

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2020

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ  
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

MODERN TENDENCIES OF FINE,  
DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN

**Учредитель:**

федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Новосибирский  
государственный педагогический  
университет»

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2020  
Все права защищены



Издание журнала осуществляется  
при финансовой поддержке  
Общероссийской общественной  
организации Союз Дизайнеров  
России

### Редакционная коллегия

*М. В. Соколов* – главный редактор, д-р пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

*М. С. Соколова* – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

*С. П. Ломов* – д-р пед. наук, проф. МПГУ, академик Российской академии художеств, Москва

*Ю. В. Назаров* – д-р искусствоведения, проф., Москва

*А. Н. Лаврентьев* – д-р искусствоведения, проф., член Союза дизайнеров России, член Московского союза художников, Москва

*Л. Г. Медведев* – д-р пед. наук, проф., академик Российской академии образования, Омск

*В. В. Корешков* – д-р пед. наук, проф. МПГУ, Москва

*Н. К. Соловьев* – д-р искусствоведения, проф., Москва

*О. В. Шалыпин* – д-р пед. наук, проф., Новосибирск

### Editorial Board

*M. V. Sokolov* – Editor-in-chief, Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

*M. S. Sokolova* – Assistant Editor-in-chief, Cand. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

*S. P. Lomov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Academician of the Yu. V. Nazarov – Dr. of Art History, Professor, President of the Union of designers of Russia, Moscow

*A. N. Lavrentyev* – Dr. of Art History, Professor, Member of the Union of designers of Russia, Member of the Moscow artists Union, Moscow

*L. G. Medvedev* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of OmGPU, Academician of the Russian Academy of Education, Member of the Fine artists Union, Omsk

*V. V. Koreshkov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Moscow

*N. K. Solovyev* – Dr. of Art History, Professor, Moscow

*O.V. Shalyapin* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Novosibirsk

Журнал основан в 2016 г.  
Выходит 2 раза в год  
Электронная верстка И. Т. Ильюк  
В авторской редакции  
Адрес редакции:  
630126, г. Новосибирск,  
ул. Вилюйская, 28, т. (383) 244-06-62

Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 13,6. Уч.-изд. л. 8,4.  
Тираж 600 экз. Заказ № 125.  
Формат 70×108/16.  
Цена свободная  
Подписано в печать: 29.12.2020  
Отпечатано в Издательстве НГПУ

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

<i>Л. Т. Нуркушева</i> (Республика Казахстан, г. Алматы), <i>Н. Е. Тащёва</i> (г. Новосибирск) Формирование синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды .....	5
<i>А. Е. Нефедова</i> , <i>О. В. Загребин</i> (г. Екатеринбург) Взаимосвязь кинематографа и изобразительного искусства. Влияние живописи В. М. Васнецова на кинематографические образы С. М. Эзенштейна .....	12
<i>Б. Л. Казан-Розенцвейг</i> , <i>В. В. Хамина</i> (г. Магнитогорск) Искусство каллиграфии в художественном металле .....	20
<i>Ю. В. Одношовина</i> (г. Челябинск) Мода как способ отражения духовных возможностей человека .....	24

### Раздел 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

<i>Н. С. Жданова</i> (г. Магнитогорск) Проблемы профессионального отбора абитуриентов в магистратуру по дизайну .....	30
<i>Т. Н. Тропина</i> (г. Новосибирск) Особенности композиции сувенирных платков).....	35
<i>Ю. С. Антоненко</i> , <i>В. В. Ячменева</i> , <i>А. В. Екатеринушкина</i> (г. Магнитогорск) Преимущество разработки и проектирования индикаторов компетенций направления подготовки 29.03.05«Конструирование швейных изделий» .....	42
<i>О. Н. Харлова</i> (г. Новосибирск) Дизайн-проектирование одежды для занятий фитнесом .....	48
<i>А. В. Екатеринушкина</i> , <i>Ю. С. Антоненко</i> (г. Магнитогорск) Универсальность методики научных исследований магистрантов дизайна.....	54
<i>М. А. Карнаев</i> , <i>И. Н. Карнаева</i> (г. Новосибирск) Роль Klausur в декоративно-живописной подготовке студентов-дизайнеров .....	60
<i>О. В. Вандышева</i> , <i>М. Р. Меняшева</i> (г. Магнитогорск) Некоторые конструктивные особенности устройства клинкового холодного оружия.....	65
<i>Г. Б. Храпцова</i> (г. Екатеринбург) Гобелен как форма выпускной квалификационной работы магистра направления ДПИ и НП .....	69
<i>Ю. С. Антоненко</i> , <i>А. В. Екатеринушкина</i> (г. Магнитогорск) Применение эвристических методов для раскрытия потенциала будущих дизайнеров.....	77

### Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

<i>Ю. И. Мезенцева</i> , <i>А. Ю. Орлова</i> (г. Мытищи) Духовно-нравственное воспитание школьников на уроках изобразительного искусства.....	81
<i>П. Э. Хрипунов</i> , <i>Е. А. Хрипунова</i> (г. Магнитогорск) Выставка как метод стимулирования детского творчества .....	86

<b>Е. А. Сысоева, В. А. Шмаков</b> (г. Новосибирск) Освоение технологических приемов изготовления окарины обучающимися в мастерской художественной керамики детской художественной школы Краснообска .....	93
<b>Н. В. Лупанова, Ю. И. Грефенштейн</b> (г. Екатеринбург) Декоративный натюрморт в младших классах дополнительного образования .....	101
<b>А. В. Беляев</b> (г. Новосибирск) Педагогические условия формирования целостного восприятия у учащихся на занятиях по живописи .....	107
<b>В. М. Надысева</b> (г. Москва) Внедрение виртуальной реальности в обучение студентов .....	112
<b>О. Г. Васюков</b> (г. Новосибирск) Особенности подходов и методов преподавания художественных дисциплин лицам с аутичным поведением .....	118
<b>М. К. Сергиенко, М. В. Соколов</b> (г. Новосибирск) Особенности развития творческого потенциала юных художников в процессе создания декоративных произведений .....	127
<b>И. П. Шульгина</b> (г. Омск) Изучение лаковой миниатюры Федоскино в системе дополнительного образования .....	132



## РАЗДЕЛ 1

# ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

## PART 1

### THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ART AND DESIGN

---

---

УДК 378. 016:745

#### ФОРМИРОВАНИЕ СИНТЕЗИРУЮЩИХ ХАРАКТЕРИСТИК РЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИОННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОМ НА ОБЪЕКТАХ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ

**Л. Т. Нуркушева** (РК, г. Алматы)

**Н. Е. Тащёва** (РФ, г. Новосибирск)

В статье рассмотрена специфика традиционных художественных объектов, особенности дизайна и декора региональных и национальных предметов, а также характеристика формирования объектов предметного мира.

**Ключевые слова:** традиции, декоративно-прикладное искусство Казахстана, дизайн среды, объекты предметной среды, народное искусство.

#### FORMATION OF SYNTHESIS CHARACTERISTICS OF REGIONAL TRADITIONAL ARTISTIC RECEPTIONS AT OBJECTS OF THE ENVIRONMENT

**L. T. Nurkusheva** (RK, Almaty)

**N. E. Tashcheva** (Russian Federation, Novosibirsk)

The article considers the specifics of traditional art objects. Features of the design and decoration of regional and national items. The characteristic of the formation of objects of the objective world.

**Keywords:** traditions, arts and crafts of Kazakhstan, environmental design, objects of the objective environment, folk art.

---

**Нуркушева Лязгат Тулеувна** – доктор архитектуры, профессор факультета «Дизайн» Казахской головной архитектурно-строительной академии.

**L. T. Nurkusheva** – Kazakh Head Academy of Architecture and Civil Engineering.

**Тащёва Наталья Евгеньевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**N. E. Tashcheva** – Novosibirsk State Pedagogical University.

Образ жизни «номада» определил пути развития казахской нации, вместе с тем она формировалась на базе взаимопроникновения идей и культурного опыта евразийских этносов. На протяжении всех поколений прослеживается эволюция ее развития, прежде всего, в сфере материально-художественного наследия, в которой коллективный тип ремесленного труда выработал специфику художественной деятельности. В них находит отражение мировоззренческо-хозяйственное бытие человека традиционной культуры, где эстафета поколений фиксирует самые важные моменты. Современный глобализированный мир изменил вектор развития цивилизаций. Век новых технологий разделил прошлый опыт предметного наполнения пространства бытования, где традиции прочно держали позиции по ее созданию, с технократизмом XXI века, когда высокие технологии регулярно вносят изменения и дополнения в существующий порядок вещей [8]. В авангарде подобных явлений – предметный дизайн, ставший уже могучим орудием в создании инновационных технологий проектирования [7].

Во всем мире интерес к данной области деятельности только возрастает, поскольку он непосредственно участвует в формировании современной жизненной среды. Одним из важных пунктов здесь являются вопросы эстетики, художественно-образное выражение форм создаваемого предметного мира. В большинстве случаев дизайнер заинтересован в авторской реализации и решении конкретных задач с точки зрения национальной или региональной идентичности. Поэтому интерес к народному творчеству всегда в приоритете. В России и Казахстане: при проектировании предметного наполнения интерьеров отмечается стремление к синтезу инновационных веяний времени и имеющих различную временную глубину предпочтений и навыков в традиционных объектах современных жилых и общественных пространств [10].

Целью формирования образа традиционных художественных форм объектов предметного дизайна, который формируется, как на базе системы накопленного опыта прошлого, но и создания современных видов, например, росписи или резьбы по дереву, работе с металлом и мн. др. Понятно, что такого типа формирование объектов с позиций образного ряда, напрямую было связано и с качеством инструментов мастеров, зергеров (ювелирных дел мастера каз. яз) [11].

В настоящее время практические занятия в образовательных структурах, ставят своей целью привить профессиональные навыки работы в разных видах росписи, сознательно применять на практике основы изобразительной грамоты и развивать индивидуальные творческие возможности каждого обучающегося. В этой связи ведутся поиски новых путей, эффективных методов обучения художественным знаниям и таких методических приемов, которые активизировали бы творческий процесс с позиции формирования синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды [7].

Именно активизация творческой деятельности приведет к развитию таких личностных качеств, как инициативность к познанию и углубленному изучению истории искусств наших двух стран. Богатство выставочных и экспозиционных пространств предоставляет возможность к демонстрации постоянных и временных экспозиций, демонстрирующих артефактные объекты предметного конструирования, и переносит их на современные объекты, наделяя их тем самым теплом энергетики прошлого времени [9]. Актуальность поиска различных методов повышения творческой активности не подлежит сомнению [4; 5; 7]. Использование в практике преподавания росписи различных методов активизации творческой деятельности,

наряду с традиционными приемами может привести к положительным результатам педагогического процесса [1; 12; 13].

Художественно-утилитарное единство, лежащее в основе ремесел, и его развитие в историческом контексте, а также современный постмодерн с его «цитатностью» (или «историзмом»), деконструктивизмом и другими направлениями развития, оказались в поле нашего научного исследования. В фокусе внимания как отечественный, так и зарубежный мировой опыт использования мобильных типов форм жилья и их предметного наполнения в современной практике дизайна [2]. В исследовании предоставлен анализ воспроизводства, интерпретации, а также в отдельных случаях трансформации традиционных, исторически сложившихся форм с позиций современных требований к принципам их художественно-утилитарного единства [3].

Как утверждает Ю. Мазина, профессиональное искусство Казахстана во всех его видах и жанрах формировалось многими поколениями и является продуктом кочевого принципа мышления, объединяющего тенгрианские, исламские и этнические формы и темы культуры кочевников. В основе его жизни лежит кочевая система хозяйственной деятельности, где умение жить в согласии с Природой, не нарушая ее Правил, обуславливает этнохарактерные формы, их сущность и мировоззренческую наполненность [5].

Актуальность темы мобильно-пространственной конструкции жилища, обусловлена синтезом архитектурной и дизайнерской практики Центрально-Азиатского региона, Англии, России, Японии и др., сумевших не только сохранить специфику исторически выработанных типов единства художественного и утилитарного в продуктах традиционного ремесленного производства в современном дизайн-проекте, но и внесения дополнений, современном осмыслении духовных ценностей прошлого культурного опыта, заложенных в контекст ее предметного проявления. Эстафета традиций позволяет создавать новые идеи в соответствии с социальным и технологическим прогрессом общества в сфере современной арт-деятельности [5; 16].

На современном этапе развития искусствоведения актуализировалась проблема социально-антропологического подхода в сохранении исторических традиций искусства и культуры, цементирующих национальное самосознание, а также национальную самоидентификацию. В этом контексте особый интерес представляет развитие и формирование художественно-утилитарного единства ремесел и проявления культуры регионального дизайна, сформировавшегося как результат влияния современных форм хозяйствования и интеграционных процессов. В свою очередь, природно-климатические факторы являются базой формирования региональной специфики хозяйственной деятельности кочевников Евразии, что, в частности, непосредственно отразилось на всем этнокультурогенезе казахов. Они определили мировоззрение, философию, традиции художественной культуры. В современной практике это привело к возникновению направления этно-дизайн, объединяющего поиски национальной самобытности в архитектуре, декоративно-прикладных видах деятельности в искусстве. Тема не новая, поиски «национального содержания» в искусстве были востребованы в советские времена, но слово «дизайн» не использовалось так, как это характерно сегодняшнему дню [16–18].

Итак, непосредственное влияние на духовную и материальную жизнь кочевников, оказала, заданная природой, хозяйственная деятельность, она же отразилась в особенностях пространственно-временных представлений. Но в настоящем все дальше в прошлое уходит этот мировоззренческий пласт, на поверхности остается лишь

«след» в виде канонов образного ряда из наследия традиционного искусства, семантика ее форм утрачивается.

В этой связи традиционный опыт художественного освоения среды, проявленный в материальной культуре казахов, требует системного исследования процессов, как создания дальнейшего генезиса, так и их проекции в дизайне современного пространства архитектурной среды.

Все более актуальным для Казахстана становится разностороннее изучение данного вопроса, в нашем случае – изучение вещевого наполнения пространства традиционного интерьера. Особенности художественного решения в данном случае являются фундаментом национального и регионального типа дизайна предметного мира казахского этноса. Важное место занимает изучение орнаментального культурного кода [6; 9; 14]. Смысловое значение символов и знаков в орнаменте, составленных по законам художественной гармонии, являются основой формообразования канонического декора, этот феномен важен и в современном дизайне.

Сохранение национальных традиций в настоящем позволяет решать важнейшие этнические социально-антропологические задачи консолидации общества, в особенности на руинах прежней советской идеологии. Данное исследование направлено на анализ и выявление специфических черт, свойственных традиционным художественным ремеслам, способствующих преобразованию архитектурной среды в сфере современного дизайна интерьера страны. А также симбиоза «восточных» и «западных» семантических параметров в развитии культуры современного Казахстана. В этой связи ценностные характеристики материальных объектов рассматривались с позиции создания ими новой эстетики художественной формы.

Культуру казахского ремесла характеризует высокая степень стилизации природных форм, гармония, превращающая бытовой предмет в художественный образ. Глубина смыслового наполнения элементов декора в орнаменте, утраченная в позднее время, не потеряла своего визуального эстетического значения в творчестве современных мастеров. Сохраняется и региональная специфика развития, несмотря на утрату изначального семантического смыслового кода традиционного орнамента [16; 17].

Для орнаментальной традиции характерно, прежде всего, неразрывная связь семантического содержания объектов с художественным строем декорирования предметов. Это было неразрывным в выполнении и восприятии орнамента [13; 14].

В период независимости изучение истории привело к открытиям и древних, и средневековых культурных пластов. Так, тюркский период, тенгрианство все больше привлекают внимание исследователей и практиков архитектуры и дизайна. Неслучайно в государственной символике Казахстана использована тенгрианская по происхождению цветовая палитра: голубой и желто-золотой цвета. В современном творчестве известных дизайнеров Казахстана (Н. Камитов, команда «Artguild» и др.), в реализованных проектных разработках также наблюдается новый взгляд и новое осмысление художественно-эстетических достоинств традиционной культуры в совокупности с ее историческим развитием, включая тюркские мотивы искусства.

Однако в настоящее время явный интерес к традициям не исключает недопонимание в данном вопросе. К сожалению, при оформлении объектов средового дизайна, объектов промышленного проектирования, моделирования одежды и других сферах зачастую имеет место механическое заимствование традиционных образцов, что не является постмодернистской формой цитатности. Как известно, в самой

природе казахского народного творчества, базирующейся на глубинных пластах мифологического сознания, ценно бережное отношение ко всему миру вещей. Об этом свидетельствует даже само слово «дуние» – в переводе «мир вещей», в то же время оно переводится и как «космос», «мир природы». Поэтому в настоящем отсутствие фундаментальных знаний приводит к неприятию художественно-творческой идеи, знаковая, смысловая составляющая, которой не воспринимается [15].

Следует также отметить превалирование тенденций «европеизации» архитектурно-пространственной среды интерьеров в стране, что во многом связано с потерями в области традиционной культуры и недостаточной степенью ее изученности в настоящем. Это не позволяет достойно использовать наследие, интерпретировать ее в соответствии с требованиями века новых технологий.

Таким образом, актуальность темы данного материала опирается на своеобразие и уникальность художественного наследия традиционной культуры, лежащей в основе национальной и региональной идентичности, она является маркером культуры нашей республики, выделяя ее в кругу соседних культур.

Актуальность становления казахстанского промышленного дизайна определяется также процессом, когда индустриальный дизайн проходит стадию системного формирования. Это новая форма тандема регионального дизайна и объектов предметного дизайна. Но наиболее важен «национальный компонент» в урбанизации среды, этот процесс бурно развивается в современных городах Казахстана. Проведенная Всемирная выставка «Expo 2017» в РК отразила в объектах выставочных пространств новейшие достижения современных демонстрационных технологий в специально разработанных объектах дизайн-оборудования [16]. Вместе с этим дизайн интерьера – активно развивающийся, как консолидирующий современность и рациональность представлен в экспозиционных пространствах, как инновационный вид деятельности в архитектуре и дизайне столичного города РК.

Говоря о мобильных жилых пространственных конструкциях, можно сказать, что это целый пласт формирования и развития казахской народной культуры во всей ее совокупности, это эволюция традиционной формы мобильного жилища кочевников Евразии в качестве ключевого фактора выражения предметно-пространственных и пространственных характеристик идентификационного определения.

По результатам данного материала, можно сделать следующие выводы:

– Широкое применение инновационных материалов и технологий обуславливает необходимость поиска новых подходов к формированию профессиональных компетенций специалистов, работающих в сфере дизайна.

– Постоянно пополняющийся массив технологий и производственных навыков позволяет предложить потребителю значительно большее разнообразие продукции, чем в предыдущий период, что постепенно формирует потребность во все более частом появлении новых продуктов и расширении свойств уже опробованных на практике.

– В связи с ускоряющимся темпом возможности замены используемого продукта на новые и естественные потребности сферы торговли в увеличении частоты покупок появляются новые задачи в сфере проектирования и производства, связанные с иным подходом к долговечности изделий и удобству их использования.

– В условиях потребительской ориентации на новации большую роль играет овладение проектировщиками как можно большим объемом знаний по истории развития художественно-утилитарного единства ремесел, что позволяет в качестве



востребованных потребителем новаций выдвигать исторические ремейки с использованием черт, присущих этнокультурным стереотипам.

– Футуристические инновации в современном дизайн-проектировании включают все аспекты традиционного художественного наследия, с их помощью моделируются новые виды образного решения форм комплекса жилых объектов в этническом стиле, в еще большей степени инновационность и вариативность мотивов народного искусства характерна конструктивно-художественному решению дизайна интерьеров.

– Футуристические новации касаются не только образного стилизового решения форм в дизайне архитектурной среды современных сооружений, но и новаций в конструкции форм с использованием современных технологий. Эксперименты наших студенческих проектов – наглядный пример.

– В современной мировой архитектурной практике есть предложения по разнообразию функционального использования традиционных типов мобильной формы жилища кочевников; например, в качестве библиотек, образовательных комплексов и т. д.

Народное искусство России и Казахстана, как стран Евразийского синтезирующего пространства, богато многообразием форм, обладает неисчерпаемым художественно-творческим потенциалом и является неиссякаемым источником развития художественной культуры народа. Традиция в народном искусстве является результатом сложного процесса художественного осознания и освоения действительности, а также, реальным показателем степени сформированности образного мышления народа.

Таким образом при последовательном формировании знаний современных мастеров необходим контент формирования синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов для целевой аудитории специфических объектов функционально направленного характера предметно-пространственной среды.

### Список литературы

1. *Закиева Р. Р.* Система материального и морального стимулирования в области профессионального образования // *Перспективы науки.* – 2019. – № 3. – С. 137–140.
2. *Иманбаева Ж. А., Нуркушева Л. Т.* Формирование программного структурирования специализации промышленный дизайн // *Перспективы науки и общества в условиях инновационного развития: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции.* – Уфа: Омега сайнс, 2018. – С. 187–189.
3. *Иманбаева Ж. А., Нуркушева Л. Т.* Этапы развития сборно-разборных элементов // *Наука и образование в современных условиях: материалы Международной (заочной) научно-практической конференции.* – Нефтекамск: Мир науки, 2017. – С. 659–666.
4. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Проблема формирования декоративного восприятия в профессиональном образовании // *Педагогический профессионализм в современном образовании: материалы VI Международной научно-практической конференции.* – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2010. – С. 270–275.
5. *Мазина Ю. И.* Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне: автореф. ... канд. искусствоведения. – Барнаул, 2012. – 21 с.
6. *Мухаметалина Ж. М., Нуркушева Л. Т.* Инновационный технологический процесс в формировании предметно-пространственной среды зданий общественного назначения // *Школа университетской науки: парадигма развития.* – 2016. – № 1–2 (19–20). – С. 83–86.

7. *Нуркушева Л. Т., Иманбаева Ж. А.* Вопросы подготовки на начальных курсах бакалавров по направлению «промышленный дизайн» // Наука – промышленности и сервису. – 2013. – № 8–2. – С. 314–321.

8. *Нуркушева Л. Т.* Параметры индустриально-инновационного развития Казахстана как потенциала формирования непрерывного образования // Школа университетской науки: парадигма развития. – 2016. – № 1–2 (19–20). – С. 87–92.

9. *Нуркушева Л. Т., Иманбаева Ж. А.* Поэтапная структура организации процесса курсового проектирования // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2014. – № 2. – С. 36–41.

10. *Нуркушева Л. Т.* Пути совершенствования практического формирования и развития экспозиционных структур // Запад-Россия-Восток. – 2013. – № 7. – С. 436–443.

11. *Тарабрина И. В., Нуркушева Л. Т.* Декоративно-пространственная среда традиционного жилища казака на территории восточного Казахстана // Актуальные проблемы современной науки: материалы III Международной научно-практической конференции. – Ставрополь: Северо-Кавказский гуманитарно-технический институт, 2014. – С. 157–159.

12. *Тацёва Н. Е.* Декоративно-прикладное искусство как средство профессиональной подготовки студентов педагогических университетов // Психолого-педагогическое сопровождение субъектов образовательного процесса в условиях реализации новых образовательных стандартов: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017. – С. 224–227.

13. *Тацёва Н. Е.* Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.

14. *Тацёва Н. Е.* Современные трансформации орнамента в росписи по дереву // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 100–105.

15. *Турганбаева Ш. С.* Эстетико-художественные особенности цветового решения в современном искусстве Казахстана: автореф. ... д-ра искусствоведения. – Барнаул, 2011. – 51 с.

16. *Amandykova D. A., Imanbayeva Z. A., Assylbekova A. M.* [etc.] On the history of studying museum complexes // *Astra Salvensis*. – 2018. – Vol. 11. – P. 311.

17. *Nekhvyadovich L., Turganbayeva S., Nurkusheva L.* [etc.] Artistic traditions of the east and west in contemporary kazakh design // *Humanities & Social Sciences Reviews*. – 2019. – Vol. 7, No 6. – P. 762–766.

18. *Nabiev A. S., Nurkusheva L. T., Suleimenova K. K.* [etc.] Virtual reconstruction of historical architectural monuments: methods and technologies // *International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering*. – 2019. – Vol. 8, No 10. – P. 3880–3887.

## ВЗАИМОСВЯЗЬ КИНЕМАТОГРАФА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА. ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ В. М. ВАСНЕЦОВА НА КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА

**А. Е. Нефедова , О. В. Загребин** (г. Екатеринбург)

В статье рассматриваются вопросы влияния смежных, родственных по природе областей искусства. Ставится задача выявить влияние живописи Васнецова на художественное построение кинематографических образов Эйзенштейна. Стремление наполнить кадры определенным смыслом побудило режиссера к заимствованию опыта изобразительного искусства. Актуальность исследования заключается в выявлении взаимосвязей как метода изучения и интерпретации изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** Васнецов, живопись, Эйзенштейн, образ, кинематограф.

## THE RELATIONSHIP OF CINEMA AND ART. THE INFLUENCE OF PAINTING BY V. M. VASNETSOV ON THE CINEMATIC IMAGES OF S. M. EISENSTEIN

**A. E. Nefedova, O. V. Zagrebin** (Ekaterinburg)

In the article the author regarded the questions of influence between the allied, related areas of art. The main goal of the research work is to uncover the impact which was caused on the Eisenstein's cinematographic images by the painting of Victor Vasnetsov. Aspiration to fill shots with some deep profound meaning urged the director to borrow experience from previous achievements of fine art. Therefore the current importance of this article lays in the detection of correlation as a method of study or a way to interpret the masterpieces.

**Keywords:** Vasnetsov, the painting, Eisenstein, the image, the cinematograph.

Явление кинематографа известно с XIX века, и этот вид искусства оказался настоящим открытием. Кинематограф искусство синтетическое, вбирающее в себя разные выразительные средства смежных областей искусства. Потому как кинематограф искусство визуальное, оно представляет значительное сходство с искусством изобразительным. В данной статье рассматриваются вопросы влияния родственных областей искусства на примере влияния живописи Васнецова на художественное построение кинематографических образов Эйзенштейна. При этом именно Эйзенштейн один из первых рассматривал проблему преемственности кинематографа по отношению к изобразительному искусству, называя кинематограф «высшим этапом живописи». Являясь по образованию художником, работая некоторое время декоратором

---

**Загребин Олег Владимирович** – кандидат архитектуры, профессор, директор Института Изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета

**O. V. Zagrebin** – Ural State University of Architecture and Art

**Нефедова Анастасия Евгеньевна** – бакалавр Института изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

**A. E. Nefedova** – Ural State University of Architecture and Art.



в театре, он, несомненно, был знаком с историей искусств и хорошо разбирался в живописи. Известен тот факт, что Эйзенштейн, все время делал зарисовки, прорабатывая образы героев, искал композиционные решения кадра. В последующем, в 2017 году, вышла книга Клеймана Н. Л. «Эйзенштейн на бумаге», где автор собрал огромное количество рисунков режиссера. Эйзенштейн в своих сочинениях замечательно показывает, как может быть использовано кинематографическое видение для анализа произведений живописи, как такой метод может расширить рамки для ее понимания. Известный искусствовед С. Даниэль говорил о том, что возможности такого метода «остаются до сих пор далеко не исчерпанными» [4, с. 162].

Конечно, первоэлементом кинематографического искусства является кадр, но если бы все действие разворачивалось только с помощью него, это был бы не самостоятельный вид искусства, а движущая фотография, в которой работали композиционные законы только живописи. Особенностью кинематографа является монтаж и это главное отличие кино от других жанров. «И все-таки изучать кино лишь в сфере монтажа и кадра-плана также односторонне и потому в конце концов непродуктивно, как если бы мы ограничили себя в изучение стиля литературы лишь сферой языка (то есть ограничились лишь лингвистическим подходом к теме) или же архитектуры сферой геометрии» [9, с. 512].

В своих произведениях С. М. Эйзенштейн часто обращается к опыту, накопленному другими сферами искусства – литературе, музыке, изобразительным искусству. Он пишет: «В наличии этих двух элементов – частного случая изображения и сквозящего через него образа обобщения – и скрыта неумолимость и всепоглощающая сила образной композиции. ... Любопытно, что живопись это знает с очень незапамятных времен» [15, с. 349].

Для анализа творчества автора необходимо детальное изучение его художественного стиля. Стиль определенного автора – это совокупность приемов, отражающих замысел мастера и выражающий индивидуальность его художественной манеры. В автобиографии Эйзенштейн писал: «Автор подписавший эту статью – автор своей темы, и хотя, казалось бы, тематика его вещей на протяжении двух десятилетий скачет по областям, вовсе несоизмеримым – от Мексики до молочной артели, от бунта на броненосце до венчания на царство первого всероссийского самодержца, от «Валькирии» до «Александра Невского», – это еще автор к тому же единой темы. И надо уметь выметать из каждого встречного наравне с требованием своего времени и своей эпохи, всегда новый и своеобразный аспект своей личной темы» [16, с. 96]. Повествование режиссера имеет свой ритм, кадры переходят по закону хроники. Краеугольным камнем творчества Эйзенштейна является диалектика, а во главу автор поставил искусство мизансцены. Мизансцена для него являлась пластическим выражением мысли, а финальная мизансцена в большинстве случаев являлась отображением смысла всего фильма. Из множества выразительных средств и приемов, позволяющих добиться необходимого эмоционального воздействия на зрителя, в творчестве Эйзенштейна особо выделяются два: органичность композиционного решения и наличие пафоса. Подробный анализ приемов дается режиссером в его теоретических трудах, где он описывает их возможности опираясь, в том числе на опыт изобразительного искусства.

Эйзенштейн родился в 1898 году, на исходе XIX века, но творил в веке двадцатом, решая проблемы предыдущего столетия. «Социальные противоречия решились массами, вышедшими на историческую арену. Эйзенштейн нашел способ изображения массы, в решающие, поворотные моменты истории» [9, с. 281]. В про-

тивоположность зарубежному кинематографу, он предлагает коллективного героя киномассы.

Сергей Эйзенштейн родился в Риге, в состоятельной семье архитектора Михаила Осиповича Эйзенштейна. Отец готовил Сергея, к будущей архитектурной профессии, и в 1915 году режиссер поступает в петроградский Институт Гражданских Инженеров. Обучение было прервано революцией. В феврале 1918 Эйзенштейн уходит добровольцем в красную армию, где как художник расписывает агитпоезда. После он устраивается на работу в качестве художника-декоратора в труппу Первого рабочего театра Пролеткульта. В 1921 году Эйзенштейн поступает в Государственные высшие режиссёрские мастерские возглавляемые Всеволодом Мейерхольдом, но продолжает работать в Пролеткульте. Молодой декоратор работал над постановкой Валентина Смышляева «Мексиканец» по новелле Джека Лондона [6, с. 528]. Затем Эйзенштейн работает над постановкой пьесы Александра Островского «На всякого мудреца довольно простоты», где впервые применил «монтаж аттракционов» – понятие, придуманное самим режиссером. Он называет аттракционом все, что способствует сильному чувственному воздействию на зрителя, а «монтаж», именно в этом случае, – это соединение различных элементов – «аттракционов». Также в постановку театральной пьесы была помещена небольшая киноставка «Дневник Глумова» и это был первый кинематографический опыт Эйзенштейна.

Во многих кинокартинах режиссера можно увидеть влияние разных художественных произведений на построение композиции и, конечно, на его образы. В этом исследовании речь пойдет непосредственно о влиянии Васнецова, при этом не о прямом цитировании, а скорее о воздействии определенных образов. Почему влияние именно Васнецова, который создавал работы на сюжеты русских сказок и былин, а не Сурикова или других художников, которые писали на исторические темы? В его картинах чувствуется воплощение силы духа народа, что было важно для создания атмосферы и образов. Ведь рассматривая историю создания кинокартин Эйзенштейна, например «Александра Невского», в них изначально закладывался ориентир поднятия народного духа для непростого времени в истории Советского Союза. Не стоит упускать из внимания, что шлемы подобной конусообразной формы, использованные в кинокартине, напоминают буденовку. Фильм содержит легко читаемый подтекст – под рыцарями подразумевается нацистская Германия, а под Новгородской Русью – Советский Союз. Эта аллегория использовалась в качестве антифашистской пропаганды. Ценность этой работы была высокой. Содержащийся в ней призыв на борьбу с врагом, германским фашизмом, призыв архиважный в годы войны. Так, например, в образе Александра Невского просматриваются черты васнецовских богатырей. «Воскресив грандиозные в своей духовной мощи образы былинных защитников Древней Руси – Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича – Васнецов стремился на пороге XX века обозначить преемственность героического прошлого русского народа с его великим будущим» [1]. Даже изучая плакат к фильму, можно уловить сходство – в могучем жесте, в воинственном порыве, в призыве к крушению врага. Как и «Александр Невский», картина «Богатырский галоп» – это символическое отображение непобедимости русского народа, которое было призвано поднять боевой дух в военное время (Рис. 1). Сам Эйзенштейн в своих трудах призывал мыслить образами, ведь образ это нечто единое, имеющее черты общего, но с помощью деталей, способного вызывать у зрителя яркий ассоциативный ряд (Рис. 2). Начиная с первых кадров кинокартины, режиссер создает образ Руси XIII века и кадры эти пугающие и тревожные. Шоки-

руя, они показывают нестабильную обстановку того времени. Кадры фильма очень напоминают картину Васнецова «Витязь на распутье», где мастерски передана гнетущая атмосфера безысходности (Рис. 3). Разбросанные повсюду человеческие и животные черепа, кости. Воин стоит на распутье, при этом выбора у него нет и, покорно склонившись, он готов сражаться и умирать за родную землю. Этот посыл ужаса и безвыходности не случайно показан первым кадром фильма, зрителю дается понять – бой неизбежен (Рис. 4). Враг продолжит терзать и уничтожать русскую землю, единственный выход – дать отпор. В последующем, ближе к концу кинокартины, появляется еще одна отсылка, на этот раз к картине «После побоища Игоря Святославича с половцами». Страшная битва, поле усыпано трупами, рядом лежат враги, смерть уравнила противников. Над мертвыми телами стервятники, над полем сумерки, бой окончен. Так и в кинофильме, бой символически заканчивается с наступлением ночи, стервятники заполняют поле битвы и начинают драки за добычу. Как и в картине Васнецова, Эйзенштейн стремится показать в этой сцене не уныние и скорбь, а скорее гордость за доблесть и отвагу павших воинов. Это торжественно-печальный гимн русским воинам, погибшим за родину. И он должен «звучать, как музыка, как былина, и волновать, как родная песня» [10, с. 45].



Рис. 1. В. М. Васнецов.  
Картина «Богатырский галоп»



Рис. 2. Афиша к фильму  
«Александр Невский»



Рис. 3. Картина Васнецова  
«Витязь на распутье»



Рис. 4. Кадр из фильма  
«Александр Невский»

Художественный стиль Васнецова сформировался не сразу. Изначально твердо решив пойти по пути художника бытовых сцен, по курсу, который выбирали многие передвижники. Но в тот период времени художник не был доволен своими работами, прибывал в смятении и сомневался в правильности выбранного направления. Новые, иные темы одолевают его воображение, появляются первые наброски – жар-птица, Микула Селянинович, конек-горбунок, первые наброски богатырей и недавно сделанный акварельный рисунок «Витязь на распутье»... Художник и сам оказался перед выбором, он также стоит на распутье...

Виктор Михайлович Васнецов родился 15 мая 1848 года в селе Лопьяле Вятской губернии в семье священника. С детства художник предпочитал наукам сказки, он рос в окружение поверий и легенд вятской земли. В последующем Васнецов бросил семинарию и поступил в петербургскую Рисовальную школу. Одновременно с поступлением в художественную школу Васнецов поступил и в Академию художеств, но заниматься начал только через год и все из-за неуверенности в своем таланте. В 1878 году вступил в Товарищество передвижных художественных выставок. Еще будучи студентом академии, Васнецов брался за работы по иллюстрированию сказок. Как-то ему предложили сделать рисунки для сказки «Конек-горбунок», затем для «Приключения козла Мемеки и его друзей». Васнецов преобразил эту сказку, внося в нее много смешного, Стасов в одной из статей писал: «Иллюстрации Васнецова истинный шедевр... Все это картинно, живописно нарисовано, с большим комизмом и мастерством». Оставив академию, художник прибывает в Париж к своим друзьям – в то время пенсионерам Академии художеств Репину и Полену, которые встретили его с большой радостью. Находясь в Париже Васнецов целыми днями пребывает в музеях, картинных галереях, изучает наследие старых мастеров и, конечно, непрерывно рисует, делает множество этюдов и зарисовок. Прожив год в Париже, набравшись опыта, став писать «смелее и сильнее», Васнецов почувствовал, что больше оставаться вдали от России не может. По возвращению художник начинает задумываться о переезде в Москву. Он писал: «Я чувствовал всем существом, что только Москва, ее народ, ее история, ее Кремль смогут оживить, воскресить мою обессиленную петербургским равнодушием и холодом фантазию! Только Москва, этот исконный центр всего родного, с детства такого близкого и понятного, сможет правильно насытить мое истосковавшееся по всему русскому, по всей народной поэзии творчество, направить меня по настоящему, русскому художнику свойственному пути и направлению» [10, с. 50]. В 1878 году Васнецов с супругой переезжает в Москву. Художник сразу почувствовал, что именно здесь обрел свой дом. Приехав, он начинает работу над полотном о походе князя Игоря Святославича на половцев. Это эпическая картина, вдохновленная поэтическим сказанием. Васнецов стал изучать исторические сочинения, собирать материал, делая множество подготовительных рисунков и этюдов. По началу «новый» Васнецов был принят критиками холодно, и картина получила массу неодобрительных отзывов, но это было начало самобытного творческого пути певца далекого эпоса.

