

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2021

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», 2021  
Все права защищены

Журнал «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна/Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design» зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций ПИ № ФС77-77605 от 31 декабря 2019 г. 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

*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

*S. P. Lomov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Academician of the Russian Academy of Education, Moscow

*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  
Редактор Е. А. Бутина  
Адрес редакции:  
630132, г. Новосибирск  
ул. Советская, 79, т. (383) 221-52-70  
Адрес издательства и типографии:  
630126, г. Новосибирск,  
ул. Вилюйская, 28, т. (383) 244-06-62

Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 10,2. Уч.-изд. л. 7,2.  
Тираж 1000 экз.  
Заказ № 89.  
Формат 70×108/16.  
Цена свободная  
Дата выхода в свет: 20.10.2021  
Отпечатано в Издательстве НГПУ

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

<i>А. С. Хворостов, Д. А. Хворостов</i> (г. Орёл). Аналогия цвета и красок в произведениях художников и поэтов.....	5
<i>О. В. Береговая, П. Н. Козлова</i> (г. Екатеринбург). Знаково-символический аспект в создании современных ювелирных украшений.....	13
<i>И. А. Разуменко</i> (г. Новосибирск). Активизация учебной деятельности в художественном образовании отечественной школы.....	21
<i>А. Д. Григорьев, А. М. Максимова</i> (г. Магнитогорск). Особенности дизайнерского проектирования интерьера Магнитогорского драматического театра им. А. С. Пушкина.....	27
<i>Ю. С. Антоненко, Т. В. Саляева</i> (г. Магнитогорск). Кованая декоративная отделка в современных городах.....	33
<i>О. В. Панченко</i> (г. Новосибирск). Визуальные тенденции в графическом дизайне.....	37
<i>В. О. Тырина</i> (г. Екатеринбург). Сохранение монисто: из Древней Руси в современность.....	42

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

<i>В. В. Ячменёва</i> (г. Магнитогорск). Использование инновационного оборудования в процессе выполнения дизайн-проекта для интерьера.....	48
<i>Ю. Г. Коваленко</i> (г. Новосибирск). Практические задания по курсу истории декоративно-прикладного искусства.....	54
<i>М. В. Соколов, Д. И. Колесникова</i> (г. Новосибирск). Развитие креативных способностей студентов в процессе обучения основам дизайна.....	60
<i>И. А. Разуменко</i> (г. Новосибирск). Формирование навыков самоорганизации и самообразования студентов художественных направлений.....	65
<i>О. М. Ковалева</i> (г. Новосибирск). Развитие визуализации в дизайн-образовании в современных условиях.....	69
<i>Т. А. Ермоленко</i> (г. Новосибирск). Роль творческих задач в формировании компетенций и развитии профессионального интереса обучающихся.....	72
<i>Г. А. Лавриченко, А. В. Екатеринушкина</i> (г. Магнитогорск). Бионическое формообразование в проектировании интерьеров досуговых учреждений.....	80

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

<i>Е. Ф. Волкова</i> (г. Новосибирск), <i>П. А. Боррего Хименес</i> (г. Саламанка, Испания). Особенности ведения различных видов деятельности людей с ограниченными возможностями здоровья в рамках формирования ценностного отношения к природе.....	85
---	----

<b>Е. Ф. Волкова</b> (г. Новосибирск), <b>А. Д. М.Эспехель</b> (г. Мехико, Мексика). Особенности интернет-коммуникаций подростков .....	90
<b>М. В. Соколов, В. А. Новоселова</b> (г. Новосибирск). Особенности оценки уровня развития творческого воображения учащихся детской школы искусств на занятиях по декоративной графике .....	94
<b>О. В. Шаляпин, Е. А. Мандренко</b> (г. Новосибирск). Методика развития целостного восприятия цвета учащихся детской художественной школы в условиях пленэрной практики.....	100
<b>О. Я. Созонова, О. Г. Кобзева</b> (г. Новосибирск). Особенности развития образного мышления учащихся дошкольного возраста на занятиях по композиции .....	106
<b>Н. Е. Тацёва, И. Ю. Абрамова</b> (г. Новосибирск). Активизация изобразительной деятельности детей в системе дополнительного образования .....	110

## РАЗДЕЛ 1

# ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

## PART 1

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

---

---

УДК 747.012.1

#### АНАЛОГИЯ ЦВЕТА И КРАСОК В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ И ПОЭТОВ

**А. С. Хворостов, Д. А. Хворостов (г. Орёл)**

В статье отмечается, что и художники, и поэты свободно обращаются с цветом и красками. Тема настоящей статьи родилась у художников, но могла родиться и у поэтов. И здесь нет ничего удивительного, ведь существуют же в живописи лирические пейзажи, так же, как в поэзии стихотворения, передающие в своих строках то или иное состояние в природе. Кто из них более живописен? В этом хотят разобраться авторы.

**Ключевые слова:** живописцы, поэты, видеть цвет, настроение в пейзаже, зримые образы, художники, народные песни, стихотворения.

#### THE ANALOGY OF COLOR AND COLORS IN THE WORKS OF ARTISTS AND POETS

**A. S. Hvorostov, D. A. Hvorostov (Oryol)**

In article noteboth artists and poets are free to use color and paint. The theme of this material was born in the artists. But it could also have been born among poets. And there is nothing surprising here. After all, there are lyrical landscapes in painting. There are also poems in poetry that convey in their lines a particular state in nature. Which of them is more picturesque? The authors want to find out.

**Keywords:** painters, poets, to see color, mood in the landscape, visible images, artists, folk songs, poems.

---

**Хворостов Анатолий Семёнович** – доктор педагогических наук, профессор кафедры живописи, Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева.

**A. S. Hvorostov** – Turgenev Oryol State University.

**Хворостов Дмитрий Анатольевич** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой дизайна, Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева.

**D. A. Hvorostov** – Turgenev Oryol State University.

Не без оснований и вполне справедливо живописцы считают себя властителями цвета, ведь они обычными, всем доступными красками создают зримые, реальные образы. Дано это не каждому.

В своих воспоминаниях известный меценат и ценительница изобразительного искусства княгиня М. К. Тенишева писала, что в детстве стены гостиной ее дома были украшены картинами известных художников и, насмотревшись на них, она «...убегала в свою комнату, лихорадочно хваталась за краски...» Но ей никак «...не удавалось сделать так хорошо, как этим чудным людям, художникам» [7]. И не удивительно, ведь мало того, что художники долгие годы изучают законы цвета, они еще обладают способностью видеть этот цвет и передавать его на холсте смешением самых простых, рядовых красок.

Однако у этих «чудных людей, художников», оказывается, есть весьма достойные соперники, тоже властвующие над цветом. При этом их особенностью является то, что они не прибегают к краскам, им достаточно сказать одно или несколько слов, как у нас создается реальный, почти зримый цветной образ. Эти конкуренты – поэты, как народные, так и профессиональные.

Народные песни, былины, пословицы, поговорки насыщены самыми разными цветовыми образами. Достаточно взять хотя бы одну строку из популярной народной песни «Окрасился месяц багрянцем...» [5; 6], как на душе уже и тревожно, и радостно!

Что касается профессиональных поэтов, то они порой, как живописцы, мазками, простыми, всем известными словами лепят образы. И какие образы! А. Пушкин: «Румяной зарёю покрылся восток...» [3], А. К. Толстой: «Колокольчики мои, цветики степные! Что глядите на меня, тёмно-голубые...»; С. Есенин [1]: «От луны свет большой Прямо на нашу крышу...»

После прочтения этих строк перед нашим внутренним взором встают нарисованные поэтами образы. Попробуем окунуться в цветовую «кухню» поэтов и попытаемся в ней разобраться. Начнем с самого простого.

Поэты чаще всего, не мудрствуя лукаво, окрашивают то, о чем пишут, самыми обычными, открытыми цветами или красками:

У Лукоморья дуб зелёный  
Златая цепь на дубе том...

*А. Пушкин*

Белеет парус одинокий  
В тумане моря голубом!..

*М. Лермонтов* [2]

Назовем цвета из есенинских стихов. Кстати, в этой статье мы довольно часто будем обращаться к строкам С. Есенина, так как его цветовая гамма необыкновенно богата. Мы убеждены, что, если бы Есенин не был поэтом, то стал бы не «мошенником и вором», как он сам себе пророчил, а лирическим пейзажистом, настолько он видел, чувствовал и понимал цвет.

