / Л. Ю. Сваричевська // Вісник Львівського національного університету. Серія Філол. – Львів: ЛНУ, 2004. – Вип. 34. – Ч. I. – С. 372-378.
4. Юрій М. Ф. Соціологія культури [Електронний ресурс] / М. Ф. Юрій – Режим доступу до ресурсу: [http://pidruchni.ki.com/1584072013796/sotsiologiya/sotsiologiya\\_kulturi](http://pidruchni.ki.com/1584072013796/sotsiologiya/sotsiologiya_kulturi).

### **Секція «Молодий вчений»:**

## **ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ ТОВАРОВ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ, ИХ РОЛЬ В НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ НАНЕСЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ**

**Прокопенко Егор Александрович**  
Студент 3 го курса  
ЗНУ

### **Чудесные картины... с помощью смолы**

В новом тысячелетии живописные полотна начали напоминать фильмы в формате 3D. Секреты живописи перебрались из мастерских в недра компьютерных технологий. Изображение стало в прямом смысле живым, имитируя на плоскости цветную объемную реальность. Впрочем, слово «полотна» условно, потому что на холсте рисуют все меньше: художники выходят на улицу и творят на асфальте, на стенах, на людях...

Американская художница Джессика Данаган изображает красочные «подводные» картины. Иллюзию объема ей помогает создавать техника накладывания краски слоями вперемешку с таким прозрачным и клейким материалом как эпоксидная смола. У мастеров street-painting свои секреты живописи: они создают иллюзорные объекты на асфальте благодаря отличному знанию основ перспективы, компьютерной графике и ... той же эпоксидной смоле. Китайский художник Ван Ся Сяо пошел другим путем – он создает объемные картины из наложенных друг на друга нескольких десятков плоских изображений, выполненных на затемненных стеклах. У каждого художника свои тонкости технологии, индивидуальные предпочтения к выбору красок, свои идеи, методы, находки. Самые важные секреты живописи: терпение, новаторство, новые материалы, дающие в руки художника невиданные инструменты.

Революция в живописи началась с того, что изменились сами краски. Привычные гуашь, акварель, масло подвинулись, чтобы освободить место акрилу. Полимерные материалы вообще дали много новинок солидному искусству живописи, привлекли к нему широкие массы. Светящиеся, перламутровые, с блестками и бусинами, легко сохнущие краски вдохновили не только профессиональных художников, но и простых людей, которым нравится украшать свой дом. Секреты живописи стали раскрываться на сайтах и в социальных сетях, побуждая к творчеству все большее количество людей. И, конечно, не стоит сбрасывать со счетов достижения компьютерной графики, которая позволяет создать готовый шаблон, трафарет, спроектировать будущую картинку, а затем воплотить её в жизнь.

Во многом чудесные картины, на которые то и дело натыкаешься в Интернете, стали возможны благодаря появлению и широкому применению специальных средств для улучшения свойств красок. Условно эти средства можно разбить на такие, которые меняют свойства (структуру) красок, и такие, которые свойства красок не меняют, но позволяют дольше сохранить их качество. Самые известные из добавок: фактурные пасты, структурные гели, закрепляющие лаки.

### **1. Закрепляющие лаки** продаются в баночках или аэрозольном баллончике.

Виды лаков:

- пихтовый,
- даммарный,
- акриловый (матовый или глянцевый),
- ретушный.

Есть и другие виды. Лаки обычно наносятся кисточкой после высыхания краски. Если лак в аэрозольном баллончике, он разбрызгивается на полотно. Кроме лаков, в продаже есть специальные фиксативы для карандаша и угля, древесное масло для листового железа, закрепитель на основе воска для пастельного рисунка. Многие защитные средства содержат ультрафиолетовые светофильтры. Раньше живописные полотна были чрезвычайно уязвимыми, требовали особых условий хранения; секрет живописи был не только в изображении, но и в способе это изображение сохранить. Теперь ни свет, ни влажность краске не страшны. Покрывая картину специальным средством, художник не только защищает ее от солнца, влаги и времени, но придает изображению дополнительные выразительные особенности, например, глянцевый или матирующий эффект.

**2. Фактурная паста** помогает имитировать различные материалы: камень, дерево, глину, стекло, металл. Позволяет накладывать краску слоями, что позволяет создавать очень эффектные полотна. Структурный гель меняет качество краски в нужном художнику направлении: может сделать краску более прозрачной или более стойкой. Иногда пасту и гель смешивают. Очень популярны моделирующие (или контурные) гели для создания контура,

рельефной поверхности. Такой гель любят использовать не только художники, но и мастерицы, занимающиеся скрапбукингом, декупажем и другими видами домашнего творчества.