В последующем Стасов в письмах спрашивал Васнецова, как случилось, что он отошел от бытовой живописи, на что художник отвечал: «Я всегда только Русью и жил. Как я стал из жанриста историком, несколько на фантастический лад, на это точно ответить не умею» [2, с. 322].

1897 году Васнецов заканчивает работу над картиной «Царь Иван Васильевич Грозный» и впервые представляет ее на юбилейной XXV выставке работ Товарищества Передвижников. Восхищение величественным собором Василия Блаженного



и Кремлевскими стенами, навеяло художнику идею написания великого русского царя, потому как все величие архитектуры для него пронизывал образ правителя. Для изображения величия Грозного, художник остановился на идеи изображения его в полный рост. Фигура занимает вертикальное положение, занимая собой все пространство, что показывает историческую и культурную значимость Ивана Грозного в судьбе вверенного ему государства. Царь возвышается над жилым пространством царских палат, интерьер кажется совершенно тесным для его фигуры. С исторической точностью написано одеяние царя: в одной руке его находится посох-символ власти, в другой четки – символ глубокой веры и уважения православных традиций (Рис. 6).

Сложно не заметить явное сходство образов васнецовского «Грозного» и Эйзенштейна в фильме режиссера с одноименным названием «Иван Грозный», над которым он работал в 1940-е годы. Кинокартина состоит из двух серий. Первая вышла на экраны в 1945 году и имела оглушительный успех, вторая — в 1958 году и была не понята зрителем. Даже в зарисовках Эйзенштейна к фильму хорошо видно, что вдохновением для Грозного ему послужил васнецовский образ (Рис. 5). Подобно Васнецову, Эйзенштейн использует тот же прием, показывая величие царя с помощью градации размеров, увеличивая и возвышая Грозного. В нескольких кадрах прием осуществляется с помощью тени, бояре находятся в могучей тени от царя. Пугающая, огромная тень нависает над ними. В финальной же мизансцене первый план показывающий массивную фигуру царя, объединяет его с потоком людей на заднем плане. Царь выше, могущественнее, но он слит воедино со своим народом.



Рис. 5. С. М. Эйзенштейн.  
Зарисовка к фильму



Рис. 6. В. М. Васнецов.  
Фрагмент картины  
«Царь Иван Васильевич  
Грозный»



Рис. 7. С. М. Эйзенштейн.  
Кадр из фильма  
«Иван Грозный»

Как и Васнецов, Эйзенштейн хотел передать образ правителя показав его многогранную и неоднозначную натуру. Это невероятно мудрый правитель, человек твердой воли, мыслящий, решительный и суровый монарх. Особенности эпохи и придворное окружение царя сделало его замкнутым, недоверчивым, подозрительным и, вследствие, одиноким. Он с рождения оказался погруженным в сеть придворных заговоров, измен, интриг. Все это читается в его взгляде. Твердость и недоверчивость человека, который совершенно никому не доверяет (Рис. 9).

При этом Эйзенштейн наполняет образ и новым смыслом, царь изображается как великий патриот русской земли, который жестоко, но справедливо расправляется с изменниками-боярами, тем самым проводя параллель с идеологией советского времени. В сцене во время пира в царские палаты врывается толпа простолюдинов во главе с Малютой Скуратовым. Народ возмущён всевластием знатных боярских родов, царь успокаивает бушующую толпу. Это показательная сцена дает понять – царь ближе к простому люду, чем к боярам, и за благополучие простолюдинов он будет вести борьбу. При этом люди также признательны ему, что показывает финальная сцена фильма, где народ и правитель едины (Рис. 8).



Рис. 8. С. М. Эйзенштейн. Кадр из фильма «Иван Грозный»



Рис. 9. В. М. Васнецов. Картина «Царь Иван Васильевич Грозный»

Особенно примечательно, то что архитектурное зигзагообразное построение зданий за окном картины напоминает людскую очередь в кадре фильма. Возможно, что это простое совпадение.

Переживание прошлого, любовь к русскому, национальному, ко всему, что создано русским народом, было общим лейтмотивом творчества и Васнецова, и Эйзенштейна. Оба художника страстно искали эстетический и нравственный идеал в национальном характере русского народа, в его традициях, обычаях, истории. Васнецов первооткрыватель нового направления в искусстве и на века останется одним из самых узнаваемых художников. Благодаря его наследию и бесконечной любви к русской культуре, у последующего поколения появился интерес к русским истокам. Неудивительно, что Эйзенштейн вдохновлялся работами художника, ведь именно его патриотически-возвышенное влияние чувствуются в кинокартинах. Художники были объединены одной целью – показать могущество, величие, непоколебимость народа. Так Богатыри защитники родины «примечают в поле, нет ли где врага, не обижают ли где кого?» писал Васнецов в своем письме Чистякову [3]. Для Эйзенштейна это были ценные образы, его фильмы должны были поднять боевой дух в военное время. Ассоциативная роль монтажа, несколько театрализованная игра актеров, масштабные эпические сюжеты – благодаря всем этим выразительным средствам Эйзенштейн достиг вершины кинематографического мастерства,

став настоящим мастером, первооткрывателем, одним из лучших теоретиков кинематографа.

Изучение истории искусств посредством влияния художественных произведений на создание кинообразов или же на влияние композиционных решений в полной мере является новым методом для понимания искусства. Через призму режиссерского взгляда можно по-новому взглянуть на те или иные композиционные ходы, увидеть заложенный в основание художественный образ и понять какой смысл вкладывал художник в его создание.

### Список литературы

1. База данных Третьяковской галереи. «Богатыри»: энциклопедия [Электронный ресурс] // Государственная Третьяковская галерея. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/245/> (дата обращения: 24.11.2020).
2. *Васнецов В. М.* Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост. Н. А. Ярославцевой. – М.: Искусство, 1987. – 496 с.
3. *Васнецов В. М.* Письмо П. П. Чистякову, 25 апреля 1882 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vasnevov.ru/?type=page&page=91a9e0fd-640f-470a-b5a3-ce1fe354795b&item=4d9eb913-0ffe-4846-b231-0c70db76aff0> (дата обращения: 24.11.2020).
4. *Даниэль С.* Искусство видеть. – СПб., 2001. – 162 с.
5. *Клейман Н. Л.* Эйзенштейн на бумаге. Графические работы мастера кино. – М.: Ad Marginem, 2017. – 320 с.
6. *Садуль Ж.* Всеобщая история кино: Европа после первой мировой войны / под ред. С. И. Юткевича. – М.: Искусство, 1982. – Т. 4. – 528 с.
7. Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 13.
8. *Тихомиров М. Н.* Борьба русского народа с немецкой агрессией (XII–XIII вв.) // Знамя. – 1939. – № 3. С. 210–233.
9. *Фрейлих С. И.* Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Академический проект: Мир, 2009. – 512 с.
10. *Шер Н. С.* Рассказы о русских художниках. – М.: Детская литературы, 1966. – 400 с.
11. *Шкловский В. Б.* Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1976. – 328 с.
12. *Эйзенштейн С. М.* Рисунки / сост. И. Эпштейн; гл. ред. С. И. Юткевич. – М.: Бюро пропаганды совета киноискусства, 1967–1971. Вып. 1–4.
13. *Эйзенштейн С. М.* Мемуары. – М.: Garage, 2019. – 1016 с.
14. *Эйзенштейн С. М.* Монтаж. – М.: Музей кино, 2000. – 592 с.
15. *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 2. – 349 с.
16. *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 1. – 96 с.
17. *Юрнев Р. Н.* Чувство Родины. Замысел и постановка фильма «Александр Невский» // Искусство кино. – 1973. – № 11. – С. 56–78.
18. *Ярославцева Н. А.* Москва Виктора Васнецова. – М.: Мир русской души, 1998. – 160 с.

## ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТАЛЛЕ

**Б. Л. Каган-Розенцвейг, В. В. Хамина** (Магнитогорск)

В статье приводятся общие сведения об исторических этапах появления монограммы в художественном металле. Рассматриваются отличия монограммы от вензеля. Приводятся современные технологии выполнения монограммы.

**Ключевые слова:** монограмма, художественный металл, декоративно-прикладное искусство, каллиграфия.

## CALLIGRAPHY DESIGN IN THE ARTISTIC METAL

**B. L. Kagan-Rozentsveig, V. V. Khamina** (Magnitogorsk)

The article provides general information about the historical stages of the appearance of the monogram in artistic metal. The differences between a monogram and a monogram are considered. Given the modern technology of the monograms.

**Keywords:** monogram, artistic metal, decorative and applied art, calligraphy.

Искусство каллиграфии относится к очень древней области культуры человека, которая развивалась параллельно с развитием и совершенствованием письменности. Закономерно, что художники начинают вводить элементы каллиграфии в различные сферы искусства, в частности, в различные отрасли декоративно-прикладного искусства, такие как: художественная роспись, художественная обработка кожи, художественная керамика, художественная обработка металла. В художественном металле каллиграфия нашла свое отражение в виде каллиграфического орнамента, который использовался для декорирования различных предметов быта (кувшины, чаши, ручномойники). Однако каллиграфический орнамент является лишь одним из способов использования шрифта в прикладном искусстве. Наряду с ним в Древней Греции возникает совершенно иной тип шрифтовой композиции. Греки догадались соединять друг с другом несколько букв, видоизменяя некоторые их фрагменты – удлиняя, завивая, скручивая. Так получался замысловатый символ, состоящий из нескольких букв, хранивший и несший в себе информацию: сведения о принадлежности той или иной вещи или же, как часто бывало, подтверждение подлинности дорогостоящего изделия. Данный символ получил название «монограмма», что с греческого переводится как «monos» – «один», «gramma» – «буква», то есть такое сплетение двух или нескольких первых букв имени и фамилии, что в итоге получается один знак.

---

**Каган-Розенцвейг Белла Львовна** – доцент кафедры художественной обработки материалов, кандидат педагогических наук, Институт строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**B. L. Kagan-Rozentsveig** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Хамина Василиса Валерьевна** – студент, кафедра художественной обработки материалов, Институт строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**V. V. Khamina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.



Известно, что самым древним монограммам уже больше двух тысяч лет. В Древней Греции их использовали при чеканке монет, украшая хитросплетенными знаками поверхность металла, таким образом, указывая название города или региона, которому они принадлежали. Позднее, в I веке нашей эры, монограмма приобретает популярность в Римской Империи. Правители украшали монограммой медали и штандарты; она становится их личным символом и заменяет подпись. К Средневековью и эпохе Возрождения культура монограмм достигла своего расцвета. Их использовали королевские дома и аристократы, художники и поэты, церковные иерархи и известные промышленники. В этот период монограмма окончательно закрепились в качестве личного символа, который свидетельствует об известности и высоком положении своего владельца, а также о силе его дома и семьи. Монограммой украшали монеты и драгоценности, личные вещи и одежду, она красовалась над воротами имений и в лепнине над дверьми особняков. Отмеченные личной символикой вещи передавались по наследству и быстро становились фамильными реликвиями, бережно хранимыми в семье.

Если обратиться к истории, то наряду с монограммами использовались и вензеля, то есть начальные буквы имени и фамилии (иногда и отчества), обычно художественно переплетённые и образующие красивый узор. В связи с такой внешней схожестью, стоит разобраться, в чем же заключается их непохожесть. Рассмотрим признаки сходства и различия монограммы и вензеля (Таблица 1).

Таблица 1

**«Монограмма и вензель – сходства и различия»**

Сходства	Различия
Создается посредством соединения двух и более букв между собой	Вензель имеет более сложную форму, может быть дополнен различными геральдическими символами, несущими довольно большой объем дополнительной информации, как правило, украшается короной или венком (один из самых ярких примеров – вензель Екатерины II). Монограмма же более строга по своему строению, ее легко повторить
Несет информацию о владельце	Вензель может принадлежать нескольким владельцам, в то время как монограмма только одному

Таким образом, можно сделать вывод, что вензель и монограмма – разные понятия, хотя и имеют ряд схожих черт.

В настоящее время монограммы и вензеля получили широкое применение во многих областях декоративно-прикладного искусства. В текстильной промышленности их наносят на скатерти, салфетки, постельное бельё и просто отрезки материи, ставят штампы и клейма на изделия художественной керамики, делают гравировку на поверхности мобильных телефонов, но все же в большей мере монограммы и вензеля используются в художественном металле.

На сегодняшний день любой желающий может позволить себе изготовление изделия с личным знаком, в то время как несколько столетий назад этим правом могли воспользоваться только высокопоставленные лица. Личный вензель и монограмма, несмотря на возможность широкого распространения, приобретения массового характера, всё же, в большей мере, популяризуется среди узкого круга потребителей,



то есть сохраняет свою элитарность. Изготовленные из металла, вензеля и монограммы используют:

- Модные дома; они становятся лейблами знаменитых кутюрье: одни из самых знаменитых – монограммы Коко Шанель и Ив Сен Лорана;
- Объединения различной направленности, чьи участники носят монограммы-маркеры, свидетельствующие о причастности к данному сообществу;
- Знаменитые художники, музыканты, актеры, политики, используют их как личные печати-подписи;
- Семьи, желающие приобрести фамильный знак.

Монограмма может существовать как самостоятельное произведение декоративно-прикладного искусства (подвеска, кольцо, брелок и т. д.), так и как элемент декора другого объекта ДПИ (Таблица 2).

Таблица 2

«Монограмма в изделиях ДПИ»

Области	Воплощение	Техники и материалы	Фото изделия
1	2	3	4
Объекты экстерьера	Включение монограммы как элемента узора ограды, навеса, оконной решетки, а также элементов уличной мебели	Ковка, литьё. Металл, устойчивый к воздействию окружающей среды	
Объекты интерьера	Включение монограммы как элемента композиции изделия или же нанесение ее на поверхность объектов, несущих функциональную или декоративную нагрузку, таких как предметы мебели, осветительные приборы, подставки для растений и т. д.	Ковка, литьё. Различные металлы и их сплавы	
Столовые приборы и сервизы	Нанесение монограмм на комплектующие сервизов: блюда, чашки, рюмки и т. д., а также части столовых приборов: рукояти, лезвия, зубья и лопасти	Литьё, гравировка, чеканка. Драгоценные металлы, чаще всего серебро	

1	2	3	4
Предметы личного пользования	Нанесение монограммы как знака принадлежности владельцу на поверхность фляги, крышку портсигара, набалдашник трости, чашу курительной трубки, корпус карманных часов и т. д.	Литье, чеканка, гравировка, выпилка. Как правило, само изделие выполняется из какого-либо материала, а поверх делается накладка из драгоценного металла	
Ювелирные украшения	Монограмма может быть как самостоятельным изделием, представленным в виде подвески или броши, так и элементом композиции изделия	Литье, чеканка, выпилка, гравировка, филигрань. Драгоценные, а также недорогие металлы с покрытием из золота, серебра, платины.	 

В современном ювелирном искусстве используются как традиционные, уникальные ручные, так и серийные технологии для выполнения монограмм. К ручными технологиями создания монограмм можно отнести: филигрань, выпилку, чеканку, гравировку, ковку. Для создания тиражных изделий используют: литье, 3D – печать, лазерная резка и т. д.

### Список литературы

1. *Каган-Розенцвейг Б. Л., Хамина В. В.* Использование каллиграфического орнамента в художественном металле // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 77-й Международной научно-технической конференции. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2019. – Т. 1. – С. 514.
2. *Любименко А. И.* Современные тенденции в мировом ювелирном искусстве // Труды института бизнес-коммуникаций. СПб., 2017. – С. 129–135.
3. *Костюк О. Г.* Ювелирное искусство Франции XVIII – первой трети XIX века: каталог коллекции. – СПб.: Эрмитаж, 2012. – 440 с.

## МОДА КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ДУХОВНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА

Ю. В. Одношвина (г. Челябинск)

Духовность не абстрактное понятие, оно отражает ментальность общества, характеризует совокупность исторически определенных ценностных установок и ориентаций. Представлен анализ дореволюционной и современной духовности в России, рассмотрена причинно-следственная связь утраты духовности в обществе. В центре внимания статьи: культура, как выражение духовности и свободы человека, мода как один из признаков развития и изменения культуры, китч-культура как средство упрощения восприятия и привлечения внимания к вещи, кастомизация как альтернатива массовой моде и воплощение уникального, соответствующего духовным исканиям отдельных социальных групп.

**Ключевые слова:** духовность, русская духовность, духовный кризис, мода, культура, китч-культура, кастомизация.

## FASHION AS A WAY TO REFLECT A PERSON'S SPIRITUAL CAPABILITIES

Y. V. Odnoshovina (Chelyabinsk)

Spirituality is not an abstract concept, it reflects the mentality of society, characterizes the totality of historically defined value attitudes and orientations. The analysis of pre-revolutionary and modern spirituality in Russia is presented, the causal relationship of the loss of spirituality in society is considered. The article focuses on: culture, as an expression of human spirituality and freedom, fashion as one of the signs of the development and change of culture, kitsch culture as a means of simplifying perception and drawing attention to things, customization as an alternative to mass fashion and the embodiment of a unique, corresponding to the spiritual search of individual social groups.

**Keywords:** spirituality, Russian spirituality, spiritual crisis, fashion, culture, kitsch culture, customization.

Человек – существо не только социальное, но и духовное. И каждый из нас живет прежде всего в большом общем духовном мире и только потом – в своем маленьком экономическом. Тема духовности в научных исследованиях рассматривается широко и многогранно. Она может анализироваться теологами, психологами, философами, историками в разных контекстах, и от этого смысл понятия «духовность» будет меняться.

Сам термин «духовность» происходит от латинского выражения «spiritus». В греческой философии он понимался как «образ мыслей», «умственное созерцание», «высший уровень бытия» и использовался в качестве противопоставления всему материальному и временно существующему. Связь с религией термин получил

---

**Одношвина Юлия Владимировна** – доцент кафедры дизайна, рисунка и живописи, кандидат культурологии ЧОУВО МИДиС, член Союза Дизайнеров РФ.

**Y. V. Odnoshovina** – ChOUVO MIDiS, member of the SD RF.

в начале XX века, когда стал применяться для обозначения формы личного религиозного опыта. Религиозное понимание духовности при этом часто ошибочно сводится к приобщению к церковным ритуалам и догмам.

В современном значении понятие «духовность» вновь отделяется от церкви, обращаясь к внутреннему субъективному миру человека. Довольно широкое определение дает исследователь мистицизма и духовности У. Кинг: «Духовность может быть связана с любым человеческим опытом, но теснее всего она связана с воображением и творческим потенциалом, отношениями с самой собой, с другими, с религиозной реальностью. Духовность может быть связана с чувством праздника и радости, восхищением и отчаянием, борьбой и страданием» [7]. Кандидат философских наук Е. Д. Руткевич в статье «Социология духовности: проблемы становления» называет духовность в современном мире «сущностью жизни, которая проявляется как любовь, внутренний мир, мудрость внутреннего голоса, творчество, ощущение целостности и причастности ко всему миру» [15, с. 43]. Таким образом, для того чтобы быть «духовным» сегодня не нужно больше верить в Бога, достаточно лишь иметь более широкий взгляд на мир, иметь интерес к нематериальным ценностям.

Е. Д. Руткевич так же называет духовность «мегатрендом XXI века», говоря «о существовании духовного рынка, на котором каждый человек может составлять персональную духовность из тех элементов, которые лучше всего отвечают его духовным потребностям и ожиданиям» [15, с. 45].

Если говорить о русской духовности, можно отметить своеобразие этого феномена, которое всегда имело непосредственную связь с религиозно-церковной направленностью. На рубеже XIX–XX веков это понятие обрело особый смысл и наполненность. Понятие духовность начинает рассматриваться русскими философами, такими как Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, И. А. Ильин, С. Л. Франк, М. М. Бахтин и др. Благодаря им создавались теории и концепции, обозначались отличительные черты.

Отличительной чертой русской духовности являлся приоритет духовных начал над материальными, общественных интересов над личностными. Согласно этим теориям, духовность проявлялась не только как индивидуальное качество, но и как первичное, неразложимое единство русского народа, выражалось в стремлении найти общее спасение, в попытке целостного восприятия мира. Такое единство народа имеет много причин. В основе лежит русская община, существовавшая более тысячи лет. Выжить в суровом климате порознь было практически невозможно, и это послужило причиной объединения. Другой причиной стали бесконечные набеги со стороны враждебных земель и государств. Внешняя угроза для России заставляла народ вставать единой стеной против врага в целях защиты своей Родины. Основу ментальности русского народа составили: открытость, сплоченность, моральное целомудрие, патриотизм.

Дореволюционная концепция духовности русского мыслителя В. Соловьева заключалась в понимании русского общества, как «общества всеобщей гармонии, которое опирается на цельное знание и определяется высшими потребностями, это общество свободное, где преодолевается эгоизм». Духовность русских людей основывалась на традициях высокой культуры, на дворянской и творческой интеллигенции, на религии, которая оказывала влияние практически на все стороны жизни.

Революция 1917 года сыграла огромную роль в понимании феномена русской духовности. «Революция была разрушительным безумием. Достаточно установить,



что она сделала с русской религиозностью всех исповеданий; что она учинила с русским образованием, в особенности с высшим и средним, с русским искусством, с русским правосознанием, с русской семьей, с чувством чести и собственного достоинства, с русской добротой и патриотизмом... Она была безумием со стороны самих революционных партий, кои вскоре были уничтожены ею – со всеми их планами, программами, кадрами, газетами и традициями...», об этом писал в 1949 г. великий русский мыслитель И. А. Ильин [6]. Период революции многими воспринимается как духовный кризис. Духовность перестала пониматься как нечто цельное, неоспоримое. В работах философов, написанных в эмиграции о России, стали появляться такие понятия как: «болезнь духа народа», «отсутствие духовно-волевой дисциплины», «духовная зараза». Разрушив привычный уклад жизни всего народа, перевернув все порядки, революция коренным образом изменила и сознание людей.

Положение русской духовности в настоящее время во многом перекликается с духовным кризисом периода революции. Духовность сейчас занимает далеко не первое место среди жизненных потребностей. В обществе сформировался духовный вакуум, который связан с переоценкой ценностей, стремлением к материальному, желанием быть лучше всех. Все эти факторы стали следствием утраты духовности, корни которой, как мы знаем, уходят в глубь XX века.

Духовный мир настоящего практически пуст, или заполнен сомнительными идеями, поэтому возникает состояние внутренней пустоты и депрессии. Согласно данным гендиректора Центра имени Сербского Зураба Кекелидзе, который отвечает за предоставление в ВОЗ данных о людях, находящихся в состоянии депрессии, около 8 млн жителей России страдают от этого недуга. «В России болезнь выявляется у 5,5 % населения», — отмечает он. Причем, по мнению психиатров, примерно столько же не попадает в поле зрения врачей [14]. В состоянии некоего эмоционального упадка пребывает большое количество населения России, при этом в обществе усиливается проявление агрессии и ожесточенности. Один из ярких признаков депрессии – отсутствие образа будущего. Будет неправильно говорить, что это происходит только в России. Сегодня в разных странах, по консервативной оценке, ВОЗ, которая учитывает только тяжелых формы заболевания, депрессия наблюдается у 3-7 % жителей – это около 350 млн человек [14]. Это общемировая тенденция и причины проявления депрессии носят глобальный характер. Во многом такие явления можно сопоставить с тем, что произошла утрата духовных ориентиров. Жизнь человека, включающая культурную и политическую составляющие, практически полностью перешла в экономическое пространство.

В настоящее время, конечно, можно наблюдать усиление темы патриотизма, единства, самоуважение нации, но кроме единства языка, единства взглядов на собственную историю, у любой нации, у любого народа должно быть единство представлений о настоящем и будущем. И если это представление отсутствует, то нет единства нации.

Стоит заметить, что мода – явление социальное и теснейшим образом связано с культурными, историческими и другими ситуациями существования человека в обществе, которые формируются под влиянием всех сфер жизни, и у каждого времени в истории есть свои модные, в том числе, психические состояния. Романтики XIX века пребывали в депрессии – сплин считался достойным состоянием настоящих романтиков, в начале XX века в моде истерии, связанные с революциями, в 1960-е годы – психоделия и галлюцинации, связанные с леворадикальным миро-

ощущением протестующих против «базовой» господствующей культуры. Исторические условия бытия меняли стиль одежды, нравы и принципы поведения в моде.

Отражения современного состояния человека в моде – это тревожность, размышления над собственным коммуникативным поведением, агрессия, истерическое агрессивное поведение — это то, что часто присутствует в коллекциях одежды на мировых подиумах. Темы депрессии, разочарования часто мода транслирует через стили гранж, деконструктивизм, эмо, минимализм, нонконформизм. Таким образом, реклама депрессии идёт бойко, безапелляционно. В связи с этим, исследователь А. Н. Ильин, отмечал, что Г. Лебон, основатель социальной психологии, «напрямую связывал моду с поведением толпы, которое отличается бессознательностью и заразительностью; мода скорее руководствуется не логическими аргументами, а образцами» [5, с. 25]. Исследователь А. В. Конева подчеркивает, что «человек всегда ищет свою принадлежность, пытается идентифицировать себя с социальной группой, референтной для него. Привычка, следование образцу и подражание – это основа самоопределения, которая обеспечивает ритуальность культуры и механизмы ее развития и воспроизводства» [8, с. 82]. Это очевидно, что человек бессознательно боится быть отличным от толпы. Мнение в обществе – это мощный фактор воздействия на психику отдельного индивидуума. По мнению кандидата психологических наук М. Новиковой-Грунд, «мода – это некое соответствие времени. Например, внезапно вспыхнувшая любовь к пайеткам и желание выглядеть странным – вещи одной категории. Если исходить из понятия «мода» – то это еще и способ отмечать течение времени. То, что было, стало старым, а теперь у нас новое. С чисто психологической точки зрения – это также способ разделить мир на своих – «современных» и чужих – «немодных»» [9]. Поэтому как правильно, отметила кандидат философских наук О. М. Гоебенникова: «В пространстве общественных связей человек может утратить свое подлинное лицо, полностью заменить его социальной маской, которая и будет восприниматься им как истинное существование» [3, с. 13]. Мода – это сфера образов, которые предлагаются человеку в пространстве массовой культуры в виде некоторых источников идей, которые человек может выбрать. Требования общества меняются постоянно, и это не всегда повышает культурный уровень социума. Наблюдая за тенденциями моды, отчасти можно сформировать мнение о степени культурного и духовного развития общества.

Но так как мода апеллирует к широкому кругу потребителей, она обращается к низменным и примитивным вкусам, к низшим потребностям, к китч-культуре. Исследователь С. В. Борзых считает, что потребители китч-культуры – консьюмеры, люди, чья главная особенность – преобладание вещественного потребления, поэтому одномерность и ограниченность их потребностей ведет к разрыву между потребительской и другими культурными ориентациями человека, который, в свою очередь, приводит к деградации самого человека и социальной среды, внутри которой человек живет [1].

Однако враскрытии объективных причин популярности китча, для нас важно понимание его духовных возможностей в соответствии с нравственными установками традиционных культур и человечества в целом. Конечно китч-культуру нельзя ставить рядом с духовностью, так как продукты китча связаны с вещественностью и телесностью и являются противоположностью духовности. Но, по мнению А. М. Яковлевой, «китч, пусть и в знаковой форме, способен сохранить общечеловеческие ценности, ориентируясь на простые формы нравственности: любви к Родине, семье, детям. Китч – общечеловеческая составляющая массовой культу-

ры, противоположная апологетике насилия и жестокости» [19]. Для китча характерно стремление к провокации, самопрезентации. Китч – это такая картина мира, из которой, по выражению чешско-французского писателя-прозаика М. Кундеры, исключено наличие всякого рода негативности. Поэтому эстетика китча, построенная на принципе «красивости» любой ценой даже в знаковом эквиваленте, красноречиво свидетельствует о его духовно-нравственной позитивности [12, с. 262]. Со второй половины XX века приемы китча активно используют дизайнеры, с целью упрощения восприятия и привлечения внимания к вещи. По мнению исследователя А. Ф. Полякова, причина здесь состоит в широком распространении этого направления в связи с появлением новых возможностей самовыражения с помощью искусственных материалов и отсутствием достойной критики, что характеризует современную панораму экзистенции китч-дизайна.[12].

Мода – явление массовое, и образы, которые трактует мода зачастую унифицированные. Сегодня, когда наблюдается унификация вкуса, и многие говорят о безвкусице и масштабной безвкусице, в обществе публика все чаще начинает отстаивать свои личные границы, дозировать влияние окружающего мира. Это происходит из-за большого потока информации, которая доносится отовсюду и может сбить с толку. И человек все чаще и чаще пропускает события, явления, заявления, тренды, новости через фильтры критического мышления.

Поэтому все чаще можно наблюдать тренд на кастомизацию. В широком смысле кастомизация (от англ. *to costumize*) – это преобразование той или иной вещи под конкретного человека. Стремление к уникальности в мире, где вещи производятся огромными тиражами, где наблюдается унификация вкуса, велико. Конечно, не последнюю роль играет и осознанное потребление. В результате, согласно исследованию *BusinessofFashion*, в 2018-м кастомизация стала трендом номер один. Все больше покупателей хотят через одежду показать не только осведомленность о трендах, но и свои ценности, свое духовное содержание, через одежду транслируют свой внутренний мир. «Мода – это не о лейблах. И не о брендах. Это о чем-то еще, что происходит внутри нас», – говорил Р. Лорен. Это значит, что всем нам стоит задуматься об истинных ценностях, о том, какой мир оставим будущим поколениям, поэтому есть шанс, что, если мы наведем порядок в своей голове, он появится в нашем гардеробе, в обществе, государстве и мире. И сегодня в дизайне актуальны задачи возрождения культурных традиций, развития целостности, системности художественной образности. Через ощущение себя в контексте художественной образности дизайн способен преодолеть сегодняшнее раздробленное, лоскутное состояние культуры. Мода – это инструмент маркетинга, рынка стратегий, обладающая способностью управлять массами, она заинтересована в сохранении, актуализации и трансляции первоисточников в одежде с целью идентификации личности, на фоне всеобщей унификации образов. Благодаря этому, мода способна возрождать интерес к этнообразам, к культурному наследию, помогать нациям, сохранять и презентовать собственное этническое, религиозное своеобразие, возрождать духовность.

### Список литературы

1. Борзых С. В. Человек-потребитель в условиях глобализации: автореф. ... дисс. канд. филос. наук. – Томск, 2005. – 22 с.
2. Варакина Г. В. Китч как норма современной культуры [Электронный ресурс] // Культура и цивилизация. – 2014. – № 5. – С. 10–19. – URL: [http://culturolog.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2464&Itemid=7](http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2464&Itemid=7) (дата обращения 04.11.2020).



3. *Гоебенникова О. М.* Маска в социокультурном пространстве: генезис, функции, сущность: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Омск, 2006. – 18 с.
4. *Демшина А. Ю.* Этнотенденции в пространстве современной моды // Вестник СПбГУКИ. – 2011. – № 1. – С. 161–164.
5. *Ильин А. Н.* Мода как тенденция массовой культуры и ее влияние на человеческую субъективность // Вестник Омского университета. – 2009. – № 2. – С. 25–33.
6. *Ильин И. А.* Наши задачи: Статьи 1948–1954 гг. [Электронный ресурс]. Т. I. – Париж: Издание Русского Общевоинского Союза, 1956. – С. 104–106. – URL: [https://russportal.ru/index.php?id=church\\_writing.ilyin\\_ia1956\\_01\\_049](https://russportal.ru/index.php?id=church_writing.ilyin_ia1956_01_049) (дата обращения: 10.11.2020).
7. *Кинг У.* Сила, духовность. – М.: Эксмо, 2005. – 408 с.
8. *Конева А. В.* Мода как иное // Российская массовая культура конца XX века: материалы круглого стола (4 декабря 2001 г.) [Электронный ресурс]. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. 15. – С. 82. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/koneva-av/moda-kak-inoe> (дата обращения: 12.11.2020).
9. «Нас всех мамка в детстве уронила». Откуда пошла мода на истерику, агрессию и депрессию (интервью с кандидатом психологических наук М. Новиковой-Грунд, 12.05.2017) [Электронный ресурс]. – URL: <https://lenta.ru/articles/2017/05/12/psy/> (дата обращения: 06.11.2020).
10. *Несмеянова О.* Кич как стиль масскультуры [Электронный ресурс]. – URL: <http://klauzura.ru/2012/05/olga-nesmeyanova-kitch-kak-stil-masskultury/> (дата обращения: 26.11.2020).
11. *Пантин И. К.* Русская революция. Идеи, идеология, политическая практика. – М.: Летний сад, 2015. – 295 с.
12. *Поляков А. Ф.* Духовно-нравственный потенциал китча в контексте современности // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. – 2011. – Вып. 8. – С. 259–265.
13. *Поляков А. Ф.* Трансформация китча в Пространстве и Времени // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – Вып. 6. – С. 230–237.
14. *Рувинский В.* Время нервных. Каждый десятый россиянин – в депрессии [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3253726> (дата обращения: 15.11.2020).
15. *Руткевич Е. Д.* Социология духовности: проблемы становления // Вестник института социологии. – 2014. – № 2. – С. 37–65.
16. *Симонишвили Е. Н.* Феномен духовности в русской философии // Вестник МГТУ. – 2008. – № 1. – С. 132–137.
17. *Чернодод А. Б.* Русский стиль в европейской моде XX века: культурологический анализ [Электронный ресурс] // Артикаль № 19. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-stil-v-evropeyskoj-mode-xx-veka-kulturologicheskiy-analiz> (дата обращения: 15.11.2020).
18. *Шаров К. С.* Гендерные аспекты семиотики моды // Вопросы философии. – 2007. – № 12. – С. 50–64.
19. *Яковлева А. М.* Кич и художественная культура [Электронный ресурс]. – URL: <http://ec-dejavu.ru/k/Kitsch-3.html> (дата обращения: 12.11.2020).

## РАЗДЕЛ 2

# ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

## PART 2

### TRAINING DESIGNER AND PAINTER OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN HIGH SCHOOL

---

---

УДК 371.3

#### ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОТБОРА АБИТУРИЕНТОВ В МАГИСТРАТУРУ ПО ДИЗАЙНУ

**Н. С. Жданова** (г. Магнитогорск)

Автор поднимает проблему «свободного проникновения» в магистратуру абитуриентов непрофильного образования и появления определенных трудностей в процессе обучения и выполнения научных исследований в области дизайна. С одной стороны, свобода смены профессии обеспечивает корректировку не только личной жизненной траектории отдельного человека, но и общественной необходимости в тех или иных специалистах. С другой – при кардинальном изменении двухгодичное обучение не способно подготовить качественного профессионала, соответствующего заявленному, уровню образования.

**Ключевые слова:** дизайн, магистратура, профессиональный выбор, непрофильное образование, профессиональные компетенции.

#### PROBLEMS OF PROFESSIONAL SELECTION OF APPLICANTS IN DESIGN MASTER

**N. S. Zhdanova** (Magnitogorsk)

The author raises the problem of “free penetration” into the magistracy of applicants for non-core education and the appearance, in connection with this, of certain difficulties in the process of training and performing research in the field of design. On the one hand, the freedom to change a profession provides an adjustment not only to the personal life trajectory of an individual, but also to the social need for certain specialists. On the other hand, with a radical change, two-year training is not able to prepare a high-quality professional that meets the declared level of education.

---

**Жданова Надежда Сергеевна** – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

**N. S. Zhdanova** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Keywords:** design, magistracy, professional choice, non-core education, professional competencies.

Магистерская ступень образования для нашей страны явление еще новое, хоть оно и существует более десяти лет. Изначально как-то предполагалось, что учиться в магистратуре будут бакалавры соответствующего профиля, хотя общемировой опыт свидетельствовал об более сложных комбинациях.

Отсутствие преемственности двух ступеней образования обозначилось сразу. Если в вузе был бакалавриат соответствующего направления, то эта проблема появилась чуть позже. Поначалу у руководителей дизайнерских факультетов все сводилось к согласованию требований к уровню компетенций бакалавров дизайна, которые они должны демонстрировать на государственном экзамене и требований вступительного экзамена в магистратуре.

Достаточно быстро возникла проблема заполнения бюджетных мест магистратуры абитуриентами-бакалаврами и специалистами с непрофильными направлениями образования. На сегодняшний день можно пойти учиться в магистратуру, принципиально изменив образовательную траекторию – например, бакалавр юриспруденции идет в магистратуру на социологию; бакалавр-инженер решает быть финансистом, бакалавр психологии хочет стать магистром дизайна.

Процесс поступления в магистратуру регулируется документом «Порядок приема на обучение по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры (утв. Приказом Министерства образования и науки РФ от 14 октября 2015 г. № 1147) и локальными нормативными актами вузов [6]. Согласно этим документам, наше образование становится демократичным и носит гуманистический характер, а преобразования в его сфере направлены на повышение его качества. Однако в образовательной практике это не совсем так.