Вот несколько есенинских расцветок, идущих так насыщенно, так густо, что приходится цитировать целое стихотворение:

Нивы сжаты, рощи голы,  
От воды туман и сырость.  
Колесом за сини горы  
Солнце тихое скатилось...

Дремлет взрытая дорога.  
 Ей сегодня примечталось,  
 Что совсем-совсем немного  
 Ждать зимы седой осталось  
 Ах, и сам я в чаше звонкой  
 Увидал вчера в тумане:  
 Рыжий месяц жеребёнком  
 Запрягался в наши сани.

От сочности осенних образов поэта захватывает дух! И дальше – такой замес, что зубы стонут:

В прозрачном холоде заголубели доли,  
 Отчётлив стук подкованных копыт,  
 Трава, поблекшая в расстеленные полы,  
 Сбивает медь с обветренных раки.  
 И опять чистые цветные есенинские образы:  
 Далеко сияют розовые степи,  
 Широко синее тихая река...

Чтобы вырваться из колдовства есенинских образов, вернемся к канве статьи. Нужно сразу сказать, что хотя поэты используют в своих строках, казалось бы, привычные цвета, живописцам далеко не всегда по силам изобразить то, что наколдуют поэты. Взять хотя бы две строки из есенинского поэтического арсенала:

Красной розой поцелуи веют,  
 Лепестками тая на губах...

У поэта все получилось! Получилось убедительно и красиво. А художнику такое не изобразить, несмотря на то, что в традиционном наборе живописца есть киноварь, кадмий красный светлый, кадмий красный темный, кармин. Есть еще краплак красный. Когда-то была краска вермильон, но уже больше полувека художники ее не видят. Но это все профессиональные названия красных красок, и стихотворцев они не прельщают. Поэты действуют иначе: они берут название локального цвета (например, того же красного) и работают с ним и производными от него оттенками. При этом оказывается, что поэты значительно богаче художников в передаче того же красного. Они берут его и как самый простой цвет:

В саду горит костёр рябины красной...  
 Также производные от него более сложные и более редкие оттенки:  
 Выткался над озером алый цвет зари...

*С. Есенин*

Алый цвет ленты, которая игриво вьется в черных, «как ночь» волосах красавицы, встречаем у Некрасова.

Не довольствуясь только локальными цветами, «живописцы слова» придумывают разные оттенки, порой ставя в тупик художников. Опять приведем строки С. Есенина:

Хорошо бы, как ветками ива,  
 Опрокинуться в розовость вод...

Волшебство дальнейших строк уж и описать не рискуем! Хоть бы разобраться с «розовостью»! Попытки живописца намешать убедительно «розовость вод», а не просто создать какую-нибудь бледно-розовую водичку, не всегда завершаются

успешно. Ему надо хорошо для этого потрудиться. А Есенина так и тянет к этому оттенку:

...Широко сияют розовые степи...

И еще:

Будто бы весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне!

Читая эти строки, невольно вспоминаешь «Купание красного коня» Петрова-Водкина!

У поэтов много производных оттенков от красного цвета и не только бледно-розовых. В народном творчестве песню «Багрянец» мы уже называли. Пушкинское название этого же цвета дает другой образ:

В багрец и золото, одетые леса...

В словаре Владимира Даля багрец – это густой красный цвет с едва заметной просинью.

Боевое слово «Багрец»!!! Как выстрел! Какой-то цвет со звуком клацающего затвора. Недаром современник С. Есенина поэт Э. Дзюбин взял себе псевдоним, основанный на этом цвете, и стал Эдуардом Багрицким!

Если идти дальше, обнаружим: у неизвестного поэта возник образ «темно-вишневого шали». Это уже почти краплек фиолетовый. Герой стихов Фадеева запрягает «...тройку борзых тёмно-карих лошадей». Мы понимаем, что это что-то коричневое. Но «тёмно-карей» или «карей» краски в распоряжении художников нет. Чтобы получить такой оттенок, надо намешать несколько оттенков.

От красных мы пришли к темно-коричневым оттенкам, а от них недалеко и до черных. И здесь у поэтов тоже свое разнообразие: «Чёрные, как ночь» волосы у Некрасовской красавицы; «...как безумный, на чёрную шаль...» глядит А. Пушкин; Скиталец ощущает, как «Ночь окутала нас бархатной тафтой»; у Есенина в «Персидских мотивах» чёрная чадра – частый образ.

Рядом с черным – синий цвет, а рядом с синим – его светлый оттенок – голубой. В этих холодных цветах поэты демонстрируют свое словесное богатство и превосходство над коллегами-художниками. На наш взгляд, первенство здесь принадлежит П. Вяземскому. В четырех строках он дает три холодно-синих оттенка:

...С лазурью голубого ока  
Играет зыбкий блеск слезы.  
И мне сдаётся: перл Востока  
Скатился с светлой бирюзы

Вот они: и «голубой», и «лазурь», и «бирюза».

«Бирюзовый перстенёк» всем известен из песни на стихи Н. Некрасова, «Сияние голубого дня» находим у Ф. Туманского, а у М. Лермонтова «Спит земля в сиянии голубом». «Над голубым прудом» грезит есенинский «конопляник», и в «синюю даль» зовет читателя А. Хомяков.

Народный оттенок:

Уж ты венчик ли, мой веночек,  
Ты лазоревый цветочек...

перекликается с «лазурью» П. Вяземского. А вот другой поэтический оттенок синего, холодного в народной песне:

Ах, по речке, ах по Казанке,  
Сизый селезень плывёт...

Это уже не просто синий, а оттенок какой-то тёмно-серо-синей гаммы. «Сизой» краски у художников, конечно же, нет, этот цвет надо намешивать в сложных сочетаниях.

Также трудно передать «Души сиреневую цветъ», сочиненную Есениным? Это по силам не каждому художнику.

Далее приведем строки И. Никитина:

Синяя туча над лесом плывёт,  
Тёмную зелень огнём обдаёт...

Эти строки помогают нам перейти от холодных серых, сиреневых, сизых и синих оттенков к более теплым – зеленым. Они тоже популярны у поэтов, хотя и не очень разнообразны по разбросу оттенков.

У народных поэтов часто используется простой, чистый цвет этой окраски, например:

Не шуми, мати, зелёная дубравушка...

Встречается и очень ласковый оттенок этого цвета:

Уж ты сад, ты мой сад,  
Сад зелёнький...

При смещении ударения в слове, получается необычный оттенок локального цвета:

Под сосною, под зеленою  
Спать положите вы меня...

В есенинских стихах используется как обычное название краски:

Зелёная причёска,  
Девическая грудь...

так и редкое и очень красивое слово, производное от слова «зеленый»:

Я шёл по дороге в Криушу,  
И тростью сшибал зелена...

Это не просто оттенок краски, а общепринятое название взошедших озимых, но оно уж очень хорошо ложиться в нашу тему.

Художники-пейзажисты знают, что на ярком солнце, да еще напросвет, зеленая трава и листва становятся ярко-желтыми. Они так их и пишут: желтым цветом. Вспомните, например, «Берёзовую рощу» А. Куинджи. Там напросвет смотрится ярко-желтая листва, нависающая в центре картины. Но в стихотворных строках желтый цвет встречается редко, разве что С. Есенин его привечает, например, вспомним:

В том краю, где жёлтая крапива и сухой плетень  
Приютились к вербам сиротливо избы деревень.

Он даже создал существительное от названия этого оттенка:

От желтизны не пропадёт трава...  
Встречаем у него и «жёлт песок».

Левитану трудно было досталась желтоватая песчаная дорога в картине «Владимирка», а Есенин ту же дорогу передал всего одним словом:

Пролегла песчаная дорога  
До Сибирских гор...

Сразу состоялся образ: «Песчаная»!

Еще примеров с желтым оттенком нам, наверно, и не вспомнить. Но, думается, что поэты редко обращаются к желтому по одной причине: заменяют его «золотым» цветом. И здесь перед живописцами у них полное преимущество! Ведь золотой краски у художников-живописцев нет. Она есть у оформителей, а пейзажист при написании, скажем, золоченых куполов использует множество красок и цветов, чтобы через оттенки и рефлексы передать золотое свечение. Поэтам же, как и во многих других случаях, достаточно ввести в строку одно или два слова и образ получится. Начнем с народной песни, где:

Летел сокол высоко да высоко,  
Ронял перье золотое, золотое...