3. Есть и другие виды добавок: **загустители, разбавители, замедлители** – они (каждый по-своему) делают более комфортной работу с красками. Существуют отдельные добавки для акварели, для гуаши, для акриловых и других видов красок. Они улучшают качество краски, повышают ее эластичность и яркость.

Уже никто не удивляется иллюзии объема в росписи интерьера и наружных стен. Перестал быть экзотикой наливной 3D пол. Бодиарт достиг таких высот, что разукрашенные живые модели просто исчезают на фоне леса или пустыни. Одни художники изображают несуществующих людей на фоне города, другие – изображают города прямо на живых людях. Что это? Чудачество? Попытка привлечь к себе внимание? Или новое средство выражения, способ познания мира, цветов, фактур, секретов живописи? Попытка сказать о том, что видимый нами мир – тоже иллюзия? Иллюзия на кончике чьей-то кисти...

### **Технологии объемного изображения**

У американского фантаста Рэя Бредбери в доме будущего телевизионные стены. Человек, попадая к себе домой, сразу становится персонажем какой-нибудь истории, иллюзия окружает его со всех сторон. Такие стены - дело недалекого будущего, технологии объемного изображения стремительно развиваются. Пока первенство принадлежит созданию объемных изображений на стене акриловыми красками, 3D обоям и наливным полам.

Секреты объемного изображения предметов на плоскости известны давно. Главное для художника - овладеть секретом светотени. Если правильно расположить предметы по отношению к источнику света и реалистично передать все нюансы соотношения тени и света, изображение получится объемным. Технологии объемного изображения в графике основаны на разных видах штриховки, в живописи - объем создается с помощью цветовых пятен. Правильным распределением тоновых переходов художнику удастся получить реалистичные изображения, почти такие же четкие, как фотографии. Создавать более светлый и более темный тон в рамках одного цвета помогает техника лессировки: наложение полупрозрачного слоя (или нескольких) на основной цвет.

Советы по технологии создания объемных изображений в живописи и графике:

1. Изучите закономерности расположения светотени на предметах разной формы. Основных форм четыре: куб, конус, цилиндр и шар - у каждой формы свои особенности. Освоив расположение светотени на каждой из четырех фигур, можно в дальнейшем разбивать сложный рисунок на составляющие части, каждая из которых будет соотноситься по своим свойствам с одной из основных форм.

2. Свет и тень на картине зависят от расположения источника света. Экспериментруйте с разными углами освещения, изучайте расположение теней на реальных предметах.

3. Часть предмета, на который падает свет, рисуйте более светлой, остальную - темной.
4. Учитывайте, что светлые предметы кажутся к зрителю ближе, чем темные.
5. Рисуйте натюрморты - лучшее практическое занятие по созданию объемного изображения на плоскости.

Современные художники не довольствуются традиционной технологией создания объемного изображения. Им мало того, что изображенный предмет выглядит объемным, нужно, чтобы он выглядел гиперреалистичным, и зритель не мог отличить реальный предмет от изображения. Такая иллюзия им полностью удается. Для ее создания порой используют технические приемы, которые не имеют ничего общего с рисунком: обрезают в нужном месте бумагу, покрывают рисунок специальными составами, используют оптические свойства различных структур, чтобы обмануть зрителя. Но основной прием: сочетание тени и света - все равно актуален.

Есть несколько способов получить трехмерное изображение на своей стене:

- 1) Заказать художественную роспись с эффектом 3D объема.
- 2) Заказать и наклеить 3D обои.
- 3) Заказать 3D панели.

Художественная роспись на стенах - стильный и красивый вид украшения интерьера. Как правило, он выполняется акриловыми красками с помощью аэрографа по составленному заранее эскизу. Современные краски экологичны и быстро сохнут. Кроме того, художники используют специальные добавки, которые позволяют добиваться от красок различных художественных эффектов (в том числе эффекта объема).

Другой вариант получения трехмерного изображения - покупка 3D обоев. Здесь возможны самые разные варианты и сюжеты. Большая часть работы дизайнера и художника уже сделана - остается наклеить обои на стену. Существуют такие разновидности 3D обоев как флуоресцентные обои (требуют установки специальной лампы) и светодиодные обои (монтируются вместе со светодиодной системой). К недостаткам 3D обоев можно отнести высокую пока стоимость и невозможность сделать подобные стены в маленькой комнате, так как с небольшого расстояния эффект 3D исчезает.

Еще один вариант получить объемный рисунок в комнате - 3D панели. Преимущества 3D панелей в комнате:

- можно самому выбрать любой рисунок - пожелания клиента ничем не ограничены;
- можно с помощью разных панелей создать в большой комнате функциональные зоны;
- стены не требуют тщательной подготовки;
- панели монтируются быстро, снимаются (при желании) так же быстро и не требуют особого ухода.