Некоторые авторы образовательных программ магистратуры резонно задают вопрос: «Сможет ли такой "непрофильный" студент успешно закончить магистратуру?» [5]. Не менее важным для них является вопрос: «Сколько нужно вложить в такого магистранта сил, для того чтобы он успешно закончил магистратуру?». Поскольку последующий набор зависит от процента выпуска, то все нацелены выпустить любой ценой, которая бывает очень высокой. Такие абитуриенты не обладают базовыми знаниями в исследуемой области, а магистратура предполагает еще и научно-исследовательскую работу, которой в бакалавриате, как правило, не уделяют должного внимания.

В нашем институте «Строительства, архитектуры и дизайна» осуществляется ежегодно выпуск бакалавров по соответствующему направлению, но группы небольшие 7–9 человек. Три года тому назад в приказном порядке была произведена замена на вступительных испытаниях практических работ по композиции на тестовые задания, которые содержат три раздела:

- история дизайна;
- современное состояние дизайнерской теории и практики;
- методология дизайна.

Сегодня очевидно, что сложность вопросов принципиально не влияет на отбор студентов. Привыкшие еще на едином государственном экзамене в школе, абитуриенты часто интуитивно отгадывают нужные ответы. Дело, однако же, совсем в другом. Сегодня набрать в свой багаж информации не проблема, вопрос в ее си-

стематизации и в умении в нужный момент активизировать и обрабатывать. Это проверить не может ни один тест.

Тестовая система только упростила попадание непрофильных студентов в магистратуру дизайна. Преподаватели правильно отмечают, что нужно оценивать не только знания, но и профессиональные способы выполнения проектов, методы изложения и аргументации, поскольку именно они демонстрируют дизайнерское мышление. Это гораздо важнее, чем информация по истории дизайна. Способность глубокого осмысления потребуется в дальнейшей учебе, или в последующей профессиональной деятельности.

Бюджетных мест в магистратуру в разные годы было от десяти до двух. Независимо от их количества желающих поступить достаточно много, конкурс в среднем 4-5 человек на место. Анализ абитуриентов, поступающих в нашу магистратуру «Дизайн» с профилем «Интерьер и оборудование» показывает, что дизайном хотят заниматься большое количество людей, получивших самое разное образование. Чаще всего к нам поступают кроме дизайнеров, учителя изобразительного или декоративно-прикладного искусства, архитекторы, художники декоративно-прикладного искусства, строители, инженеры-технологи художественной обработки материалов или просто инженеры, несколько реже рекламисты, психологи, информатики и т. д. Все они обладают иногда даже очень хорошо развитым мышлением, но не дизайнерским.

Собеседование выявляет три основных причины поступления в магистратуру:

1. Продолжают учебу;
2. Работают дизайнерами, хотя не имеют профессионального образования;
3. Хотят работать дизайнерами;
4. Расширяют диапазон своих возможностей.

Особенно настойчиво «стучится» вторая категория, люди имеют стаж работы, и кажется, заинтересованы в учебе. Осознанный выбор всегда подкупает, но и здесь есть свои сложности. Если человек работает 10–12 лет, то он теряет навыки учебы, а реанимировать когда-то имеющиеся почти невозможно. Они безнадежно устарели или забыты, особенно теоретические знания и методы работы с ними. Магистрант сталкивается с серьезной проблемой непонимания учебного материала. Хорошо, если он сразу заявляет об этом преподавателю. Чаще непонимания стесняются и молчат до последнего, преподаватель обнаруживает это в практических работах, но не может сразу определить «момент отключения». Возникает напряжение, а иногда и отчуждение, обоих участников образовательного процесса.

Если в 2014 году авторы статьи о проблеме подготовки абитуриентов, будущих магистрантов дизайнеров, ставили вопрос об освоении необходимого уровня владения компьютерными программами, то теперь это менее актуально [8, с. 240]. Молодое поколение «срослось» с гаджетами и не испытывает страха перед компьютеризацией. Зато осталась очень актуальной проблема дальнейшего развития навыков ручного рисования по всем правилам изобразительного рисунка, т. к. рисование – это, прежде всего, чрезвычайно эффективное и универсальное средство для визуализации идей дизайнера. С этими компетенциями особенно тяжело, поскольку они появляются только в процессе большой практической работы, растянутой во времени [9].

Не очень убедительной кажется позиция некоторых руководителей вузов считающих, что учеба непрофильных магистрантов является их личной проблемой [8].

Всегда необходимо помнить, что в образовательном процессе два участника и, если одному становится трудно, то рано или поздно и другому станет нелегко.

Сегодня вузы сами определяют, цели, а также модули и дисциплины учебного плана для обеспечения качественной подготовки будущих профессионалов. Набор учебных дисциплин учебного плана, их разработка и наполнение методическими материалами осуществляется коллективом преподавателей в соответствии с федеральными государственными образовательными стандартами и выбранным профилем [1; 3] и направлены на формирование соответствующих компетенций.

Компетентностный подход помогает в решении стратегических задач, но не решает все проблемы. Вводить дополнительные учебные курсы для компенсации недостающих компетенций – путь не совсем правильный, поскольку в магистратуре каждая учебная дисциплина должна «работать» на магистерскую диссертацию [4]. Все преподаватели жалуются на хроническую нехватку времени на выполнение выпускной квалификационной работы (ВКР) и расплыть часы нет никакой возможности.

Магистратура не может в полной мере компенсировать недостаток несформированных компетенций. Современная профессиональная подготовка магистранта-дизайнера предполагает знания и навыки в различных областях деятельности человека [2; 7]. Развитые способности изучения состояния и тенденций, целей и направлений, методов и техник исследований должно делать магистранта активным участником проектирования будущей жизни общества.

Следует согласиться с мнением тех руководителей магистратур, которые считают следующее «... выход из данной ситуации видится в возможности получения диплома магистра только лицами, которые имеют статус бакалавра по избранной или смежной специальности. В таком случае студент будет обладать необходимым запасом знаний, умений и навыков» [5, с. 21]. Магистерская диссертация в таком случае будет действительно второй ступенью получения образования. Написанное научное исследование станет результатом глубокого осознания информации, умения анализировать современное состояние дел в области дизайна, владения необходимыми способами изложения проблем и путей их разрешения. Такой специалист повысит свой статус, будет востребован как профессионал, способный решать задачи разного уровня сложности.

### Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Григорьев А. Д., Екатеринушкина А. В. [и др.] Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн» профиль «Интерьер и оборудование». Часть 2. Вариативная часть [Электронное издание]. – Магнитогорск, 2018.
2. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайна // *Философия образования*. – 2016. – № 2(5). – С. 224–233.
3. Жданова Н. С. Интерьеры общественных зданий как объекты магистерских исследований дизайна. // *Архитектура. Строительство. Образование*. – 2018. – № 2 (12). – С. 37–44.
4. Жданова Н. С. Некоторые проблемы осуществления научных исследований магистрантами в области дизайна интерьера // *Формирование предметно-пространственной среды современного города: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием*. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. – С. 188–195.

5. Меркулова Н. В., Абрамейцева Е. В. Проблемы поступления в магистратуру студентов непрофильного образования // Современное образование: актуальные вопросы достижения и инновации: сборник статей XX международной научно-практической конференции. – Хабаровск: Тихоокеанский государственный университет, 2018. – С. 19–21.

6. Об утверждении Порядка приема на обучение по образовательным программам высшего образования программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры [Электронный ресурс]: Приказ Минобрнауки России от 14.10.2015 N 1147 (ред. от 11.01.2018). – URL: <http://base.garant.ru/71238710/> (дата обращения: 11.11.2020).

7. Саляева Т. В. Эргономика [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: МГТУ, 2017. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – URL: <https://magtu.informsystema.ru/uploader/fileUpload?name=3318.pdf&show=dcatalogues/1/1138295/3318.pdf&view=true> (дата обращения: 11.11.2020).

8. Соловьев А. Е., Радченко В. Ю. Проблема поступления в магистратуру по специальности 072500 «Дизайн» при наличии высшего образования другого направления // Молодежь и современные информационные технологии: сборник трудов XII Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Томск: Национальный исследовательский Томский политехнический университет, 2014. – С. 239–240.

9. Хрипунов П. Э. «Академический рисунок» в структуре образовательной программы подготовки магистра // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 91–94.

10. Ячменева В. В. Реализация компетентностного подхода в системе высшего образования на примере курса «Дизайн и стиль» // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 128–133.



## ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ СУВЕНИРНЫХ ПЛАТКОВ

**Т. Н. Тропина** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются особенности композиции сувенирных платков как одного из видов декоративного текстиля. Автор обобщает практический опыт профессиональной подготовки художника декоративно-прикладного искусства, в том числе и в области обучения искусству художественной росписи ткани.

**Ключевые слова:** художественная роспись тканей, художественный текстиль, композиция, художественное образование, проектирование, обучение.

## FEATURES OF THE SOUVENIR PLATFORM COMPOSITION

**T. N. Tropina** (Novosibirsk)

The article examines the peculiarities of the composition of souvenir handkerchiefs as a type of decorative textiles. The author summarizes the practical experience of the artist's professional training of decorative and applied art, including in the field of teaching the art of art painting fabrics.

**Keywords:** art painting fabrics, artistic textiles, composition, art education, design, training.

Одним из заданий дисциплины «Проектирование» для студентов 3 курса направления «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» является разработка проекта комплекта сувенирных платков. Тема выбирается студентами самостоятельно или может быть общей, связанной с какими-либо датами или событиями. Так, например, такой общей темой в 2019 году было проектирование сувенирных платков к 220-летию со дня рождения А. С. Пушкина (рис. 6). В процессе работы над проектом студенты ведут творческий поиск и используют методику, которая используется на кафедре ДПИ Института искусств [1, с. 106].

Художественный текстиль является одним из самых распространенных видов декоративно-прикладного искусства, для которого свойственен свой художественный язык. Искусство украшения тканей имеет свои принципы и возможности, в пределах которых работают художники-текстильщики, используя разнообразные средства для выражения своих художественных замыслов [7, с. 140]. Для искусства украшения текстиля характерно плоскостное решение орнамента и изобразительных элементов. Штучные текстильные изделия, к которым относятся головные, шейные и сувенирные платки в процессе использования могут складываться в складки, окутывать голову, плечи, фигуру человека, при этом рисунок не сохраняет свою целостность. Поэтому всякая передача объема и пространства противоречит задачам создания композиции на плоскости [7, с. 140].

---

**Тропина Татьяна Николаевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**T. N. Tropina** – Novosibirsk State Pedagogical University.

В отличие от текстильных рисунков, построенных на раппортном заполнении, композиция платков строится по принципу монокомпозиции, т. е. декоративный мотив располагается в замкнутой плоскости заданного размера и подчиняется общим закономерностям [9, с. 259]. Рисунок платка должен отвечать следующим требованиям:

- создание замкнутой композиции с учетом взаимосвязи всех элементов мотива и фона;
- определение характера равновесия (статическое или динамическое);
- выявление доминанты композиции [9, с. 260].

Особое место в ассортименте платков занимают платки-сувениры, в которых функциональное назначение не играет большой роли. Главное – это культурное, эмоциональное или идеологическое воздействие орнамента и изображения, связанного с каким-либо важным событием в жизни человека (туристические поездки, юбилейные даты, фестивали, конференции). Сейчас появились так называемые «корпоративные платки», связанные с принадлежностью к какой-либо фирме, трудовому коллективу или организации, например, корпоративные платки «ВДНХ», «Аэрофлот», «РЖД» [2].

Расположение рисунка на платках обуславливается технологией декорирования (набойка, роспись, печать), утилитарным применением, способом ношения и, конечно же, художественным замыслом. Обязательными элементами композиции платка являются кайма, середина, углы.

В сувенирных платках могут быть использованы самые разнообразные мотивы: фрагменты пейзажа, сюжетные композиции, дополненные орнаментальными формами. Орнамент может состоять из геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных мотивов. Главное, чтобы это была декоративная композиция, а не иллюстрация, выполненная по законам станкового искусства. Важным моментом является отбор материала по содержанию, по возможности его декоративного обобщения. Таким образом, условность и обобщенность элементов – основной закон создания из них плоскостного орнамента [7, с. 161].

Для декоративной композиции характерна стилизация природных форм для усиления их выразительности. Изображения элементов в композиции решаются условно, силуэтно и декоративно.

При выполнении задания необходимо познакомиться с разнообразными композиционными схемами [4, с. 228; 9, с. 266], выполнить композиционные схемы, изучив исторический и изобразительный материал. В классических композиционных схемах лежит принцип симметрии: может быть одна (вертикальная или горизонтальная), две, четыре, восемь осей симметрии (рис. 1). Таким образом, достигается статичность композиции, а доминанта совпадает с геометрическим центром платка.



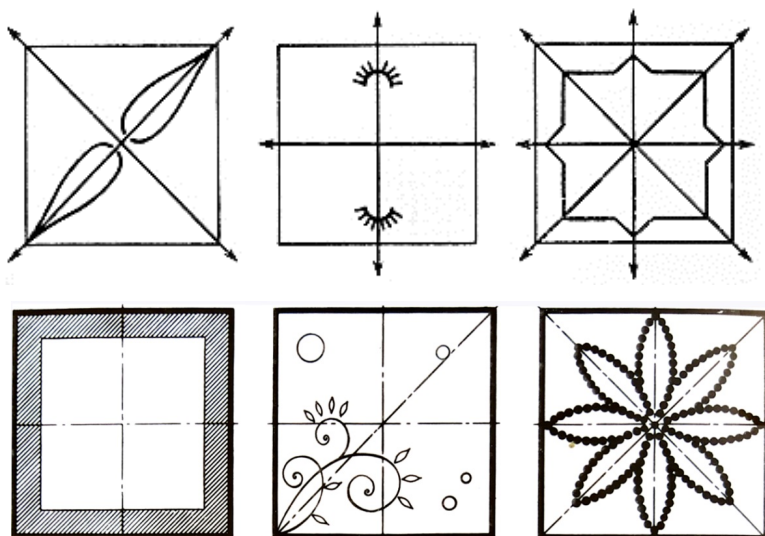


Рис. 1. Симметричные композиционные схемы платков

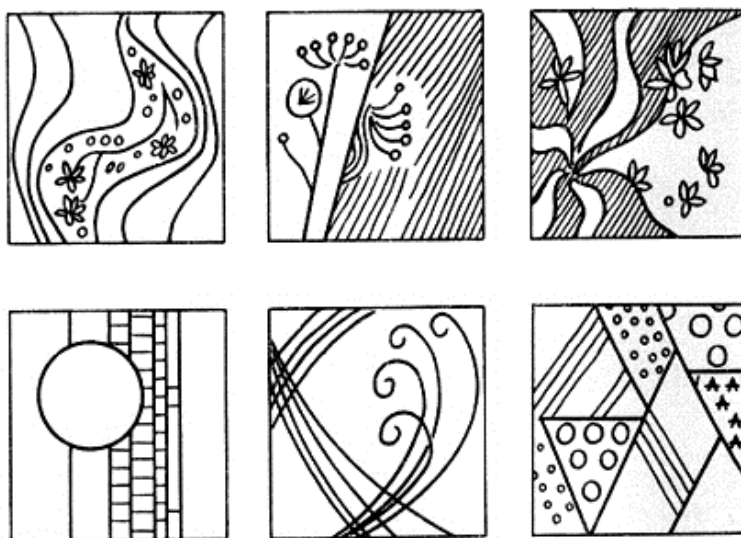


Рис. 2. Асимметричные композиционные схемы платков [4]

Расположение оси симметрии по диагонали придает динамичность композиции, при этом может быть использована зеркальная симметрия, а каждая часть – соотноситься как негатив-позитив. Диагональная ось симметрии в композиции платков обусловлена способом ношения, когда хорошо читаются все углы. Интересным решением композиции будет использование симметрии переноса или поворота (рис. 3–6).



Рис. 3. Д. Вагайцева. Сувенирный платок «Санкт-Петербург». Студенческая работа

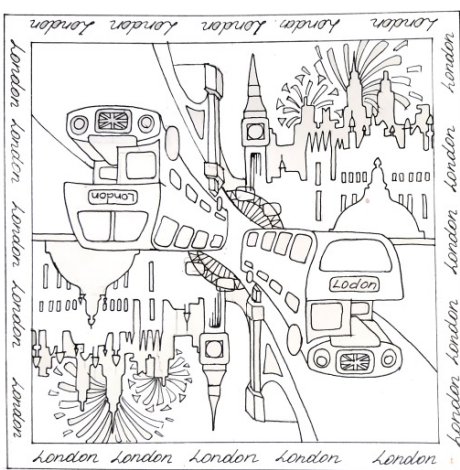


Рис. 4. И. Кононова. Сувенирный платок «Лондон». Студенческая работа



Рис. 5. Сувенирный платок «Египет». Студенческая работа



Рис. 6. У. Мелихова. Сувенирный платок «220 лет со дня рождения А. С. Пушкина». Студенческая работа

Современные платки чаще строятся по принципу асимметрии. В асимметричной композиции большое значение имеет выделение доминанты. Доминанта может быть организована разными средствами: формой, цветом, тоном, фактурой, направлением.

В асимметричной и динамичной композиции доминанта может не совпадать с геометрическим центром, возможно расположение нескольких акцентов в одной композиции.

Композиции платков французской фирмы «HERMES» (рис. 7) представляют собой плотно заполненное поле, напоминающее раппортный рисунок [5, с. 56], но в отличие от раппорта, здесь нет симметричной повторяемости элементов. Такую композицию можно классифицировать как «Свободное равновесие» – вид композиции, когда элементы рисунка расположены свободно, но равномерно [8].

Еще одна интересная композиционная схема, использованная художницей А. Толстиковой в платке «Слово о Полку Игореве» – «Ковровая» или «Сплошная композиция». Этот случай, когда изображение и акценты располагаются по всему полю платка, но кайма, при этом, сохраняет классичность платка [8].



Рис. 7. Платки «HERMES»

Традиционное композиционное решение платка – рисунок, ограниченный по краям орнаментальной каймой, может решаться по-разному. Кайма может быть сложной, многоуровневой, состоящей из нескольких орнаментальных поясов, может быть различной по рисунку с четырех сторон, иметь сложный абрис (рис 7, 8).

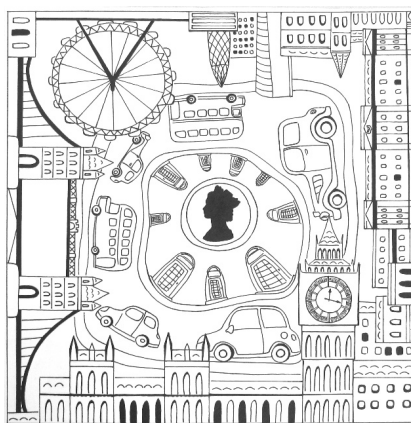


Рис. 7. А. Аникина. Сувенирный платок «Лондон». Студенческая работа

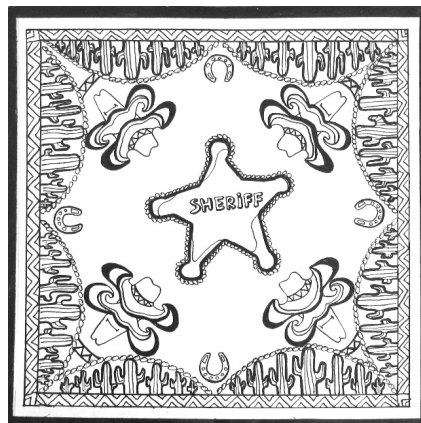


Рис. 8. А. Иванова. Сувенирный платок «Дикий Запад». Студенческая работа

Композиция сувенирных платков также может решаться по типу панно, обрамленное каймой, т. е. иметь верх и низ (рис. 9, 11). В таком случае они решаются «как произведения для стены» и строятся по законам декоративного искусства как орнаментальные композиции» [6, с. 74], например сувенирный платок современной



художницы Нины Ручкиной «Москва – Кремль – Фабержже» (рис. 10). Иногда в тематических платках может отсутствовать кайма (рис. 12).

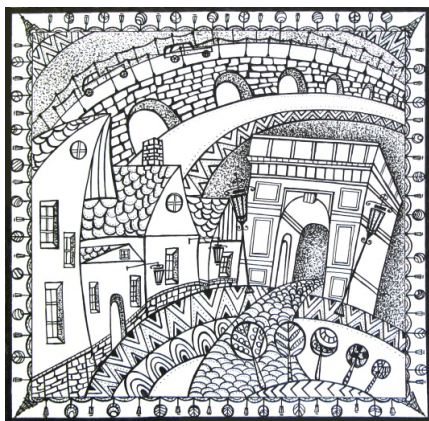


Рис. 9. Я. Николаева. Сувенирный платок «Париж». Студенческая работа



Рис. 10. Н. Ручкина. Сувенирный платок «Москва – Кремль – Фабержже» [3]



Рис. 11. Е. Карнаухова. Сувенирный платок «Усадьба Поленово». Студенческая работа



Рис. 12. Сувенирный платок к Чемпионату мира 2018 [2]

При проектировании платка и разработке цветового решения необходимо учитывать материал, так как один и тот же цвет на хлопке, шелке, льняной ткани будет смотреться по-разному, производить разное впечатление. На шелковых плотных тканях цвет будет смотреться ярче и чище, чем на хлопковых, а на тонких прозрачных тканях цвета будут выглядеть менее насыщенными. При проектировании платка в технике росписи по ткани необходимо учитывать особенности технологии, специфику текстильной композиции, соединить назначение изделия и художественное решение.

**Список литературы**

1. *Беляев В. И., Купченко Л. А.* Проектирование в процессе выполнения выпускной квалификационной работы бакалавров по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2016. – Вып. 1. – С. 105–109.
2. Бутикбатика. Теплый ветер [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.butikbatika.ru/> (дата обращения: 25.11.2020).
3. Дом фарфора. Модный дом Нины Ручкиной [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.domfarfora.ru/russkoe/tekstil/modnyij-dom-ninyi-ruchkinoj/00010633884\\_platok\\_suvenirnyu\\_moskva\\_kreml\\_fabertzhe\\_\\_90h90sm](https://www.domfarfora.ru/russkoe/tekstil/modnyij-dom-ninyi-ruchkinoj/00010633884_platok_suvenirnyu_moskva_kreml_fabertzhe__90h90sm) (дата обращения: 25.11.2020).
4. *Козлов В. Н.* Основы художественного оформления текстильных изделий: учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 262 с.
5. *Музалевская Ю. Е.* Композиция текстильного рисунка: учебное пособие для бакалавров [Электронный ресурс]. – Саратов: Вузовское образование, 2019. – 107 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/83821.html> (дата обращения: 25.11.2020).
6. Советское декоративное искусство 1945–1975 гг.: очерки / отв. ред. В. П. Толстой. – М.: Искусство, 1989. – 256 с.
7. *Танкус О. В., Гороховская Л. М., Морозов П. В.* [и др.] Технология росписи тканей. – М.: Легкая индустрия, 1969. – 181 с.
8. *Толстикова А.* О классической композиции платка [Электронный ресурс]. – URL: <http://russiansilk.blogspot.com/2016/08/blog-post.html> (дата обращения: 25.11.2020).
9. *Малахова С. А., Журавлева Т. А., Козлов В. Н.* [и др.] Художественное оформление текстильных изделий. – М.: Легпромбытиздат, 1988. – 304 с.

## **ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ РАЗРАБОТКИ И ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНДИКАТОРОВ КОМПЕТЕНЦИЙ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 29.03.05 «КОНСТРУИРОВАНИЕ ШВЕЙНЫХ ИЗДЕЛИЙ»**

**Ю. С. Антоненко, В. В. Ячменева, А. В. Екатеринушкина** (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается Основной принцип при написании (формулировке) индикаторов компетенций по направлению подготовки 29.03.05 «Конструирование швейных изделий». Описывается разработка и проектирование компетенций и индикаторов в соответствии с принятым Госстандартом, в результате освоения программы бакалавриата, которыми овладевают выпускники. Внимание акцентировано на необходимых условиях качественной подготовки выпускника – непрерывности обучения и преемственности уровней образования.

**Ключевые слова:** индикаторы компетенций, направление подготовки 29.03.05, бакалавриат, непрерывность, преемственность, образование.

## **CONTINUITY OF THE DEVELOPMENT AND DESIGN OF INDICATORS OF COMPETENCIES OF THE DIRECTION OF PREPARATION 29.03.05 « DESIGN OF SEWING PRODUCTS »**

**Ju. S. Antonenko, V. V. Yachmeneva, A. V. Ekaterinushkina** (Magnitogorsk)

The article describes the basic principles when writing (interpreting) indicators of competencies in the preparation of the preparation of 29.03.03 "Designing of garments". Development and design of competencies and indicators in accordance with the adopted state standard, as a result of mastering the undergraduate programs that are mastered by graduates. Attention is focused on a prerequisite for the quality of graduate training - the continuity of education and the continuity of educational levels.

**Keywords:** competency indicators, training direction 29.03.05, bachelor's degree, continuity, continuity, education.

Начиная с 2019 года все вузы РФ обязаны вести прием на обучение по направлениям и специальностям в соответствии с утвержденными ФГОС ВО 3+-. Актуальным стала разработка и проектирование компетенций [1; 2] и индикаторов

---

**Антоненко Юлия Сергеевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**Ju. S. Antonenko** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Ячменева Валерия Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**V. V. Yachmeneva** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**A. V. Ekaterinushkina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.



в соответствии с принятым Госстандартом [1; 2]. В результате освоения программы бакалавриата, вуз устанавливает индикаторы достижения компетенций, которыми овладевают выпускники. Они подразделяются на: универсальные, общепрофессиональные и профессиональные (при наличии). В последней серии ФГОС 3++ отсутствует перечень профессиональных компетенций. Они должны быть сформулированы либо как обязательные, либо как рекомендованные в ПООП. Разработка проводится в соответствии с индикаторами достижения компетенций, определенными ПООП (Примерная основная образовательная программа – учебно-методическая документация, определяющая рекомендуемые объем и содержание образования определенного уровня и (или) определенной направленности, планируемые результаты освоения образовательной программы). Основным принцип написания (формулировки) индикаторов компетенций заключается в том, что их количество должно быть минимальным (не более трех) [7], а формулировки понятными [7]. Сегодняшняя подготовка студентов включает следующие виды (аспекты) деятельности исследователя: научно-исследовательскую; экспертно-аналитическую; научно-просветительскую; инновационную; педагогическую деятельность в сфере высшего образования. Во многих рассмотренных стандартах представлены организационно-управленческий, производственно-технологический, проектный виды деятельности, которые в модели подготовки исследователя объединены в единую научно-исследовательскую деятельность. Данное объединение разумно, так как выпускник вуза должен быть готов решать различные типы задач при занятии должности соответствующего уровня квалификации [5]. Поэтому разработчики образовательных программ прописывают индикаторы достижения компетенции так, чтобы они отражали специфику определенного вида деятельности. Необходимым условием качественной подготовки выпускника является непрерывность обучения и преемственность уровней образования. В рамках компетентного подхода это означает: постепенное возрастание уровня требований к компетенциям выпускников (что отражено в индикаторах достижения); соответствие между входными и выходными параметрами сопряженных уровней образования [4].

В ФГБОУ ВО МГТУ им. Носова был утвержден следующий перечень индикаторов достижения общепрофессиональных компетенций по направлению подготовки 29.03.03 «КШИ» (см. табл.) [3; 6].

Таблица

**Общепрофессиональные компетенции 29.03.05 «КШИ»**

Код компетенции	Содержание компетенции	Код индикатора	Содержание индикатора
1	2	3	4
ОПК-1	Способен применять естественнонаучные и общинженерные знания, методы математического анализа и моделирования в профессиональной деятельности	ОПК-1.1	Использует естественнонаучные и общинженерные знания при анализе и моделировании изделий легкой промышленности
		ОПК-1.2	Применяет методы математического анализа и моделирования для управления производством и качеством изделий легкой промышленности, а также при разработке моделей в системе автоматизированного проектирования (САПР)
		ОПК-1.3	Анализирует и готовит материалы для составления сопроводительной технической документации

1	2	3	4
ОПК-2	Способен участвовать в маркетинговых исследованиях, проводить сравнительную оценку изделий легкой промышленности	ОПК-2.1	Использует знания о маркетинговых исследованиях, проводить сравнительную оценку изделий легкой промышленности современных материалах, технологиях и оборудовании для изготовления конкурентоспособной изделий легкой промышленности
		ОПК-2.2	Выбирает материалы, технологии и оборудование для производства изделий легкой промышленности с учетом требований к качеству продукции и к её безопасности и с учётом экономических и гигиенических требований
		ОПК-2.3	Участствует в реализации в маркетинговых исследованиях, проводит сравнительную оценку изделий легкой промышленности
ОПК-3	Способен проводить измерения, параметров материалов и изделий легкой промышленности, обрабатывать полученные данные и представлять аналитический отчет	ОПК-3.1	Проводит измерения структуры и свойств материалов, использует методы и средства измерений для проведения испытаний и контроля изделий легкой промышленности
		ОПК-3.2	Обрабатывает и анализирует результаты измерений на основе соответствующих алгоритмов и выявляет основные причины брака и недостатков в технологическом процессе
		ОПК-3.3	Осуществляет контроль параметров технологических процессов, своевременно выявлять отклонения параметров и выполняет их корректировку при аналитическом отчете
ОПК-4	Способен использовать современные информационные технологии и прикладные программные средства при решении задач проектирования изделий легкой промышленности	ОПК-4.1	Обрабатывает информацию о технологическом процессе производства проектирования изделий легкой промышленности с помощью современных программных средств
		ОПК-4.2	Использует информационные системы и программные средства для реализации технологических процессов проектирования изделий легкой промышленности средствами САПР
		ОПК-4.3	Решает профессиональные задачи в области проектирования изделий легкой промышленности с применением современных информационных технологий

1	2	3	4
ОПК-5	Способен реализовывать технические решения в профессиональной деятельности, выбирать эффективные и безопасные технические средства и технологии	ОПК-5.1	Выбирает эффективные технологические решения защиты окружающей среды от техногенных воздействий, возникающих в ходе профессиональной деятельности
		ОПК-5.2	Обеспечивает соответствие технологических процессов международным и российским требованиям защиты окружающей среды от техногенных воздействий
		ОПК-5.3	Реализует технические решения по обеспечению безопасности продукции в соответствии с положениями технических регламентов и нормативными требованиями
ОПК-6	Способен выбирать эффективные технические средства, оборудование и методы при изготовлении образцов изделий легкой промышленности	ОПК-6.1	Проводит анализ технических средств, оборудования, методов при изготовлении образцов изделий легкой промышленности
		ОПК-6.2	Использует эффективные технические средства при изготовлении изделий легкой промышленности
		ОПК-6.3	Принимает участие в разработке технической и нормативной документации, необходимой в профессиональной деятельности
ОПК-7	Способен разрабатывать и использовать конструкторско-технологическую документацию в процессе проектирования изделий легкой промышленности	ОПК-7.1	Проводит анализ технической документации в процессе проектирования изделий легкой промышленности
		ОПК-7.2	Использует техническую документацию в процессе проектирования изделий легкой промышленности
		ОПК-7.3	Принимает участие в разработке технической и нормативной документации, необходимой в профессиональной деятельности
ОПК-8	Способен производить оценку качества материалов и изделий легкой промышленности в соответствии с предъявляемыми требованиями	ОПК-8.1	Оценивает качество материалов и изделий легкой промышленности в соответствии с предъявляемыми требованиями
		ОПК-8.2	Использует САПР при проектировании изделий легкой промышленности в соответствии с предъявляемыми требованиями
		ОПК-8.3	Участвует в проектировании изделий легкой промышленности и оценивает качества материалов в соответствии с предъявляемыми требованиями

1	2	3	4
ОПК-9	Способен участвовать в маркетинговых исследованиях товарных рынков	ОПК-9.1	Осуществляет сбор и анализ информации для исследования товарных рынков
		ОПК-9.2	Применяет знания в области маркетинга для решения производственных задач
		ОПК-9.3	Анализирует результаты маркетинговых исследований товарных рынков для повышения эффективности работы предприятия
ОПК-10	Способен проводить стандартные и сертификационные испытания изделий легкой промышленности	ОПК-10.1	Анализирует материалы и готовую продукцию по показателям качества
		ОПК-10.2	Проводит испытания по стандартным методикам, обрабатывает и анализирует результаты испытаний
		ОПК-10.3	Участствует в организации и проведении мероприятий по контролю качества изделий легкой промышленности

Он был утвержден ответственной за УГСН В. В. Ячменевой и согласован коллективом авторов: зав. кафедрой дизайна А. Д. Григорьевым, зав. кафедрой химии Н. Л. Медяник; зав. кафедрой ХОМ С. А. Гавричковым. Три компетенции из перечня являются едиными для всех: ОПК-1, ОПК-5 и ОПК-9. Таким образом, все программы, разработанные до 2019 года, должны быть актуализированы в соответствии с ПООП, а созданные после разработаны с учетом ПООП (в соответствии с пунктом 6 приказа 301 Минобрнауки) [8].

### Список литературы

1. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V. [etc.] Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer) // Journal of Applied Engineering Science. – 2018. – Vol. 16, No 3. – P. 374–382.

2. Антоненко Ю. С. Анализ опыта формирования компетенций при подготовке дизайнера в вузе // Философские и педагогические проблемы современного образования: материалы международной научно-практической конференции / под науч. ред. С. А. Ан. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2019. – С. 216–219.

3. Антоненко Ю. С., Ячменева В. В. Формирование компетенций в процессе творческой деятельности конструктора швейных изделий // Философские и педагогические проблемы современного образования: материалы международной научно-практической конференции / под науч. ред. С. А. Ан. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2019. – С. 219–222.

4. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Консолидация и интеграция дисциплин образовательной программы в процессе обучения дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 68–72.

5. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Графическое моделирование как универсальный метод преобразования информации в процессе обучения дизайнеров // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / под ред. Е. А. Чертыковцевой. – Орел: Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, 2018. – С. 309–316.

6. Ячменёва В. В. Реализация компетентностного подхода в системе высшего образования на примере курса «Дизайн и стиль» // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 128–133.

7. Разработка и реализация основных профессиональных образовательных программ в соответствии с ФГОС ВО 3++ на основе требований рынка труда: семинар-вебинар (9 ноября 2018 г.) [Электронный ресурс]. – URL: <https://mpei.ru/umo/HigherEducation/Documents/news/2018/12-11-18-1.pdf> (дата обращения: 11.11.2020).

8. Приказы по индикаторам компетенций [Электронный ресурс]. – URL: [http://fgosvo.ru/uploadfiles/method/R\\_RSSP.pdf](http://fgosvo.ru/uploadfiles/method/R_RSSP.pdf) (дата обращения: 11.11.2020).

## ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ЗАНЯТИЙ ФИТНЕСОМ

**О. Н. Харлова** (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены современные технологии создания одежды для фитнеса. Как к любой одежде, обладающей специальным назначением, к одежде для фитнеса необходимо применять системный подход, основанный на изучении большого количества факторов. Представленная методика, основанная на модульном проектировании, позволяет создавать модели, отвечающие заданным свойствам при минимальных затратах на подготовку производства.

**Ключевые слова:** фитнес, одежда, проектирование, функционально-конструктивный элемент.

## DESIGN-DESIGNING OF CLOTHING FOR FITNESS

**O. N. Kharlova** (Novosibirsk)

The article discusses modern technology for creating clothing for fitness. As with any clothing with a special purpose, it is necessary to apply a systematic approach to clothing for fitness, based on the study of a large number of factors. The presented methodology, based on modular design, allows you to create models that meet the specified properties with minimal cost for the preparation of production.

**Keywords:** fitness, clothing, design, functional-structural element.

Современное общество стремится к сохранению молодости. Желание подчеркнуть красоту тела и здоровый образ жизни становится доминантным, что способствует интенсивному развитию спортивной индустрии. Интерес к спорту выявил новое направление, направленное на коррекцию фигуры – фитнес.

На сегодняшний день существует большое количество видов фитнеса, где упражнения, время проведения, интенсивность нагрузок и условия тренировок различных видов фитнеса различаются, а разрабатываемая одежда для каждого вида должна иметь свою специфику. Для рациональной организации производства ассортимента таких изделий, как и для производства швейных изделий специального назначения разнообразного ассортимента [1–3], необходимо использовать системный подход, систематизированную базу функционально-конструктивных элементов и деталей одежды, отвечающих требованиям каждого вида фитнеса. Это создает предпосылки для использования модульного проектирования подобной одежды в автоматизированном режиме, что обеспечит экономическую эффективность ее производства.

---

**Харлова Ольга Николаевна** – доктор технических наук, кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**O. N. Kharlova** – Novosibirsk State Pedagogical University.



Для достижения поставленной цели решены следующие задачи:

- разработаны требования к одежде для фитнеса на основе анализа условий, анализа поз и основных движений человека на тренировках, изучения потребительских предпочтений;
- разработана база данных функционально-конструктивных элементов и деталей одежды для фитнеса на основе разработанных требований;
- разработана методика проектирования одежды для фитнеса на основе систематизированной базы данных функционально-конструктивных элементов и деталей одежды и классификации видов фитнеса.

Проанализирован и систематизирован ассортимент тренировочной одежды для фитнеса, классификация которого представлена на рисунке 1.