У поэтов золотой – любимый оттенок. У Пушкина, например, не только «златая цепь», но и «...всходит месяц золотой»; у Есенина «...Отговорила роща золотая...», а он остался «...поэтом золотой бревенчатой избы»; К. Батюшков помнит «...локоны златые», а Лермонтов увидал «...луч света золотой». Похожий мотив передал И. Никитин: «...В золоте тучки над лесом горят...»

Если идти дальше, создается впечатление, будто каждый поэт хочет показать, что с золотым цветом он в дружбе. Это как бы демонстрация преимущества поэзии над трудом живописца. Поэту П. Лаврову, например, «...враждебны златые кумиры»; Ф. Тютчев «...вспомнил время золотое»; А. К. Толстой заметил, как «Вдали золотится ковыль...».

Рядом с золотом – серебро. Оттенок, которого в готовом виде у живописцев тоже нет, а поэты вовсю резвятся. В народной песне, например, «И блестит серебром голубя волна»; у поэта К. Рылеева «Иртыш кипящий серебрился», а Будищев увидел «...черёмух серебряный иней». «Месяц серебристый...» заметил М. Штейнберг, а Скитальцу «...Обдаёт лицо серебряная пыль».

Такой же активностью в стихах поэтов отличается туманное состояние в природе. Ведь это так просто – написал слово «туман» и он уже в воображении читателя. Тут можно долго приводить примеры, например, тургеневское «Утро туманное, утро седое...» или есенинское «...Туман припадает ниц...», его же:

Хорошо косою в утренний туман  
Выводить по долам травяные строчки...

Например, у Пушкина «Дымятся синие туманы»; у С. Стрмилова – «Туманом даль заслонена...» или вспомним некрасовского «Коробейника»: «Вот уж пала ночь туманная...». А как часто поэты «рисуют» состояние купающихся в тумане солнца или луны! Вот слова из народной песни:

Туманно красное солнышко, туманно,  
Что в тумане красного солнышка не видно...

Красивейший мотив создает А. Дельвиг:

Одинок месяц плыл, зыбляся в тумане...

В поэтическом тумане скрывается нередко дорога или путь, ведущий в неизвестность. Например, у Лермонтова:

Сквозь туман кремнистый путь блестит...

Кстати, беднягам-живописцам, у которых нет ни «туманной» ни «седой», ни кремнистой краски, чтобы справиться с подобным состоянием, сколько нужно потратить сил и времени, сколько намешать оттенков! Поверьте авторам статьи. Они как-то, стоя рядом, пытались написать с натуры «...утро седое». Не можем сказать,

что попытка увенчалась успехом. Передать же «кремнистый путь», да еще когда он блестит сквозь слой тумана – задача неподъемная, а поэту все нипочем.

Вы уже поняли, насколько поэты богаче художников в цветовом отношении. У живописцев не так уж много красок, которыми они пользуются. Они смешивают эти краски, получают множество оттенков, но назвать их не могут. У поэтов все наоборот: у них масса словесных оттенков, но от смешения каких красок они получают, поэтам нет дела.

Посмотрим на яркие оттенки с другой стороны.

Поэтам особенно удаются цветовые оттенки при описании закатов и восходов:

Раскинув по небу свой розовый вуаль,  
Красавица заря лениво просыпалась...

*М. Пугач*

Есенин тоже эксплуатирует такой оттенок в передаче небесных красот:

Ярче розовой рубахи  
Зори вешние горят...

Правда, у него есть и другой оттенок:

А им в ответ лишь улыбались дали  
Да наша жидкая лимонная заря...

Читатель буквально видит эту лимонную полосу на небе, лежащую между темных туч, над лесными далями.

В этом случае задача у художника не так уж сложна. Ведь в наборе его красок есть кадмий лимонный или стронциановая желтая [4], которые помогут ему при случае написать «лимонную зарю». И все же, чтобы попасть и в тон, и в цвет, и в общее тональное состояние, и настроение в пейзаже, художник перепробует немало смесей.

Пейзажисту придется сделать немало смесей и для того, чтобы попытаться передать состояние пушкинского мотива:

Уж догорал закат румяный  
Над усыпленной землей...

Причина в том, что у живописца никакой «румяной» краски нет. И никакое смешение красок, на наш взгляд, не даст возможности художнику получить состояние, сочиненное З. Бухаровой:

В дымке розово-хрустальной  
Умирующий закат...

Быть может, что-нибудь приблизительное удастся отыскать в творчестве романтического пейзажиста Юлия Клевера? Едва мы успели что-то похожее подобрать в пейзажах Клевера, как у поэта П. Козлова появляется новый оттенок, а именно:

Луч пурпурного заката...

Пока мы пробуем замешать цвет для луча пурпурного заката и составляем смеси для этого оттенка, поэты идут дальше, все усложняя цвет и все больше отрываясь от живописцев с их традиционными красками. Они придумывают такие оттенки, с которыми может справиться далеко не каждый, даже очень талантливый живописец. Ведь у живописцев все просто. Они знают наименования красок, которые смешивают, а вот дать название полученному оттенку порой не могут. Ведь при смесях локальных цветов получается много разнообразных тонов теплого или холодного. Придумать для них названия живописцы не в состоянии. Для них эти оттенки совершенно невыразимые. Художники ограничиваются чаще всего очень приблизи-

тельными словами «красновато», «зеленовато», «синевато». У поэтов же словарный запас оттенков – бесконечен [8].

### Список литературы

1. *Есенин С. А.* Стихотворения. – М.: Эксмо, 2016.
2. *Лермонтов М. Ю.* Белеет парус одинокий...»: сборник стихов. – М.: Наука, 2016.
3. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 2. – СПб.: Наука, 1999.
4. *Роцин С. П.* Живопись. Основы теории и практики. – М.: АБФ, 2008.
5. Русские народные песни. Сборник. – М.: Музыка, 2014.
6. Русские песни и романсы. – М.: Худ. литература, 1989.
7. *Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. – Л.: Искусство, 1991.
8. *Хворостов А. С., Хворостов Д. А.* Поэт и художник в одном лице // М. Ю. Лермонтов в истории, культуре и образовании: материалы всерос. науч.-практ. конференции с междунар. участием, посв. 205-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова (10–11 октября 2019 г.) / под ред. Г. М. Корякиной, В. В. Абрамовой, Т. И. Бербаш. – Липецк: ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2019. – С. 139–141.

## ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ

**О. В. Береговая, П. Н. Козлова** (г. Екатеринбург)

В статье производится анализ символической составляющей культурного наследия древности на примере двух народов: индейцев и кельтов. Рассматриваются примеры применения символов в декоре и создании основной формы современных украшений.

**Ключевые слова:** знаки, символы, современные ювелирные украшения, декор, формообразование.

## SIGN-SYMBOLIC ASPECT IN CREATION OF MODERN JEWELRY

**P. N. Kozlova, O. V. Beregovaya** (Yekaterinburg)

The article analyzes the symbolic component of the cultural heritage of antiquity using the example of two peoples: Indians and Celts. In addition, examples of the use of symbols in the decor and in the formation of the main form of modern jewelry are considered.

**Keywords:** signs, symbols, modern jewelry, decor, shaping.

В наше время очень важную роль играет создание внешнего образа. Главным образом это осуществляется посредством выбора одежды и украшений, дополняющих его. Именно благодаря украшениям внешний облик становится полным, целостным и доработанным.

Как правило, выбирая для себя образ и все, что его составляет, человек преследует две цели: первая – выделиться из общей массы людей, вторая – обозначить свою принадлежность к какой-либо группе общества, будь это молодежное движение, профессия или этническая особенность.

Культурная идентичность как принадлежность к какой-либо культуре или культурной группе, формирующая ценностное отношение человека к самому себе, другим людям, обществу и миру в целом, требует определенных форм визуализации. При этом такая демонстрация может соотноситься как с многовековыми традициями, так и с быстроменяющейся модой [4]. В современной психологии костюм и его элементы рассматриваются как специфический язык, сигнально-знаковая система, которая воспринимается вместе с другими сигналами общения: жестами, взглядами, словами и пр. [1].