Наливные полы - это та же фотопечать 3D, только выполненная на полу. Этапы создания наливных полов:

1. *Подготовка пола.* Подготовительный этап довольно сложный. Пол тщательно очищают и выравнивают несколькими слоями грунтовки.

2. *Нанесение базового слоя.* Полимерная масса самопроизвольно растекается по высохшей грунтовке, выравнивается и застывает. Отсюда и название - наливной пол.

3. *Нанесение изображения на подготовленную основу.*

4. *Покрытие полиуретановым лаком.*

В заливке полов очень важно соблюдение технологии создания трехмерного изображения. Чем «глубже» изображение, тем больше слоев требуется нанести на пол. Для создания эффектного объема приходится наносить несколько слоев полимерного состава на основе эпоксидных смол.

3D изображение на стенах и на полу пока остается дорогостоящим вариантом, но современные технологии объемного изображения позволяют получить рисунок с таким эффектом и на мебели, и на межкомнатной двери, и на зеркале - на любом, по сути, предмете интерьера, имеющем плоскую поверхность. Современная технология фотопечати позволяет нанести на мебельный фасад любое изображение любого размера с любым эффектом. Усовершенствование компьютерной графики привело к неограниченным возможностям декорирования своего дома и создания для него самых разных иллюзий. И все же одним из лучших способов украшения дома остается украшение стены самобытным живописным полотном.

### **Воздушное искусство аэрографии**

Аэрография – роспись поверхности с помощью специального прибора, равномерно разбрызгивающего краску. Чаще всего технология аэрографического нанесения рисунка используется для оригинальной покраски автомобилей, но все больше людей хотят видеть подобные рисунки у себя дома – на потолке, стенах, мебели и даже на ноутбуке.

Аэрография используется для:

- эффектного декорирования помещений,
- оригинальной покраски автомобилей,
- создания элементов декора на мебели,
- украшения смартфонов, ноутбуков и планшетов.

Хотя процесс нанесения краски аэрографом нельзя назвать простым – он требует специальных навыков, - у аэрографии есть ряд неоспоримых достоинств. Во-первых, краска ложится на поверхность равномерным тонким слоем, чего практически невозможно добиться кисточкой. Это не только делает картинку идеальной в восприятии зрителя, но обеспечивает довольно экономный расход краски. Во-вторых, аэрографом можно раскрасить любую поверхность – труднодоступную, изогнутую, сложной конфигурации. Еще одно достоинство –

это скорость работы. Даже детализированная раскраска квадратного метра площади занимает несколько дней.

Аэрограф (в переводе с английского воздушная кисть) – небольшой инструмент. Он похож на металлическую ручку и так же ложится в руку, как ручка. Эта ручка подключается при помощи шланга к компрессору, нагоняющему воздух. Воздушная струя под давлением рассеивает краску равномерным слоем. Толщину слоя помогает регулировать диаметр сопла (стандартный размер 0.3-0.4 мм) и игла, которая, закрывая и открывая отверстие, направляет струю краски.

Краска подается в аэрограф из специальной емкости, которая может быть расположена снизу, сверху, сбоку. Удобнее работать прибором с верхней подачей краски – такой вариант позволяет раскрашивать очень мелкие детали, так как краска из верхней емкости может подаваться буквально по каплям. Но свою сферу применения находят и другие виды аэрографов. Прибор с боковой подачей краски используется для раскраски сложных труднодоступных поверхностей. Прибор с нижней подачей позволит снять емкость с краской, не дожидаясь, пока краска закончится, и поставить бачок с краской другого оттенка.

Наиболее популярны аэрографы двойного действия, в которых регулируется не только подача краски, но и подача воздуха. Наилучшая репутация на сегодняшний день у японской фирмы Iwata и немецкой – Harder. Для художников и дизайнеров есть в продаже «воздушные кисти» отечественного производства. После работы аэрограф рекомендуется разобрать и тщательно очистить от краски каждую деталь - тогда он прослужит долго и гарантирует отсутствие проблем с нанесением краски на следующих этапах работы. Если требуется покрыть краской большую площадь (без деталей) используется более крупный инструмент - краскопульт.

Аэрография помещений стала популярной во многом благодаря появлению акриловых красок. Поскольку они не токсичны, быстро сохнут, не имеют неприятного запаха, их стали охотно использовать для создания сюжетных изображений в детских комнатах, а затем и в остальных комнатах тоже. Аэрография акриловыми красками способна преобразить до неузнаваемости обычную квартиру, превратить стену или потолок в красочное живописное полотно. В спальне и гостиной модны рисунки пастельных тонов. Как правило, изображение занимает небольшую часть стены, часто располагаясь над кроватью или туалетным столиком. Очень популярны картинки природы: море, цветущие ветви, листья, крупные бутоны.