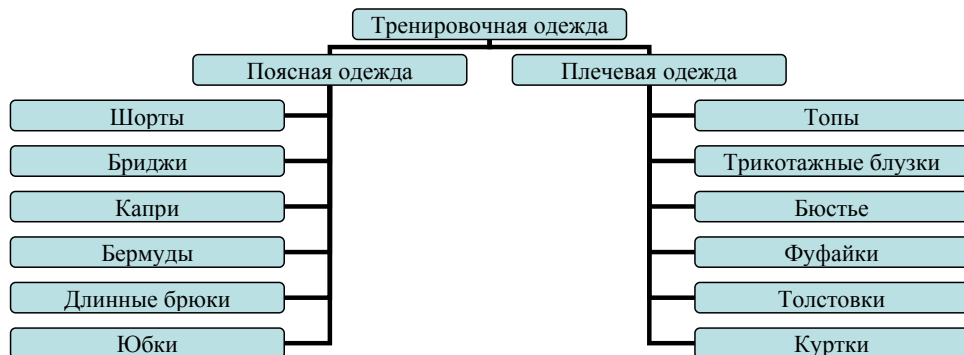


Рис. 1. Классификация тренировочной одежды для фитнеса

Существует большое количество направлений фитнеса, особенности которых необходимо учитывать при проектировании одежды. Разработанная классификация видов фитнеса и представлена в виде схемы на рисунке 2.

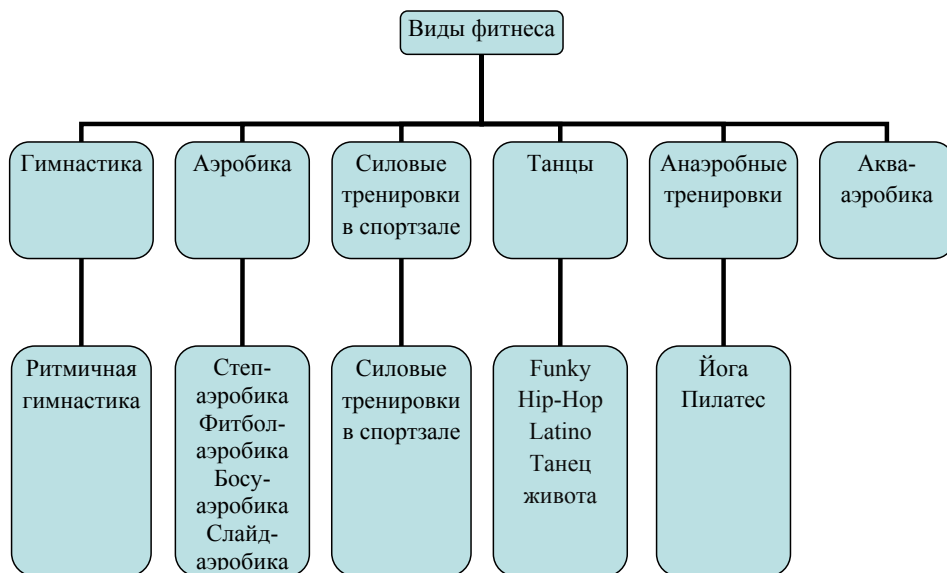


Рис. 2. Виды фитнеса

Изучены условия окружающей среды, степень нагрузки на тренировках, наличие или отсутствие тренажеров, требующих особой осторожности тренирующегося. Для каждого вида фитнеса проведен анализ поз и основных движений человека при выполнении тренировок. Каждое движение определенного вида фитнеса влияет на изменение некоторых размерных признаков, что необходимо учитывать при конструировании. Например, упражнение пилатес «раскачивание»:

*Увеличивающиеся размерные признаки:*      *Уменьшающиеся размерные признаки:*

- |   |   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>– Расстояние от линии талии до подъягодичной складки</li> <li>– Задняя поперечная дуга ягодичной области</li> <li>– Обхват колена</li> <li>– Длина ноги</li> <li>– Длина спины до талии</li> <li>– Высота плеча косая</li> <li>– Ширина спины</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Длина талии спереди</li> <li>– Ширина груди</li> <li>– Расстояние от линии талии до колена</li> <li>– Расстояние от линии талии до заднего угла подмышечной впадины</li> </ul> |
|---|---|

Проведен маркетинговый опрос среди респондентов, занимающихся различными видами фитнеса. После анкетирования полученная информация систематизирована и представлена в виде совмещенной диаграммы на рисунке 3, анализ которой показывает:

Подавляющее большинство опрошенных респондентов предпочитают заниматься аэробикой, кардиотренировками в спортзале, силовыми тренировками в спортзале, танцами;

При выборе плечевой одежды большая часть опрошенных женщин отдают предпочтение трикотажным блузкам, майкам, фуфайкам, а при выборе поясной одежды – длинным брюкам, бридгам, шортам;

По степени прилегания одежды к телу человека предпочтительна как свободная плечевая одежда, так и облегающая фигуру;

По длине плечевую одежду для фитнеса выбирают длиной «до линии под грудью», «до талии или чуть ниже»;

Большинство опрошенных потребителей отдают предпочтение светлым, пастельным оттенкам в плечевой одежде и темным в поясной;

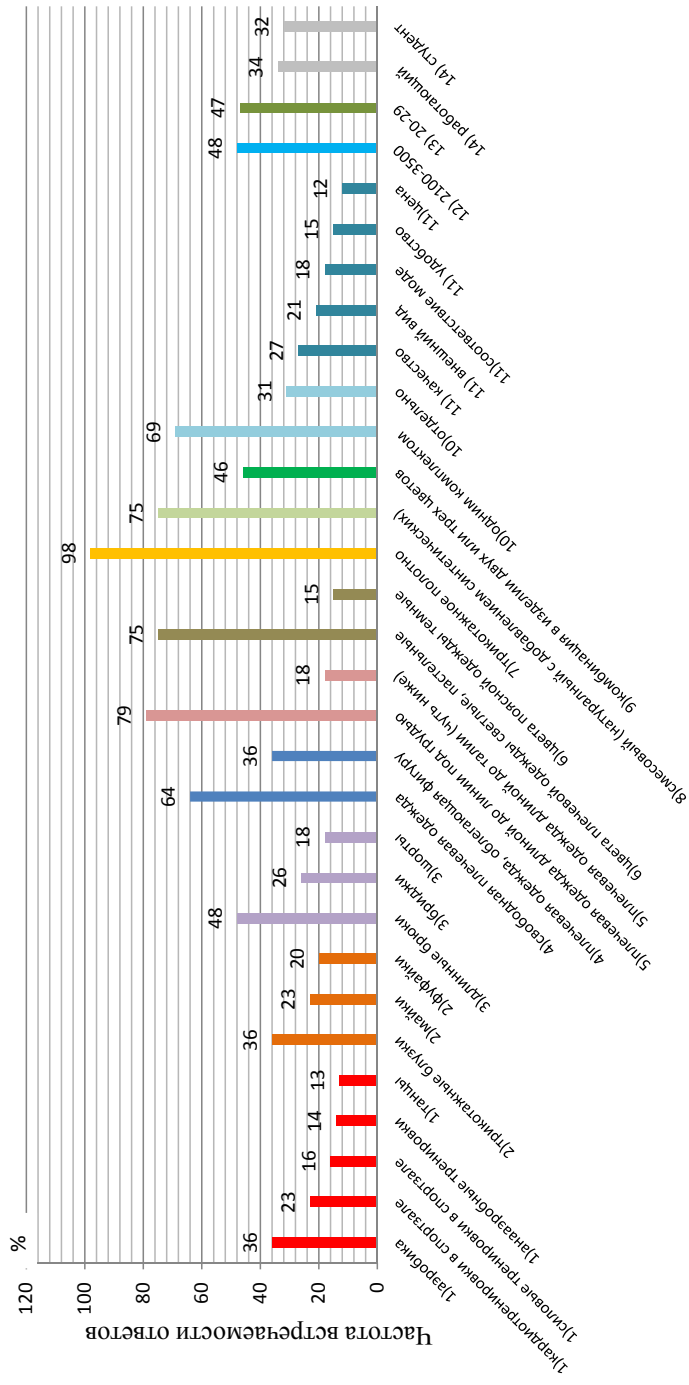
Материалы предпочитают трикотажные из смесовых волокон (натуральные с добавлением синтетических);

При выборе отделки потребители останавливаются на комбинации двух или трех цветов;

При покупке одежды для фитнеса потребитель обращает внимание не только на качество, что является первостепенным показателем, но и на внешний вид, соответствие моде, удобство, цену;

Большая часть опрошенных женщин составили работающие и студенты в возрасте от 20 до 29 лет, которые готовы купить одежду для фитнеса как одним комплектом, так и отдельно.

На основе изученных условий на тренировках, поз и движений различных видов фитнеса и потребительских предпочтений разработаны требования к одежде для фитнеса, позволившие создать систематизированную базу данных, используемую для проектирования одежды для любого вида фитнеса. Функционально-конструктивные элементы одежды этой базы относятся к конкретному виду фитнеса и располагаются на определенных зонах тела человека.



1. Виды фитнеса
2. Предпочтительный вид плечевой одежды для фитнеса;
3. Предпочтительный вид поясной одежды для фитнеса;
4. Степень прилегания плечевой одежды для фитнеса;
5. Длина плечевой одежды для фитнеса;
6. Предпочтительный цвет одежды для фитнеса;
7. Предпочтительный материал одежды для фитнеса;
8. Предпочтительный волоконный состав материала одежды;
9. Отделка одежды для фитнеса;
10. Приобретение одним комплектом или отдельно;
11. Наиболее важный фактор при покупке одежды для фитнеса;
12. Предпочтительная цена комплекта;
13. Возраст потребителя;
14. Социальное положение

Рис. 3. Совмещенная диаграмма ответов на вопросы анкеты

Разработанная методика проектирования одежды для фитнеса на основе сформированной базы систематизированных конструктивных элементов одежды состоит из этапов:

1. Выбор вида фитнеса, для которого предполагается проектирование одежды;
2. Выбор конструктивных элементов одежды для фитнеса из систематизированной базы данных функционально-конструктивных элементов для формирования конструкции одежды, соответствующей всем требованиям;
3. Передача набора кодов в САПР «Грация», где под номерами кодов хранятся чертежи соответствующих функционально-конструктивных элементов и деталей одежды;
4. Вывод на печать, появившихся на экране дисплея конструктивных элементов в виде чертежей конструкций или деталей проектируемой модели одежды для выбранного вида фитнеса.

Принцип формирования модели блузки из конструктивных элементов показан на рисунке 4.



Рис. 4. Формирование модели блузки из систематизированных функционально-конструктивных элементов

Коллекция спроектирована на основе разработанной базы данных функционально-конструктивных элементов и деталей одежды и представлена на рисунке 5.



Рис. 5. Эскизы коллекции одежды для фитнеса

Таким образом, предложенный системный подход проектирования и дизайна моделей одежды, обладающей функциональными свойствами каждого вида фитнеса, позволяет разработать модели и конструкцию одежды, отвечающей заданным свойствам при минимальных затратах на подготовку производства.

### Список литературы

1. Харлова О. Н., Сокнышева Н. Г. Разработка способа проектирования школьной одежды на основе метода комбинаторики // Современные аспекты гуманитарных, экономических и технических наук. Теория и практика: материалы XV Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: Сибирский государственный университет водного транспорта, 2016. – С. 211–214.

2. Кокина Д. С., Харлова О. Н., Андреева Е. Г. Системный подход к проектированию одежды служащих отряда специального назначения // Естественные и технические науки. – 2015. – № 11 (89). – С. 517–520.

3. Харлова О. Н. Методологические основы проектирования и формирования качества больничной одежды различного ассортимента: автореф. дисс. ... д-ра техн. наук. – М., 2011. – 48 с.

## УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ МЕТОДИКИ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ МАГИСТРАНТОВ ДИЗАЙНА

**А. В. Екатеринушкина, Ю. С. Антоненко** (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается методика ведения научных исследований магистранта-ми дизайнера, в процессе написания выпускных квалификационных работ. Специфика данной методики заключается в универсальности ее структуры, вместе с тем ее внутреннее содержание определяется индивидуальными целями магистерских исследований. Апробация методики показала, что студенты быстрее адаптируются к новым видам деятельности, осознают последовательность действий и приходят к пониманию конечного результата своей научной работы.

**Ключевые слова:** магистрант, научное исследование, методика, методы и этапы.

## THE VERSATILITY OF THE METHODOLOGY OF SCIENTIFIC RESEARCH MASTERS OF DESIGN

**A. V. Ekaterinushkina, Ju. S. Antonenko** (Magnitogorsk)

The article deals with the methodology of conducting research by design undergraduates in the process of writing final qualifying papers. The specificity of this method lies in the universality of its structure, however, its internal content is determined by the individual goals of master's studies. Testing of the method showed that students quickly adapt to new activities, realize the sequence of actions and come to an understanding of the final result of their scientific work.

**Keywords:** masters of design, scientific research, methodology, methods and stages.

Реализация требований удовлетворения потребностей социума в комфортном жизнеобеспечении состоит в эстетизации и гармонизации окружающей предметно-пространственной среды. Подготовка саморазвивающегося, компетентного и целенаправленно реализующего свои замыслы в профессиональной и художественно-творческой деятельности специалиста-дизайнера должна быть направлена на эффективность осуществления данных требований.

В рамках двухуровневой системы профессиональной подготовки дизайнеров на каждой ее ступени достигается свой результат. Так дизайнер-бакалавр является специалистом-практиком, способным к творческому росту, мобильности в профессиональной среде, быть конкурентоспособным ориентироваться в смежных областях

---

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**A. V. Ekaterinushkina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Антоненко Юлия Сергеевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**Ju. S. Antonenko** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.



деятельности и свободно владеть своей профессией. Дизайнер-магистр, обладая компетенциями бакалавра, способен решать профессиональные задачи в исследовательской сфере, быть организатором и участвовать в научных разработках, предоставлять научно-обоснованные результаты своей деятельности, доказанные эмпирическим путем [2].

Основу образовательной программы магистратуры составляет научно-исследовательская работа студентов. Проектная деятельность продолжает быть неотъемлемой частью учебного процесса, но, при сохранении последовательности проектирования, в ней изменяется смысл. Этапы работы над проектом становятся составной частью методики исследования, а ее результаты являются одним из доказательств гипотезы исследуемой магистрантом темы. Происходит процесс комплексной интеграции компетенций, сформированных в различных областях знаний [1]. Это позволяет не только предоставить продукт проектирования, но и сформулировать методические рекомендации по разработке подобных вещей, с возможностями прогнозирования.

Научное исследование – это специфический вид познавательной деятельности. В процессе исследования определяется методика, позволяющая определить новые стороны, отношения, грани объекта изучения. Основу исследования составляет выявление внутренних связей и отношений, раскрытие закономерностей и движущих сил развития процессов или явлений [4; 5]. Цель исследования определяет его вид. В учебный процесс подготовки магистров дизайна заложены прикладные исследования. Это связано с тем, что профессиональная деятельность является практико-ориентированной. Прикладные исследования призваны решать вопросы практики, и характеризуются сравнительной ограниченностью выборки исследования, оперативность в проведении и внедрении результатов. Они могут опираться на исследования фундаментальные, которые вооружают их общей ориентацией в частных проблемах, теоретическими и логическими знаниями, помогают определить наиболее рациональную методику исследования [6].

Тематика научной работы магистрантов направлена на исследование общественных интерьеров, потребителями которых являются большие социальные группы [3]. Это позволяет разработать универсальную модель методики научного исследования, которая приводит в строгую систему процесс научной работы, обеспечивая доказательность и обоснование сделанных выводов в виде сформулированных рекомендаций. Реализация методики становится опорой для профессиональной проектной деятельности, которая будет нести более целенаправленный характер с рациональным распределением этапов и действий данной деятельности. Несмотря на индивидуальность выбора темы исследования магистрантом, можно выделить общие методические этапы: определение структуры исследования; теоретический этап; эмпирический этап; результаты исследования, формулирование методических рекомендаций.

Структура исследования отражает сам процесс научной работы, в которой главные компоненты взаимодействуют между собой в определенной последовательности (рис 1).

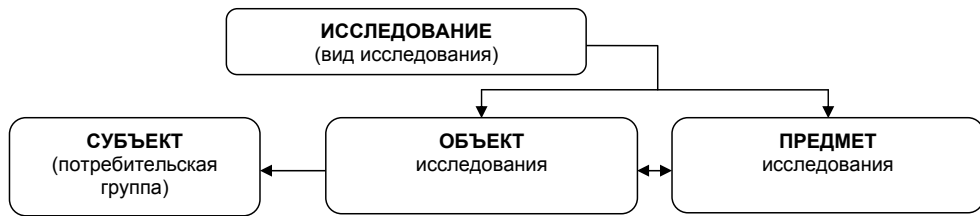


Рис. 1. Структура исследования

Вид исследования определяется его тематикой, которая отражает характерные черты изучаемой проблемы. Магистрантом могут осуществляться социологические, искусствоведческие, функциональные, эргономические и прочие виды исследований. Объектом выступает объективная категория, существующая в теории и практике, и служащая источником научной деятельности. Предмет более конкретизирован и выступает категорией, подлежащей непосредственному исследованию внутри выбранной темы.

Логика построения структуры исследования определяется гипотезой (ее же можно проследить по схеме (рис. 1). Если привести в соответствие предметно-пространственную среду общественного интерьера с протекающими в нем процессами (ПРЕДМЕТ↔ОБЪЕКТ), то будет обеспечено удовлетворение потребностей социальной группы (→СУБЪЕКТ). В гипотезе также отражаются средства достижения результата. Этапы исследования реализуются внедрением комплекса методов, которые делятся на теоретические и эмпирические (рис. 2).

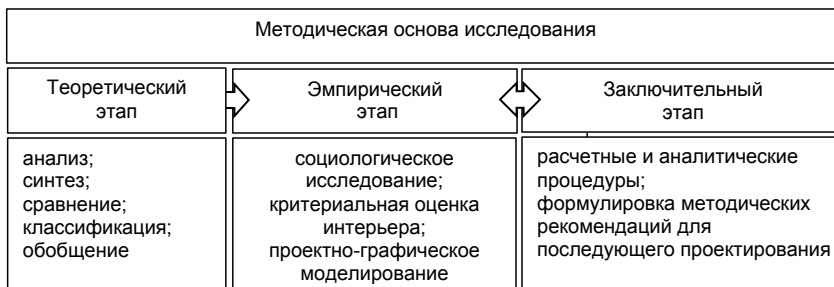


Рис. 2. Методы исследования

Комплекс эмпирических методов более разнообразен и широк, так как исследования являются прикладными. Вместе с тем невозможно исключать теоретические методы. Так, в процессе анализа происходит выявление изучаемого объекта с определением его специфики и основных характеристик, Применение синтеза позволяет соединить знания, полученные в результате анализа в единую систему и определить ряд специфических условий, направленных на оптимальность и рациональность проектирования общественных интерьеров (рис. 3). Классификация и обобщение выявляют совокупность взаимосвязанных элементов, образующих определенную целостность с учетом группирования и взаимовлияния.



Рис. 3. Условия проектирования общественного интерьера

Эмпирическая часть исследования опирается на данные, полученные опытным путем. Социологическое исследование направлено на выявление характеристик субъекта, его предпочтений, интересов, степени удовлетворенности предметом исследования и пр. Наиболее оптимальными методами выступают: наблюдение, опросы и тестирование, интервью, хронометраж. Оценка интерьера осуществляется по функциональным, эргономическим и эстетическим критериям. Данные методы позволяют выявить наиболее существенные противоречия, недостатки и несоответствия, которые нарушают полноценное взаимодействие потребителя и предмета исследования. С учетом полученных результатов осуществляется проектно-графическое моделирование. Магистрантом выдвигаются первичные прогнозы по устранению выявленных недостатков, разрабатывается художественно-образная концепция, соблюдаются этапы проектирования заявленного общественного интерьера.

Заключительный этап направлен на формулирование общих выводов исследовательской работы на основе результатов эмпирической работы. В итоге магистрантом формулируются универсальные методические рекомендации для последующего проектирования.

Модель методического обеспечения научных исследований магистрантов по направлению подготовки «Интерьер и оборудование» апробировалась в течение нескольких лет на кафедре дизайна «МГТУ им. Г. И. Носова». Рассмотрим один из примеров использования разработанной методики исследования по теме «Реализация принципов экодизайна в предметно-пространственной среде интерьера поликлиник» магистранта А. В. Никитиной (рис. 4)

По данной схеме можно отследить весь процесс работы над магистерской диссертацией: от определения структуры и постановки цели до формулирования методических рекомендаций, направленных на достижение результата. Эффективность ведения научно-исследовательской работы представлялась автором на многочисленных конференциях и в публикациях.



Рис. 4. Функционально-экологическое исследование интерьеров городских поликлиник для взрослых

Практика внедрения такой модели, а также успешные защиты магистерских диссертаций показывают достаточность всех структурных компонентов и их логическое построение. Однако, не следует исключать индивидуальности каждого магистерского исследования. Она выражается в содержании каждого компонента. Выбор темы определяет структуру исследования, которая предполагает свой комплекс методов, направленных на достижение прогнозируемого результата. Вместе с тем, выстроенная последовательность действий, согласно данной методике, помогает магистрантам в короткие сроки прийти к осознанию научной и практической значимости своего исследования, разработать оптимальный план по осуществлению поставленной цели и прийти к пониманию конечного результата. В итоге, у магистрантов формируется способность не только вести самостоятельную научно-исследовательскую деятельность, но и обучать практикующих дизайнеров ведению проектной деятельности посредством методических рекомендаций, что соответствует компетентностному подходу в образовании.

### Список литературы

1. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V. [etc.] Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer) // Journal of Applied Engineering Science. – 2018. – Vol. 16, No 3. – P. 374–382.

2. *Екатери́нушкина А. В.* Роль проектирования в системе двухуровневого образования дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 103–108.

3. *Жданова Н. С.* Интерьеры общественных зданий как объекты магистерских исследований дизайна // Архитектура. Строительство. Образование. – 2018. – № 2 (12) – С. 37–44.

4. *Зуев Ю. М.* Научные исследования. методы выполнения научных исследований. формулировка тем и целей научных исследований // Синергия Наук. – 2018. – № 24. – С. 518–523.

5. *Липчу Н. В., Липчу К. И.* Методология научного исследования: учебное пособие. – Краснодар: КубГАУ, 2013 – 290 с.

6. *Романов П. Ю., Сайгушев Н. Я., Токмазов Г. В.* Модель формирования исследовательских умений в условиях обучения учащихся по госстандарту высшего образования // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 9–3. – С. 550–554.

## РОЛЬ КЛАУЗУР В ДЕКОРАТИВНО-ЖИВОПИСНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

**М. А. Карнаев, И. Н. Карнаева** (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены основные методические этапы декоративно-живописной подготовки студентов-дизайнеров. Предлагаемая нами методика направлена на формирование декоративного восприятия студентов, представления о закономерностях развития стилизованной формы предмета, а также выявления средствами композиционного решения характера натуры с целью создания декоративно-художественного образа.

**Ключевые слова:** клаузуры, декоративный натюрморт, целостность восприятия, стилизация, художественный образ, дизайнерская живопись.

## THE ROLE OF CLAUSES IN THE DECORATIVE AND PICTORIAL TRAINING OF DESIGN STUDENTS

**M. A. Karnaev, I. N. Karnaeva** (Novosibirsk)

The article discusses the main methodological stages of decorative and pictorial training of design students. Our proposed methodology is aimed at creating a decorative perception of students, understanding the laws of development of the stylized form of the subject, as well as identifying, by means of compositional solutions, the nature of nature, in order to create a decorative and artistic image.

**Keywords:** clauses, decorative still life, integrity of perception, stylization, artistic image, design painting.

Важную роль на первоначальном этапе обучения декоративной живописи играют специальные подготовительные упражнения – клаузуры. В обучении будущих дизайнеров клаузура служит, прежде всего, для развития воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов на бумаге в виде абстрактных цветовых пятен и линий. Применение такого вида учебных упражнений позволяет студентам выполнить творческие поиски в виде неизобразительных живописных композиций, направленные на передачу настроения и чисто субъективного восприятия мира в данный момент.

**Карнаев Михаил Анатольевич** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка, живописи и скульптуры Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крячкова, член Союза художников России.

**M. A. Karnaev** – Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkova.

**Карнаева Ирина Николаевна** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры изобразительного искусства Институт искусств Новосибирский государственный педагогический университет, заместитель директора по учебно-воспитательной работе МБУДО «Детская художественная школа р. п. Краснообск».

**I. N. Karnaeva** – Novosibirsk State Pedagogical University, MBUDO «Children's Art School» Krasnoobsk.



Умение фиксировать в клаузуре общее цветовое и тоновое состояние натуры дает возможность сознательно использовать приобретенный навык в последующей длительной работе над декоративным натюрмортом.

Возрастает значение кратковременно-тренировочных упражнений, ориентированных на поиск наиболее эффектных, выразительных схем элементов композиционного решения и одновременно приемов стилизации. В связи с этим большое внимание должно быть уделено разработке эскизов декоративно-композиционных решений натюрморта. Эскизы призваны активизировать внимание студентов к той или иной композиционно-стилистической закономерности. Их цель дать студентам сумму конкретных знаний и практических навыков, научить их видеть и передавать декоративное и эмоциональное состояние натурной постановки. Поэтому в содержание учебного процесса нами включены обязательные практические приемы работы по видоизменению изображения, направленные на более углубленное изучение приемов стилизации и обеспечивающие грамотное композиционное решение разнообразных учебно-творческих задач.

Длительные творческие задания декоративного натюрморта дают возможность подробно проанализировать характерные особенности натурной постановки и решить все декоративно-творческие задачи в полном объеме, вплоть до создания оригинального художественного образа.

Таким образом, предлагаемая нами экспериментальная методика направлена на формирование декоративного восприятия студентов, представления о закономерностях развития стилизованной формы предмета, а также выявления, средствами композиционного решения, характера натуры, с целью создания декоративно-художественного образа.

Для достижения выдвигаемой цели необходимо решение следующих задач:

– создать условия для развития целенаправленного декоративного восприятия, в процессе которого усвоение новых знаний о приемах стилизации в процессе выполнения декоративной композиции осуществляется как субъективное решение студента с помощью преподавателя;

– научить анализировать декоративную и образную составляющую натурной постановки на основе совершенствования декоративного восприятия, ассоциативного мышления и изучения различных приемов декоративной стилизации;

– научить применять изобразительные и выразительные возможности различных живописных техник для создания художественного образа в декоративной композиции.

В нашей экспериментальной методике мы предлагаем систему специальных подготовительных упражнений (клаузур) по выполнению декоративно-живописных композиций, направленных на передачу настроения, эмоционального состояния декоративного образа натурной постановки.

Перед каждым длительным заданием выполняются подготовительные упражнения – клаузуры – предварительные неизобразительные цветовые гармонии небольшого размера. Их цель – организация поиска абстрактного композиционного решения и быстрая фиксация первого, не адаптированного впечатления, в результате чего выстраивается декоративно-ритмическая композиция [5].

Следующим важным этапом является работа над эскизом, основной его задачей является поиск стилизованной силуэтной формы предметов, композиционной, цветовой и тональной организации всех элементов изображения на плоскости изображения в соответствии с творческим замыслом.

В процессе выполнения эскизов практически решается совокупность следующих задач:

– учебная постановка по декоративной живописи располагается так, чтобы студент мог воспринимать ее фронтально, не зависимо от точки зрения и освещена прямым светом. Поэтому первоначальная задача при работе над эскизами заключается в нахождении стилизованной силуэтной формы предметов, композиционной структуры с использованием закономерностей ритма, симметрии и асимметрии и т. д.;

– важнейшая проблема работы над эскизами – организация цветовой гармонии, которая также должна быть приведена в систему. Четкое деление элементов по цвету и тону придает изображению выразительность, облегчает декоративное восприятие композиции;

– необходимо развивать у студентов умение видеть композиционно-ритмическую гармонию элементов постановки как систему, понимать взаимодействие силуэтных форм в этой системе;

– при работе над эскизами не требуется детальная проработка силуэтных форм предметов изображения, однако, линейная, контурная прорисовка и принципиальное деление на светотеневые плоскости необходима.

При работе над длительной постановкой уровень стилизации можно связать с идеей и образами задуманной композиции. Поэтому указанные упражнения дают такой материал, который можно использовать в процессе творческих заданий и непосредственно применять в разработке декоративно-живописного образа.

Выбирая цветовую гармонию, важно оценить слитное колористическое впечатление от подобранного сочетания и руководствоваться своим чувством цвета, чтобы работа обладала образностью. Комплекс гармоничных цветовых отношений, создающих, декоративную композицию определяется взаимосвязанностью колористических пятен. Эти связи состоят из хроматических и тональных количественных соотношений. Из того и другого складывается общий характер объединения цветовых частей в одно целое, являющееся основой декоративной композиции [4, с. 78].

При решении декоративной композиции студентами в эскизах учитывается равновесие, доминирование, акцентировка, а также характер цветовой и тоновой контрастности, содержащий в себе статику, или динамику по цветовому и тональному напряжению. Так, для композиции, которая должна выразить динамику, выбираются контрастные цветовые и тоновые отношения, а для композиции в статике – сближенные отношения, основанные на нюансах.

Количественные цветовые соотношения образуются из насыщенности тона и площадей цветовых пятен, которые строятся сообразно пропорциям их величин и организуются в ритмические схемы.

Таким образом, изучив принципы организации цветовой гармонии в декоративной композиции, следует перейти к решению конкретного образа, для этого композиционно – ритмическая схема должна быть приближена к задуманному психологическому эффекту.

Итак, практические приемы работы в области решения декоративного натюрморта состоят из следующих предложенных действий:

– выбор цветовой гармонии;

– поиск наиболее выразительного построения для организации декоративной композиции;

– нахождение в клаузурах цветового и тонального решения в пределах возможностей декоративной живописи;

– перевод с языка условных схем клаузур на язык декоративно-живописной композиции и установление сгармонированных цветовых отношений в натюрморте.

Выполнение эскизов натурной постановки является логической ступенью к реализации задуманного декоративного образа, а также позволяет повышать творческую активность студентов, развивать их мыслительные процессы (фантазию, воображение и т. д.).

С целью повышения уровня умений студентов по созданию декоративных изображений на занятиях по живописи необходимо применять разнообразные методы и приемы обучения, постепенно усложнять задания, применять различные формы занятий – лекции, экскурсии, просмотр видеоматериалов, игровые формы и др. Благоприятная и доброжелательная атмосфера на занятиях, безусловно, способствует творческому процессу [1, с. 67].

Анализ программ обучения художественным специальностям показал, что задания по выполнению декоративного натюрморта являются их неотъемлемой частью, однако выполняются они, как правило, на занятиях по декоративной композиции или цветоведению. В данном исследовании предложена методика, основанная на применении декоративного изображения натюрморта на занятиях по живописи, так как совершенствования живописной подготовки у студентов, по нашему мнению, возможно лишь в процессе обучения декоративной стилизации [2, с. 98].

Программные задания по выполнению декоративной стилизации на занятиях по живописи вносят разнообразие в их тематику, пробуждают у студентов интерес к созданию новых цветовых гармоний в изобразительной деятельности, расширяют творческий кругозор, способствуют переходу на новый уровень профессиональной подготовки художника-дизайнера.

Таким образом, содержание методики совершенствования живописной подготовки в контексте нашего исследования включает следующие основополагающие аспекты:

– в основе обучения студента-дизайнера декоративной живописи лежит логически выстроенный учебный процесс, способствующий активизации профессионального восприятия, овладению конкретными приемами создания декоративных живописных композиций, приемами стилизации, приобретению практического опыта по трансформации – переводу объемных предметов на условное обобщенное решение, анализу и приемов силуэтно-плоскостного обобщения модели;

– важным средством активизации познавательной и творческой деятельности студентов является педагогическое управление художественным процессом, которое выражается в создании педагогических установок, направленных на осознание целей и задач декоративной стилизации;

– процесс подготовки студентов-дизайнеров состоит из последовательной системы занятий, состоящей из двух этапов: на первоначальном этапе обучения декоративной живописи необходимы специальные подготовительные упражнения – клаузуры и разработка эскизов декоративно-композиционных решений натюрморта. Второй основной этап состоит из выполнения длительного декоративного натюрморта.

**Список литературы**

1. *Бесчастнов Н. П.* Изображение растительных мотивов: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 176 с.
2. *Ермолаева Л. П.* Основы дизайнерского искусства. – М.: Архитектура-С, 2009. – 152 с.
3. *Логвиненко Г. М.* Декоративная композиция: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
4. *Овчинникова Е. В., Зыков С. Н.* Клаузура как источник проектно-художественных решений в дизайне [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-2. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=22873> (дата обращения: 17.11.2020).

## НЕКОТОРЫЕ КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ УСТРОЙСТВА КЛИНКОВОГО ХОЛОДНОГО ОРУЖИЯ

**О. В. Вандышева, М. Р. Меняшева** (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются некоторые конструктивные особенности устройства клинкового холодного оружия, которые предполагают наличие поражающих элементов и защитных устройств, определяющих целевое назначение разных видов клинков.

**Ключевые слова:** холодное оружие, клинковое оружие, конструкция клинкового оружия, клинок, рукоять.

## SOME DESIGN FEATURES OF THE DEVICE BLADE COLD WEAPONS

**O. V. Vandysheva, M. R. Menyasheva** (Magnitogorsk)

The article deals with the some design features of the device of bladed cold weapons, which assume the presence of striking elements and protective devices that determine the purpose of different types of blades.

**Keywords:** edged weapons, bladed weapons, design of bladed weapons, blade, handle.

Появление холодного клинкового оружия своими корнями уходит в глубокую древность и имеет многовековую историю. Первоначально, создание оружия было вынужденной мерой. Человеку необходимо было добывать себе еду, защищаться от животных, от недоброжелательных соседей и врагов. Со временем оружие усовершенствовалось. Сначала оно было каменным и деревянным, затем стали использовать бронзу и железо, далее применялись все более устойчивые материалы. Расширилось и его функциональное назначение: боевое оружие, хозяйственно-бытовой инструмент, награда за заслуги перед государством, элемент национального костюма и т. д. Это все способствовало изменению конструктивного устройства разных видов клинкового оружия [1].

Клинковое оружие — это холодное оружие, имеющее протяженную металлическую боевую часть в виде заостренного клинка, прочно и неподвижно соединенного с рукоятью. От параметров и конструктивных особенностей клинка зависит и назначение холодного оружия, а также характер наносимых повреждений. То есть клинковое оружие может быть колющим, рубящим, рубяще-режущим, колюще-режущим. Также выделяют, в зависимости от длины клинка, короткоклинковое (до 30 см),

---

**Вандышева Ольга Викторовна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**O. V. Vandysheva** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Меняшева Маргарита Романовна** – магистрант кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**M. R. Menyasheva** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

среднеклинковое (от 30 до 50 см) и длинноклинковое (свыше 50 см). Длина клинка измеряется от острия до ограничителя. Если ограничитель отсутствует, то длина измеряется до переднего торца или черена на рукояти [3].

Конструктивные части клинкового холодного оружия, применительно к различным его разновидностям, имеют разнообразные размеры и формы. В этой статье мы остановимся подробнее на охотничьих ножах, относящихся к холодному оружию, а также на ножах, не являющихся холодным оружием, но по внешнему виду и строению сходных с ними. Несмотря на все разновидности клинкового оружия, в основе большинства из них имеются две составляющие – клинок и рукоять. При этом они имеют разные конструкции, способы крепления, декоративное оформление. Охотничьи ножи по конструкции подразделяют на три типа: нескладные (разборные и неразборные), складные, со съемными (сменными) клинками и предметами [2].

Но, несмотря на большое разнообразие форм ножей, в их конструкции есть следующие общие элементы: лезвие или режущая кромка, обух, скос обуха, пята, острие, дол и др. (рис. 1).



Рис. 1. Составные части ножа

Рабочие характеристики клинка зависят от сечения клинка. Профиль клинка обуславливает режущие качества ножа. К самому распространенному типу относят пятигранные спуски с подводами. Они обладают достаточной прочностью и легкостью реза. Если рассматривать изделие с выпуклым спуском, то оно также обладает высокой прочностью, долго сохраняет заточку, но его режущие свойства при этом уменьшаются, так как возможно застревание клинка в материале. Вогнутые спуски характеризуются высокими показателями реза, но они предназначены для «тонкой» работы, то есть ими можно что-то надрезать, прорезать, аккуратно настрогать и т. д. Традиционная форма клинка имеет клиновидный спуск с подводами к режущей кромке. Он имеет хорошие показатели реза, достаточную стойкость режущей кромки и прочность. Таким клинком можно порезать даже толстый материал [4].

Очень важной частью после клинка является рукоять, функциональным назначением которой является надежное удержание ножа. Вне зависимости от функционала главными требованиями, предъявляемыми к рукояти ножа являются эргономичность и безопасность удержания. То есть рукоять должна быть сделана из материалов, препятствующих выскальзыванию ножа из рук. Также рукоять должна



быть прочно соединена с клинком. Способы крепления рукояти к клинку ножа бывают пластинчатыми (накладными) и всадными (рис. 2).