---

**Береговая Ольга Владимировна** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Института изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

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

**Козлова Полина Николаевна** – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Института изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

**P. N. Kozlova** – Ural State University of Architecture and Art.

Что касается ювелирных украшений, то сейчас не так много производится изделий, которые могут ярко указать, например, на этнический или субкультурный признак. Представители таких групп зачастую строят свой образ на знаково-символической основе. Сохранять символы и использовать их в создании ювелирных украшений необходимо.

Исходя из этого цель статьи – выявление способов существования символа в современных ювелирных украшениях. Главными задачами работы являются:

- 1) провести сравнительный анализ символики украшений на примере двух народов: индейцев и кельтов;
- 2) выявить применение символов этих народов в декоре современных ювелирных украшений.

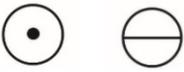
Теоретической основой статьи послужили научные работы: научные труды, посвященные знаково-символическому контексту культуры [2; 3; 5–7]; статьи, в которых затрагивается тема оформления внешнего вида человека [1; 4]. О важности символического начала в культуре и его значении для современного общества пишут Л. А. Мельникова, В. М. Привалова [2; 3]; связь знака и предмета рассматривают Е. Н. Шапинская, Л. А. Уайт [6; 7]. И. В. Бондаренко, Л. В. Прокопович описывают особенности визуализации образа через одежду и украшения [1; 4]. Важность орнамента в изделиях из металла рассматривается в монографии М. В. Соколова и М. С. Соколовой [5].

Настоящая статья отличается от вышеперечисленных работ тем, что в ней рассматривается символ как основа для создания современных ювелирных украшений, выявлены способы использования знаков в формообразовании и декоре изделий.

Отражение действительности через символику существует с древности и является самым верным и действенным мировоззренческим восприятием. Вся культура, по мнению Л. А. Уайта, представляет собой класс предметов и явлений, зависящих от способности человека к символикации в «экстрасоматическом контексте». Это определение ограждает культурную антропологию от неосязаемых, неуловимых и онтологически не существующих абстракций и снабжает ее «реальным, материальным, познаваемым предметом исследования» [7].

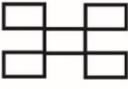
Все символы, которые мы знаем, существовали еще задолго до появления современного общества. При этом они по сей день составляют семиотическую основу культуры. Если посмотреть на древние символы разных цивилизаций, можно увидеть между ними связь. В таблице 1 собраны символы двух абсолютно разных народов: индейцев и кельтов.

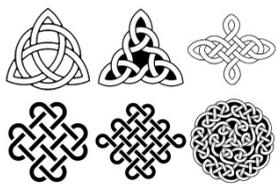
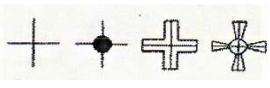
Таблица 1

Форма	Народ	Символы	Значение символа	Общее значение
1	2	3	4	5
Круг 	Индейцы	Космический крест 	Обозначение солнца и солнечных циклов, а также всего мира в целом	Символизирует бесконечность, совершенство и законченность.
		Стихии:  воздух      вода	Воздух – дыхание и жизнь; вода – поддержание жизни; огонь – свет и тепло;	Эта геометрическая фигура служит для отображения непрерывности развития мироздания, времени, жизни, их единства

Продолжение табл.1

1	2	3	4	5
		 огонь      земной шар	земной шар – четыре кружка, разделенные крестом внутри внешнего круга, напоминают о первых четырех племенах, которые пришли в мир	
		Космос 	Символ мироздания и порядка, способствует гармонизации окружения	
	Кельты Часть кельтского креста 	Обозначение вечности		
	Кельтские узлы, заключенные в круг 			
Квадрат	Индейцы	Хитени 	Образ замкнутого пространства использовался для обозначения чего-то стабильного, защищенного. Безопасное место; собирательный символ благополучия и изобилия	Значение связывается с числом «четыре», равенством, прямой, порядком, единообразием и землей. Символ всех четырехчастных структур. Характеризуется свойствами стабильности в противоположность динамике нечетных чисел и соответствующих им фигур. С квадратом связываются истина, справедливость, мудрость
		Паук 	Символ ветра и грома, дающий защиту от сил зла. Великий прядильщик, знаменующий собой центр мира, находясь в центре своей паутины	
		Бизон 	Символ силы, просьбы и изобилия. Дарует носителю внутреннюю силу и выносливость в любых ситуациях	

1	2	3	4	5
		<p>Черепаша</p> 	<p>Защитный, энергетически сильный символ космического порядка; «Хранитель жизни».</p>	
	Кельты	<p>Кельтские узлы, заключенные в квадрат или прямоугольник</p> 	<p>Ограниченность, защищенность, сплоченность</p>	
<p>Треугольник</p> 	Индейцы	<p>Горы</p>  	<p>Олицетворение силы и жизни. Прочность, власть, постоянство</p> <p>Часто использовалось для обозначения местности, имеющей горный хребет. В историях обозначалось, что путешествие осуществлялось через горы</p>	<p>Триединая природа вселенной: небо, земля, человек; отец, мать, дитя; человек как тело, душа, разум. Символ пространства и нашего трехмерного мира (для образования самой простой плоскости нужны три точки)</p>
		<p>Молния</p> 	<p>Добавляет смелость и скорость воину в бою, делает его удары неотразимыми. Также может символизировать наказание человека свыше, означать ужасное событие</p>	
	Кельты	<p>Трикверт</p> 	<p>Символ перемещения Солнца по небосклону: лепестки – три основные фазы движения (восход, зенит, закат); смена трех периодов жизни человека – рождение, жизнь, смерть</p>	
		<p>Трискелион</p> 	<p>Тройственность мира: дух – разум – тело; отец – сын – святой дух; жизнь – смерть – возрождение</p>	

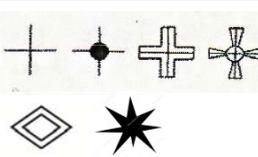
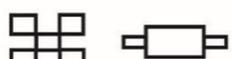
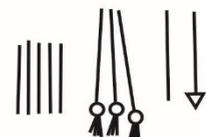
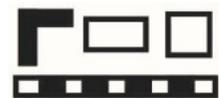
1	2	3	4	5
Спираль 	Индейцы 	Спираль внутри символов	Концентрация духовной энергии	Символ жизненной силы и саморазвития, стремления к познанию. Схематичное изображение эволюции и прогресса
	Кельты 	Кельтские узлы	Кельтский узел состоит из сочетания линий, петель и спиралей. Эти структуры символа принято называть нитями жизни. Они символизируют взаимосвязь между всеми живыми существами и мировыми событиями, а также бесконечность жизни	
Крест 	Индейцы 	«Звезда»	Дарует вдохновение и поддержку, духовную силу; символ надежды и присутствия Божества	Символ несет сакральный смысл для многих народов. Символ жизни, поддержки, защиты и Божества
		Шаманский символ 	Свидетельствует о функции шамана как посредника между физическим и духовным миром, который использует символы, звуки и танцы для связи с духами	
	Кельты 	Кельтский крест	Символизирует единство земли и воздуха, солнца и воды, поэтому его часто называют «солнечным крестом»; символ религиозного характера – сначала язычества, позже – кельтского христианства	

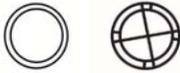
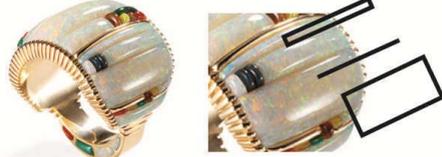
Представленные знаки объединены в группы по основным формам, которые выступают основополагающими: круг, квадрат, треугольник, спираль, крест. Их значения перекликаются (например, значение спирали у индейцев и кельтских узлов, которые, по сути, являются своеобразными спиралями). Из таблицы 1 также видно,

что существуют составные символы, схожие и по виду, и по смыслу у обоих народов: космический крести и кельтский крест.

Когнитивные предпосылки культуры для человека – в ее знаково-символическом контексте, поскольку инициация сознания идет путем единого когнитивного процесса восприятия, оценки и понимания знака и символа [3]. Таким образом, все, что ювелир хочет заложить в украшение, он может выразить через символы. В декоре изделия могут быть зашифрованы история, послание, пожелание с помощью знаков. В таблице 2 можно проследить, как члены семьи Yazzie из Gallup, New Mexico применяют символику своих далеких предков, создавая коллекцию современных ювелирных изделий народа Навахо (2014 г.).