Аэрография стала также очень востребована в кафе, ресторанах, спортивных клубах, магазинах, офисах. Украшение стен воздушными рисунками привлекает внимание, оно оригинально, свежо, эстетично. Акриловые краски не только надежны в работе, но и долговечны. Им не страшен перепад температур, повышенная влажность, солнечный свет. Кроме того, сочетание красящего вещества с различными полимерными добавками позволяет

добиться оригинальных эффектов: глянцевого, матового, металлического, перламутрового блеска, свечения в темноте, эффекта «старой стены», имитации всевозможных природных материалов (камня, мрамора, гранита). Аэрография помещений акриловыми красками – самый модный и востребованный тренд.

Воздушный способ нанесения краски ценен для автомобилистов тем, что изображение так органично и аккуратно ложится на кузов, будто оно там было изначально – при заводской покраске. Индивидуальная раскраска автомобиля – это средство выделить свое авто, сделать его неповторимым, красивым, стильным, подчеркнуть сильные стороны его дизайна, заявить о своем статусе, показать свой вкус. При аэрографии автомобилей чаще используются алкидные эмали, хотя акриловые краски также находят применение.

В последнее время художники-аэрографы декорируют своим искусством предметы мебели, холодильники и даже ноутбуки. Современные воздушные рисунки обычно создают с помощью компьютерных программ, это позволяет точно вписать изображение в размеры объекта, согласовать цветовую гамму и дизайн с клиентами до начала работы.

### **Художественная роспись стен**

Художественная роспись стен красками – это модно, красиво, эстетично, долговечно. Это вызывает удивление гостей и доставляет море позитивных эмоций. Недостатков у этого способа украшения своего дома, в принципе, нет, если предварительно решить некоторые вопросы. Какие именно?

1. Будет ли роспись занимать всю комнату, одну стену или небольшой кусочек стены?

2. Должна ли художественная роспись стены, кроме эстетических, решать какие-то практические задачи: скрывать недостатки комнаты, подчеркивать достоинства, визуально увеличивать/уменьшать помещение, создавать спокойный фон для отдыха или напротив, наполнять помещение энергией яркого цвета?

3. Хотите вы роспись более долговечную или предпочтете роспись на холсте/обоях, которые затем будет нетрудно сменить?

1. Выбор стиля, рисунка, создание эскиза – это ваша совместная с дизайнером работа, призванная найти оптимальное решение, которое будет гармонировать с помещением и учитывать ваш вкус.

2. Подготовка стены: удаление старых обоев, выравнивание, грунтовка. Так как роспись обычно делается на стене, наиболее открытой солнечному свету, стена для росписи должна быть абсолютно ровной. Если роспись займет всю стену, её покрывают белой грунтовкой, если нет – подбирают тон грунта под цвет стены.

3. Роспись.

4. Закрепление росписи лаком.



Роспись не обязательно осуществляется прямо на стене. Иногда роспись выполняют на холсте, а потом монтируют в стену. Роспись одной стены выполняется в срок от нескольких рабочих дней до нескольких недель.

Популярны и хорошо зарекомендовали себя в интерьере следующие стили:

- цветочный,
- пейзаж,
- монохромный,
- граффити.

В спальнях, прихожих, гостиных прописались цветы и цветущие ветви. На стене хорошо смотрятся один-два крупных цветка с большим бутоном и тонким стеблем – такие, как мак, ромашка, пион, роза. Небольшие цветки можно разбросать по всей стене. Даже один цветок или веточка создают в комнате праздничное настроение.

Человеку в современном городе не хватает пространства, листвы, воздуха. Частично эту проблему поможет решить роспись-пейзаж. Пейзаж – это лирическое настроение, теплые пастельные тона, водоём, создающий иллюзию свежести. Пейзаж наполняет помещение теплом, светом, иллюзией движения, запаха, шелеста листвы. Пейзаж может быть не только природным, но и городским: старинная улочка, нарисованная на стене, станет

Монохромный стиль художественной росписи стен предполагает доминирование одного цвета. Как правило, подобный стиль – это сочетание одного определенного цвета с оттенками этого же цвета или сочетание двух контрастных цветов. В роли контрастного может выступать белый или черный. Монохромный стиль любит привлекать к украшению стены геометрические узоры и элементы векторной графики. При этом графическая черно-белая картинка на стене смотрится стильно и современно - по экспрессии и эмоциональности она может не уступать цветному рисунку. Если вы поклонник минимализма и сдержанности в интерьере, такой вариант - именно то, что нужно.