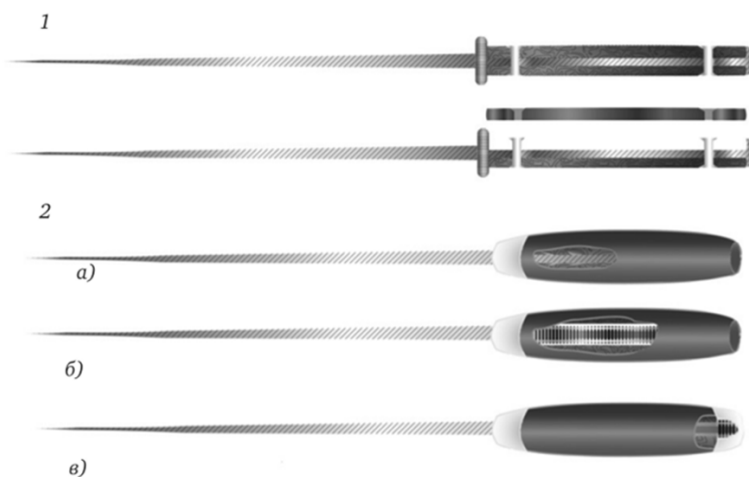


Рис 2. Способы крепления рукояти:

- 1 – пластинчатый – плашки рукояти крепятся к полотну клинка клеем или заклепками;  
 2 – всадной – рукоять насаживается на полотно клинка: а) простой; б) при помощи резьбы на хвостовике клинка и внутри рукояти; в) при помощи резьбы на хвостовике клинка и в головки рукояти

Накладные рукоятки представляют две пластины из различных материалов, которые крепят на хвостовик методом склеивания и заклепывания. При изготовлении всадной рукояти в прочном материале высверливают отверстие, в которое с определенным усилием «всаживают» хвостовик клинка. Место монтажа фиксируют с помощью клея или специальной смолы. В наборной рукояти в материале перед насаживанием предварительно делают резьбу, затем гайкой затягивают все составные части рукоятки. Рукояти могут быть выполнены из самых разных материалов, таких как металл, дерево, пластик, резина, текстиль, кожа, кость и т. д. У каждого из материалов есть свои плюсы и минусы. [4]

Клинковое оружие, к которому относятся ножи, является одной из наиболее распространенных разновидностей холодного оружия с древности до наших дней. С историческим развитием некоторые образцы клинкового оружия утратили свое практическое значение. Эволюция конструкции разных видов клинкового оружия была обусловлена потребностями человека в определенный период времени. Это развитие продолжается и по сей день, так как оно представляет интерес не только у военных, но и среди гражданского населения.

### Список литературы

1. Герасимова А. А., Газихова А. Ф. Комплект огнестрельного оружия как объект декоративного искусства // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 77-й международной научно-технической конференции / под ред. О. Н. Тулупова. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2019. – Т. 1. – С. 507–508.

2. Ножи и кинжалы охотничьи. Общие технические условия (с Изменением N 1): ГОСТ Р 51500-99. – М.: Издательство стандартов, 2000. – 14 с.

3. Клинковое оружие [Электронный ресурс]. – URL: [https:// wikipedia.org/wiki/Клинковое\\_оружие](https://wikipedia.org/wiki/Клинковое_оружие) (дата обращения: 04.11.2020).

4. Конструкция ножа [Электронный ресурс]. – URL: [https://vashnozh.ru/polezno/iz-chego-sostoit-nozh/Конструкция\\_ножа](https://vashnozh.ru/polezno/iz-chego-sostoit-nozh/Конструкция_ножа) (дата обращения: 04.11.2020).

## ГОБЕЛЕН КАК ФОРМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ МАГИСТРА НАПРАВЛЕНИЯ ДПИИИП

Г. Б. Храмцова (г. Екатеринбург)

В статье поднимаются проблемы перехода художественного образования в области декоративно-прикладного искусства на двухступенчатую форму (бакалавриат/магистратура), рассматриваются вопросы приоритетного развития практического направления в подготовке художников ДПИ. На основании опыта работы УрГАХУ, показывается возможность реализации крупных художественных проектов и исполнение их в технике ручного ткачества в качестве практической части магистерской работы во время подготовки ВКР.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, прикладная магистратура, гобелен.

## TAPESTRY AS A FINAL DELIVERABLE FOR MASTERS DEGREE QUALIFICATION AT ARTS AND CRAFTS AND FOLK CRAFTS

G. B. Khramtsova (Ekaterinburg)

This research is focused on identifying and summarizing key challenges in converting an Applied Arts and Crafts education field into a two-level degree system (Bachelor's and Master's degrees). This research identifies of the practical direction as priority area for development of future artists at DPI. USAAA experience is summarized as a benchmark to manage creative development of projects and artwork. As a conclusion, it explains how to leverage the tapestry technique as a practical part during preparation of graduation qualification work to complete the perquisites for Master's degree.

**Keywords:** applied arts and crafts, applied master's degree, tapestry.

Внедрение трехступенчатой формы обучения в системе высшего художественного образования началось в 2016 году с утверждением Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) по программам магистратуры. Можно говорить о том, что с тех пор появился опыт приёма, обучения и выпуска магистрантов; выявились определённые проблемы, плюсы и минусы развития данного направления подготовки художников.

Согласно ФГОС «...область профессиональной деятельности магистров включает вид творческой деятельности, связанный с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами и объединяющий достижения декоративного искусства, художественного конструирования, технологий и техник исполнения, экономики, социологии и направленных на создание эстетически совершенных

---

Храмцова Галина Борисовна – профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета, член ВТОО «Союз художников России».

G. B. Khramtsova – Ural State University of Architecture and Art.

и высококачественных уникальных предметов и изделий в области декоративно-прикладного искусства и народных промыслов».

К объектам профессиональной деятельности магистров относят: «декоративные изделия и предметы, выполненные ручным или промышленным способом в материале (дерево, керамика, кость, металл, стекло, ткань и другие материалы); художественное оформление интерьеров зданий и сооружений; архитектурно-декоративная пластика внешней среды» [9, с. 3–4]. Тем самым изначально определяется практическая, творческая направленность магистерской программы, подтверждающаяся и видами профессиональной деятельности: художественно-творческая; проектная; информационно-коммуникативная; организационно-управленческая; экспертно-консультационная и инновационная [9, с. 4]. Таким образом, напрашивается предположение, что художник, имеющий диплом бакалавра ДПИиНП, должен для продолжения совершенствования навыков практической работы поступать на некую учебно-производственную базу, где у него будут технические возможности для выполнения реального заказа, материалы для внедрения новых технологий, условия для расчёта экономических и материальных условий реализации новых художественных решений. В декоративно-прикладном искусстве, как нигде, важна материальная база, мастерские, без наличия которых невозможно говорить о прогрессивной и качественной работе [4]. При организации обучения прикладным видам деятельности важно понимать и то, что «...керамика, металл, роспись, стекло, текстиль и дерево требуют формирования в высших учебных заведениях специализированных мастерских и закупки профессионального оборудования», и то, что «...несмотря на известные сложности, возникающие при создании мастерских, они перспективны в плане проведения дополнительной образовательной и коммерческой деятельности, поднимают престиж вуза, что в определенной степени компенсирует затраты» [6].

Когда вновь поступивший студент приходит в магистратуру, он дезориентирован тем, что приоритетным направлением его деятельности оказывается научно-теоретическая работа, а ведь практико-ориентированная, художественная направленность его деятельности за все время обучения на бакалавриате не подвергалась сомнению. Тот объём заданий и по проектированию, и по работе в материале, который студенты выполняли в рамках специалитета, бакалавр недополучает. По сути, это едва оперившийся «выпускник СПО», недостаточно оснащённый для магистерской программы. Получается, что при переходе на магистерские программы обучения художников мы теряем и те возможности и объём обучения, которые давал специалитет в области профессионального художественного образования, и не приобретаем той универсальности, которая заявлена в магистратуре, на это просто не хватает времени. Конечно, специалитет до сих пор является оптимальной формой обучения профессиональных художников: многолетний опыт работы вузов только подтверждает это утверждение. Но раз уж мы поставлены в условия, когда нет выбора, необходимо уже на уровне бакалавриата работать над формированием художественной специализации студентов, их научно-теоретической подготовки, позволяющей им уверенно переходить на следующий этап обучения.

В состав выпускной квалификационной работы (ВКР) магистра входят: проектная, практическая и научно-теоретическая составляющие – в индивидуальном соотношении. Это не развёрнутый бакалаврский проект и не сокращённая модель кандидатской диссертации. Магистрант должен продемонстрировать владение как научными, так и проектными средствами и методами, а также навыками

практической работы с технологиями художественного производства, причём все направления работы должны вестись одновременно в интересах создания острых инновационных решений, выработки новых подходов и представлений в отношении заявленной темы [2]. Таким образом, обучение в магистратуре предполагает невероятно интенсивную работу уже не столько по совершенствованию умений в практической работе, сколько над приобретением навыков научного исследования.

Сама сфера декоративно-прикладного искусства, которое ориентировано на индивидуальное производство, ручной труд, мастеровую культуру определяет прикладное, а не академическое направление магистратуры [5]. Исходя из этого, профессиональные задачи направления ориентированы на практику: творческую, организационную, проектную деятельность, внедрение новых технологий и методик. В результате выполнения практической работы неизбежно происходит совершенствование технологии, поиск новых технических решений. Таким образом, происходит и апробация теории, и формулирование новых профессиональных вопросов, которые в свою очередь, потребуют теоретического обоснования. Направления подготовки и методы обучения говорят о том, что магистр декоративно-прикладного искусства – это некий «универсальный солдат», способный генерировать идеи, создавать художественные образы, проектировать эстетически выверенные и технологически оправданные концепции, как единичных декоративных форм, так и синтетических комплексных решений объектов искусства, в том числе предназначенных для интерьера. Универсальность, конечно, заложена в самом виде искусства: оно и декоративное, и прикладное, и искусство. Таким образом, магистратура как ступень образования между «начальным высшим» (бакалавриат) и узко-теоретическим уровнем (аспирантура) становится базой для самоопределения молодого художника, возможностью целенаправленного выбора вектора приложения сил в последующей профессиональной жизни: в качестве организатора собственной художественной студии или мастерской по выполнению индивидуальных заказов, в качестве преподавателя ДХШ или ДШИ, практикующего профессионала.

На практике получается, что осуществить разделение на творческие, практико-ориентированные проекты, педагогическую и музейно-искусствоведческую деятельность, а ещё и ориентировать на современные малые предприятия, связанные с созданием «новых промыслов» очень трудно, почти невозможно. Дипломированные бакалавры редко приходят подготовленными к реализации собственного творческого проекта в рамках магистратуры, готовые осмысленно развивать конкретное направление деятельности. На то, чтобы ориентировать их на поиск собственной мотивации, требуется время и профессиональные кадры [6], (отдельная тема – проблема кадров, которые сочетали бы в себе качества практикующего профессионала в отдельном виде ДПИ и научного руководителя) [1].

Кроме того, в магистратуру зачастую приходят и вовсе неподготовленные студенты, которые воспринимают практико-ориентированное обучение («прикладная магистратура») как своеобразный кружок «Умелые руки». Вопрос мотивации в данном контексте становится одним из ключевых. Именно уровень мотивации определяет степень заинтересованности студентов в приобретении знаний, увеличении своего творческого потенциала. При этом переход от неустойчивой мотивации к осознанной – сопровождается умением ставить перспективные цели, предвидеть последствия своей учебной деятельности, преодолевать препятствия на пути достижения цели. А для этого необходим поиск нестандартных способов решения задач, проявление творческой инициативы, осознание необходимости самообразования

и т. д. В идеале, магистр на момент окончания обучения должен иметь чётко от-рефлексированную и публично заявленную во время защиты ВКР личностную позицию, основанную на понимании как потребностей общества, так и собственных возможностей и преимуществ. Нужно время и грамотное руководство для того, чтобы у студента произошло это формирование индивидуального подхода (даже стиля) собственной художественной деятельности с ясным представлением о перспективах развития профессии и своего места в ней. Выход, возможно, в том, чтобы научно-исследовательская составляющая каждой из аннотированных магистерских программ реализовалась через авторские магистерские программы (специализации), отражающие существующие в данном вузе научно-исследовательские и творческие школы по конкретным разделам соответствующих наук. Опыт кафедры ДПИ Уральского государственного архитектурно-художественного университета в данном вопросе может показаться интересным.

В УрГАХУ в рамках существующей документально оформленной творческой школы «Уральская школа гобелена» (рук. Заслуженный художник РФ О. Л. Орешко) [3] во время первого приёма в магистратуру ДПИиНП был запущен общий для всех студентов экспериментально-творческий проект «Экологический гобелен». В результате часть проектов оформилась в будущие выпускные разработки, часть, будучи реализованным в материале курсовым проектом, обрела экспозиционно-выставочную самостоятельную жизнь, часть послужила ступенью к последующему самоопределению магистрантов в плане творческих предпочтений в направлении деятельности. Очевидно, что гобелен, и как произведение декоративно-прикладного или монументально-декоративного искусства, и как технология – вполне может стать предметом исследования (и в историко-стилевом, и в практико-экспериментальном контекстах).

Выпускная работа магистранта-художника – художественный проект («общественно-окрашенный», социально-значимый), развёрнутый и в практическом, и в теоретическом плане, имеющий в своей основе проблемную ситуацию и призванный в той или иной мере привлечь внимание к заявленной проблеме и предложить концептуальные способы её решения. Гобелен в качестве индивидуальной разработки магистранта, даёт возможность, во-первых, эксперимента с формой, материалами и назначением объекта разработки, то есть продвижения новых идей, осовременивания данного вида декоративного искусства, а во-вторых, углубления собственных тематических разработок, доведение их до внедрения на практике. Нельзя не брать во внимание и возможности смешения видов и техник декоративного искусства в едином произведении, что само по себе даёт обширный материал для экспериментального исследования. Задачи при этом ставятся разные: от исследования возможностей этих технологий во взаимопроникновении или отторжении, то есть насколько они способны сочетаться друг с другом, до поиска адекватного времени и замыслу способа выражения художественного образа [8].

Магистерская работа Кристины Молочковой «Декоративное оформление современного интерьера: текстильный арт-объект как средство формирования художественного образа интерьера» была посвящена изучению вопроса взаимодействия произведений текстильного искусства с интерьером и их влияния на формирование художественно-образной составляющей современного интерьера (рис. 1).





Рис. 1

Целью проектной и практической частей работы стало создание тематического арт-объекта, включающего в себя деревянную конструкцию, с включением плетения и тканых фрагментов, и двухчастного гобелена в качестве примера внедрения художественного произведения, с ярко окрашенным образным содержанием в современный интерьер. Согласно авторской концепции, арт-объект символизирует собой плот (лодку), стремящийся к неизведанным землям. Практическая работа стала творческим экспериментом для магистранта. В разработку практической части вошли: визуализация архитектурного интерьерного пространства и арт-объект. За основу концептуального замысла проекта был взят материал экспедиции Тура Хейердала на папирусных лодках «Тигрис» и «Ра». Само путешествие, его цель, внешний вид и материал плотов вдохновили магистранта на разработку текстильного арт-объекта и ярко прослеживаются в структуре арт-объекта, цветовом и графическом решении гобелена. Гобелен в данной магистерской работе стал одним из главных средств создания ярко выраженного художественного образа в обезличенном общественном интерьере, придания ему (интерьеру) со-масштабного человеку характера.

Магистерская работа Елизаветы Шмыковой «Акцентирование проблем антропогенной среды средствами художественного текстиля» была основана на том тезисе, что «Усугубление экологического кризиса на планете выражается в угнетении не только природной среды, но и культурной». В качестве варианта решения проблемы магистрант предположила, что произведения современного искусства, их синтетическое воздействие на все органы чувств человека, могут и должны являться эффективным фактором направленного воздействия на общество для привлечения внимания к экологическим проблемам.

Цель данной работы – выявление тенденций экологического направления в текстильном искусстве, с дальнейшей апробацией теоретических выводов в практической части, результатом разработки и выполнения которой стал триптих гобеленов в смешанной технике с применением нетрадиционных для гобелена материалов (рис. 2).

Виктория Тебнева в работе «Выражение образа Мирового древа славян в современном искусстве текстиля» при помощи текстильного искусства решала задачу

осовременивания восприятия архетипического образа, через понятную современному человеку форму арт-объекта.

Суть проекта в том, что формирование новой картины мира невозможно без обращения к анализу опыта прошлого. Текстильный арт-объект, его форма, предполагающая многовариантное экспонирование, модульная композиция внутреннего наполнения, сюжетно-образная трактовка призваны стать средством актуализации тематики Мирового древа как системы естественно-справедливого миропорядка. Гобелен как метод исполнения арт-объекта [7] выбран потому, что ручное ткачество – плод вековой человеческой деятельности, оно пронизывает, подобно Мировому древу все человеческое бытие, от истоков до современности (рис. 3).



Рис. 2.



Рис. 3.

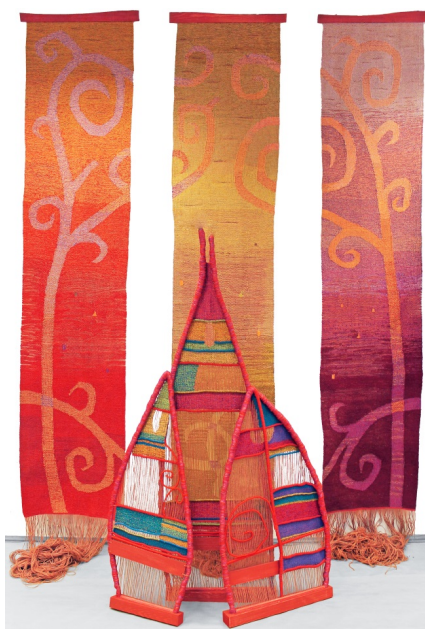


Рис. 4.

Магистерская работа Олеси Погадаевой «Формообразование в художественном текстиле (на примере искусства Казахстана (рубежа XX–XXI вв.))» поднимает вопросы поиска новых форм традиционных видов ДПИ в современном мире (рис. 4). Результатом практической части исследования стала многочастная объёмно-пространственная композиция, выполненная в технике ручного ткачества, которая обрела самостоятельное художественное значение и насыщенную выставочную жизнь.

На данных примерах показано, как художественный проект и его материальное воплощение в гобелене становятся основной частью магистерской работы. Необходимо отметить, что изначальный уровень подготовки студентов, и высокий уровень самомотивации позволили им выполнить на высоком уровне и художественную, и теоретическую части работы.

Необходимо также отметить, что именно проблемное проектирование становится основой соединения практики и теории в магистерской работе, они неразрывно взаимосвязаны. Бакалавриат, таким образом, можно определить как обучение в рамках ремесла («я знаю законы»); магистратуру же – в рамках мастерства

(«я создаю законы»). Применение новых материалов, технологий, методов работы, как любое новшество, предполагает ответственность за свою новацию: апробацию и внедрение на практике: мастер-классы, выставки, реальный заказ. Художественный проект, развёрнутый и в практическом, и в теоретическом плане, не очевиден изначально с точки зрения объекта разработки (как проект бакалавра). В основу проекта должна быть положена либо реальная разработка, либо некая футуристическая составляющая, связанная с основными функциями ДПИ в обществе: формирование образа жизни, среды, будущего; свобода обращения с предметным материалом. При этом важна концептуальная направленность художественной идеи, масштаб темы и научное обоснование авторской концепции. Трудно переоценить опыт, приобретаемый магистрантом в процессе подготовки ВКР. Его главные активы:

1. Аналитическое проектирование и рождение новых проектных концепций;
2. Расширение объектной и тематической сферы проектирования (например, объектов интерьера или экстерьера, объёмных арт-объектов);
3. Повышенный интерес к содержательной части проекта в части передачи художественно-образной составляющей;
4. Расширение языковых возможностей в проектировании (совершенствование традиционных форм и создание новых);
5. Утверждение самооценности проекта, проектного мышления и проектной культуры [2].

Проект действительно рождает нечто новое в искусстве, а не просто показывает способность автора к самовыражению. Весь перечисленный инструментарий неосказанно обогащает художника, при условии его внутренней зрелости и готовности к огромной работе по переформатированию собственных проектных навыков.

Художественно-проектная работа предполагает, что исследовательская часть может быть посвящена, например, культурно-историческому анализу объекта исследования, концептуальному осмыслению тех или иных процессов, явлений, объектов, связанных с современным состоянием заявленной темы. Художественное решение должно показывать глубину проникновения в суть заявляемой проблемы, рождение нового изобразительного языка или новой формы. Таким образом, проект с конкретным художественным результатом должен быть основной частью магистерской работы прикладного направления. Теория – по теме проекта: актуальность, аналоги, исторический контекст, особенности функционирования и формообразования, тонкости технологии и т. д. В таком случае, третья ступень образования – аспирантура, становится сознательным выбором научной (теоретической) деятельности.

### Список литературы

1. *Максимович В. Ф.* Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства // Научный диалог. – 2016. – № 12 (60). – С. 387–400.
2. *Павловская Е. Э., Ковалев П. Г.* Графический дизайн. Выпускная квалификационная работа: учебное пособие для вузов. – М.: Юрайт, 2020. – 227 с.
3. *Семизорова Л. Б.* Особенности развития отечественного искусства гобелена: на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Екатеринбург, 2011. – 29 с.
4. *Соколов М. В.* Изменение роли декоративно-прикладного искусства в художественном образовании России второй половины XX – начала XXI вв. [Электронный ресурс] // Актуальные направления развития научной и образовательной деятельности: сборник научных трудов. – Чебоксары: Интерактив плюс, 2014. – URL: [https://interactive-plus.ru/ru/article/2293/discussion\\_platform](https://interactive-plus.ru/ru/article/2293/discussion_platform) (дата обращения: 20.11.2020).

5. Федоровская Н. А. Практическая деятельность как основа направления подготовки магистров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 4–6. – С. 1224–1227.

6. Федоровская Н. А., Чернова А. В. Современные тенденции развития образовательных программ бакалавриата и магистратуры по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 1. – С. 114.

7. Цветкова Н. Н. Искусство современного текстиля: технологические и художественные новации // Вопросы искусствознания и культурологии: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции «Диалог культур. История и современность». – СПб.: Астерион, 2009. – С. 91–98.

8. Шокорова Л. В. Методика преподавания декоративно-прикладного искусства в высшем образовании: учебное пособие для вузов. – М.: Юрайт, 2020. – 122 с.

9. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 54.04.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (уровень магистратуры): приказ Минобрнауки России от 21 марта 2016 г. № 252 [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/540402.pdf> (дата обращения: 31.03.2020).

## ПРИМЕНЕНИЕ ЭВРИСТИЧЕСКИХ МЕТОДОВ ДЛЯ РАСКРЫТИЯ ПОТЕНЦИАЛА БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

**Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)**

В статье рассматриваются эвристические методы в дизайне, необходимость использования методов в практике обучения дизайн-деятельности в процессе освоения дисциплины «Проектная деятельность». Использование эвристических методов будет соответствовать формированию высокого уровня проектной культуры, раскрытию творческого потенциала студентов. Формирование культуры мышления, целенаправленное развитие профессиональных способностей дизайнеров. Для дальнейшей активизации и совершенствования творческого поиска, важнейшего составного элемента в проектировании, необходимо привлечение более совершенных научных методов и средств, способствующих организации и управлению процессом проектирования.

**Ключевые слова:** дизайн, эвристические методы, проектная деятельность, творчество, профессиональные способности.

## APPLICATION OF HEURISTIC METHODS FOR DISCLOSING THE POTENTIAL OF FUTURE DESIGNERS

**Ju. S. Antonenko, A. V. Ekanerinushkina (Magnitogorsk)**

The article discusses heuristic methods in design, the need to use methods in the practice of teaching design activities in the process of mastering the discipline "Project Activities". The use of eristic methods will correspond to the formation of a high level of design culture, the disclosure of the creative potential of students. Formation of a culture of thinking, targeted development of professional abilities of designers. To further enhance and improve the creative search, the most important component in the design, it is necessary to attract more advanced scientific methods and tools that contribute to the organization and management of the design process.

**Keywords:** design, heuristic methods, design activities, creativity, professional abilities.

В данной статье мы рассмотрим существующие прикладные методы эвристики, наиболее значимые в обучении дизайнеров, способствующие развитию профессиональных способностей. Эффективный результат можно достигнуть практическим внедрением (наряду с традиционными эмпирическими приемами творчества) нетрадиционных, специально подобранных методов, стимулирующих творческое

---

**Антоненко Юлия Сергеевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**Ju. S. Antonenko** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**A. V. Ekanerinushkina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.



мышление, способствующих активизации процесса поиска решений и выработки новых стратегий для дизайн-проектов. Рассмотрим научные исследования по проблеме творчества: в общей психологии и психологии творчества (М. А. Блох, Я. А. Пономарев, В. Н. Пушкин, И. М. Розет, С. Л. Рубинштейн, О. К. Тихомиров, Б. М. Теплов, П. М. Якобсон, М. Г. Ярошевский и др.), в философии (Б. М. Кедров, А. Н. Лук), физике (А. Пуанкаре), математике (Д. Пойа, Н. Винер), по теории дизайна и изобретательства, прогнозированию, философии, педагогике, затрагивающие рассматриваемую проблему (Г. О. Буш, Э. де Боно, В. Глазычев, Э. П. Григорьев, Дж. К. Джвнс, Д. Евициани, В. Лисичкин, Л. И. Новикова, А. И. Половинкин, Э. З. Розенталь, А. Холл, П. Хилл, Ф. Цвикки, Э. Янч и др.).

Чаще других методов в проектной деятельности студенты используют следующие методы: комбинаторика – основан на формообразовании в дизайне, с применением законов вариативного изменения пространственных, конструктивных, функциональных, графических характеристик структуры объекта, а также способов его проектирования и элементов типологии; стилизация – процесс декоративного обобщения изображаемых объектов с помощью авторских приемов, приобретающий индивидуальный характер; проективография – построение объектов дизайна с помощью графических редакторов, на базе компьютерных программ. Для дизайнера важно обладание художественно-графическим моделированием, ассоциативным мышлением, культурно-технологической и пластической цельностью образа при создании проекта. Таким образом, эвристические методы базируются на подсознательном мышлении, с отсутствием алгоритма действий, характеризуются на интуитивном способе достижения поставленных целей [7]. Эти методы называли методами инженерного (изобретательного) творчества. Эвристические методы обучения в дизайне подразделяются на: 1. Креативные: – метод придумывания; – метод гипорболизации; – мозговой штурм; 2. Когнитивные: – вживания; – сравнения; – образного видения; – эвристического наблюдения; – эвристического исследования; – эвристических вопросов; 3. Оргдеятельностные: – целеполагания; – взаимообучения; – проектов; – рефлексии; – планирования; – рецензий; – метод контроля эвристической деятельности; – метод самооценки. Рассмотрим подробнее применение эвристических методов в предпроектном исследовании: метод вживания применяется при работе с заказчиком; метод эвристического наблюдения приемлем при изучение аналогов, создание иллюстраций, изучении сферы деятельности и роли компании на рынке услуг; метод эвристических вопросов используют при анкетирование, определение четких требований у дизайн-проекту; метод образного видения применяют в предпроектном исследовании; метод гипотез – при диагностике и решении технического задания; метод эвристического исследования используют весь проектный процесс; метод смыслового видения – при определении эргономических и конструктивных функций, цветовых решений; метод символического видения применим при выполнении фор – эскизов, пиктограмм.

До настоящего времени эвристические методы применялись чаще всего в инженерном и изобретательском творчестве, реже для решения дизайнерских задач [8]. Дизайнеру необходим творческий подход в работе над проектом [6; 4], который можно достигнуть с помощью профессиональной подготовки [1–3], основной на развитии способностей творческого мышления. Современный дизайн, тесно связан с развитием новых научных технологий, использует разнообразные научные дисциплины и направления, методы и приемы для творчества. Наука ищет новые способы и приемы эстетического исследования существующих систем и процессов.



Сегодня остро стоит проблема формирования системы эвристических методов, эффективных для обучения процессу научного творческо-технического поиска (проектирования), необходимых и достаточных для вузовской подготовки бакалавров и магистров дизайна, приемлемых в профессиональной дизайнерской практике. Как показала практика применения многочисленных эвристических методов [9], направленных на выявление и развитие творческих и креативных способностей проектирования в дизайне, навыков графического моделирования доказало, что подвижное пространственное воображение, умение видеть, рассмотреть и оценить максимальное и достаточное количество вариативного решений проблем – качества необходимое современному дизайнеру. Необходимо учитывать требования, предъявляемые к наблюдательности студента, настойчивости и систематичности и структурированности получения знаний [5].

Наиболее важным в обучении, является возможность осуществления контроля за выполнением задания на каждом этапе учебного проектирования. Поэтапное выполнение проектных заданий позволит увидеть и отследить объем выполненной студентами работы и произвести ее оценку, увидеть и осознать, коллегиально обсудить вместе со студентами места творческой неудачи. Такой подход позволит быстро выявить и устранить причины неудачи. Необходимо отметить, что методы творческого поиска предъявляет свои требования к способностям дизайнера и способствуют активизации необходимых проектировщику качеств и выявлению потенциала их творческих способностей.

Использование разнообразных стимулирующих эвристических средств, способствует активизации вышеуказанных способностей к творчеству, формированию общей и профессиональной проектной культуры. Дизайнер, владеющий эвристическими методами, становится более квалифицированным и умелым профессионалом. Внедрение эвристических средств в практику проектной деятельности дизайнера позволяет представить мыслительный процесс творчества студента «изнутри». Перед педагогом открываются перспективы сознательного включения в творческий процесс проектирования с целью активизации его определенных этапов, выявления и точной фиксации недоработки, устранения психологических барьеров творчества, расширения творческой фантазии и целенаправленного сужения зоны творческого поиска. Использование стимулирующих эвристических методов в процессе обучения способствуют сокращению временных затрат на проектную деятельность, поэтапному формированию действий для эффективных и оптимальных решений, направленных на достижение высоких технико-эстетических качеств дизайн-объекта (изделия). Значение методов эвристики в дизайне велико. В настоящее время необходимо расширенное исследование системного использования эвристических методов творческого поиска, внедрения их в практику дизайн-деятельности, для сознательного управления процессом проектирования. Коллективное творчество, обсуждение поставленных задач и путей их решения возможно при свежем взгляде на проблему, взаимном обогащении идеями, взаимоподдержке.

### Список литературы

1. *Chernyshova E. P., Grigorev A. D., Antonenko Yu. S.* [etc.] Design as professional design and art activity type // The Turkish Online Journal of Design Art and Communication. – 2017. – Vol. 7, No S-APRLSPCL. – P. 482–487.
2. *Антоненко Ю. С.* Анализ опыта формирования компетенций при подготовке дизайнера в вузе // Философские и педагогические проблемы современного образо-

вания: материалы международной научно-практической конференции / под науч. ред. С. А. Ан. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2019. С. 216–219.

3. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Консолидация и интеграция дисциплин образовательной программы в процессе обучения дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 68–72.

4. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Графическое моделирование как универсальный метод преобразования информации в процессе обучения дизайнеров // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / под ред. Е. А. Чертыковцевой. – Орел: Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, 2018. С. 309–316.

5. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д. [и др.] Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды»: учебное пособие. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2018. – 101 с.

6. Антоненко Ю. С., Халикова А. А. Воспитание и развитие художественно-эстетических качеств личности дизайнеров // Модели инкультурации в образовании: материалы международной научно-практической конференции / под науч. ред. С. А. Ан. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2018. – С. 205–210.

7. Валькова Н. П. Эффективность применения методов эвристики в процессе обучения дизайнеров // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2015. – Вып. 1. – С. 164–175.

8. Жданова Н. С., Антоненко Ю. С., Мишуковская Ю. И. Приобщение студентов к экспериментальной работе по использованию нетрадиционных материалов в детской мебели // Перспективы науки. – 2019. – № 10 (121). – С. 86–91.

9. Жданова Н. С. Интерьеры общественных зданий как объекты магистерских исследований дизайна // Архитектура. Строительство. Образование. – 2018. – № 2 (12). – С. 37–44.

### РАЗДЕЛ 3

## СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

### PART 3

## CURRENT ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

---

УДК 372.87

### ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Ю. И. Мезенцева, А. Ю. Орлова** (г. Мытищи)

В статье рассматривается духовно-нравственное воспитание школьников на уроках изобразительного искусства. Изобразительное искусство положительно влияет на учащихся, способствует разностороннему развитию личности, нравственному воспитанию, формированию эстетического вкуса и развитию образного мышления.

**Ключевые слова:** духовно-нравственное воспитание, изобразительная деятельность, изобразительное искусство, древнерусское искусство, педагогика, культура.

### SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN IN THE LESSONS OF THE FINE ARTS

**Ju. I. Mezentseva, A. Y. Orlova** (Mytishchi)

The article discusses the spiritual and moral education of schoolchildren in the lessons of fine art. Art has a positive effect on students and contributes to the diverse development

---

**Мезенцева Юлия Ивановна** – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой методики обучения изобразительному и декоративному искусству Московского государственного областного университета.

**Ju. I. Mezentseva** – Moscow State Regional University.

**Орлова Анна Юрьевна** – магистрант 1 курса, направление «Педагогическое образование», магистерская программа «Изобразительное искусство», факультет изобразительного искусства и народных ремесел Московский государственный областной университет.

**A. Y. Orlova** – Moscow State Regional University.

of personality, moral education, the formation of aesthetic taste and the development of imaginative thinking.

**Keywords:** spiritual and moral education, visual activity, visual art, Old Russian art, pedagogy, culture.

В «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» записано следующее: «Духовно-нравственное развитие и воспитание граждан России является ключевым фактором развития страны, обеспечение духовного единства народа и объединяющих его моральных ценностей, политической и экономической стабильности. Невозможно создать современную инновационную экономику, минуя человека, состояние и качество его внутренней жизни. Темпы и характер развития общества непосредственным образом зависят от гражданской позиции человека, его мотивационно-волевой сферы, жизненных приоритетов, нравственных убеждений, моральных норм и духовных ценностей. Воспитание человека, формирование свойств духовно развитой личности, любви к своей стране, потребности творить и преумножить ее богатства есть важнейшее условие успешного развития России» [13].

Учебный предмет «Изобразительное искусство» в общеобразовательной школе направлен на формирование художественной культуры учащихся как неотъемлемой части культуры духовной, то есть культуры мироотношений, выработанных поколениями. Эти ценности вместе с искусством как высшие ценности человеческой цивилизации, должны быть средством очеловечения, формирования нравственно-эстетической отзывчивости на прекрасное и безобразное в жизни и искусстве, способствовать зоркости души растущего человека. Художественно-эстетическое развитие учащегося рассматривается как необходимое условие социализации личности, как способ его вхождения в мир человеческой культуры и в то же время как способ самопознания, самоидентификации и утверждения своей уникальной индивидуальности. Художественное образование в основной школе формирует эмоционально-нравственный потенциал ребенка, развивает его душу средствами приобщения к художественной культуре, как форме духовно-нравственного поиска человечества [12].

Систематическое освоение художественного наследия помогает осознавать искусство как духовную летопись человечества, как выражение отношения человека к природе, обществу, поиску идеалов.

В современных условиях развития системы народного образования с особой остротой встает проблема формирования духовного мира, эстетической культуры, мировоззренческих позиций и нравственных качеств, художественных потребностей подрастающего поколения. В этом деле важнейшее значение имеет искусство и прежде всего изобразительное искусство, охватывающее целый комплекс художественно-эстетических отношений личности к окружающей действительности.

Велика роль изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Эта система должна быть гибкой, динамичной, учитывающей психолого-педагогические особенности детей и интересы различного возраста. Большое значение в разработке методов обучения рисованию имели труды великого чешского педагога эпохи средневековья Я. А. Коменского. Он считал, что предмет «рисование» необходимо ввести в общеобразовательные школы, и что он помогает решить ее воспитательные задачи [5, с. 314].

Рисование как общеобразовательный предмет начинает вводиться в школах только с начала XIX века И. Г. Писталоции . Он утверждает: «Необходимо рисование на начальном этапе обучения. Рисование должно предшествовать письму не только потому, что оно облегчает процесс овладения начертанием букв, но и потому, что оно легче усваивается [9, с. 119].

Сложность системы межпредметных связей с вовлеченным в ее сферу изобразительного искусства значительно возрастает, когда она охватывает гуманитарные и естественно-научные дисциплины. Здесь возникает проблема взаимодействия искусства и науки в философском, педагогическом, психологических аспектах.

Н. Н. Ростовцев утверждал: «Наиболее плодотворными научными исследователями в области методики преподавания являются те, которые сочетают теорию с практикой, с обобщением лучшего педагогического опыта, а также с изучением передового опыта художественных школ прошлого и настоящего [10, с. 5].

Функции изобразительного искусства при осуществлении межпредметных связей должны согласовываться с возрастом учащихся. Очень важно, выстраивая межпредметные связи определить понятия, которые должны быть усвоены, причем год от года эти понятия нужно усложнять.

В наше время всё острее звучит необходимость максимально расширять кругозор, познания культурных достижений человечества за все предшествующие века. Учителя и родители должны зажечь интерес, желание и стремление к приобретению знаний и представлений о мире и искусстве. Если вести уроки изобразительного искусства с уклоном в историю, возможностей познания и воспитания красотой становится все больше.