Таблица 2

Название	Изображение символа	В декоре украшений
1	2	3
Звезда		
Горы		
Черепашка		
Мысли		
«Хитени»		

1	2	3
Солнце и Космос		
Бизон (бизонья тропа)		

Рассматривая представленные таблицы, можно сделать определенные выводы.

Знаково-символический аспект всегда присутствовал и продолжает существовать, при этом играя важную роль для современного общества. Можно сказать, что символы способны нести единое значение для общества в целом, определённое для отдельных групп, и индивидуальное для отдельного человека.

Знаки и символы в ювелирных украшениях придают изделиям большую ценность, так как привносят в них смысловой подтекст. Этот фактор также помогает мастеру определить целевую аудиторию, а потребителю – выбрать из множества украшений то, что подходит конкретно ему, ссылаясь не только на визуальное, но и смысловое восприятие.

Если бы многозначность символа была его единственным свойством, его можно было бы назвать лишь содержательно богатым обозначением. Однако дело обстоит иначе: при каждой встрече носителя символа с тем, для кого он предназначен, происходит сильная взаимная реакция [2]. Это еще раз подтверждает, что символический аспект культуры очень важен и должен прослеживаться в современном ювелирном искусстве в том числе.

### Список литературы

1. Бондаренко И. В. Личная обусловленность оформления внешности (на примере молодежных субкультур) [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnostnaya-obuslovlennost-oformleniya-vneshnosti-na-primere-molodezhnyh-subkultur/viewer> (дата обращения: 22.01.2021).

2. Мельникова Л. А. Знаково-символическая сущность молодежной атрибутики как элементов материального и духовного наследия прошлого в современной культуре [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znakovo-simvolicheskaya-suschnost-molodezhnoy-atributiki-kak-elementov-materialnogo-i-duhovnogo-naslediya-proshlogo-v-sovremennoy-1/viewer> (дата обращения: 22.01.2021).

3. Привалова В. М. Знаково-символический контекст культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2016. – Т. 18, № 1-2. – С. 247–251.

4. Прокопович Л. В. Визуализация культурной идентичности посредством костюмных украшений как форм театрализации повседневности // ScienceRise. – 2016. – Т. 11, № 11(28). – С. 15–19.

5. Соколов М. В., Соколова М. С. Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2010. – 144 с.

6. Шапнская Е. Н. Очерки популярной культуры. – М.: Академ. проект, 2008. – 191 с.

7. Lesli A. Wait. The Concept of Culture [Электронный ресурс]. – URL: [http://lib.uni-dubna.ru/search/files/phil\\_ant\\_cult1/~phil\\_ant\\_cult1.htm#11](http://lib.uni-dubna.ru/search/files/phil_ant_cult1/~phil_ant_cult1.htm#11) (дата обращения: 22.01.2021).

## АКТИВИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

**И. А. Разуменко** (г. Новосибирск)

В статье предпринята попытка проследить историю становления художественно-образовательной отечественной школы в XX и начале XXI в. и эволюцию активизации учебной деятельности в зависимости от развития общества и ее международной и внутренней политики. Сфера искусства и культуры является неотъемлемой частью современного общества. Именно художественное образование с точки зрения автора наиболее ярко и наглядно отражает все периоды кризиса и застоя или расцвета и возрождения государства.

**Ключевые слова:** история художественного образования, учебная деятельность, активность учащихся, активизация учебной деятельности.

## ACTIVATION OF LEARNING ACTIVITIES IN THE ART EDUCATION OF THE DOMESTIC SCHOOL

**I. A. Razumenko** (Novosibirsk)

The article attempts to trace the history of the formation of art education in the Russian school in the 20th and early 21st centuries and the evolution of the intensification of educational activities depending on the development of society and its international and domestic policies. The sphere of art and culture is an integral part of modern society. It is precisely art education, from the author's point of view, that most vividly and clearly reflects all periods of crisis and stagnation, or the flourishing and revival of the state.

**Keywords:** history of art education, educational activity, student activity, activation of educational activity.

В современной педагогике проблемам активизации учебного процесса посвящены работы многих ученых, таких как В. М. Вергасов, Б. А. Алейников, О. Ю. Глухова, В. И. Загвязинский, В. А. Козаков, Е. К. Осиппьянц, Р. А. Низамов, А. Ф. Эсаулов и др. Активность учащихся – это широкое понятие, оно имеет философский, биологический, социологический и психолого-педагогический аспекты. Ю. П. Правдин в своей монографии, написанной в соавторстве с рядом педагогов-исследователей, рассматривая проблему познавательной активности в теории образования, трактует историю образования как чередование эпизодов конкурентной борьбы между различными направлениями, открывает возможности ретроспективно-прогностического анализа педагогической проблемы, предполагает раскрытие внутренней логики развития педагогической теории.

---

**Разуменко Ирина Анатольевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**I. A. Razumenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

О важности формирования активности у учащихся, говорил еще Л. С. Выготский, в дальнейшем эта проблема получила свое развитие в трудах отечественных педагогов и психологов.

История развития художественного отечественного образования является примером того, как шло формирование активности у обучающихся. Официальное лицо российской школы во второй половине XIX – начале XX в. характеризуется предметным построением содержания, фундаментальным и квалификационным образованием, ориентацией на жесткое выполнение социального заказа; ее основные задачи – развитие ума и овладение системой знаний. Проблема активизации в практике образования этого периода и соответствующей ему официальной модели «школы учебь» рассматривалась с классовых позиций: как готовность к активной конкурентной борьбе за право на существование.

Материально-трудовая теория образования возникла как необходимость отражения объективных потребностей развития промышленного производства и как альтернатива официальной формально-информационной теории. Свое конкретное выражение она получила в модели «школы труда» в профессиональных школах прагматического направления, в практике экспериментальных учебных заведений России (П. П. Блонский, С. А. Левитин, С. Т. Шацкий).

В русле этой теории проблема развития человека была эпицентром споров в отечественной педагогике начала XX века. Она разрабатывалась в трудах А. Ф. Лазурского, П. Ф. Лесгафта, В. А. Вагнера, В. М. Бехтерева, М. И. Демкова, П. Ф. Каптерева. Представители этой теории подготовили связь развития и активности; обратили внимание на реализацию наличных возможностей учащихся через средства, адаптируемые к ученику, и учителя, который должен руководить процессом воспитания, опираясь на наличные возможности учащихся и резервы развития, а не выступать в качестве передаточного механизма; выдвинули идею «опережающего» образования, которое исходит из будущего, а не из утилитарно-прикладных задач сегодняшнего дня (В. А. Вагнер); разработали концепцию организации активной воспитательной и обучающей среды ребенка как организацию жизнедеятельности; установили закономерности педагогического процесса, истоком которых служит человекознание, а результатом – активность.

В 1902 г. правительством России было принято Положение о художественно-промышленных учреждениях, где художественная промышленность рассматривалась как соединение искусства и промышленности [6]. Ее предназначение заключалось не в «эстетическом наслаждении», а в удовлетворении потребностей повседневной жизни. Итак, мы можем сделать вывод, что на рубеже XIX–XX вв. активность занимала центральное место, рассматривалась прогрессивными педагогами в тесной связи с решением социально-политических и нравственных проблем, с характером приобретаемых знаний и положительной мотивацией их усвоения. Динамика активности в постоянном изменении своего облика в педагогическом процессе предстает как цель, средство или закономерность, оставаясь всегда ведущим явлением образования.

В 1920-е гг. школа рассматривается как средство переустройства всех сторон жизни общества. Идея единой школы не отождествляется с однообразной, провозглашается необходимость дифференцированного обучения, обусловленного интересами общества и индивидуальными способностями, необходимостью повышения творческой активности. Выход воспитания и учебного процесса за стены школы – фундаментальная идея системы образования этого периода. Это наметило подходы

к определению содержания, методов и форм организации учебно-воспитательного процесса [6].

Разработка новых организационных форм обучения осуществляется с позиции проблемы воспитания активной личности, учета индивидуальности учащихся и учителя в обучении. Обосновывается несостоятельность классно-урочной системы: она характеризуется как «досадный анахронизм» (С. М. Риверс), как форма, обрекающая школьников на пассивное восприятие материала, невозможность раскрыть их индивидуальные возможности и др. Возникают новые формы обучения – студийная система (П. П. Блонский), бригадно-звеньевая, бригадно-лабораторная, лабораторно-кабинетная, обеспечивающие коллективный характер работы и индивидуализацию обучения.