Стиль граффити подойдет энергичным и молодым, поскольку это отсутствие рамок, яркость, непринужденность, свобода. Граффити не знает границ и легко может со стены перебраться на окно или потолок. Рисунок граффити может быть стильным и высокохудожественным. Мастер художественной росписи справится с энергией граффити и направит её в нужное русло.

Художественная роспись стен – это не только цветные картинки и занимательные сюжеты, но и выбор фактур. Современные материалы позволяют имитировать кирпичную кладку, камень, дерево, металл. Создать на стене имитацию старинной картины или фрески. Сделать акцент на сочетании объемных и гладких участков, матовости и глянца. Хорошо смотрятся ложные выключатели, окна, светильники, занавески. Прекрасно впишутся в интерьер элементы 3D росписи. Всегда удачно выглядит водоём в любом виде.

Самое главное, что нужно учитывать: ребёнок растёт, и любимые герои могут стать неактуальными. Поэтому создавать сказочную сторону на стене детской комнаты желательно с учетом этого фактора. Проблему быстрого взросления отчасти решают сказочные персонажи, у которых нет привязки к конкретному мультфильму или сериалу. Кроме того, на стене в детской комнате должно быть много мелких деталей, вещиц, запутанных маршрутов, персонажей - тогда изображение пробудит любопытство ребёнка и не надоест.

Современные акриловые краски, которыми преимущественно выполняется художественная роспись стен, безопасны для детей. Они не вызывают аллергии и не выделяют вредных веществ. А вот над выбором цвета и сюжета стоит задуматься. У детей много энергии, неустойчивая нервная система – вряд ли стоит расписывать все стены в детской динамичными яркими цветами. Наиболее популярные варианты росписи:

- сказочная страна с симпатичными смешными персонажами,
- светлый нарядный лес с птицами, зверюшками,
- водная тематика (море, аквариум),
- крупные экзотические животные, всегда вызывающие интерес у ребёнка в зоопарке (львы, слоны, бегемоты, жирафы).

Популярен вариант художественной росписи стен, когда вся детская комната (потолок и стены) покрыта красочными рисунками. Это выглядит красиво, стильно, цельно. С помощью такой росписи создается особое сказочное пространство, в котором ребёнку увлекательно, комфортно, интересно. Для дизайнеров и художников предпочтительны варианты росписи, которые разбивают пространство детской комнаты на функциональные зоны: каждая зона имеет свой вариант художественного оформления.

### **Удивительный мир квиллинга**

Квиллинг называют искусством бумагокручения, но лучше, пожалуй, назвать его бумажным конструктором, так как из базовых элементов квиллинга создаются и простые аппликации, и объемные поделки, и художественные полотна. Мир квиллинга красочный и разнообразный, в нем порхают бабочки, цветут розы и лилии, плавают рыбки в пруду. Изящные ажурные поделки напоминают картину, нарисованную акварельными красками. Мастера квиллинга привозят свои работы на выставки, фестивали, получают дипломы и призы.

В мире квиллинга нет жестких рамок и ограничений. Яркими ленточными узорами украшают открытки, конверты, блокноты, картонные коробки, шоколадницы, шкатулки. Что еще можно сделать из квиллинга?

- картины,
- цветы,
- пейзажи,
- портреты,

- пасхальные яйца,
- сказочных персонажей,
- кукол.

Мир квиллинга - это и простенькие цветочки, и сложные картины. Художники могут позавидовать мастерам-квиллингистам, ведь они создают в этой технике истинные шедевры, в том числе объемные. Портрет, натюрморт, пейзажную зарисовку - любой жанр можно встретить в мире квиллинга. Квиллинг также можно использовать в комбинированной технике - украшая картинкой из базовых элементов поделку, выполненную в другой технике.

Для закручивания бумажной ленты нужен специальный инструмент - шило с раздвоенным стержнем. Для сложных работ понадобится несколько таких инструментов различной длины с разными типами прорези на стержне. Хотя можно нарезать полоски бумаги самостоятельно, более удобно - купить готовый набор разноцветных бумажных полос. Чем длиннее полосы, тем пышнее и наряднее получаются базовые элементы. Полоски могут быть разной ширины, наиболее востребованы полосы от 3 до 15 мм. Оптимальная плотность бумаги для успешного освоения мира квиллинга: 120-160 г/кв. м. (приблизительно соответствует плотности офисной бумаги).