Н. Н. Ростовцев в своих трудах пишет: «Конечно, в живом процессе преподавания у каждого педагога вырабатывается своя методика работы, однако она не может быть произвольной и случайной. Индивидуальная система каждого педагога должна быть построена в соответствии с общими задачами школы, целями и направлением современного развития изобразительного искусства. Кроме того, индивидуальная педагогическая система и методика работы должны быть на уровне современной педагогики» [10, с. 4].

В. А. Сухомлинский о творчестве пишет: «Творчество детей – это глубоко своеобразная сфера их духовной жизни, самовыражения и самоутверждение, в котором ярко раскрывается индивидуальная самобытность каждого ребенка. Эту самобытность невозможно охватить какими-то правилами единственными и обязательными для всех» [11, с. 51].

В области методике преподавания изобразительного искусства каждый исследователь в своей научной работе пишет, что вдохновение, интуиция, творческий подход, хорошо подобранный иллюстративный материал – основа успешной педагогической работы.

Как известно, искусство – это сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и освоение мира. Производство искусства – целостная, сложноорганизованная структура, где все элементы участвуют в воплощении художественного замысла, составляя образную картину мира. Искусство сложно по своей структуре, по многообразию видов, жанров, течений и направлений, творческих индивидуальностей. Поэтому важно изучать в школе мировую художественную культуру.

Художественное развитие осуществляется в практической форме в процессе личностного художественного творчества. Основные формы учебной деятельно-

сти – помимо практической складываются посредством овладения художественными материалами, зрительного восприятия произведений искусства и эстетического наблюдения окружающего мира.

Смысловая и логическая последовательность составления программ обеспечивает целостность учебного процесса и преемственность этапов обучения. Успешное проведение уроков по темам, зависит от правильности подобранного методического и наглядного материала. При составлении уроков необходимо опираться на следующие дидактические принципы: принцип воспитывающего обучения, научности, наглядности, принцип сознательности и активности, систематичности и последовательности, принцип прочности усвоения знаний, принцип доступности обучения.

Известны следующие педагогические приемы, определяющие содержание учебной темы: ориентация на духовно-нравственное развитие; принцип «от простого к сложному». Учитель изобразительного искусства располагает широким рядом возможностей в выборе методов обучения. Существуют подходы к классификации методов обучения: словесный метод – может быть представлен в форме беседы, рассказа, объяснения, дискуссии; наглядный метод – от правильно подобранного материала в большой степени зависит результат урока и творческие работы учеников.

При проведении уроков важным показателем успешной работы педагога является заинтересованность и вовлеченность детей в работу. Большую роль здесь играет правильно подобранный материал, соответствующий возрастным особенностям учащихся. При подаче материала необходимо избегать сложных формулировок. Также следует уделить внимание иллюстративному ряду. Он должен быть красочным, разнообразным и соответствовать тематике. Чтобы удерживать внимание учеников необходимо чередовать информативную часть с беседой и творческой работой и чаще задавать вопросы ученикам. Такой прием способствует лучшему усвоению знаний, активизирует мыслительные процессы и способствует развитию грамотной речи.

Н. Н. Ростовцев о работе учителя пишет: «Учитель должен творчески подходить к делу...». «Но самое главное – любить свое дело» [10, с. 10].

П. П. Чистяков писал «Ведь это вздор, что учить скучно. Хорошо учить – значит любя учить, а любя ничего не скучно делать; тут, как говорится, дежурить не придется» [4, с. 10].

Духовность и нравственность взаимосвязаны между собой, они не могут существовать уже по отдельности, где нет духовности, рушится нравственность. Преподавание – это один из трудных видов профессии, но в тоже время и интересной.

Дюрер пишет: «Необходимо, чтобы тот, кто что-либо умеет, обучал этому других, которые в этом нуждаются» [2, с. 37].

В. А. Сухомлинский «Мастерство того, кто учит, – это искра, зажигающая огонек склонности, пробуждающая вдохновение» [11, с. 243].

Подводя итоги, хочется отметить, что успех в изучении древнерусского искусства и формировании духовно-нравственных ценностей на уроках изобразительного искусства во многом обуславливается грамотной постановкой целей и задач учащегося процесса, а также созданием педагогических условий, обеспечивающих необходимую направленность художественно-творческой деятельности.

### Список литературы

1. Данилюк А. Я., Кондаков А. М., Тишков В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности граждан России [Электронный ресурс]. – М.: Про-



свещение, 2011. – URL: [http://school6-novo.ru/wp-content/uploads/2016/02/konceptiya\\_duch\\_nrav\\_razvitiya.pdf](http://school6-novo.ru/wp-content/uploads/2016/02/konceptiya_duch_nrav_razvitiya.pdf) (22.11.2020).

2. Дюрер А. Дневники Письма. Трактаты. – М.: Искусство, 1957. – Т. 2. – 223 с.

3. Игнатъев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект: Мир, 2007. – 208 с.

4. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: учебник. – М.: АГАР, 1998. – 336 с.

5. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Педагогика, 1982. – 656 с.

6. Ломов С. П. Методика обучения рисованию: учебное пособие. – М.: МГОУ, 2005. – 68 с.

7. Ломов С. П., Аманжолов С. А. Методология художественного образования: учебное пособие. – М.: Прометей, 2011. – 118 с.

8. Мезенцева Ю. И. Духовность в развитии личности. – М.: МГОУ, 2007. – 104 с.

9. Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения. – М.: АПН РСФСР, 1961. – Т. 1. – 720 с.

10. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник. – М.: АГАР, 2000. – 256 с.

11. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа, 1988. – 272 с.

12. Неменский Б. М. Изобразительное искусство: сборник примерных рабочих программ (1–4 классы). – М.: Просвещение, 2019. – 304 с.

13. Шапошникова Т. Д., Савченко К. В. Основы духовно-нравственной культуры народов России: рабочая программа (4 класс) [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/raznoe/2012/10/23/t-d-shaposhnikova-k-v-savchenko-osnovy-duxovno-nravstvenno> (дата обращения: 29.11.2020).

14. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства: учебник: в 2 т. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pl9.ru/images/doc/Kkotip/Documents/EIObrRes/Izo/2.pdf> (дата обращения: 29.11.2020).

## ВЫСТАВКА КАК МЕТОД СТИМУЛИРОВАНИЯ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

В статье авторы рассматривают творческую активность как одну из первостепенных задач в процессе становления и развития ребенка. В изобразительной деятельности одним из способов является выставка. Она предоставляет возможность показать юному художнику свой талант, свой художественный опыт. Для педагога это работа по воплощению детского замысла с помощью определенных приемов.

**Ключевые слова:** выставка, детское творчество, наблюдательность, творческая активность, творческое мышление.

## EXHIBITION AS A METHOD OF STIMULATING CHILDREN'S CREATIVITY

P. E. Khripunov, E. A. Khripunova (Magnitogorsk)

In the article, the authors consider creative activity as one of the primary tasks in the process of formation and development of a child. In visual activity, one of the ways is an exhibition. It provides an opportunity to show the young artist his talent, his artistic experience. For a teacher, this is the work of translating a child's vision through certain techniques.

**Keywords:** exhibition, children's creativity, observation, creative activity, creative thinking.

Выставка – публичное представление достижений в разных областях деятельности человека. С развитием культуры и искусства появилась возможность показа творений своих рук. Какая выставка была первой доподлинно не известно, но уже в Древней Греции и Древней Риме регулярно устраивались выставки скульпторов и художников.

Формирование творческой активности стоит рассматривать как одну из первостепенных задач в процессе становления и развития ребенка. Активность, напрямую влияет на жизненную позицию и успешность. Поэтому возникает необходимость поиска наиболее эффективных средств и приемов, педагогических технологий способных активизировать творческую деятельность. В изобразительной деятельности таким способом является выставка.

---

**Хрипунов Павел Эдуардович** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры Академического рисунка и живописи Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**P. E. Khripunov** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Хрипунова Елена Анатольевна** – кандидат педагогических наук, заведующая методическим и выставочным отделом МУДО «ДЮЦ «Максимум», г. Магнитогорск.

**E. A. Khripunova** – MUDO “DUT “Maximum”, Magnitogorsk.

Выставка имеет три фазы: до экспозиционный, экспозиционный и пост экспозиционный (Схема № 1). В данной статье рассмотрим доэкспозиционный период, а именно подготовку педагогами детей.

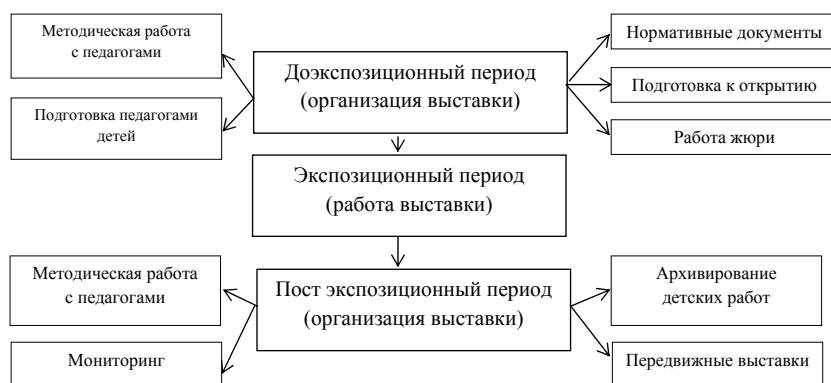


Схема № 1

Итогом изобразительной деятельности детей являются рисунки, выполненные под руководством учителя (педагога). Следовательно, это итог совместной работы ученика и учителя. Для ученика выставка предоставляет возможность показать свой талант, свой художественный опыт, но и многому научиться. Участие в выставке вдохновляет на создание новых образов, поиск и активную работу. Для педагога выставка великолепный метод стимулирования детского творчества.

Под руководством педагога мимолетное увлечение ученика должно перерасти в постоянное учение. Это достаточно трудная работа, поскольку предусматривает реализацию идей и замыслов учащихся при недостаточно развитых изобразительных умениях. Сложности возникают в связи неумением компоновать объекты, изображать в нужных ракурсах, невелик опыт владения художественными средствами. Педагог не навязчиво должен помочь ученику воплотить свой замысел, стать соавтором, соучастником творчества. Педагогу приходится очень много работать над развитием детского воображения, учить наблюдать и переносить свои наблюдения на бумагу, фантазировать и реализовать свою фантазию в изображаемом.

На протяжении многих лет Детская картинная галерея города Магнитогорска проводит выставки детского изобразительного творчества. Являясь организатором таких выставок и членом жюри, позволило сделать некоторые выводы относительно работ, получивших признание как у компетентных людей в этой области, так и зрителей разного возраста.

Нами были выделены приемы стимулирования детского творчества. Обозначим некоторые из них:

- создание творческого пространства;
- разнообразие изобразительных техник, используемых в работе с детьми;
- использование разнообразных материалов;
- работа над сюжетом;
- разная трактовка одного образа;
- работа над композицией;
- сочетание видов искусств.

Ценным становится то занятие, на котором активно работает ребенок, педагог умело организует пространство, создает непринужденную атмосферу. Методиче-

ское руководство педагогом изобразительного процесса, понимание педагогической целесообразности применяемых форм, методов и приемов становятся стимулами творческой активности ребенка. Как и то, что занятия должны быть разнообразны по динамичности, различаться по формам, методам и приемам, средствам обучения и направленности на познавательную деятельность.

Учитель на занятиях должен применять методы эмоционального стимулирования [3]. Эмоциональное возбуждение активизирует процессы внимания, запоминания, осмысления, делает эти процессы более интенсивными и тем самым повышает эффективность достигаемых целей. К основным методам эмоционального стимулирования относят:

- создание ситуации успеха в учении;
- поощрение и порицание в обучении;
- использование игровых форм организации учебной деятельности;
- постановка системы перспектив.

Наглядный метод обучения один из главных в обучении изобразительному искусству. Зрительный ряд не просто должен присутствовать на занятии, учитель обязан по каждому изображению провести анализ, обратить внимание детей на особенности изображения, использование цвета, характер линий, задать вопросы, подсказать, что может пригодиться в дальнейшей работе. Это должно вызвать у учащихся активизацию творческого воображения, фантазии, направить их творческую деятельность на обдумывание и решение композиционных задач, на раскрытие и составление собственного художественного видения.

Во время занятий не стоит применить только наглядный метод. Для большей результативности в изобразительной деятельности нужно использовать стихи и музыку. В литературном произведении поэтический образ раскрывается через эпитеты, метафоры, сравнение, антитезы, оксюморона, гиперболы, олицетворения – образы-картинки или как говорят поэты через зрительный ряд. Это ряд, который автор закладывает в произведение, чтобы по ходу прочтения представлять картину. Он помогает понять основной смысл произведения. Поэзия – это способ познания окружающего мира при помощи образов и символов. В греческом языке "образ" – (икона) – изображение. Слова помогают воображению. Труд художника – настоящий подвиг, поскольку он осуществляет материализацию слова и конкретизацию абстрактных понятий. Ниже представлены работы (Рис. 1, 2), выполненные воспитанниками студий изобразительного искусства. Созданные ими художественные образы эмоциональны и несут в себе качества мышления творческой личности.



Рис. 1. Дубровская Софья, 7 лет,  
МДОУ "ЦРР-д/с №134"Нотка", рук. О. Н. Черкасова

Щенок и снег  
 На первый снег взглянул щенок  
 И ничего понять не мог.  
 – Откуда столько белых мух  
 Набилось к нам на двор?  
 А может это птичий пух  
 Летит через забор?..  
 Он пасть раскрыл – и снегу хватать –  
 И стал задумчиво жевать.  
 Жует, жует, но вот беда!  
 На языке одна вода.  
 Совсем сконфузился щенок  
 И в конуру обратно лег.  
 Он был не глуп, а просто мал  
 И снег впервые увидал...

Л. Дьяконов

Мудрейшая птица на свете сова.  
 Все слышит,  
 Но очень скупа на слова.  
 Чем больше услышит –  
 Тем меньше болтает.  
 Ах, этого многим из нас не хватает!  
 Б. Заходер



Рис. 2. Ганичева Варя, 6 лет,  
 «ЦРР-д/с №139»

В работе с детьми нужно использовать не только привычные художественные материалы. «Чем разнообразнее материалы, с которыми они действуют, тем интенсивнее станут развиваться детские художественные способности» [2]. Каждый художественный материал не только заставляет менять стиль изображения, но и думать над образом, над выразительностью работы. В рисунке «Степной жеребец», выполненной сангиной и углем, юный художник учится передавать тоновые отношения (Рис. 3). Разноцветные фломастеры заставляют выбрать декоративный подход к решению изобразительной задачи (Рис. 4).



Рис. 3. Токарев Михаил, 10 лет  
 «Степной жеребец»



Рис. 4. Боровец Тимофей, 6 лет  
 «Эх, прокачусь верхом»

Какие разные индюки на рисунках, воспитанников студии «Основа», созданной замечательными педагогами Т. Хузиной и И. А. Хузиным (Рис. 5, 6). Выполнены они на одном занятии детьми разного возраста. В работах разный технический подход, один индюк нарисован еще не окрепшей рукой, а второй стремится к реальности. Работы выполнены гуашью, но разной техникой. Первый индюк декоративен: полоска и клетка передают красочность хвоста, красные и черные точки создают эффект мелких перышек на шее. Голову украсила корона. Лапы не вошли в формат, но это можно считать передачей движения. Индюк идет, причем важно! Во второй работе использована техника сухой кисти, мазки повторяют направление перьев и создают эффект блеска. Индюк важный и гордый.





Рис. 5. Воспитанник студии «Основа», 5 лет



Рис. 6. Воспитанник студии «Основа», 8 лет

Выбор объекта или предмета изображения для детей всегда сложен, предложенная учителем тема может быть неинтересна. Но учитель должен научить детей находить во всем красоту и стараться передать ее. Направить ход мысли на составление сюжета, помочь найти отклик в душе ребенка. Это стимул для преодоления трудностей. В работах таким сюжетом стала обыкновенная монстера.



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

В рисунках 7 и 9 применена более сложная задача: использование минимума художественных средств. На первых этапах для детей это трудное задание, так как работа яркими красками более привычна и естественна для детей. В детских рисунках наблюдается несовершенство линий, анатомическая неправильность бабочек, но подкупает композиция, все на своем месте, ритм, пластика, движение.

Очень интересно наблюдать на выставке и разную трактовку одного и того же образа. Изображаемый образ возникает не отвлеченно, не спонтанно и не сразу приобретает конкретную, зримую форму. Человек с детства, с самого рождения обладает способностью индивидуально воспринимать окружающий мир, видеть то, что до него никто не успел разглядеть, а если и разглядел, то не сумел сформулировать и правильно, художественно выразить свое отношение к увиденному. Нами сделана подборка детских рисунков, на которых изображен жираф.





Рис. 10. Воспитанник студии «Основа»



Рис. 11. Анисимов Андрей, 3 г.  
«Жирафка»

Все юные художники подчеркивают особенность этого животного – длинную шею. На одной работе она запуталась в облаках (Рис. 14), у другой затерялась в пальмах (Рис. 12). Но такая необычная трактовка никого не оставила равнодушной (Рис. 10). Чем старше становится ребенок, тем больше его надо учить мыслить нестандартно, искать интересные решения.



Рис. 12. Кирильчева Настя,  
5 лет Жирафика –  
веселая страна

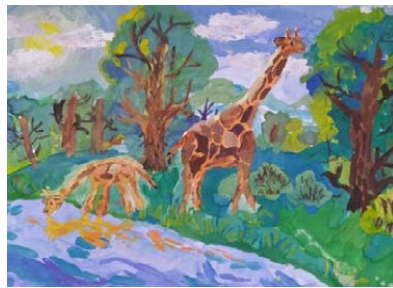


Рис. 13. Далева Анастасия,  
13 лет «Африканские  
исполины»



Рис. 14. Мазетова Маша,  
8 лет. Длинношейей

В творческих работах всегда чувствуется, как дети проникновенно улавливают общее эмоциональное состояние момента, а также видят и отображают главное, определяющее предмет свойство. Юный художник всегда создает картину, пытаясь при этом строить ее так, чтобы выделить главное и масштабом, и цветом, и ритмом.

Уже с младшего возраста дети должны быть приучены к самостоятельной художественно-творческой деятельности, чтобы появились успешные и устойчивые результаты. Ребенок обладает своеобразным художественным мышлением, собственным видением мира. Это художественная одаренность детской натуры. И это следует беречь. Нужно внимательно относиться к первым шагам в искусстве.

Выставка детских работ формирует эмоциональное отношение детей и их родителей к продуктивной деятельности, дети начинают дорожить своими работами, учатся сравнивать свои работы с работами других детей, стремятся к хорошему результату.

**Список литературы**

1. Выставка детского творчества: методические рекомендации по организации, оформлению и проведению / отв. ред. О. Ю. Леушканова. – Магнитогорск: МаГУ, 2006. – 82 с.
2. *Комарова Т. С.* Детское художественное творчество. – М.: Мозайка-синтез, 2005. 120 с.
3. *Смирнов С. А.* Педагогика: педагогические теории, системы, технологии: учебное пособие. – М.: Академия, 1998. 512 с.
4. *Хрипунов П. Э., Хрипунова Е. А.* Опыт организации выставочной работы как части профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 140–143.
5. *Хрипунов П. Э., Хрипунова Е. А.* Выставочная деятельность как один из способов приобщения учащихся к культуре // Модели инкультурации в образовании: материалы Международной научно-практической конференции. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2018. – С. 189–192.
6. *Хрипунова Е. А.* Внеурочная деятельность по изобразительному искусству: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс]. – М.: Флинта, 2017. – 191 с. – URL: <http://e.lanbook.com/book/97130> (дата обращения: 25.11.2020).

## ОСВОЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ОКАРИНЫ ОБУЧАЮЩИМИСЯ В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ КРАСНООБСКА

**Е. А. Сысоева** (Новосибирская область, р. п. Краснообск)

**В. А. Шмаков** (г. Новосибирск)

В статье предложен вариант изучения третьеклассниками темы «Традиционная и современная игрушка свистулька» программы учебного предмета «Работа в материале» по направлению «Художественная керамика», ДПОП «Декоративно-прикладное творчество». Особое внимание уделено технологическим этапам изготовления окарины. В качестве примера представлены учебные работы третьеклассников, обучающихся в детской художественной школе р. п. Краснообск.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, художественная керамика, керамическая игрушка, дымковская игрушка, окарина, методика обучения, детская художественная школа, технология изготовления окарины.

## THE DEVELOPMENT OF TECHNOLOGICAL METHODS PRODUCTION OF OCARINA BY STUDENTS IN THE WORKSHOP OF ARTISTIC CERAMICS KRASNOOBSK CHILDREN'S ART SCHOOL

**E. A. Sysoeva** (Novosibirsk region, Krasnoobsk)

**V. A. Shmakov** (Novosibirsk)

The article offers a variant of third-graders studying the theme "Traditional and modern toy whistle" of the program of the study subject "Work in the material" in the direction of artistic ceramics, DPOP "Decorative and applied creativity". Special attention is paid to the technological stages of Ocarina production. As an example, there are educational works of children studying at the children's art school of Krasnoobsk.

**Keywords:** decorative and applied art, artistic ceramics, ceramic toy, dymkovskaya toy, Ocarina, teaching methods, children's art school, Ocarina manufacturing technology.

Освоению дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы «Декоративно-прикладное творчество» в детской художественной школе р. п. Краснообск уделено особое внимание. Сегодня школа имеет положительный имидж и ресурсы развития за счет реализации инновационных программ и проектов, прогнозированием спроса на образовательные услуги и большого опыта управления качеством образования. Детская художественная школа представлена

**Сысоева Елена Анатольевна** – кандидат педагогических наук, руководитель структурного подразделения «Мастерская художественной керамики» МБУДО «Детская художественная школа р. п. Краснообск».

**Шмаков Виктор Алексеевич** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Новосибирского государственного педагогического университета.

**E. A. Sysoeva** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**V. A. Shmakov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

тремя отделениями – станковым, архитектуры и дизайна, а также декоративно-прикладным, включающим в себя мастерскую художественного текстиля и мастерскую художественной керамики [6, с. 190].

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная про-грамма «Декоративно-прикладное творчество» по направлению художе-ственная керамика в детской художественной школе р. п. Краснообск реализуется с 2016 года и опирается не только на традиции народного искусства, но и на современные научные исследования в области методики преподавания дисциплин художественного цикла.

Стоит отметить, что народное искусство включает в себя такие понятия как декоративно-прикладное искусство, ремесло и самодеятельное творчество. Декоративно-прикладное искусство – это собирательный термин, условно объединяющий два направления: декоративное и прикладное [7, с. 8].

В процессе профессиональной подготовки принято понимать «Декоративно-прикладное искусство» как творческую деятельность, объединяющую в процессе проектирования достижения различных областей человеческой деятельности – искусства, конструирования, технологии, экономики, социологии, – и направленную на создание эстетически совершенных и высококачественных серийных и уникальных изделий [3].

Декоративность является одним из художественных средств достижения выразительности произведений декоративно-прикладного искусства и проявляется в композиции, форме, объеме, цветовой гамме и природной фактуре материалов.

Прикладное искусство означает создание произведений, в которых утилитарная функция тесно сочетается с художественной значимостью. Изделия прикладного искусства можно использовать в быту, но они также будут иметь и художественную ценность. Художественность – это качество, отражающее степень мастерства и содержания в искусстве, слитность в нем красоты и пользы, такая степень наглядности и яркости, которая может быть отнесена к признакам высшего совершенства [7].

Глиняные игрушки являются частью ремесел и жизни народа на протяжении многих веков. Их изготовление всегда относилось к традиционной области народного искусства, воплощая труд мастеров, красоту, демонстрируя историю и образ жизни.

Производство глиняной игрушки в России тесно связано с другими художественными ремеслами: гончарством, резьбой и росписью изделий из дерева, камня и металла, с искусством вышивки и создания кружев. В них используются общие изобразительные принципы и приемы построения декоративной отделки, художественные мотивы.

Все региональные особенности игрушек в России являются неповторимыми и уникальными. Каждому мастеру были присущи своя манера лепки, неординарный стиль, оригинальные формы, цвета и украшения изделий. Также игрушки отличаются по составу глины, из которой их лепят: лучше всего лепятся фигурки из жирной глины. Каждой разновидности таких изделий свойственны свои традиционные формы и цвета, которые часто зависят от типа глины, используемой в данной местности, и ее пластических свойств.

Такие изделия позволяют заглянуть в далекое прошлое наших бабушек и дедушек, в историю русской культуры и собственное детство. Крестьянские деревенские игрушки подкупают своей рукотворностью, участливостью, иллюстрируя отцовскую опеку и ласковую материнскую заботу. Умелые руки и хороший вкус мастера-игрушечника являются достоянием данного промысла, способствуют взаим-

ному развитию и обогащению языка и выразительностью подачи, сохраняют опыт и наработки предыдущих поколений.

Самую большую известность получила дымковская игрушка. Близкая к народному примитиву, обобщенная декоративная глиняная скульптура была примерно 15–25 см и раскрашена по белому фону многоцветным геометрическим орнаментом из кругов, горохов, полос, клеток, волнистых линий яркими красками, часто с добавлением золота. Характерными формами обычно являлись всадники, петухи, женские фигуры в колоколообразных юбках и кокошниках, называемые няньками, кормилицами, барынями, водоносками.

В дымковской игрушке чувствуется склонность к сказочной, песенной интерпретации действительности. Ей присуще наивность, простодушие, оптимизм. Основным сырьем для изготовления игрушки служит жирная глина, смешенная с мелко просеянным речным песком. Расписывали игрушку сухими анилиновыми красителями, разведенными на яйце. Как и в других промыслах, игрушка претерпевала изменения, диктуемые временем. Так в советский период изготавливали сказочные, исторические и бытовые многофигурные композиции, включающие архитектуру (домики, карусели), элементы пейзажа (грядки с капустой, деревья), настенные панно [7].

Сейчас дымковская игрушка уже считается народной скульптурой, причем каждое произведение является авторским, сделанным мастером ручной лепки и росписи, представленным в единственном экземпляре. Товарным знаком ее является яркая красочность и нарядность, дополненная кусочками сусального золота, что всегда производит праздничное впечатление.

Содержание учебного предмета «Работа в материале» художественная керамика, ДПОП «Декоративно-прикладное творчество» в ДХШ р. п. Краснообск построено с учетом возрастных особенностей обучающихся. Программа учебного предмета «Работа в материале», реализуется в течение пяти лет обучения и составляет 792 часа аудиторной нагрузки.

Изучению раздела «Традиционная и современная игрушка свистулька» посвящено 40 часов. Этот раздел входит в обучение третьеклассников и содержит информацию об истории возникновения и развития традиционной русской глиняной игрушки свистульки (на примере дымковской игрушки), а также посвящен конструированию и декорированию современных духовых музыкальных инструментов (на примере окарин).

В процессе изучения темы седьмого раздела «Традиционная и современная игрушка свистулька программы учебного предмета «Работа в материале» по направлению художественная керамика, третьеклассники знакомятся с традиционной техникой лепки и орнаментом дымковской игрушки в течение 14 часов. На примерах из музейного фонда изучается связь орнамента с формой изделия, также происходит анализ технологии изготовления игрушки. Первая часть раздела ориентирована на копирование формы и декора игрушки. Самостоятельная работа посвящена подготовке презентации с анализом формы и декора понравившихся дымковских игрушек; написанию эссе на тему, какие игрушки промыслов России, представлены в Новосибирском государственном художественном музее; копированию элементов росписи и выполнению эскизов.

Погружение детей, обучающихся на предпрофессиональной программе, в тему происходит с изучения основных определений и понятий.



Окарина (итал. *Ocarina* гусёнок), свистулька – духовой музыкальный инструмент, род свистковой сосудообразной флейты. Существуют глиняные, фарфоровые и деревянные окарины. Название «окарина» применяется как ко всему семейству свистковых флейт, так и к конкретной разновидности, изобретённой в Италии Джузеппе Донати в 1860 году и используемой в классической музыке; её также называют «классическая окарина». Народные окарины используются по всему миру – в Латинской Америке, Китае, Африке, восточной Европе и других местах.

Большинство окарин имеют околосферическую форму, классическая окарина – яйцеобразную, однако известны окарины самых разных форм и с разным количеством отверстий для пальцев. У окарин часто встречается мундштукообразный выступ, завершающийся отверстием для вдвухания воздуха. При игре на окарине поток воздуха направляют на относительно острый край отверстия, благодаря чему воздух начинает вибрировать и издаёт звук.

Особенностью окарин является зависимость высоты звука исключительно от площади отверстий: ввиду конструкции инструмента при игре не важен порядок их открывания, если они одинакового диаметра. Два отверстия равного размера могут производить три ноты (оба закрыты, одно открыто, оба открыты), если они имеют разный размер, то количество нот увеличивается до четырёх. Многокамерные окарины могут иметь больше отверстий и издают сразу несколько звуков. Обычно окарина не может играть один и тот же звук через несколько октав на той же комбинации пальцев, как другие музыкальные инструменты. Окарины без отверстий или с одним отверстием, использующиеся только в утилитарных целях (охота, сигнализирование) обычно называют свистками. Благодаря небольшому размеру свистульки часто подвешивают на шнурках как медальоны.

Далее происходит изучение конструкции свистка на примере изготовления дымковской птички. Самым интересным для анализа является строение современных керамических духовых музыкальных инструментов. Выбор темы, анализ аналогов, подготовка эскизов, выполнение проекта, изготовление и декорирование окарин по проекту занимает 26 часов.

Технология изготовления окарин представлена на иллюстрациях в несколько этапов:

- подготовка по эскизу глиняной модели-основы к формованию окарин с подготовленной основы (Рис. 1 и 2);
- подготовка выкройки с припуском для первой и второй половинки окарин (Рис. 3 и 4);
- процесс формования и снятия половины формы с модели-основы (Рис. 5 и 6);
- соединение двух форм, декорирование поверхности окарин (Рис. 7 и 8);
- изготовление свистка, проверка звука (Рисунки 9 и 10);
- после утильного обжига декорирование глазурью поверхности изделия (Рис. 11 и 12);
- фотографии эскиза и готового изделия после второго высокотемпературного обжига глазурей и третьего обжига для достижения матовой темной поверхности с помощью молочения (Рис. 13 и 14).





Рис. 1.



Рис. 2.

Подготовка по эскизу глиняной модели-основы  
к формированию окарины с подготовленной основы.

Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.

Преподаватель Шмаков В. А



Рис. 3.



Рис. 4.

Подготовка выкройки с припуском для первой и второй половинки окарины.

Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.

Преподаватель Шмаков В. А



Рис. 5.



Рис. 6.

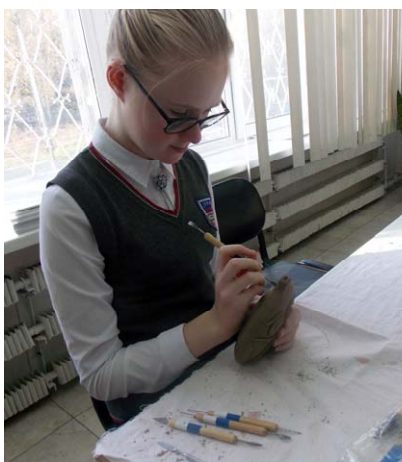
Процесс формирования и снятия половины формы с модели-основы.

Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.

Преподаватель Шмаков В. А

*Рис. 7.**Рис. 8.*

Соединение двух форм. Декорирование поверхности окарины.  
Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.  
Преподаватель Шмаков В. А

*Рис. 9.**Рис. 10.*

Изготовление свистка, проверка звука.  
Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.  
Преподаватель Шмаков В. А



Рис. 11.



Рис. 12.

После утильного обжига декорирование глазурью поверхности изделия.  
Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.  
Преподаватель Шмаков В. А



Рис. 13.



Рис. 14.

Эскиз и готовое изделие после второго высокотемпературного обжига глазурей и третьего обжига для достижения матовой темной поверхности с помощью молочения.  
Корнеева Дарья, 13 лет, 3 класс.  
Преподаватель Шмаков В. А

Анализ лучших достижений в области декоративно-прикладного творчества, на наш взгляд, позволяет развивать у обучающихся умение самостоятельно воспринимать и оценивать значимость окружающих нас культурных ценностей.

Данная тема рекомендована для педагогов детских художественных школ, внедряющих программу ДПОП в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» на основе федеральных государственных требований. Также освоение предложенных практических заданий будет интересно студентам-бакалаврам очного и заочного отделений факультетов институтов искусств, студентам обучающихся по направлениям подготовки «Декоративно-прикладное искусство», «Изобразительное искусство».

**Список литературы**

1. Колесникова О. В., Шмаков В. А. Художественная обработка материалов. Технология изготовления керамических изделий. Лепка из пласта: практикум. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – 35 с.
2. Соколов М. В., Шмаков В. А. Профессионально-творческое развитие будущих художников декоративного искусства на занятиях по керамике // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2015. – Вып. 13. – С. 131–135.
3. Сысоева Е. А. Развитие пространственного мышления студентов на занятиях по художественной керамике: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – Омск, 2013. – 18 с.
4. Сысоева Е. А. Проектирование в системе обучения художественной керамике // Омский научный вестник. – 2012. – № 3 (109). – С. 218–221.
5. Сысоева Е. А. Становление сибирской школы керамики // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2016. – № 1, Ч. 2. – С. 231–239.
6. Сысоева Е. А., Шмаков В. А. Традиции и новые формы работы в мастерской художественной керамики детской художественной школы р. п. Краснообск // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – Вып. 1. – С. 189–199.
7. Шокорова Л. В. Художественные промыслы Западной Сибири: учебное пособие. – Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2014. – 142 с.

## ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Н. В. Лупанова, Ю. И. Грешштейн** (г. Екатеринбург)

В статье раскрывается специфика создания декоративной композиции в образовательной программе начальных классов Школы архитектурно-художественного творчества (ШАХТ). Задание «Декоративный натюрморт» рассматривается с использованием различных техник, материалов и декоративных способов исполнения. Текст дополнен примерами и описанием выполненных работ.

**Ключевые слова:** декоративный натюрморт, декоративная композиция, художественное образование.

## DECORATIVE STILL LIFE IN JUNIOR CLASSES OF ADDITIONAL EDUCATION

**N. V. Lupanova, Y. I. Grefenstein** (Yekaterinburg)

The article reveals the specifics of creating a decorative composition in the educational program of primary classes of the school of architectural and artistic creativity. The task "Decorative still life" is considered using various techniques, materials and decorative methods of execution. The text is supplemented with examples and a description of the work performed.

**Keywords:** decorative still life, decorative composition, art education.

Творческое образование – специфический процесс и имеет определенные закономерности. Ядром этого процесса является творческая созидательная деятельность, в рамках которой дети, основываясь на традиционные методы рисования осваивают и декоративный способ изображения. Такие задания нацелены на развитие специализированного, стилистического художественного мышления и являются базовыми в креативном образовательном процессе в детской школе архитектурно-художественного творчества (ШАХТ).

При акценте на традиционную методику академического рисования с натуры (будь то натюрморт, портрет или фигура) согласно четкому алгоритму действий учащийся недостаточно развивает и реализует свою творческую индивидуальность. Работа же над декоративной композицией способствует формированию творческой личности [2, с. 2]. В процессе создания декоративной композиции включаются механизмы созидющего воображения, основанные на ассоциативном мышлении,

**Грешштейн Юлия Игоревна** – старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства Института Изобразительных искусств, Уральский Государственный Архитектурно-художественный университет.

**Yu. I. Grefenstein** – Ural State University of Architecture and Art.

**Лупанова Наталья Владимировна** – профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Института Изобразительных искусств, Уральский Государственный Архитектурно-художественный университет, член Союза Художников РФ.

**N. V. Lupanova** – Ural State University of Architecture and Art.



развитие которого происходит постепенно. Чем богаче творческий опыт ребенка, тем более разнообразным материалом располагает его воображение и тем больший простор открывается для его фантазии; формируется художественный вкус, образность восприятия, уровень эстетической культуры.

Развитие художественного видения необходимо учащимся для успешного формирования общекультурных, учебно-познавательных, коммуникативных, духовно-нравственных ценностей. В связи с этим в любую программу обучения ИЗО или специализированного художественного образования наряду с академическим рисунком вводится стилизация, близкая к натуре и декоративная методика изображения. Подобные занятия определяют новые задачи в теории и методе преподавания изобразительного искусства [4, с. 94].

В художественном образовании декоративному натюрморту отводится значительное место. Неподвижность натуры облегчает процесс работы. Недаром в разные периоды развития изобразительного искусства, когда вставали проблемы обновления художественной формы и стилистики изображения, натюрморт становился своеобразной творческой «лабораторией» художника и полем для экспериментов.

Натюрморт / франц. *nature morte* – мертвая природа / – жанр изобразительного искусства или произведение такого жанра, а также объект изображения, состоящий из отдельных форм окружающей человека обстановки, в которую могут включаться «неодушевленные» предметы и природные формы. Поэтому более точно название, принятое в англоязычных странах: *still life* или немецкое *Stilleben* – тихая жизнь [3, с. 146].