После революции 1917 г. страна взяла курс на обновление образования и в частности на широкое просвещение народа в области культуры и искусств. С. Т. Шацкий и другие педагоги-новаторы разрабатывали и апробировали новые принципы дидактики, направленные на развитие и формирование у учащихся творчества и эстетического отношения к окружающему миру. В этот период рисование стало обязательной частью комплексных программ обучения в советской школе. Но, к сожалению, в основе программы было заложено предоставление обучающимся полной свободы в развитии их творческих способностей, а не обучение изобразительной грамоте.

Анализ периода 1920-х гг. показал, что идет осмысление проблем воспитания в социально-историческом аспекте; активность приобретает значение средства и цели, выступает как социально-педагогическое понятие, форма общественного и индивидуального сознания, рассматривается как природная база развития человека и личностное качество, необходимое для преобразования общества. Вместе с тем наряду с положительными сторонами следует отметить и негативные явления в практике обучения этого периода, затрудняющие активную деятельность в обучении: коллективизм подавляет индивидуальность; революционное экспериментаторство, поиск нового и прогрессивного подменяют собой необходимость выполнения реального социального заказа; связь с жизнью нарушает системность; преподавание художественных дисциплин велось в основном по методике «свободного творчества» или «комплексному» методу обучения [4].

Советский период – это сложное и противоречивое явление в развитии не только нашей истории, но и культуры. Утверждается тоталитаризм в общественной жизни. В образовании начинается процесс смены теорий, в практику возвращается модель «школы учебы», развивающая модель остается в сфере научной прогностики. Активность в обучении рассматривается с позиций функционального подхода, осуществляется на основе отдельных дидактических средств, направленных на активизацию отдельных элементов урока или вида деятельности. В основу обучения изобразительному искусству было положено рисование с натуры, но в программе присутствовали и декоративное рисование, рисование «на тему» и по представлению.

Итак, постановления 1930-х гг. на многие годы определили новый курс образовательной политики: утверждается экстенсивный процесс образования, приоритетом в развитии педагогики становятся внешние факторы, а не внутренняя логика теории и практики воспитания; новая политика утверждает жесткий авторитаризм; приоритетным становится требование государства, от учеников требуется не столько самостоятельность и активность, сколько исполнительность и дисциплина; активность рассматривалась как средство достижения качества обучения.

В 1940-х, начале 1950-х гг. в стране воссоздается сложившаяся в 1930-е гг. и «замороженная» во время войны система руководства советской интеллигенцией, образованием и культурой партийно-государственной элиты. Под воздействием политического фактора продолжается огосударствление школы, воспитание рассматривается как авторитарное давление на личность ребенка. Термин «активизация» направляется на выполнение социальной функции, не влияет на саморазвитие. Практика воспитания все более отходит от законов педагогики и приобретает бюрократический характер. В этот период советская школа рисунка становится на путь реалистического искусства. С 1959 г. при педагогических институтах создаются художественно-графические факультеты, где изучается методика преподавания рисования [1; 5].

1960-е гг. характеризуются демократизацией общества, идеологическая моно-схема в воспитании теряет свои позиции, наблюдается отход от социологизаторства, внимание концентрируется не на преподавании, а на исследовании процесса учения и глубинных закономерностей обучения. В середине 1960-х гг. приоритетной становится проблема личности и активных средств обучения. Выдвигается ряд педагогических теорий, рассматривающих активность и творческое начало как центральное звено в решении проблемы личности (Л. В. Занков, Д. Б. Эльконин, З. И. Равкин, М. Н. Скаткин, Т. Е. Конникова и др.).

Осуществляется разработка теории активной деятельности в обучении. Активность рассматривается как ведущий принцип советской педагогики, как средство, условие восприятия и воспроизведения знаний (М. А. Данилов), как цель и результат обучения (Н. В. Кузьмина, А. И. Щербаков), как категория, которая перерастает рамки общего и специального образования и становится условием гуманизации и непрерывного образования.

Поиск путей активизации осуществляется на основе идей гармоничного сочетания личностного и социального, сосредоточивается на исследовании сущностных сторон методов обучения. Выдвигается требование о замене вербальных методов обучения активными (М. Н. Скаткин, М. А. Данилов).

В 1970-е гг. в развитии школы прослеживаются две тенденции как отражение общественно-политической обстановки в стране. С одной стороны, авторитарно-бюрократическая тенденция сохраняет приверженность к приоритету общественного над личностным; приостанавливается процесс демократизации, усиливаются формализм, схоластика в учебных заведениях. Таким образом, официальная педагогика приобретает консервативный характер. С другой – демократическая тенденция направлена на утверждение истинных педагогических ценностей, продолжает традицию 1920-х гг. Подвергается критике стереотипная структура комбинированного урока, организационные формы обучения рассматриваются как средство развития активности учения. В качестве конкретных условий, отвечающих активизации, называются следующие: гибкость содержания и разнообразие комбинаций структурных единиц урока в зависимости от дидактических целей и форм обучения учащихся; сочетание коллективных и индивидуальных форм работы; дифференциация обучения и т. д.

Поиски активизации познавательной деятельности, предпринятые в 1960–1970-е гг., привели в русле развития творческих способностей – к возникновению проблемного обучения; в русле развития репродуктивных форм познавательной деятельности – к возникновению программированного обучения; в русле активной учебно-познавательной деятельности – к идее оптимального подхода.

1980-е гг. характеризуются попыткой сохранить традиционную систему образования за счет совершенствования внутренних ресурсов по принципу «чем больше, тем лучше». Поиск совершенствования идет без учета возможностей, заключенных в развитии наших представлений о самой системе образования в целом. В этот период ведется разработка Общесоюзной комплексной программы эстетического воспитания, появляются новые авторские разработки в области художественного образования, создаются центры эстетического воспитания, художественные школы и школы искусств [7].

В последнее десятилетие XX в. наметились утрата позиций традиционной модели образования и становление новой тенденции развития школы. Б. Л. Вульфсон отмечает, что усиливается стремление к преодолению властной схемы педагогического процесса, акцент делается на обеспечении активности обучаемых, рассматриваемых как активные субъекты собственного образования. Педагогический процесс стремится к естественному многообразию уровней и форм в рамках индивидуальной работы, сосуществованию различных моделей обучения. Во время перестройки российского образования в 1990 г. следует отметить, с одной стороны, падение спроса на традиционные образовательные услуги в области художественного образования, а с другой – появление новых направлений, инициатив, экспериментальных методик в данной сфере [2; 3].

В начале XXI в. познавательная активность рассматривается как ведущий принцип дидактики и критерий качества учебного процесса, как средство удовлетворения духовных потребностей личности, что, несомненно, относится и к художественному образованию. В современной России художественно-эстетическое образование выполняет ряд основополагающих функций: воспитательной, познавательной, коммуникативной, развивающей [4; 5]. Оно позволяет формировать ребенка как высокодуховную личность, стремящуюся к познанию мира вокруг и себя, в том числе помогает найти путь к самовыражению и активности в процессе обучения. Современное художественное образование ориентировано на объединение лучших традиций художественного образования и новых технологий в образовании, которые доступны в настоящее время [2; 3; 8]. Занятия различными видами художественного творчества активизируют интеллектуальную деятельность личности, повышают общую креативность человека, позволяя добиваться лучших результатов в любой области профессиональной деятельности.

### Список литературы

1. *Гавриляченко С. А.* История художественного образования в России: Очерк истории реформ «Академического» художественного образования в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://art-life.biz/hudozhestvennoe-obrazovanie/istoriya-hudozhestvennogo-obrazovaniya-v-rossii/> (дата обращения 09.10.2020).

2. *Жданова Н. С.* Основы методики преподавания дизайна в средней школе. учеб.-метод. пособие для студентов худ.-граф. фак-тов. – Магнитогорск: Изд-во МГПУ, 2003. – 104 с.

3. *Коваленко Ю. Г.* Формирование профессиональных компетенций студентов-дизайнеров средствами ассоциативной графики // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 95–99.

4. *Павловский А. Л.* История художественной педагогики: конспект лекций для магистрантов специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение. – Шымкент: ЮКГУ им. М. Ауэзова, 2015. – 96 с.