Еще квиллингисту понадобится клей (ПВА - самый распространенный вариант), ножницы (маленькие и острые), линейка, цветной картон, простой карандаш. Есть ряд инструментов, на которых не написано, что они для квиллинга, но их использование может быть очень полезным в работе. Во-первых, это школьные трафаретные линейки с геометрическими фигурами (особенно пригодится линейка с кругами различного диаметра). Во-вторых, зубочистки или палочки, которые позволяют наносить минимум клея на базовый модуль. В-третьих, пинцет - помогает удерживать и приклеивать мелкие детали.

Облегчает работу мастера в мире квиллинга специальная многослойная линейка с набором круглых отверстий одного диаметра. Так как в квиллинге часто приходится делать много одинаковых модулей, такая линейка позволяет существенно ускорить работу. Не будут лишними в работе фигурные ножницы, маленький нож, английские булавки. Пригодится расческа-гребешок - на нее можно накручивать слои ленты в определенном порядке. Все эти инструменты не обязательно закупать сразу, мир квиллинга очень демократичный - он не требует дорогостоящих материалов. Главное - иметь бумажные полоски, шило (можно изготовить его самостоятельно), клей и основу под квиллинг. Если занятие окажется увлекательным, можно попозже докупить другие инструменты или полноценный набор, в котором предусмотрены все нужные мелочи.

Модули квиллинга (или базовые элементы) - первая ступенька в захватывающий мир квиллинга. Практически любой модуль начинается с закручивания бумажной полоски в круглую маленькую «таблетку». После чего квиллингист пальцами прогибает ленту в нужном

месте и придает «таблетке» другую форму. Получается овал, треугольник, звездочка, капля и множество других элементов. Широко используется в мире квиллинга такой модуль как «глаз» - продолговатый элемент, сплюснутый с двух сторон, похожий на рыбку. «Глаз» в мире квиллинга - это листик и лепесток. В бумагокручении различают замкнутые и открытые формы, элементы со смещением и плоские. Существует множество таблиц, в которых перечислены базовые формы квиллинга и даны рекомендации по методике их изготовления.

1. Чтобы работа смотрелась художественно, цельно, следует приготовить основу, нарисовать на ней карандашом эскиз будущей работы, намечая расположение всех элементов, затем приклеить на свои места подготовленные заранее базовые элементы.

2. Чтобы основные модули получались насыщенными по цвету, нужно закручивать бумажную ленту плотно. Для ажурных деталей - свободно.

3. Важно, чтобы модули квиллинга были одинакового размера - для этого и нужна трафаретная линейка. После скручивания ленты ее помещают в прорезь трафарета и дают развернуться до фиксированного размера. Затем закрепляют кончик клеем. Если линейки нет под рукой, можно нарисовать круги нужного размера карандашом и прикладывать к ним базовые элементы.

4. В бутоне цветка сначала приклеивается серединка, потом лепестки.

5. Чтобы окончательная работа выглядела красиво, нужно гармонично сочетать туго закрученные модули и свободные.

6. Многоцветные модули создаются приклеиванием конца полосы одного цвета к началу полосы другого цвета и одновременным их закручиванием.

Нельзя сказать, что квиллинг - это занятие для детей. Ведь этот вид художественного творчества предполагает усидчивость, много мелкой работы. Но польза от занятия ребенка квиллингом будет большая: этот вид домашнего творчества формирует вкус, учит усидчивости, терпению, внимательности, закрепляет понимание особенностей геометрических форм, развивает пространственное воображение и мелкую моторику. Квиллинг интересен тем, что это работа на плоскости объемными элементами. Мир квиллинга - увлекательный и интересный, детской фантазии здесь не будет ограничений.

### **Виды художественной бумаги**

Для художника бумага имеет сакральное значение. Ее запах, фактура, разнообразные оттенки, возможность создавать на чистом листе объемное красочное изображение не могут оставить художника равнодушным – не каждый готов променять лист белой бумаги на компьютер или графический планшет. Бумага сроднилась с художником, это послушный и терпеливый инструмент. Видов художественной бумаги так много, что художники работают в самых разных техниках, иногда используя бумагу не только как основу, но и как художественный материал.

Бумагу изготавливают из целлюлозы, макулатуры, старых тряпок и других полуфабрикатов методом очистки, прессования и сушки. Различают бумагу холодного и горячего прессования. Бумага горячего прессования гладкая, холодного прессования – шероховатая. Есть бумага, которая выпускается без отжатия. Такая бумага имеет очень грубую поверхность и подходит, например, для пастели. По типу поверхности бумага бывает зернистая и фактурная. Зернистая бумага делится на мелкозернистую, крупнозернистую, гладкую. Кроме того, выпускают специальную бумагу для акварели, для пастели, для черчения, для графики.