Декоративный натюрморт – натюрморт, выполненный в декоративной манере. «Декоративность» (от лат. *decor* – прекрасный выдающийся, достойный) – художественное качество формы, качество произведения искусства, возникающего в результате осмысления художником связи его произведения с культурно-исторической и предметно-пространственной средой.

Функция декоративности, естественно, отражается и на стиле произведения через показ, подчеркивание, оформление его внешних композиционных связей. Процесс подчинения изобразительной формы внешним композиционным связям называется декоративной стилизацией, которая неизбежно ведет к упрощению, обобщению, геометризации и даже схематизации [4, с. 186].

Степень стилизации натюрморта может быть разной, начиная со стилизации близкой к натуре, кончая стилизацией, когда опознавательные признаки предметов едва угадываются; зависит от поставленных творческих задач.

Задание «Декоративный натюрморт» наиболее разнообразно и показательно в плане изучения признаков декоративной стилизации, что позволяет разделить изучение темы на несколько этапов. В младших классах художественных школ, когда у учащихся недостаточно знаний, умений и навыков для создания станкового натюрморта использование изображения, близкое к натуре (рис. 1, 2). В этом случае изучается форма предметов, их особенности; делается акцент на самом интересном и упускается второстепенное. Предметы (в случае постановочного натюрморта) могут менять местоположение в зависимости от вертикального или горизонтального формата бумаги, или предпочтения автора; допускается свободная интерпретация фона, что вносит элемент творчества в исполнение работы (рис. 1, 2).



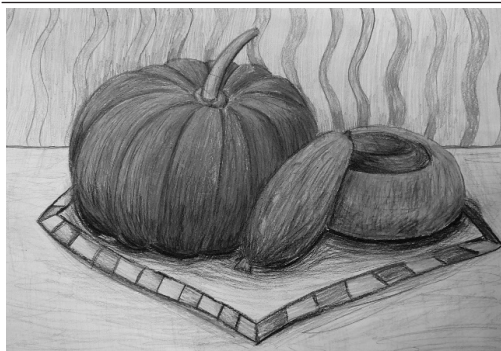


Рис. 1



Рис. 2

В декоративном натюрморте важным является выбор характерных особенностей предметов. Композиционной задачей становится соподчинение всех элементов натюрморта, главными изобразительными приемами – простота форм и упрощение контуров, плоскостность изображения. Более свободное переосмысление формы предметов и поверхности, на которой они расположены, предполагает творческую интерпретацию и трансформацию исходных форм [1].

Создание композиции в декоративном натюрморте предусматривает не только преобразование или изменение пластических характеристик предметов, но и возможность утрирования формы; произвольное изменение размеров или количества предметов и соотношений между ними; замену объемно-пространственной формы предмета на условную плоскостную. Термин «различного рода условностей» предполагает одновременный показ предметов и их частей с разных точек зрения (рис. 5), преломление формы предметов, установление предмета на мнимой (условной) плоскости (рис. 3), подвешивание предметов в воздухе (рис. 4).



Рис. 3



Рис. 4

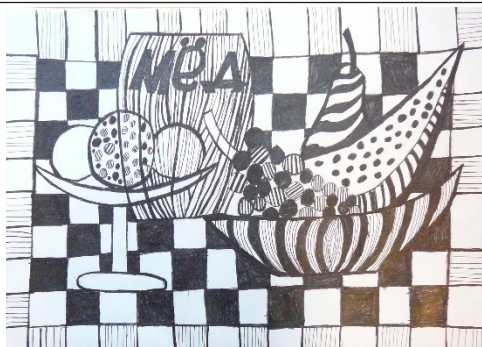


Рис. 5

Уплотнение пространственной среды происходит за счет введения таких художественных приемов как оверлеппинг, членение изобразительной плоскости на части, введение орнаментальных мотивов. Прием оверлеппинга создает иллюзию нарушения пространства в декоративной композиции путем наложения изображаемых объектов друг на друга с изменением тона или цвета (рис. 6, 7). Эффект деления плоскости прямыми и кривыми линиями становится убедительнее за счет введения цвета или тона (рис. 4, 6–10). Орнамент и орнаментальные мотивы имеют свойство преобразовывать объемное изображение в плоскостное, усиливая впечатление декоративности композиции (рис. 3–9).



Рис. 6



Рис. 7

Изображение декоративного натюрморта тесно связано с поверхностью, на которой оно расположено и материалом, из которого натюрморт будет выполнен, так как возможности обработки поверхности и материала диктуют степень художественного обобщения формы и декора предметов. Таким образом, изучение темы «Декоративный натюрморт» может варьироваться в зависимости от поставленных задач и спользуемых материалов (гуашь, графические материалы, пластилин, бумага). Работа с гуашью предполагает живописный подход с декоративной проработкой. Яркость и выразительность цвета позволяет добиваться различных декоративных приемов с плоскостным решением пространства.

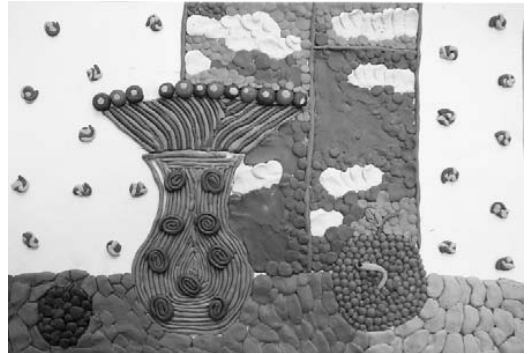
Графические материалы (фломастеры, капиллярные или гелевые ручки, цветные карандаши) допускают большую условность в трактовке образа. Они проще и до-

ступнее в работе, а разнообразие оттенков позволяет успешно решать колористические задачи.

Фактурные свойства и технические приемы пластилина (скатывание, надавливание, размазывание) позволяют добиться декоративности изображения и передачи рельефной формы (рис. 8, 9).



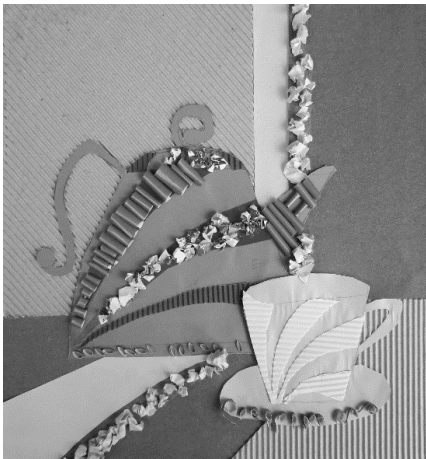
*Рис. 8*



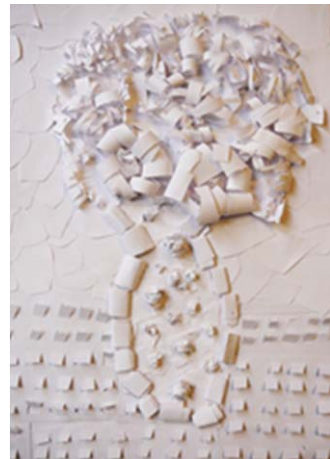
*Рис. 9*

Экспериментируя с фактурами и формой, дети вдохновляются на новые открытия и достигают неожиданных результатов.

Для выполнения задания «Декоративный натюрморт» применяются различные техники работы с бумагой: обрывная мозаика, аппликация (рис. 10), моделирование (рис. 11). Занятия с использованием бумажной пластики близки к скульптуре. В зависимости от поставленных задач возможно передать объем предмета или подчеркнуть выразительность формы [7; 11].



*Рис. 10*



*Рис. 11*

Поиск выразительных средств для воплощения своего замысла активизирует творческое воображение детей. Условный язык декоративного искусства даёт подлинную свободу в трактовке изображения формы предметов и фона.

Включение в программу обучения младших классов темы «Декоративный натюрморт» способствует развитию фантазии, творческой активности художественного потенциала учащихся, повышает эффективность образовательного процесса. Приведенные в качестве примера работы демонстрируют варианты исполнения поставленных задач с использованием специфических художественных средств и приемов для создания композиции «Декоративный натюрморт».

### Список литературы

1. *Бесчастнов Н. П.* Графика натюрморта: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2008. – 225 с.
2. *Борисова А. И.* Развитие художественного восприятия в младшем подростковом возрасте средствами декоративной композиции [Электронный ресурс] // Методический форум. Искусство. Все для учителя. URL: [http://www.e-osnova.ru/PDF/osnova\\_17\\_19\\_5568.pdf](http://www.e-osnova.ru/PDF/osnova_17_19_5568.pdf) (дата обращения: 25.11.2020).
3. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. – СПб.: Икар, 1993. – 272 с.
4. *Власов В. Г.* Стили в искусстве: словарь. – СПб.: Кольна, 1995. – Т. I. – 672 с.
5. *Кузмичева М. В., Щипанкова К. А.* Стилизация натюрморта в живописи под технику «Холодный батик» // Альманах мировой науки. – 2015. – № 3–2(3). – С. 92–97.
6. *Логвиненко Г. М.* Декоративная композиция: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: ВЛАДОС, 2015. – 144 с.
7. *Ляпоненко Н. И.* Анализ возможности реализации программ международного обмена студентами (на примере КУБГАУ) // Современные тенденции развития науки и производства: сборник трудов IV Международной научно-практической конференции. – Кемерово: Западно-Сибирский научный центр, 2016. – С. 259–261.



## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ У УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ

А. В. Беляев (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются педагогические условия, стимулирующие формирование целостного восприятия у учащихся в живописи. Автор выявляет эти условия посредством анализа специальной литературы и приходит к выводу, что подобные условия, наряду с формированием целостного восприятия, будут вызывать у учащихся интерес к живописи и положительно влиять на будущее самоопределение в учебно-творческой деятельности.

**Ключевые слова:** педагогические условия, целостное восприятие, мышление, формирование, развивающая среда.

## PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMATION OF HOLISTIC PERCEPTION IN PUPILS IN PAINTING CLASSES

A. V. Belyaev (Novosibirsk)

The article considers pedagogical conditions stimulating the formation of holistic perception in students in painting. The author identifies these conditions through the analysis of special literature and concludes that such conditions, along with the formation of a holistic perception, will cause students interest in painting and positively influence the future self-determination in educational and creative activity.

**Keywords:** pedagogical conditions, holistic perception, thinking, formation, developing environment.

Установлено, что процесс формирования целостного восприятия в живописи у учащихся начальных классов детской художественной школы, имеет прямую зависимость от уровня художественного мышления, эмоционального состояния и практических операций творчества, когда ученики овладевают под контролем преподавателя принципами построения живописного изображения. Это включает передачу композиционного и цветового единства, для чего требуется наличие определенных педагогических условий и ситуаций, стимулирующих данную деятельность.

Известно, что к условиям учебной деятельности относится общность обстоятельств, где она реализуется и социальных обстоятельств существования ее субъекта, где все они являются факторами, способствующими или препятствующими ее успешности. В свою очередь, педагогические условия представляют собой условия, целенаправленно создающиеся в образовательном процессе и обеспечивающие активное формирование и динамику конкретной деятельности.

---

**Беляев Андрей Валентинович** – преподаватель МБУ ДО «Детская художественная школа № 1».

**A. V. Belyaev** – Municipal budgetary institution of additional education "Children's Art School No. 1".

С точки зрения творческой деятельности, а живописная деятельность, по своей сути является таковой, неправомерно будет относить педагогические условия лишь к обстоятельствам, общности объектов, так как развитие творческого потенциала является процессом, представляющим собой единство внутреннего и внешнего, субъективного и объективного. Поэтому, «условие это не только то, что влияет на вещи, но и то, без чего не может быть вещи как таковой, что служит предпосылкой, основанием ее возникновения» [2].

Таким образом, в основе создания педагогических условий успешного формирования целостного восприятия в живописи у учащихся, должно быть положено развитие их мотивационной сферы, потребности в изучении данного искусства и использования его лучших образцов, что позволит кардинально повысить уровень обучения и стимулировать творческие проявления учащихся.

Между тем, при организации педагогических условий, эффективного формирования целостного восприятия в живописи учащихся, целесообразно принимать во внимание следующие положения:

- обучение должно иметь личностно-мотивированную направленность, связанную с самораскрытием школьников в условиях подобной учебной деятельности;
- в рамках обучения должна осуществляться последовательная смена видов деятельности;
- выстраивание обучения с акцентом на творческую мотивацию учащихся, способствование созданию индивидуальных учебных продуктов;
- реализация обучения контролируемого исполнения конкретного учебного продукта, создаваемого по заданию преподавателя и согласно замыслу его назначения.

Вместе с тем, процесс совершенствования целостного восприятия у учащихся должен быть постоянен и иметь четкую направленность в формулировке задач по изучению цвета и его передачи в живописи с помощью системы определенных знаний, постоянно развивающихся и взаимно дополняющихся.

Таким образом, мы полагаем, что в процесс организации обучения живописи необходимо включить поле образцов, активизирующих эмоциональное отношение к данной деятельности и способствующих формированию целостного восприятия, при этом основной целью реализации данного условия является передача знаний учащимся во всем многообразии.

Между тем, процесс реализации этого условия можно представить в следующем виде: 1) формирование методов передачи знаний; 2) показ лучших образцов живописных натюрмортов с композиционно-цветовой целостностью; 3) проверка усвоения знаний; 4) результирующий этап.

В данном случае, необходимо построить педагогическую связь «учитель – ученик», так как эффективное формирование целостного восприятия осуществляется при наличии педагогических форм, методов и приёмов в обучении. Стоит отметить, что условия взаимодействия преподавателя и ученика активно осуществляется при наблюдении и изучении цветовых особенностей натурной постановки, ее предметов. При этом, восприятие происходит в следующем порядке: 1) первичное восприятие; 2) ощущение эмоций от увиденного; 3) анализ сюжета и изобразительных средств; 4) соотнесение воспринятого с личным опытом; 5) формирование собственного толкования воспринимаемого образа.

В этой ситуации, применение наглядности активизирует интерес к изучаемому материалу и эмоциональное восприятие учащихся, а также способствует развитию наблюдательности и мышления. Вместе с тем, наглядность имеет тесную связь



с грамотным анализом натуры, что оказывает большое влияние на правильность суждения о ней и в результате на качество построения целостного изображения учебного натюрморта.

Согласно утверждению В. С. Кузина, «принцип наглядности требует такой подачи учебного материала, когда все понятия и представления учащихся становятся более ясными и конкретными» [1].

Как правило, в сознании человека, в том числе и ученика, решающую роль играют ощущения, так как если человек не видел и не ощущал, то у него не будет необходимых данных для суждения. Соответственно, чем больше органов чувств задействовано в восприятии, тем успешнее будет идти познание предмета человеком, что подтверждает значимость наглядности на занятиях по живописи в начальных классах детской художественной школы.

Поэтому, к основным формам организации знания в процессе занятий по живописи можно отнести:

– экскурсии в художественные галереи и музеи, посещение выставок изобразительного искусства и мастерских художников, в ходе которых учащиеся могут получить новую информацию об академической живописи, методах создания натюрмортов, наглядных образцах произведений для копирования, актуальности подобного искусства и т. д.;

– проведение тематических вечеров, бесед о проблемах академической живописи, истории развития жанра натюрморта и т. п.;

– личный показ педагогом операций по созданию живописного натюрморта.

К методам организации и осуществления учебно-познавательной деятельности при этом условии относятся: словесные, наглядные, практические, репродуктивные, поисковые, проблемные и т. п.

Методы контроля, следящие за эффективностью учебно-познавательной деятельности (устные и практические проверки, самопроверки результативности овладения знаниями, умениями и навыками).

Следовательно, при наличии главных образцов, требуемых для успешного формирования целостного восприятия на занятиях по академической живописи, учащиеся должны:

Знать: основы цветоведения, технологии и техники живописи, принципы построения композиционно-цветового единства и сложного цветового взаимодействия в изображении учебного натюрморта.

Уметь: технически грамотно работать, применять изобразительные и выразительные средства в живописной деятельности; реализовать свой замысел на практике.

Владеть: способностью наблюдать, целостно видеть, анализировать, сравнивать, обобщать, ставить цель и выбирать способы ее реализации.

Все сказанное ранее позволяет осознать важность данного условия для эффективного формирования целостного восприятия в живописи у учащихся начальных классов детской художественной школы.

Вторым значимым педагогическим условием является создание оптимальной развивающей среды.

Так, А. Н. Леонтьев считает, что «среда – это то, что создано человеком» [3]. При этом, психология понимает среду, как результат и процесс собственного саморазвития личности. Вместе с тем, «среда является не только условием саморазвития сознания ребенка, но и показателем профессионализма, так как ее выстраивание

требует от педагога фантазии и разнообразия способов создания» [4]. Кроме того, мы основываемся на позиции, которая заключается в моделировании предметно-пространственной развивающей среды, что позволит ученикам продуктивнее формировать целостное восприятие в живописи, проявлять художественные способности и реализовывать свои познавательные потребности в доступном виде.

Таким образом, являясь системой материальных объектов деятельности ученика, функционально моделирующая содержание его личностного развития, предметно-пространственная среда должна основываться на предметно-пространственном (вещественном, материально воплощенном) и личностно-эмоциональном (оценочном и построенном на совместном общении преподавателя с учащимся и ученика с искусством) блоках. Вместе с тем, данная среда должна позволять ученику иметь определенную степень свободы, создавать положительную мотивацию к художественной деятельности, способствовать формированию целостного восприятия и соответствующих практических умений, а также оказывать положительное воздействие на его мироощущение.

При моделировании предметно-пространственной среды, мы опирались на принципы, разработанные Р. М. Чумичевой [5].

1) Принцип сложности и разнообразности, предполагает разнообразную и структурно-сложную среду, которая предоставляет ученику широкий диапазон развивающих возможностей, располагая его к проявлению самостоятельности и творческой активности. 2) Принцип интегративности функциональных зон – организация различных функциональных зон предметно-пространственной среды дает возможность учащемуся использовать полученные знания в продуктивной изобразительной деятельности. 3) Принцип диалогичности – предметно-пространственная среда включает в себя разные объекты окружающей действительности, например живописные работы профессиональных художников.

В этом случае, особая роль отводится положению преподавателя в развивающей среде, который является одновременно автором и компонентом, так как, владея информацией о характере развития каждого ученика, он разрабатывает, создает среду, при этом определяет свое место в этой среде относительно каждого ученика. Между тем, практическая реализация развивающей функции среды требует от преподавателя постоянной импровизации в педагогической деятельности.

Соответственно, предметно-пространственная среда должна расширять познавательную сферу учащихся информацией об академической живописи и изобразительном искусстве в целом с целью активизации процесса целостного восприятия; передавать информацию посредством наглядных и технических средств; печатных изданий и т. д.; обогащать эмоционально-чувственный опыт учащихся в течение занятий по живописи; создавать условия для выявления и стимулирования изобразительных интересов у учащихся.

Итак, благодаря анализу научно-теоретических источников по психологии, педагогике мы выявили необходимые педагогические условия эффективного формирования целостного восприятия у учащихся в живописи, вызывающие интерес к данному виду искусства и положительно влияющие на будущее самоопределение в учебно-творческой деятельности. Вместе с тем, при осуществлении подобной деятельности со школьниками важно учитывать не только формирование специальных художественных способностей, изобразительных навыков, но и особенности развития их познавательной сферы.

**Список литературы**

1. *Кузин В. С.* Изобразительное искусство. – М.: Дрофа, 2004. – 160 с.
2. *Крутецкий В. А.* Основы педагогической психологии. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.
3. *Леонтьев А. Н., Запорожец А. В.* Восстановление движения. – М.: АПН РСФСР, 1945. – 75 с.
4. *Леонтьев Д. Н.* Проблемы развития психики. – М.: АПН РСФСР, 1965. – 495 с.
5. *Чумичева Р. М.* Дошкольникам о живописи. – М., Просвещение, 1992. – 126 с.

## ВНЕДРЕНИЕ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ

**В. М. Надысева** (г. Москва)

В статье дается определение дефиниции «виртуальная реальность», описывается достоинства и недостатки использования VR в образовании. Автор проводит анализ исследований виртуальной реальности и способы ее применения ранее, используя примеры применения виртуальной реальности в образовании.

**Ключевые слова:** виртуальная реальность, обучение, студенты.

## INTRODUCTION OF VIRTUAL REALITY IN TEACHING STUDENTS

**V. M. Nadyseva** (Moscow)

In the article the author focuses on the definition of "virtual reality", describes the advantages and disadvantages of using VR in education. The author analyzes the researches of virtual reality and methods of its application earlier, using examples of the application of virtual reality in education.

**Keywords:** virtual reality, education, students.

Актуальность темы обусловлена стремительным развитием информационных технологий, которые затрагивают все сферы общественной и личной жизни. Известно, что большинство людей не могут представить жизнь без компьютеров, мобильных телефонов и, конечно же, без интернета. Поэтому тема «Виртуальная реальность в дизайн-образовании» на сегодняшний день является актуальной. Вследствие этого, изучаемая нами тема «Виртуальная реальность в дизайн-образовании», на сегодняшний день, является действительно важной.

Интерес для изучения представляет тот факт, что информационные технологии глубоко интегрированы во все сферы жизни именно молодого поколения. Современная молодежь является наиболее активным пользователем сети Интернет, используют ее для общения, организации досуга, образования. Практически все развитые страны широко разрабатывают компьютерные технологии обучения. Это вызвано тем, что компьютер стал средством повышения производительности труда во всех сферах деятельности человека. Резко возрос объем необходимых знаний, и с помощью традиционных способов и методик преподавания уже невозможно подготовить требуемое количество высокопрофессиональных специалистов.

Виртуальная реальность (VR) — это захватывающая технологически продвинутая система, которая позволяет пользователям испытать «виртуальный мир». Потенциальные возможности применения VR в образовании огромны, и последние достижения в области технологий и улучшенная доступность сделали его интересной и развивающейся областью, которой он является сегодня.

---

**Надысева Валерия Михайловна** – магистрант Московского Государственного областного университета.

**V. M. Nadyseva** – Moscow Region State University.

Виртуальная реальность – созданный при помощи компьютерных технологий – интерактивный трехмерный искусственный мир. Погружение в этот мир создает у пользователя иллюзию реальности происходящего. VR способна воздействовать на все пять органов чувств человека, откликаться на его движения и действия.

Так, специальный шлем создает трехмерное изображение, реагирующее на движения головы пользователя и даже отдельно его глаз. Комнаты виртуальной реальности и специальные дисплеи задействуют стереоскопическое зрение и погружают человека внутрь объемного объекта, который также видоизменяется в зависимости от положения тела и движения глаз пользователя.

Одним из наиболее популярных направлений развития виртуальной и дополненной реальности является образование. Существует много различных вариантов применения современных технологий в этой области – от простых проектов школьных туров по Древнему миру на уроках географии до обучения специалистов для работы с дизайн-проектами. На протяжении всего времени люди использовали визуальные методы, чтобы помочь им запомнить информацию – от ранних наскальных рисунков до современного видео. VR – это не только следующий логический шаг, но и шаг в правильном направлении: исследования показывают, что мы сохраняем больше информации и можем лучше применять то, что мы узнали после участия в упражнениях виртуальной реальности [2].

Так, перед исследователями из Университета Мэриленда был поставлен вопрос: проанализировать обучение студентов, а именно когда студенты лучше усваивают материал: с помощью виртуальной реальности или при традиционном обучении. Для исследования ими были набраны 40 студентов, которые не знакомы были вообще с виртуальной реальностью. Исследователи их разделили на две группы: одна просматривала информацию сначала через VR-дисплей, установленный на голове, а затем на рабочем столе; другая делала противоположное. Результаты показали улучшение на 8,8 процента в целом в точности отзыва использование гарнитур VR – это статистически значимое число по данным исследовательской группы [7].

VR – это отличная среда для улучшения образования. Каждый день мы видим новые способы, которыми VR способствует обучению и пониманию, благодаря своим уникальным свойствам. Вот лишь несколько примеров дизайн-проектов виртуальной реальности для обучения студентов, которые спроектировали дизайнеры.

Анатомия. В сотрудничестве с НТС медицинский университет Тайбэя создал самый большой в мире класс анатомии виртуальной реальности. Класс анатомии VR снабжен 10 наборами программного обеспечения VivePro и 3D Organon VR anatomy [1]. Это позволяет проводить индивидуальное исследование, а также совместное использование одной и той же среды VR и позволяет студентам визуализировать лекции по анатомическим структурам в глубину, чтобы лучше понять, как функционируют органы. Это использование VR также преодолевает предыдущие ограничения, такие как ненаблюдаемые структуры или неудобные углы.

Природная стихия. Виртуальная реальность используется в качестве инструмента, помогающего детям развить сочувствие к жертвам стихийных бедствий [5]. Поскольку школьники имеют относительно ограниченный жизненный опыт, они могут изо всех сил пытаться представить себе, что это такое для людей, которые пережили природную катастрофу. Вот тут и появляется ClassVR. Используя автономную гарнитуру VR, 360-градусные видео и удобный для учащихся интерфейс, дети могут исследовать последствия настоящей катастрофы. Такое погружение по-

зволяет лучше понять масштабность этих событий и способствует эмпатическому развитию студентов.

История. Есть немного людей, которым посчастливилось побывать в исторических местах, чтобы узнать из первых рук об истории мира. Именно здесь виртуальная реальность имеет неопределимое значение для образования. Он не только может транспортировать студентов назад во времени или в отдаленные места, но и может увеличить вовлеченность и обеспечить значительное повышение стоимости и производительности по сравнению с традиционными методами обучения на основе аудиторных занятий.

Созданный в рамках музейного экспоната "KingTut VR" позволяет испытать гробницу легендарного короля Тутанхамона на любом мобильном телефоне. Дети по всему миру могут изучить богатую историю Египта через использование VR технологии, а также увидеть иероглифы и погребальную маску Тутанхамона (рис.), [8].



*Рис.* Гробница короля Тутанхамона (виртуальная реальность)

Морская биология. Hydrous [7], некоммерческая компания, занимающаяся просвещением общественности по вопросам, связанным с океаном, создала 360-градусный фильм, предназначенный для погружения зрителя в захватывающее подводное путешествие, чтобы генерировать осознание и понимание, и в конечном итоге заставить людей больше заботиться о защите наших угрожаемых океанов.

Известно, что немногие люди могут видеть коралловые рифы, наблюдать за ними, поэтому VR является полезным инструментом, поскольку он может транспортировать и погружать, увеличивая эмпатию к сложным экологическим проблемам.

Математика. NumberHunt – это быстро развивающаяся игра-шутер VR math для OculusRift, HTC Vive или WindowsMixedReality. Это действительно интересный способ обучения и совершенствования математических навыков через игру. В игре вы должны охотиться на дикие числа с помощью оружия, которое может складывать, умножать, вычитать и делить, а также преследовать целевые баллы.



Это арифметическая тренировка для всех возрастов, и в нее можно играть с другими пользователями со всего мира.

VR идеальное средство для того, чтобы исследовать новые места, не выходя из класса. GoogleEarth VR помогает миру увидеть мир. Приложение поставляется с кинематографическими турами и подобранными вручную направлениями: река Амазонка, горизонт Манхэттена, Гранд-Каньон и многое другое. В 2017 году был добавлен StreetView, позволяющий пользователям изучать изображения из 85 стран в пределах Earth VR. Earth VR доступен для HTC Vive и OculusRift, если у вас нет одной из этих систем, вы все еще можете проверить StreetView в VR с помощью своего телефона – просто загрузите приложение StreetView для DaydreamandCardboard [7].

Таким образом, использование виртуальной реальности открывает много новых возможностей в обучении и образовании, которые слишком сложны, затратны по времени или дороги при традиционных подходах, если не всё одновременно. Мы можем выделить пять основных достоинств применения AR/VR технологий в образовании:

1) Наглядность. Используя 3D-графику, можно детализировано показать химические процессы вплоть до атомного уровня. Причем ничто не запрещает углубиться еще дальше и показать, как внутри самого атома происходит деление ядра перед ядерным взрывом. Виртуальная реальность способна не только дать сведения о самом явлении, но и продемонстрировать его с любой степенью детализации.

2) Безопасность. Операция на сердце, управление сверхскоростным поездом, космическим шаттлом, техника безопасности при пожаре — можно погрузить зрителя в любое из этих обстоятельств без малейших угроз для жизни.

3) Вовлечение. Виртуальная реальность позволяет менять сценарии, влиять на ход эксперимента или решать математическую задачу в игровой и доступной для понимания форме. Во время виртуального урока можно увидеть мир прошлого глазами исторического персонажа, отправиться в путешествие по человеческому организму в микрокапсуле или выбрать верный курс на корабле Магеллана.

4) Фокусировка. Виртуальный мир, который окружит зрителя со всех сторон на все 360 градусов, позволит целиком сосредоточиться на материале и не отвлекаться на внешние раздражители.

5) Виртуальные уроки. Вид от первого лица и ощущение своего присутствия в нарисованном мире — одна из главных особенностей виртуальной реальности. Это позволяет проводить уроки целиком в виртуальной реальности.

Виртуальные технологии предлагают интересные возможности для передачи эмпирического материала. В данном случае классический формат обучения не искажается, так как каждый урок дополняется 5–7-минутным погружением [3, с. 379]. Может быть использован сценарий, при котором виртуальный урок делится на несколько сцен, которые включаются в нужные моменты занятия. Лекция остается, как и прежде, структурообразующим элементом урока. Такой формат позволяет модернизировать урок, вовлечь учеников в учебный процесс, наглядно иллюстрировать и закрепить материал.

Безусловно имеются и недостатки использования VR в образовании. В частности, пока использование технологий и сами устройства не будут максимально «отточены», будут существовать минусы и потенциальные проблемы использования виртуальной реальности в образовании.

1) Объем. Любая дисциплина довольно объемна, что требует больших ресурсов для создания контента на каждую тему урока — в виде полного курса или десятков

и сотен небольших приложений. Компании, которые будут создавать такие материалы, должны быть готовы заниматься разработкой довольно продолжительное время без возможности ее окупить до выхода полноценных наборов уроков.

2) Стоимость. В случае с дистанционным обучением нагрузка по покупке устройства виртуальной реальности ложится на пользователя, или этим устройством может быть его телефон. Но образовательным учреждениям понадобится закупать комплекты оборудования для классов, в которых будут проходить занятия, что также требует существенных инвестиций.

3) Функциональность. Виртуальная реальность, как и любая технология, требует использования своего, специфического языка. Важно найти верные инструменты для того, чтобы сделать контент наглядным и вовлекающим. К сожалению, многие попытки создания обучающих VR-приложений не используют все возможности виртуальной реальности и, как следствие, не выполняют своей функции.

На сегодняшний день образование считается одним из наиболее перспективных направлений для развития и внедрения технологий виртуальной реальности. Идея применения виртуальной реальности с целью обучения уже далеко не новая, и VR технологии уже давно используются от виртуальных экскурсий на уроках изо [6].

Таким образом ученики смогут погрузиться в виртуальную реальность и узнать много нового и попробовать виртуально это на себе.

Устаревшие методы обучения такие, как информационные стенды, грифельные и интерактивные доски, макеты, таблички и т. д., в нашем современном мире являются скучными, неинтересными и ненаглядными пособиями [4, с. 127]. Студенты при долгой концентрации теряют внимание и начинают больше общаться между собой, отвлекаясь на посторонние предметы и т. д., им становится неинтересно то, что рассказывает преподаватель на занятиях. Однако, если бы преподаватели использовали виртуальную реальность, то подробную картинку с полной информацией об изучаемом предмете / времени смог бы увидеть студент, что в свою очередь позволило бы ему более детально и лучше изучить тему. Известно, что полученные эмоции также бы помогли закрепить знания. Вследствие этого, знания запомнились бы лучше, а образование стало бы более эффективным.

С помощью виртуальной реальности студенты смогут учиться, используя свои чувства, такие как слух, зрение и осязание. Вследствие этого виртуальная реальность является одним из самых действенных инструментов для преподавания естественных, гуманитарных, общественных, технических, прикладных наук в школах и университетах, поскольку это инновационный способ обучения. Данный способ использует технологические элементы и приспособляется к различным стилям обучения студентов. Студенты усваивают информацию гораздо лучше и быстрее, если они входят в 3D-среду, которая делает все более увлекательным, захватывающим и приятным. Виртуальная реальность позволяет исследовать, путешествовать, не выходя из класса, посещать то, что хочет узнать студент, не двигаясь, иметь большую профессиональную ориентацию и многое другое.

### Список литературы

1. Анатомический атлас в виртуальной реальности [Электронный ресурс]. – URL: <https://evercare.ru/3d-organon-VR-anatomy> (дата обращения: 29.10.2020).

2. Макарова Н. Я., Махнева Д. О. Журналистика виртуальной реальности: изменение телевизионного репортажа и профессиональных компетенций журналиста [Электронный ресурс] // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Куль-

турология. Востоковедение». – 2018. – № 1 (34). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhurnalistika-virtualnoy-realnosti-izmenenie-televizionnogo-reportazha-i-professionalnyh-kompetentsiy-zhurnalista> (дата обращения: 29.10.2020).

3. Селиванов В. В., Селиванова Л. Н. Виртуальная реальность как метод и средство обучения // Образовательные технологии и общество. – 2014. – Т. 17, № 3. – С. 378–391.

4. Смирнова Т. В. Виртуальность в творчестве // Виртуальные реальности. Труды лаборатории виртуалистики. – 1998. – Вып. 4. – С. 126–129.

5. Угаров А. Виртуальная реальность в системах безопасности [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.cadmaster.ru/> (дата обращения: 29.10.2020).

6. Хэммит Ф. Виртуальная реальность (Дайджест книги) [Электронный ресурс] // Возможные миры и виртуальные реальности. – 1995. – Вып. I. – URL: <http://www.Oviv.ni/cont/pwvr/1.html> (дата обращения: 27.10.2020).

7. Virtual Reality: THE Learning Aid Of The 21st Century [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.forbes.com/sites/solrogers/2019/03/15/virtual-reality-the-learning-aid-of-the-21st-century/#fc31e71139b6> (дата обращения: 27.10.2020).

8. People Recall Information Better Through Virtual Reality, Says New UMD Study [Электронный ресурс]. – URL: <https://cmns.umd.edu/news-events/features/4155> (дата обращения: 29.10.2020).

## ОСОБЕННОСТИ ПОДХОДОВ И МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН ЛИЦАМ С АУТИЧНЫМ ПОВЕДЕНИЕМ

**О. Г. Васюков** (г. Новосибирск)

Чтобы ускорить и улучшить учебный процесс при преподавании художественных дисциплин лицам с аутичным поведением, наиболее полно раскрыть творческий потенциал учащихся, возникла необходимость изучения факторов и методов воздействия на его полное раскрытие, внедрения новых методов, основываясь на традициях преподавания как важного компонента в формировании необходимых профессиональных навыков будущих специалистов и улучшения качества учебного процесса.

**Ключевые слова:** аутизм, методы, подходы, преподавание, художественные дисциплины.

## APPROACHES AND METHODS OF TEACHING ARTISTIC DISCIPLINES TO PERSONS WITH AUTHENTIC BEHAVIOR

**O. G. Vasukov** (Novosibirsk)

In order to accelerate and improve educational process in teaching art disciplines there is a need of studying factors and methods of impact on its full disclosure. To unleash the creativity of students new methods are introduced which based on traditions of teaching as important component in formation of necessary professional skills of future experts and improvements of quality of educational process.

**Keywords:** autism, methods, approaches, teaching, art disciplines.

«Заговори, чтобы я тебя услышал»  
*Сократ*

Когда впервые сталкиваешься с людьми категории «Другие», аутистами, то невольно, происходит реакция отторжения, неприятия, хотя понимаешь, что это не профессионально с точки зрения педагогической этики. Авторитет педагога важный фактор в обучении и воспитании гармонической личности. К обучающимся стоит подходить с точки зрения формирующейся личности, какая бы она не была, будь то с девиантным поведением или, как в моей ситуации, с аутичными наклонностями. Эта проблема, которая в будущем еще больше будет актуальна, так как общение между людьми заменяют технические средства (компьютер, телефон, телефон, интернет). Все мы пользуемся достижениями технического процесса, но иногда он принимает причудливые или даже уродливые формы. Происходит замена живого общения виртуальным, когда человек не может или не хочет общаться вживую, а только через технические средства связи. Может быть, это защитная реакция лич-

---

**Васюков Олег Георгиевич** – доцент Новосибирского технологического института (филиала) РГУ им. А. Н. Косыгина.

**O. G. Vasukov** – Novosibirsk Technological Institute (branch) RGU named after A. N. Kosygin.

ности, на окружающую действительность, не желание видеть мир, таким, каков он есть, и как следствие уход в себя и нежелание общаться с окружающими.

Еще с давних времен вырабатывались языковые навыки. Достаточно вспомнить австралопитека, которые еще не мог говорить, и неандертальца, у которого проявлялись начальные признаки общения с помощью языка, хотя основной стал Гейдельбергский человек, когда появилась речь, следовательно, общение стало более полным.

Вернемся к нашему случаю, зная, что существует различные виды аутизма:

Синдром Аспергера – в этом случае социальные навыки у них присутствуют нормальные, и даже высокий интеллектуальный уровень, прослеживается склонность к гениальности. Но они не умеют и не могут управлять эмпатией и эмоциями.