5. Педагогика искусства. Функции художественного образования [Электронный ресурс]. – URL: [http://studbooks.net/86782/kulturologiya/funktsii\\_hudozhestvennogo\\_obrazovaniya](http://studbooks.net/86782/kulturologiya/funktsii_hudozhestvennogo_obrazovaniya) (дата обращения: 09.12.2019).

6. Соколов М. В. Народные художественные промыслы советской России в первой трети XX века. Специфика подготовки мастеров // Философия образования. – 2017. – № 4 (71). – С. 102–109.

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

8. Художественное образование в Российской Федерации: развитие творческого потенциала в XXI веке: аналит. доклад / Л. Л. Алексеева и др.; отв. ред. К. Э. Разлогов. – М., 2011. – 80 с.

## ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНЕРСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА МАГНИТОГОРСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. А. С. ПУШКИНА

**А. Д. Григорьев, А. М. Максимова** (г. Магнитогорск)

В статье представлен опыт капитального ремонта и проектирования интерьера Магнитогорского драматического театра им. А. С. Пушкина. Описаны основные особенности проекта, которые были обусловлены не только техническим заданием, но и спецификой Магнитогорского театра, имеющего свою историю. Авторы отмечают, что на интерьер театра в конечном итоге оказали влияние ряд факторов и особенности функционирования зданий культурно-массового сегмента. Представленный опыт может быть использован при реконструкции и ремонте других объектов зрелищного типа.

**Ключевые слова:** дизайн, интерьер, проектирование, ремонт, театр, лофт, сталинский ампи́р.

## FEATURES OF THE DESIGN DESIGN OF THE INTERIOR OF THE MAGNITOGORSK DRAMA THEATER. A.S. PUSHKIN

**A. D. Grigoriev, A. M. Maksimova** (Magnitogorsk)

The article presents the experience of overhaul and interior design of the Magnitogorsk Drama Theater named after A.S. Pushkin. The paper describes the main features of the project, which were due not only to the terms of reference, but also to the specifics of the Magnitogorsk Theater, which has its own history. The authors note that the interior of the theater was ultimately influenced by a number of factors: and the peculiarities of the functioning of the buildings of the cultural and mass segment. The presented experience can be used in the reconstruction and repair of other objects of spectacular type.

**Keywords:** design, interior, design, repair, theater, loft, Stalin's Empire.

Зрелищные здания, такие как театр, имеют особое значение для архитектурного облика города. Они, по справедливому замечанию Н. С. Ждановой, «наиболее полно отражают историю города и проживающих в нем людей и всегда выделяются в городской застройке пространственными паузами, размерами, разнообразием форм и богатством декора» [8, с. 8]. Будучи местом притяжения людей и зачастую обладая исторической ценностью, такие здания нередко характеризуются изношен-

---

**Григорьев Андрей Дмитриевич** – кандидат педагогических наук, доцент, член Союза художников и мастеров современного искусства «Европейский художественный союз», заведующий кафедрой дизайна Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

**A. D. Grigoriev** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Максимова Альбина Муратжановна** – магистрант, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

**A. M. Maximova** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

ностью конструкций, материалов. Когда возникает необходимость ремонта или реконструкции такого рода объектов, это влечет за собой ряд сложностей.

В настоящей работе представлен опыт капитального ремонта Магнитогорского драматического театра им. А. С. Пушкина, который при необходимости можно масштабировать и на другие объекты культурно-массового назначения, построенные в советское время и также требующие ремонта или модернизации.

Здание драматического театра им. А. С. Пушкина на правом берегу Магнитогорска было построено в 1967 г. (рис. 1). За время своего существования оно несколько раз было подвергнуто незначительной реконструкции, однако в 2010-х гг. назрела объективная необходимость не только произвести ремонт технических устройств и инженерных коммуникаций, но и обновить морально устаревший и пришедший в негодность интерьер театра.

Различные городские проектные организации представили несколько дизайн-проектов, однако за основу плана капитального ремонта был взят проект, разработанный совместными усилиями главного художника театра и студентов ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г. И. Носова» под руководством заведующего кафедрой дизайна А. Д. Григорьева.

Основные задачи, которые ставила администрация театра перед авторами проекта, – переосмыслить общественные пространства театра, существенно расширить функционал фойе третьего этажа. Изначально фойе обладало незначительным функционалом, таким как зона ожидания начала спектакля и место общения в антракте, кроме того, зимой здесь проводились новогодние представления для детей.

После ремонта помимо перечисленных функций фойе должно было выполнять функцию дополнительного пространства для творческих активностей: мини-спектаклей, перфомансов, презентаций, конференций и даже банкетов. Значительно должен был расшириться арсенал оборудования, так как появилась необходимость технологического сопровождения проведения спектаклей. Речь идет о световом, звуковом оборудовании, а также о светодиодной панели или экране для проектора. Соответственно, появилась объективная необходимость для разработки конструкции крепежа, которая соответствовала бы эстетическим и конструктивным требованиям к этому типу помещений [5].



*Рис. 1.* Фойе 3-го этажа до ремонта

Так, в фойе появились полукруглые металлические арки (рис. 2, 3) как аллюзия арьерсцены и воплощение идеи путешествия зрителя за кулисы театра, погружение в пространство театрального действия, которое обычно скрыто от глаз обывателя.

Зритель как бы становится участником театрального действия еще до спектакля, в чем можно увидеть принцип интерактивности пространства, характерный для современного искусства. Эти элементы стали определяющими при выборе лофта как стилистического направления нового интерьера. Не последнюю роль в выборе индустриальной стилистики зрительской части театра сыграл культурно-исторический контекст промышленного моногорода Магнитогорска, в появлении и развитии которого решающую роль играет металлургический комбинат. Однако в этом случае лофт интерпретирован скорее не как генетический наследник промышленной архитектуры, а как творческая трансформация сценического пространства, что позволило внести декоративные элементы, визуально сближающие некоторые фрагменты мебели и оборудования с таким направлением в дизайне, как стим-панк [3; 7].



*Рис. 2.* Фойе 3-го этажа (проектное решение)



*Рис. 3*

Многие особенности проектирования и реализации интерьера Магнитогорского драматического театра им. А. С. Пушкина, не связанные с проектной концепцией и техническим зданием, во многом обусловлены сложностями, с которыми столкнулись авторы при реализации проекта. Условно их можно разделить на три группы:

- проблемы общего характера, неизбежно возникающие при перестройке или ремонте старых зданий;

- особенности функционирования объектов культурно-массового сегмента;
- специфические особенности здания магнитогорского театра.

Если говорить об особенностях проектирования интерьера театра как особого типа сооружений, следует подчеркнуть необходимость учета в проекте технической модернизации. Во-первых, здание магнитогорского драмтеатра изначально было построено как киноконцертный комплекс, в силу этого часть необходимого оборудования там просто отсутствовала либо не были предусмотрены технические возможности для его крепления. Во-вторых, имеющееся звуковое, световое и прочее оснащение серьезно устарело. Как отмечает исследователь Н.А. Волина, задача оборудования сценического комплекса состоит в обеспечении выполнения непрерывного цикла работ с наибольшей степенью функциональности, чтобы творческий коллектив мог в максимальной степени реализовать свой потенциал [4; 9].

Большое внимание при проектировании было уделено внедрению цифровых технологий. Как отмечалось ранее, цифровые искусства занимают все более значимое место в сценографии и организации театральной среды. «Огромные возможности цифрового искусства позволяют расширить не только возможности художественной интерпретации сценического пространства, но и всего внутреннего и даже внешнего пространства современного театра» [6, с. 426]. Однако закупленное для театра новое световое, звуковое, проекционное цифровое оборудование потребовало создания новых коммуникационных сетей, а также обеспечение особых технических условий, таких как вентиляция и охлаждение оборудования, расчет отражения звука и т. д. Кроме того, необходимо было обеспечить связь технического персонала (звукооператоры и светооператоры), связь со сценой из гримерки для каждого актера, а также предоставить возможность руководителю в режиме реального времени следить за тем, что происходит на сцене, в зале, фойе.