Когда молодые художники интересуются видами художественной бумаги для гуаши, пастели или иных художественных материалов, им часто отвечают в магазине художественных товаров, что подойдет бумага для акварели. Что же это за особенная бумага, которая подходит для большинства видов живописи?

Поскольку акварель – это «мокрые» краски, бумага должна выдерживать повышенную влажность, не коробиться, не портить рисунок. По хорошей бумаге краска не растекается, получается естественный перелив из цвета в цвет. Акварельную бумагу делают из целлюлозы, иногда добавляя хлопок. Хлопок способствует тому, что, намакая, бумага держит форму, процесс сушки картины также проходит «безболезненно» и не наносит вреда рисунку.

Акварельная бумага:

- плотная, шероховатая (у хорошей акварельной бумаги плотность от 300 г/кв. м.),
- с бугристой «цепляющей» поверхностью.
- чистая белая.

Для разных видов акварельной живописи подходят разные виды художественной бумаги. Мелкозернистая – для нежных однослойных рисунков, крупная фактурная бумага – для техники лессировки, крупных мазков. Для акварельной бумаги важна чистота белого цвета, так как именно белый цвет бумаги играет роль в прозрачности акварельного рисунка.

На акварельной бумаге редко рисуют, просто держа ее на столе или на мольберте. Бумагу для акварели прикрепляют кнопками к подрамнику, чтобы после увлажнения она держала форму. Бумагу увлажняют мягкой губкой или широкой кистью. Иногда бумагу кладут на специальное увлажняющее приспособление.

Бумага для пастели напоминает по свойствам акварельную бумагу. Она также должна быть плотной, шероховатой, в неё добавляют хлопок для мягкости. Сухая пастель не должна сыпаться с рисунка: гладкая глянцевая бумага, которая так нравится детям, не годится для пастели. Плотность бумаги для пастели ниже – около 160 г/кв м. Если бумага для акварели должна быть белой, то для пастели, напротив, выпускается много видов художественной цветной бумаги. Также бумага для пастели может отличаться от акварельной форматом. Пастелью часто рисуют небольшие работы, поэтому продают пастельную бумагу маленького формата.

Если исходить из того, что акриловые краски рисуют практически по любой поверхности, можно предположить, что такие краски не будут очень капризными и к бумаге. Действительно, акварельная бумага подходит им, как и многим другим художественным материалам. Однако есть нюансы. Для живописи акриловыми красками бумагу лучше загрунтовать. Грунтуют ее, как правило, акриловой же белой грунтовкой, за которую потом акриловые краски прекрасно «цепляются». Рисовать по незагрунтованной бумаге тоже можно, но тогда будет больше расход краски. В магазине для художников продаются самые разные виды художественной бумаги, среди них отыщется и специальная загрунтованная бумага под акриловые краски.

Для масляной живописи также требуется подготовленная бумага. Поскольку масло впитывается в бумагу и со временем разрушает ее, бумагу под масляную живопись пропитывают клеем и грунтуют. В качестве грунтовки используют белую масляную краску, акриловую грунтовку, эмаль. Масляными красками обычно рисуют по холсту, но некоторым художникам нравится рисовать маслом именно по бумаге.

Некоторые художники задаются вопросом: зачем что-то рисовать на бумаге, если она сама по себе прекрасный художественный материал? И делают удивительные вещи из листка белой бумаги. Симон Шуберт «рисует» изгибами. Прогибая бумагу в нужных местах, он добивается цельного «рисунка». Джефф Нишинака создает из белой бумаги животных и людей, объемные панно, барельефы, вылепливая свои скульптурные композиции из бумаги, как из глины. Ингрид Силиакус специализируется на трехмерных городских пейзажах со сложной композицией и множеством мелких деталей. Так что, кроме традиционных видов художественной бумаги, известных оригами и квиллинга, существуют виды «бумажного» творчества, которые даже не имеют пока определенного названия.

### **Цветные акриловые краски**

Акриловые краски – замечательное изобретение. Они рисуют по любой поверхности, не имеют неприятного запаха, быстро сохнут, имеют яркие, насыщенные цвета. Они – как матовая жидкая плёнка, которую можно натянуть на поверхность в самых немыслимых конфигурациях. Акрил – это полимерный материал на водной основе, поэтому разбавляя такие краски водой, а также специальными добавками, можно добиться прозрачного глубокого цвета, придать изображению иллюзию объёма.

С появлением цветных акриловых красок мир художника значительно расширился. Прихватив с собой баночки с краской, художники стали забираться в самые труднодоступные места и создавать шедевры на остатках бетонных сооружений, на складах, на стенах высотных зданий, на любой поверхности, которая до появления цветных акриловых красок была серой, невзрачной, а теперь превратилась в произведение искусства.