Синдром Рэтта – обычно встречается у девочек, для этого синдрома характерно нарушение адаптации и социализации. Это происходит на фоне нарушения хромосомного порядка с последующими дефектами опорно-двигательного аппарата. С синдромом Рэтта высокая смертность, люди не доживают до 25 лет.

Аутичный аутизм – возникает в подростковом возрасте, не имея на то причины.

Признаки аутизма:

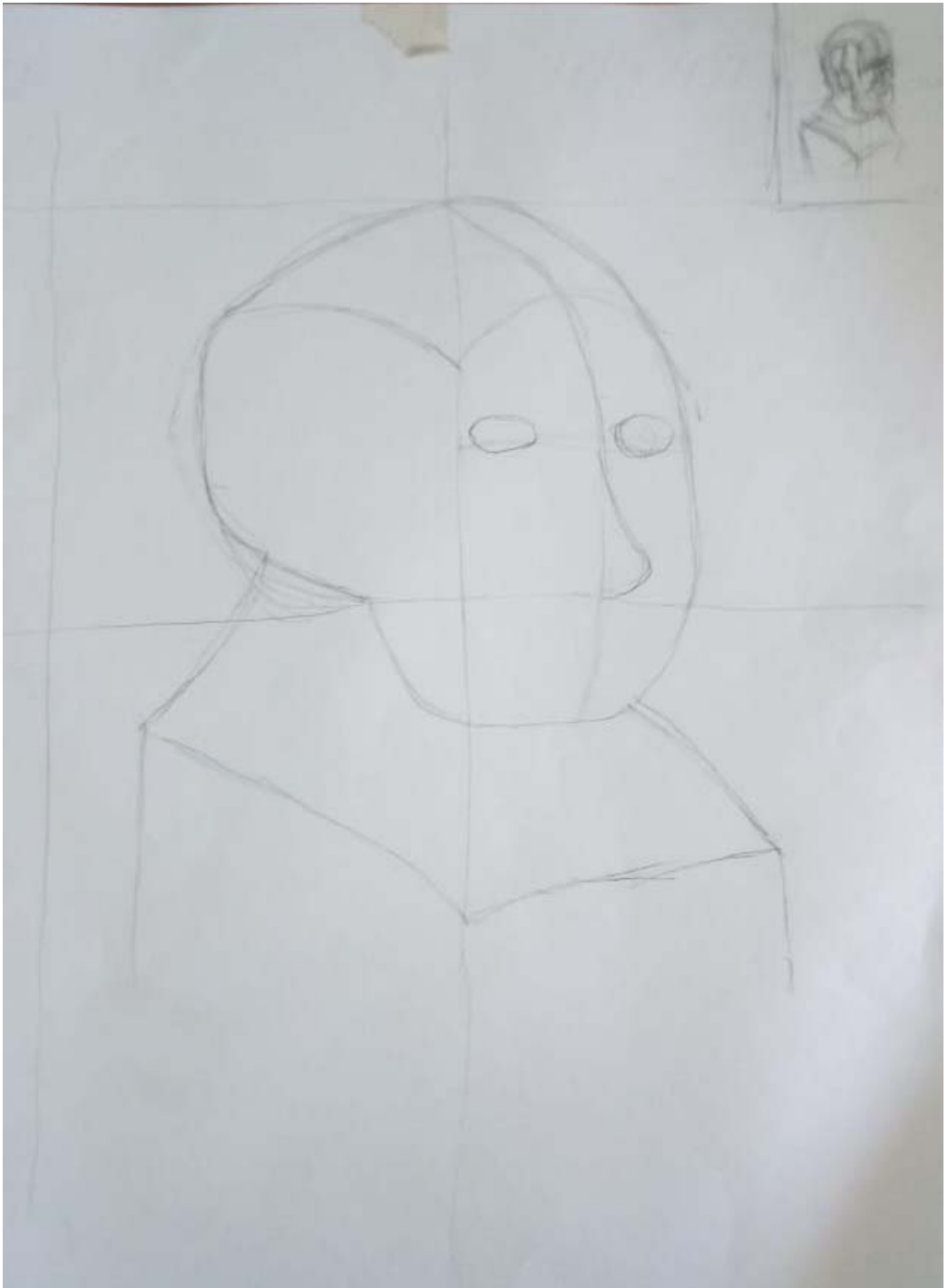
- наличие ритуальных действий;
- скупая мимика и жесты;
- однообразная и сухая речь;
- непонимания эмоций и неумение их выразить;
- агрессивность при малейших изменениях;
- низкий словарный запас.

В случае аутизма, человека можно организовать и создать условия, чтобы он мог социализироваться в обществе. Психолого-педагогическая коррекция является лидером среди методов аутизма. Конечно, нельзя забывать, что аутизм – это все-таки болезнь, требующая лечения.

Существуют различные методы лечения аутизма:

- психотерапия;
- трудотерапия;
- медицинские препараты для снятия судорог, депрессии, агрессивности;
- специальные методики;
- методы для развития коммуникативных навыков;
- занятия с логопедом.

При преподавании художественных дисциплин лицам с аутичным поведением, прослеживаются тенденции: упрощенное видение объема, формы. Рассмотрим на примере академического рисунка и академической живописи, где прослеживается детское восприятие природы, но есть попытки показать объем в академическом рисунке (рис. 1), а в академической живописи преобладает орнаментально-декоративный подход, где объем практически отсутствует (рис. 2).



*Рис. 1.* Рисунок гипсовой головы (бумага, карандаш)





*Рис. 2. Этюд полуфигуры (бумага, акварель)*

Что касается академической скульптуры, где материалом является глина, обучающий, сам создает объем в трехмерном пространстве. Присутствуют три категории объема: длина, ширина, высота. Рассмотрим, как выполняется задание по академической скульптуре барельеф фигуры человека на рисунках 3–5. Задание сложное,

но под руководством педагога, получается результат, где угадывается фигура человека. Появляется целостное восприятие фигуры человека, что, несомненно, является положительным моментом при обучении лиц с аутичным поведением. При лепке барельефа головы прослеживается прогресс – более детальная проработка лица, чем на барельефе фигуры человека, где оно изображено не конкретно, а смазано, размыто.



*Рис. 3. Этюд фигуры. Барельеф (глина)*



*Рис. 4. Этюд фигуры. Барельеф (глина)*



*Рис. 5.* Эюд фигуры. Барельеф (глина). Заключительный этап.





*Рис. 6. Этюд головы. Барельеф (глина).*

При преподавании художественных дисциплин для лиц с аутичным поведением следует придерживаться морально-нравственных принципов, учитывать все нюансы, быть выдержанным, соблюдая педагогическую этику, подбирать ключи и подходы, чтобы адаптировать и социализировать людей с аутичным поведением, подготовить их к жизни в окружающем мире. Творчество способствует формированию

социальной и гармоничной личности, более адаптированной и подготовленной к условиям жизни, способной применить свои практические знания и умения в будущем, принося пользу обществу.

### Список литературы

1. *Грановская Р. М.* Элементы практической психологии. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1988. – 656 с.
2. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа: дисс. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.
3. *Козан Н. Н.* Происхождение и психология аутизма. Научно-практическое исследование практик и методик социализации аутизма. – Екатеринбург: Издательские решения, 2016. – 302 с.
4. *Микиртумов Б. Е., Завитаев П. Ю.* Аутизм. История вопроса и современный взгляд: монография. – СПб.: Изд-во Н-Л, 2012. – 190 с.
5. *Поваляева М. А.* Нетрадиционные методы в коррекционной педагогике. – Ростов н/Д.: Феникс, 2001. – 350 с.



## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЮНЫХ ХУДОЖНИКОВ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

**М. К. Сергиенко, М. В. Соколов** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются особенности творческого потенциала юных художников в процессе создания декоративного произведения. Автором описано понятие «творческий потенциал», исходя из различных источников литературы, выделены общие компоненты на основе определений других исследователей. Также описана деятельность, направленная на развитие у детей различных компонентов творческого потенциала, которая может осуществляться на кружковой работе и на обычных уроках по общеобразовательным программам.

**Ключевые слова:** творческий потенциал, декоративно-прикладное искусство, младший подростковый возраст.

## FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE POTENTIAL OF YOUNG ARTISTS IN THE PROCESS OF CREATING DECORATIVE WORKS

**M. K. Sergiyenko, M. V. Sokolov** (Novosibirsk)

The article discusses the features of the creative potential of young artists in the process of creating a decorative work. The author describes the concept of "creative potential", based on various sources of literature, identifies common components based on the definitions of other researchers. It also describes activities aimed at developing various components of creative potential in children, which can be carried out at circle work and at ordinary lessons in general education programs.

**Keywords:** creative potential, applied arts, young adolescents.

Современному обществу необходимы профессионалы своего дела, которые могли бы справляться с задачами разной сложности, быстро адаптироваться в изменяющихся условиях окружающей действительности. В последнее время приобретает актуальность развития творческого потенциала личности. Особое внимание уделяется выбору средств для ее реализации, при этом главный акцент ставится на повышение собственной активности обучающихся. Если раньше процесс преподавания был направлен в основном на образование, то сейчас возрастает потребность в раз-

---

**Сергиенко Марина Константиновна** – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**M. K. Sergiyenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Соколов Максим Владимирович** – доктор педагогических наук, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства Новосибирского государственного педагогического университета.

**M. V. Sokolov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

витии творческого потенциала, в воспитании и формировании неординарно мыслящей личности.

Это характерно для всех звеньев образования, особенно для школьного образования. Творческий потенциал человека, его способность нестандартно мыслить и решать проблемы, закладывается еще в детстве и является условием дальнейшего развития личности и успешной деятельности. Это подчеркивали такие известные отечественные психологи и педагоги, как Л. С. Выготский, Т. С. Комарова, Н. А. Ветлугина, А. В. Запорожец и др. С этих позиций выявляется необходимость активного поиска наиболее эффективных средств развития творческого потенциала детей. Одним из таких средств мы рассматриваем декоративно-прикладное искусство [9]. Оно способствует развитию не только творческих способностей, но и композиционные умения, эстетические качества, а также множество других психолого-педагогических качеств: инициативность, самостоятельность, дивергентное мышление и т. д.

Особенно важно развитие творческого потенциала в младшем подростковом возрасте. Именно младший подростковый возраст является сензитивным периодом в развитии творческого потенциала средствами искусства. По показателю межполушарной асимметрии типы людей имеют значительные различия. Проведенные исследования установили «мыслительный» и «художественный» типы. У «мыслителей» более выражена левополушарная доминантность; у представителей «художественного» типа – доминирование правого полушария. В раннем школьном и в младшем подростковом возрасте доминируют правополушарные компоненты; в юношеском возрасте и у взрослых преобладают левополушарные функции. От характера межполушарной асимметрии / симметрии зависят особенности восприятия и типа стратегии действия, что и определяет эффективность использования искусства для развития творческого потенциала в младшем школьном и младшем подростковом возрасте [7].

Свойства личности и уровень творческого потенциала младших подростков зависят от окружающей действительности, в которой они находятся и личностных качеств самих обучающихся: самостоятельность в принятии решений, отношение и удовлетворение деятельностью, которой они занимаются. Поэтому можно утверждать, что именно этот возраст является наиболее благоприятным для создания условий развития творческого потенциала личности.

Для правильного выбора методики и способов развития творческого потенциала обучающихся средствами декоративно-прикладного искусства, нужно разобраться в самом понятии. На основе определений различных авторов, можно составить общие составляющие этого понятия.

Так, например, Л. К. Веретенникова творческий потенциал описывает, как интеграцию характеристик личности, которые вместе создают что-то новое, неповторимое. А способность личности к созиданию всего этого, она выделяет основой творческого потенциала, т. е. способность к творчеству [3].

В своих определениях понятия «творческий потенциал» другие авторы также выделяют новизну в мышлении (профессор социологии Дэвид Джери и старший преподаватель психологии Джулия Джери [6] доктор педагогических наук Т.С.Г. Браже [2]) и интеграцию (доктора педагогических наук А. И. Санникова [11] и Л. А. Даринская [5], кандидат филологических наук З. Ф. Байгильдина [1]).

Также многие отмечают творческий потенциал, как способность к творчеству. Л. К. Веретенникова и Л. А. Даринская считают, что проявлению творчества спо-

способствует систематическое обучение [3], ориентированное на творческую деятельность в изменяющемся образовательном пространстве [5]. Творческая способность предполагает дивергентное мышление [2]. В декоративно-прикладном искусстве это может быть, необычное использование материалов или ассоциативные связи при создании произведения.

Ю. Н. Кулюткин рассматривает творческий потенциал как направленность личности на более полную самореализацию в различных сферах труда, познания и общения [8].

Таким образом, мы считаем, что творческий потенциал – это интегративное свойство личности, объединяющее дивергентное мышление, творческую активность и способность к творчеству, направленные на эффективное решение задач.

Исходя из определений разных авторов, идеальный младший подросток – это ребенок с хорошо развитым творческим потенциалом, проявляющий инициативность в работе и обладающий волевыми качествами, дивергентным мышлением и художественными навыками, которые он может применять в других сферах деятельности.

Одним компонентом, важным для развития творческого потенциала, является инициативность, которая проявляется в заинтересованности ребенка в своей работе и стремлении его внести что-то свое, новое в процесс создания творческого рисунка и изделия ДПИ. Хотя в понятии творческого потенциала этот компонент не выделяют, он является важным для занятий на кружковой работе и для жизни в целом. Без заинтересованности и самостоятельности ребенок просто не будет ничего делать. Поэтому важно формировать у него проявление инициативности при создании работы. Таким образом ребенок учится находить и решать проблемы сначала в изделиях ДПИ, а затем он начинает переносить свой опыт на жизненные ситуации, анализируя и пробуя решать какие-то жизненные ситуации самостоятельно.

М. Е. Кудрявцева выделяет важным компонентом творческого потенциала преодоление самозамкнутости. Ребенок, обладающий творческим потенциалом должен быть уверенным в себе, чему способствует общественное признание. Показ своих работ учителю, участие в выставках и конкурсах придает ребенку уверенности в себе и в своей деятельности. Еще одним важным моментом развития творческого потенциала является доводить начатое дело до финального конца, чему способствуют волевые качества. Ребенок, даже если у него что-то не получается, не бросает работу, а делает все, чтобы научиться этому и сделать ее еще лучше, не бросает работу незавершенной. Потому что, если ребенок перед возникшими трудностями сразу бросает работать, то развития творческого потенциала не происходит, так как он не умеет преодолевать трудности, тем самым не развиваются другие качества. Через эти качества происходит *самореализация* обучающегося. С. Г. Глухова описывает творческий потенциал, определяющий возможности личности к самореализации, который является последствием творческой деятельности [4]. Хорошо выполненная готовая работа требует немало волевых усилий и уверенности в себе, мы ее можем отправить на конкурс и выставку, подарить ее. Так ребенок почувствует значимость собственной личности и значимость своей работы. Развитие этого компонента творческого потенциала будет способствовать завершенности в любых начинаниях.

Не менее важными компонентами развития творческого потенциала являются *способность к творчеству и дивергентное мышление*. Здесь развиваются такие качества как вариативность, креативность, фантазия, быстрота и гибкость мышления, а также художественные навыки. Этому может способствовать разносторонняя занятость. Программа занятий должна быть составлена таким образом, чтобы дети

могли использовать свои творческие способности в разносторонних видах деятельности, тем самым отрывая их от привычного рисования, дав свободу в выполнении своих работ. Важным моментом является то, что ребенок, чтобы применить свое дивергентное мышление на практике средствами декоративно-прикладного искусства, должен обладать художественными навыками. Поэтому вначале процесс обучения направлен на изучение основ, выработку знаний, умений и навыков в данной области.

Сходным компонентом и смежным с дивергентным мышлением является *новизна*. Простое копирование, пусть даже и очень красивое, не приводит к должному результату. Поэтому мы должны научить детей, создавать свои идеи в рисунках. На основе таких занятий вырабатывается новизна в мышлении ребенка в общем. То есть свои знания и оригинальное мышление он может использовать в повседневной жизни в других областях действительности, а не только на занятиях декоративно-прикладным искусством.

Ж. А. Першина в своей диссертационной работе выделяет ряд задач, сформулированные в виде конкретизации общепедагогических задач, направленные на развитие творческого потенциала. Многие из них можно взять за основу на любом занятии. Например, обучающимся необходимо изучать изобразительную грамоту: цветоведение, композиция и др., без которых не существует произведений декоративно-прикладного искусства. Во время занятий идет развитие художественно-творческих способностей обучающихся, их фантазии, инициативы, воображения и т. д. Большую роль в становлении личности играет воспитание эстетического отношения к окружающей действительности, художественного вкуса и любви к искусству, что непременно пригодится в быту и социальной жизни. Благодаря этому обучающиеся смогут воспринимать и оценивать продукты художественно-декоративной деятельности. Также идет развитие навыков общения со сверстниками и взрослыми, формирование детского коллектива [10].

Конкретного и единого определения для термина «Творческий потенциал» нет. Однако, у большинства из них есть общие пересекающиеся в определениях. Таким образом, творческий потенциал личности – это совокупность психологических компонентов, которыми обладает человек (самореализация, способность к творчеству, дивергентное мышление, инициативность и др.), умение применять их в изменяющихся условиях современного мира, реализующихся в процессе творчества.

Таким образом, мы считаем, что творческий потенциал юного художника – это совокупность компонентов, которыми он обладает (завершенность творческих работ, художественные навыки и способности, дивергентное мышление, инициативность и др.), умение применять их при постановке проблем и поиске решения посредством творчества.

Целенаправленное формирование творческого потенциала в младшем подростковом возрасте способствует дальнейшему его развитию уже в более старшем возрасте. Именно в младшем подростковом возрасте необходимо развивать творческий потенциал, когда ребенок перестраивается и то, чем он занимается, закладывает основу для его дальнейшего формирования. Поэтому важно в этот период, не потерять интерес ребенка к декоративно-прикладному искусству.

### Список литературы

1. Байгильдина З. Ф. Творческий потенциал личности [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-potentsial-lichnosti> (дата обращения 10.11.2020).

2. *Браже Т. Г.* Развитие творческого потенциала и изучение профессионального мастерства учителя литературы: методические рекомендации. – Л.: НИИ ООВ, 1986. – 36 с.
3. *Веретенникова Л. К.* Подготовка будущих учителей к формированию творческого потенциала школьников: дис. ... д-ра. пед. наук. – Казань, 1997. – 340 с.
4. *Глухова С. Г.* Развитие творческого потенциала младшего школьника в учебной деятельности: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1997. – 254 с.
5. *Даринская Л. А.* Творческий потенциал учащихся: методология, теория, практика: монография. – СПб: АППО, 2005. – 293 с.
6. *Джери Д., Джери Дж.* Большой толковый социологический словарь. – М.: Вече-АСТ, 1999. – 495 с.
7. *Дуженко М. В.* Особенности развития креативности детей младшего школьного возраста: автореф. канд. ... психол. наук. – Краснодар, 2004. – 22 с.
8. *Кулюткин Ю. Н.* Изменяющийся мир и проблема развития творческого потенциала личности. Ценностно-смысловой анализ. – СПб.: СПбГУПМ, 2001. – 84 с.
9. *Оборина Е. В.* Развитие творческого потенциала дошкольников средствами народного декоративно-прикладного искусства // Педагогика: традиции и инновации: материалы Международной научной конференции. – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – С. 92–94.
10. *Першина Ж. А.* Развитие творческого потенциала младших школьников средствами народного, декоративно-прикладного искусства: автореф. канд. ... пед. наук. – М., 2005. 17 с.
11. *Санникова А. И.* Формирование готовности учащихся к развитию своего творческого потенциала в образовательном процессе: дис. ... д-ра. пед. наук. – Пермь, 2002. – 386 с.

## ИЗУЧЕНИЕ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ ФЕДОСКИНО В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**И. П. Шульгина** (г. Омск)

В статье раскрывается суть изучения традиций лакового искусства в системе дополнительного образования. Рассматривается история развития и становления лаковой миниатюры, роль композиции в декоративно-прикладном искусстве, а также представлена структура программы по изучению лаковой миниатюры Федоскино в системе дополнительного образования. Текст дополняется примерами работ мастеров Федоскино.

**Ключевые слова:** лаковая миниатюра Федоскино, декоративно-прикладное искусство, композиция, дополнительное образование.

## THE STUDY OF LACQUER MINIATURE FEDOSKINO IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

**I. P. Shulgina** (Omsk)

The article reveals the essence of studying the traditions of lacquer art in the system of additional education. The history of the development and formation of lacquer miniatures, the role of composition in decorative and applied arts, as well as the structure of the program for the study of lacquer miniatures Fedoskino in the system of additional education. The text is supplemented with examples of works by masters Fedoskino.

**Keywords:** lacquer miniature Fedoskino, arts and crafts, composition, additional education.

Среди русских народных художественных промыслов особое место принадлежит лаковой миниатюрной живописи. Составляя единую группу русских художественных лаков, влияя друг на друга, взаимообогащаясь, каждый из промыслов сохраняет свою индивидуальность.

Изделия лаковой миниатюры Федоскино представляют собой произведения декоративно-прикладного искусства. Они имеют большое значение для художественного воспитания детей, способствуют развитию эстетического вкуса и потребности к прекрасному.

Данная тема является интересной и актуальной, поскольку изучение народных традиций лакового искусства Федоскино – как существенной составляющей русской народной культуры – необходимо не только для сохранения историко-культурного наследия, но и для развития отечественной лаковой культуры в целом. Именно сейчас народные художественные промыслы нуждаются в поддержке молодого поколения.

---

**Шульгина Ирина Павловна** – магистрант кафедры дизайна, монументального и декоративного искусства факультета искусств Омского государственного педагогического университета.

**I. P. Shulgina** – Omsk State Pedagogical University.



Достаточно большое количество учебных учреждений дополнительного образования выбрали для программы обучения эстетическое воспитание. В этих учреждениях изучение народных промыслов и ремесел проходит в рамках школьного предмета «Декоративно-прикладное искусство». В этой программе изучение традиционных промыслов России, включает в себя изучение таких росписей как: Хохлома, Городец, Жостово, а также лаковую миниатюру Федоскино и другие.

Развитие навыков декоративной росписи – одна из актуальных задач художественного образования. В процессе изучения различных видов росписи у школьников развиваются способности к восприятию и овладению навыками работы в области декоративно-прикладного искусства.

Для визуального восприятия учащимися изучаемого материала используются наглядные пособия, выполненные заранее учителем в соответствии с темой урока, тем самым мотивируя школьников на самостоятельную работу.

Родиной лаковой живописи считается Восток. Из старинных Китайских источников известно, что в древности мастера покрывали свои изделия соком лакового дерева. Этот же метод применялся в древней Японии. Богатство орнаментальных форм, сочетание черного фона с мерцанием золотых силуэтов и линий завораживали своей красотой. Восточную лаковую роспись в дальнейшем переняли индийские и персидские мастера, а в XVII столетии овладели ею и европейские художники.

В XVIII столетии в Европе открываются фабрики по изготовлению живописных изделий с применением французских и шотландских лаков, состав которых являлся большим секретом. В 1763 году в Брауншвейге (Германия) создается фабрика Штобвассера, табакерки и шкатулки которой пользовались большим спросом [3].

В России производство лаковых изделий началось в начале XVIII века. 94 лаковых панно в китайском стиле были изготовлены российскими мастерами лакирного дела при оформлении дворца Монплеизр в Петергофе (Рис. 1).



Рис. 1. «Китайский кабинет» дворца Монплеизр в Петергофе

Мода на лаковые миниатюры (табакерки) приходит из Европы в Россию в середине XVIII века. Эти табакерки изготавливались из папье-маше и украшались изысканной росписью, в которых отражались изысканные изломы рокайльных мотивов и четкие композиции ранней классики. Позднее эти табакерки украшались металлическими чеканными медальонами с портретами царей – Петра I, Екатерины II или медалями, выбитыми в честь каких-либо важных событий [4].

В 1795 году Павел Иванович Коробов, являющийся московским купцом, создал фабрику, которая изготавливала лаковые козырьки для офицерских и солдатских фуражек. Эта фабрика находилась в сельце Данилково Московской области. На сегодняшний день село переименовано и названо Федоскино. Отсюда и пошло название лаковой миниатюры. Он пригласил из Германии несколько брауншвейгских мастеров и наладил на своей фабрике производство лаковых изделий.

В Москве в первой половине XIX века существовала фабрика по изготовлению бумажных табакерочных изделий. Владельцем фабрики был А. И. Аустен. Его изделия пользовались большой популярностью и были украшены металлическими медальонами с оттисками портретов царей и героев войны 1812 года. Кроме этого художники табакерочной фабрики изображали на изделиях по тем временам модные темы под Китай, но, а также не забывалась народная тема крестьянской жизни и быта. А. И. Аустен получил право ставить клеймо на своих изделиях, как и в будущем Лукутин [6].

П. И. Коробов тоже занимался производством табакерок на крышки которых наклеивались бумажные картинки-гравюры с изображениями наиболее важных событий того времени: эпизодов Отечественной войны 1812 года, русско-турецкой войны 1828–1829 гг.

В Подмоскowie существовало еще несколько мастерских по производству предметов быта: коробочек, табакерок, подносов и т. д. Это были мастерские бывшего крепостного крестьянина Ф. Н. Вишнякова, которые находились в деревнях Осташково и Сорокино.

Традиционная роспись Вишняковских миниатюр, изображающая в основном крестьянский быт, просуществовала до конца XIX века. Эти изделия в основном приобретались средними слоями населения города и деревень.

После смерти Коробова предприятие возглавил его зять П. В. Лукутин. Он значительно увеличил производство лаковых изделий и добился высокого качества миниатюры, ставшей значительным явлением в русском искусстве.

1830-е годы были периодом становления и творческих поисков лукутинской миниатюры, разработки различных техник и способов декоративного оформления. Живопись на изделиях из папье-маше писалась обычно маслом в технике многослойного письма, в три-четыре слоя.

Излюбленными мотивами росписи федоскинских миниатюристов стали популярные в то время сюжеты: «тройки», «чаепития», сцены из русской и малороссийской крестьянской жизни.

Также для своих работ лукутинские, а в дальнейшем федоскинские мастера использовали сюжеты картин известных художников XIX века, например, И. С. Щедровского, К. С. Маковского. Эти картины переносились на декоративные лаковые миниатюры (Рис. 2, 3).



*Рис. 2.* К. Е. Маковский.  
Боярский свадебный пир. 1883 г.



*Рис. 3.* Копия работы на миниатюре

Наиболее всего ценились ларцы и шкатулки, украшенные сложными многофигурными композициями – копиями картин западноевропейских художников (Рис. 4, 5).



*Рис. 4.* Arnoldus Bloemers  
Натюрморт с фруктами



*Рис. 5.* Копия работы на миниатюре

Каждый художник, выполняя копию какой-либо картины, привносил много новых элементов, характерных именно для лаковой миниатюры. Это и эффект свечения, и бóльшая декоративность, и акцент на деталях.

Лукутинскую миниатюру отличало наличие черного фона изделия, большое количество форм элементов узора, разработанных мастерами в сочетании с уникальными цветовыми решениями на основе сусального золота, перламутра и серебра.

В декоративном оформлении изделия применялись не только портреты и натюрморты, но и изображения на мифологические темы. Они инкрустировались деталями из фарфора, а также при этом применялся орнамент, выполненный в разных техниках [1].

Во второй половине XIX века русские художники все чаще стали обращаться к теме истории и культуры простого народа. Их декоративные решения становятся

более сложными, часто сочетающиеся со вставками перламутра. Наряду с мелкими лаковыми предметами появляется мебель, украшенная лаковой росписью, стулья, столики. В это же время в росписях лукутинских мастеров используется тема крестьянской жизни, повседневного быта, празднества и т.д. К сожалению, производство лукутинских миниатюр пошло на спад в связи с экономической ситуацией. Один из последних владельцев фабрики Н. А. Лукутин писал: «Никаких прибылей с этой фабрики я не имею, а поддерживаю ее по семейной традиции, в память отца и деда».

Лукутинская фабрика передавалась по наследству и после смерти последнего владельца она закрылась.

В 1910 году бывшие Лукутинские мастера объединились и создали артель, на основе которой было открыто производство лаковых миниатюр.

Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 года добавила еще один этап в истории развития художественного промысла лаковой миниатюры. Детищем ее стали новые центры лаковой росписи: Палех, Мстёра и Холуй. Возродился и наполнился новым содержанием старинный промысел бывшей лукутинской миниатюры в селе Федоскино [1].

Достигнув высокого профессионального уровня, русская лаковая миниатюра вступила в блестящую пору расцвета. Это искусство, пришедшее в Россию с запада, очень быстро обрело самостоятельность, яркое своеобразие и как большое художественное явление вошло в европейскую культуру.

Все композиционные приемы зависят от видов искусства. Наряду с общими закономерностями композиции каждый вид искусства имеет свою специфику и даже одно и то же композиционное средство может использоваться по-разному.

Интересны композиционные приемы народного орнамента в изделиях исконно русских промыслов. Пластический ритмический принцип является основой гармонии в изделиях Хохломы, Городца, Павловского посада и других традиционных центров.

Материальная основа декоративно-прикладного искусства, будь то ткань, металл, дерево и т. д. тоже отражается в композиции. В нее часто включаются орнамент, различного рода узоры на тканях, подносах, ложках, игрушках, шкатулках. Орнамент чаще всего представляет упрощенный, нередко плоскостной вид. Такая условность в декоративно-прикладном искусстве проявляется и в трактовке цвета. Допускается покрытие цветом без светотени, бликов, рефлексов. Кроме того, цветовая условность связана с мерой насыщенности и количеством красок, ярких, интенсивных или же, напротив, блеклых. Естественно, упрощенность рисунка и декоративность цвета влияют на характер композиции [7].

В конструктивно-декоративном решении изделий используются различные композиционные приемы, например, композиция росписи или резьбы на дверце шкафа, как правило, симметрична с явно выраженным центром и периферией. На предметах, сделанных из одного куска дерева, композиция росписи или неглубокой резьбы может подчеркивать целостность формы, связь конструкции и декора.

Миниатюрная живопись на папье-маше и роспись по металлу, в отличие от стекла, предоставляют художнику гораздо больше свободы в области композиционного творчества. Этим видам искусства доступно любое содержание: исторические, бытовые, сказочные сюжеты, пейзаж, портрет, натюрморт. Естественно, миниатюрная живопись строится по законам композиции, общим для изобразительного искус-



ства. Вместе с тем следует отметить специфику этого жанра, носящего прикладной, утилитарный характер.

Художник-миниатюрист всегда должен считаться с формой предмета, его назначением и в связи с этим компоновать миниатюру и орнамент в пределах данной поверхности. В зависимости от особенностей формы расписываемого предмета применяются специфические приемы композиции, которые заключаются в допущении некоторых отступлений от строгих правил линейной и воздушной перспективы: пространственные планы сближаются, фигуры и предметы располагаются преимущественно вдоль поверхности, подчиняясь орнаментальным ритмам; контрастные сопоставления локальных цветов усиливают звучание красок; все элементы как правило, обобщаются по силуэту при соблюдении меры этого обобщения, что придает целостность композиции [7].

В федоскинской миниатюре главную роль играет сюжет и предметность его выражения. В композициях преобладает объемное, пластическое понимание формы, близкое реалистической станковой живописи. Федоскинские мастера вписывают миниатюру в бархатно-черную глубину и одновременно вводят черный цвет лаковой поверхности самой шкатулки в рамки изобразительного поля. Следовательно, особенность композиции в декоративно-прикладном искусстве обуславливается органической связью свойств материала, назначения предмета, его декора и формы.

Знание вопросов композиции имеет важное значение для развития творческого воображения, образного мышления учащихся, поэтому методика проведения занятий по решению композиционных задач рекомендуется строить с учетом графических навыков учащихся и их возможностей в овладении закономерностями композиции, не забывая при этом и об индивидуальных особенностях школьников.

Методика проведения занятий по композиции учитывает планирование уроков по различным видам рисования, их чередование в течение всего учебного года, т. е. методика композиции является составной частью общей методики преподавания изобразительного искусства на уроках [5].

Программа по изучению лаковой миниатюры Федоскино входит в предмет «Декоративно-прикладное искусство» в системе дополнительного образования. Программа предназначена для работы с детьми младшего и среднего школьного возраста и разработана с учетом педагогического опыта в области преподавания изобразительного искусства в детских школах искусств.

Актуальность данной программы заключается в том, что создаваемые учащимися изделия будут использоваться в быту для украшения интерьеров, при проведении праздников и во всем, что формирует окружающую среду.

Цели и задачи программы подчинены становлению и развитию личности учащихся на основе народных традиций. Для их реализации необходимо:

- формирование у учащихся основ целостной эстетической культуры через развитие исторической памяти, развитие их творческих способностей и задатков;
- развитие особых качеств эстетического сознания, раскрывая взаимодействия народного искусства с разными областями профессионального (классического) искусства;
- углубление развития особых качеств творческого воображения на основе соотношения индивидуального и коллективного созидательных начал, связанных с передачей художественных традиций;

– осуществление знакомства с традиционной культурой и искусством России для активизации познавательного интереса к отечественному искусству и художественной культуре народов мира, для увеличения диапазона творческого выбора, для формирования представления о безграничности сферы художественного общения и развития.

Структура программного содержания построена в соответствии с содержанием программ по рисунку, живописи, композиции и истории искусств.

Гармоничное развитие личности не возможно без понимания и уважения культуры собственного народа, ее традиций и истоков. Народная культура включает в себя не только декоративно-прикладное искусство, но и народные праздники, обряды, национальный костюм, архитектуру и песни. Именно поэтому программа построена на основе интеграции и межпредметных связей.

Декоративное искусство имеет совершенно особый образный язык. Освоение его дает возможность увидеть и понять особую красоту предмета, его декора, задуматься о смысле, который он выражает. Образному языку свойственны обобщенность и плоскостность изображения, художественная условность, орнаментальность. Здесь по-иному используются художественные средства, а именно форма, объем, линия, ритм, цвет, фактура.

Общая тема программы «Изобразительное искусство» реализуется через познание специфики декоративно-прикладного искусства и его связи с жизнью человека, с обществом, с окружающим миром. Программа предлагает по каждой теме систему творческих заданий и вопросов, цель которых – развитие художественно-творческих способностей учащихся, осознанное использование знаний образного языка декоративного искусства в процессе воплощения собственного художественного замысла, а также широкий спектр творческих заданий в разных материалах и свободу выбора для педагога и учащихся.

Материал программы выстроен так, что дает учащимся возможность, пройдя первый этап, когда осваиваются несложные приемы композиции и орнамента, перейти ко второму этапу – овладеть той или иной росписью, копируя лучшие образцы. Копирование – обязательный момент в изучении росписи и является переходным к следующему этапу – творческого воплощения традиционных образов полюбившейся народной манере.

Занятия по изучению народных традиций и работ профессиональных художников дают возможность раскрыть индивидуальные возможности творческой личности учащихся и перейти к воплощению народных традиций в современной жизни.

Система упражнений предполагает постепенное, целенаправленное развитие от образа, запечатленного на бумаге к его логическому воплощению на предметах декоративно-прикладного искусства.

Внеклассная форма работы предлагает организацию текущих и итоговых выставок творческих работ в школе и за ее пределами, создание школьного музея народного или декоративно-прикладного искусства, который может стать духовным центром отдела, средством сплочения коллектива учащихся.





### Список литературы

1. *Альбидель М. Ф.* Русская лаковая миниатюра. Палех, Мстера, Федоскино, Холуй. – СПб.: Яркий город, 2007. – 139 с.
2. История, проблемы и перспективы художественно-педагогического образования: материалы Международной научно-практической конференции. – Омск: Академия, 2005. – 453 с.
3. *Кошаев В. Б.* Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 272 с.
4. *Крестовская Н. О.* О сюжетах в подмосковной лаковой миниатюре XIX в. – СПб.: Русский музей, 2006. – 80 с.
5. *Сухарев А. И., Белоусова И. В.* Декоративная композиция: методическое пособие. – Омск: ОмГПУ, 2006. – 64 с.
6. *Уханова И. Н.* Лаковая живопись в России XVIII–XIX вв. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 205 с.
7. *Чиквасова Е. А.* Основы композиции в декоративно-прикладном искусстве: учебно-методическое пособие. – Волгоград, 2014. – 75 с.

## *Уважаемые коллеги!*

Приглашаем вас принять участие в рецензируемом Всероссийском научном периодическом журнале «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 г. 2 раза в год.

Учредитель журнала – федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»).

Главный редактор журнала – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «НГПУ» Максим Владимирович Соколов.

Журнал адресован специалистам изобразительного, декоративно-прикладного искусств, дизайна и преподавателям высших и среднеспециальных учебных заведений в области искусства.

Авторами публикаций в журнале являются профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты, аспиранты, магистранты, работники системы общего и дополнительного образования.

Общие требования к статьям.

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.
2. Метаданные статьи на русском и английском языках:
  - сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;
  - название статьи (заглавными буквами);
  - аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;
  - ключевые слова (не менее 7).
3. Автор в статье должен обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.
4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, ссылки необходимо оформлять в квадратных скобках, размещая после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.
5. Статья может сопровождаться фотографиями, контрастными по тону и цвету (печатать журнала черно-белая).
6. Статьи отправлять по адресу: [moderntendency@mail.ru](mailto:moderntendency@mail.ru)
7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы, отклоняются.