Свойство красок быстро высыхать оказало неоценимую услугу. Художники получили возможность накладывать один слой на другой и добиваться иллюзии 3D объёма. Сочетание

полимерных красок с различными гелями и пастами привело к появлению удивительных эффектов. Шедевры уличных мастеров: обманчивые ямы, развалины, арки, окна, которых нет, и люди, которых не отличить от живых прохожих, – все это плоды работы современными полимерными материалами.

Акриловые краски используются:

- при ремонте и отделочных работах,
- в окраске элементов декора,
- в живописи,
- в домашнем творчестве – так называемое направление handmade,
- в направлении nailart – ногтевой дизайн.

Соответственно этим направлениям акрил бывает:

- декоративным,
- художественным,
- для ткани,
- для стекла и керамики,
- ногтевым,
- универсальным.

Цветными акриловыми красками можно рисовать на бумаге (очень хорошо подходит акварельная бумага), а также по картону, пластику, стеклу, дереву, ткани, коже, гипсу, бетону, керамике. Можно разрисовывать объёмные предметы, фасады зданий, кузов автомобиля. Можно работать по ткани. Можно окунуть предмет в жидкую акриловую краску и дать ему высохнуть. Главное, чтобы поверхность, на которую наносится акриловая краска, была шероховатой и обеспечивала сцепление с краской. Если поверхность будет слишком гладкой, краска после высыхания просто снимется с неё, как кожура с банана.

В процессе работы очень важно помнить о том, что акриловая краска быстро высыхает. Поэтому:

1. Выдавливать краску на палитру следует в небольших объёмах.
2. Тщательно закручивать тюбики и баночки, чтобы краска не засохла.
3. Кропотливо вымывать кисти и другие инструменты сразу после окончания работы – если хотите пользоваться ими снова.
4. Увлажнять палитру в процессе работы.
5. Пользоваться специальными добавками к краскам: разбавителями, гелями, пастами.

Опытные мастера рекомендуют работать синтетическими кистями, которые «забирают себе» минимум краски, обеспечивают хороший контакт с бумагой и не оставляют на поверхности характерных мазков. Кисти в процессе работы приходится регулярно промывать.

Цветные акриловые краски не могут похвастаться огромной палитрой, зато, будучи синтетическими, они допускают большое количество добавок, благодаря которым можно найти в продаже перламутровые акриловые краски, краски «металлик», флуоресцентные, глянцевые, с блёстками и т. д. Акриловые краски – это не только удивительные эффекты, но и необыкновенные оттенки: нефритовый зелёный, золотой желтый, небесно-голубой, серебристо-белый – такие названия уже дают вдохновение для работы.

Добавки к акриловым краскам бывают матирующие, структурирующие, адсорбирующие, светозащитные и помогают добиваться очень интересных эффектов. Самая популярная и простая добавка – обычная вода, но профессиональные добавки на основе различных полимеров незаменимы, когда нужно увеличить/уменьшить густоту, прозрачность, цветонепроницаемость краски, скорость ее высыхания. Глянцевый гель добавит прозрачности и света, сделает краску похожей на акварельную. Матовый гель, соответственно, уменьшит блеск, придаст выкрашенной поверхности матирующий эффект. Разбавитель сделает краску более жидкой: в отличие от воды, он не влияет на интенсивность цвета и стойкость краски. Замедлитель продлит время высыхания. Структурная паста поможет осветлить краску, а также загустить ее; структурную пасту иногда смешивают с гелем. Текстурный гель загущает краску, делает ее более стойкой, часто используется художниками в технике импасто. Акриловая глазурь на водной основе также помогает создавать разнообразные эффекты - ее можно наносить поверх окрашенной поверхности, а можно смешивать с краской в процессе работы.

Акриловые краски хорошо смешиваются, легко наносятся. Они пластичные, мягкие, яркие. Они удобны в работе, не слишком капризны, устойчивы к свету и влаге, поэтому картина, нарисованная цветными акриловыми красками, долго не потеряет своих свойств. Все эти достоинства обеспечили акриловым краскам самую широкую сферу применения и невиданную популярность.



НАУКОВЕ МИСЛЕННЯ: Збірник статей учасників першої практично-пізнавальної інтернет-конференції «Наукова думка сучасності і майбутнього», (15–20 березня 2016 р.). – Видавництво НМ. – Дніпропетровськ, 2016. – 44 с.

Підписано до друку 25.03.2016 р.

Друк офсетний. Папір типографський. Тираж 50 прим. Замовлення № 010115