Можно отметить, что характерной особенностью перестройки любого старого здания является применение новых требований к пожарной безопасности, вентиляции и отоплению в условиях существующей архитектурной конструкции, построенной по устаревшим нормам и правилам, и при этом важно не нанести ущерб эстетической составляющей проектной концепции. Как справедливо замечают исследователи Э. И. Баширова и Р. К. Низамов, в этом случае дизайнеры сталкиваются «с проблемой соотношения объемно-планировочных решений существующих зданий с функциональными требованиями к современным объектам культуры с учетом требований к комфорту, безопасности, инклюзивности, а также возможности применения современных цифровых технологий» [2, с. 7]. За прошедшие 50 лет со времени постройки здания все предписывающие нормы существенно изменились, кроме того, появились особые требования для доступа маломобильных групп населения. Несмотря на выбранную стилистику лофта и в связи с этим возможность выноса коммуникацией на всеобщее обозрение, авторы проекта фактически использовали только старые пути коммуникации, поскольку прокладывание новых серьезно сказывалось и на внешнем виде, и на эргономике помещений.

Кроме того, в силу изношенности конструкции здания проектирование интерьера фактически велось в два этапа. При реализации проекта стало очевидно, что первый вариант не учитывает усталостное разрушение несущих конструкций и перекрытий здания, которое эксплуатируется более 50 лет. В доработанном проекте с учетом ограничений по нагрузке на межэтажные перекрытия значительным изменениям подверглись дизайнерские решения напольных и потолочных конструкций фойе 1–3 этажей. Так, в связи с требованием инженера-конструктора де-

коративные полуарки, которые предполагалось изготовить из железной квадратной трубы, в итоге изготовлены из алюминия. Это было сделано, чтобы облегчить нагрузку на межэтажные перекрытия, так как алюминий в три раза легче, чем железо, однако это повлияло на стоимость готовой конструкции, что в рамках муниципального финансового обеспечения является значительным фактором, осложняющим процесс реализации проекта.

Если говорить о специфических особенностях здания именно Магнитогорского театра, которые повлияли на процесс проектирования, следует упомянуть еще раз тот факт, что изначально здание предназначалось для киноконцертной деятельности. В ходе проектирования следовало учесть необходимость усовершенствования акустических возможностей сценического пространства. Для этого был полностью переделан потолок, а также закуплены специальные акустические панели. Как отмечает А. Ю. Агафонова, «в структурной организации театрального пространства акустические условия образуют корреляционные взаимосвязи с элементами конструкции и декора зрительных залов. Выбор того или иного декоративно-художественного решения интерьера зала тщательно соотносится с необходимостью создания благоприятных акустических условий» [1, с. 97]. Поэтому все решения, вплоть до чисто декоративных, также учитывали требования акустики.

Серьезно осложняло процесс проектирования отсутствие необходимой инженерно-технической документации, большая часть которой была утеряна или не соответствовала действительности. Поэтому многие проектные решения дизайнер в связке с инженером-проектировщиком был вынужден менять в процессе монтажа инженерных коробов, вскрытия и экспертизы перекрытий и прочих мероприятий.

Определенный отпечаток наложила организация ремонтных работ. Ремонт театра финансировался за счет областного и муниципального бюджетов, что привело к необходимости проводить аукцион на все виды работ. Поскольку повлиять на результат тендера невозможно, зачастую подряды выигрывали компании из других городов, не понимающие специфики объекта. Также удаленность подрядчика делала невозможным грамотный надзор и регулирование возникающих проблем в ручном режиме. Например, первый инженерный проект ремонта дистанционно разработала компания из Бийска, в конечном итоге потребовалась его полная переработка.

Еще одной важной задачей стала необходимость вписать новый облик театра в окружающее архитектурное пространство. Театр находится на границе двух районов города: Ленинского, большая часть которого выполнена в духе сталинского ампира, и современного Правобережного. Стилистика лофта, с одной стороны, выбрана в противовес сталинскому ампиру, с другой – является его логичным продолжением и интерпретацией.

Таким образом, проект интерьера Магнитогорского драматического театра им. А. С. Пушкина имеет ряд особенностей, связанных как со спецификой объекта, относящегося к зданиям культурно-массового характера, так и с особенностями реконструкции исторических зданий. Новый интерьер театра должен был не только отвечать эстетическим требованиям, но и учитывать усталостное разрушение несущих конструкций, что потребовало пересмотра многих решений в процессе ремонта. Помимо технического перевооружения проект интерьера должен был учитывать новые нормы, связанные с пожарной безопасностью, вентиляцией, новые требования к инклюзивной среде [10]. Процесс реализации осложнялся отсутствием проектной и инженерной документации, а также необходимостью конкурсного отбора

подрядчиков на все виды работ. Несмотря на сложности, авторам удалось сохранить выбранное стилистическое направление, вписать новый интерьер в существующее архитектурно-планировочное решение, завершить техническое переоборудование и добиться соответствия всем предписывающим нормам.

### Список литературы

1. *Агафонова А. Ю.* Функционально-декоративная группа пластических искусств в художественном решении современного театрального интерьера // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2011. – № 4-1. – С. 95–103.

2. *Баширова Э. И., Низамов Р. К.* Применение сценарного подхода при разработке функционального зонирования в ходе архитектурной реконструкции и реставрации Казанского театра юного зрителя [Электронный ресурс] // Известия КазГАСУ. – 2019. – № 3 (49). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primeniye-stsenarnogo-podhoda-pri-razrabotke-funktsionalnogo-zonirovaniya-v-hode-arhitekturnoy-rekonstruktsii-i-restavratsii> (дата обращения: 11.04.2021).

3. *Бородченко Н. В.* Современные подходы в дизайне интерьеров зрелищных сооружений (на примере театров и театрально-концертных залов) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2014. – № 1. – С. 19–26.

4. *Волина Н. А.* Нормативно-техническое обеспечение концепции строительства современного театра [Электронный ресурс] // ЭВР. – 2011. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/normativno-tehnicheskoe-obespechenie-kontseptsii-stroitelstva-sovremenno-go-teatra> (дата обращения: 11.04.2021).

5. *Григорьев А. Д.* Возможности применения цифровых искусств при проектировании и организации архитектурной среды // Архитектура. Строительство. Образование. – 2017. – № 1 (9). – С. 80–86.

6. *Григорьев А. Д.* Цифровое искусство и театр // Актуальные проблемы современного научи. Техники и образования: тезисы докладов междунар. науч.-техн. конф. – М.: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – С. 425–426.

7. *Григорьев А. Д., Демина А. В.* Возможности использования компьютерного искусства в театральной среде // Формирование предметно-пространственной среды современного города: сборник материалов ежегодной всерос. науч.-практ. конференции с междунар. участием. – Магнитогорск, 2017. – С. 157–163.

8. *Жданова Н. С.* Формирование у человека визуального образа общественного интерьера // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 5–9.

9. *Запоренко С. Ю.* Особенности праздничного архитектурного освещения фасадов объектов культуры [Электронный ресурс] // Современное строительство и архитектура. – 2020. – № 1 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-prazdnichnogo-arhitekturnogo-osvescheniya-fasadov-obektov-kultury> (дата обращения: 11.04.2021).

10. *Петровская Е. И.* Градостроительный регламент, средовые коды и критерии качества городского пространства [Электронный ресурс] // АМТ. – 2017. – № 2 (39). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gradostroitelnyy-reglament-sredovye-kody-i-kriterii-kachestva-gorodskogo-prostranstva> (дата обращения: 11.04.2021).

УДК 721

## КОВАНАЯ ДЕКОРАТИВНАЯ ОТДЕЛКА В СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДАХ

Ю. С. Антоненко, Т. В. Саляева (г. Магнитогорск)

В статье произведен обзор способов применения ковanej декоративной отделки в современных городах на примере г. Магнитогорска. Определены популярные виды кованого декора для организации среды. Формирование эстетики современного города опирается на исторические истоки, формирующиеся в период его роста и расцвета. Изучение декоративных кованных изделий современного города обогащает общую культуру дизайн-проектирования и способствует развитию творческого потенциала дизайнера.

**Ключевые слова:** дизайн, кованные изделия, проектная деятельность, творчество, современные города.

## FORGED DECORATIVE FINISHES IN MODERN CITIES

Yu. S. Antonenko, T. V. Salyaeva (Magnitogorsk)

The article provides an overview of the use of forged jewelry in modern cities, using the example of Magnitogorsk. The popular types of forged decor for the organization of the environment have been identified. The formation of the aesthetics of a modern city is based on historical sources that were formed during the period of its growth and prosperity. The study of decorative forged products in a modern city enriches the general culture of design and contributes to the development of the designer's creative potential.

**Keywords:** design, forged products, project activities, creativity, modern cities.

Кованый декор популярен в современных промышленных городах, типичным представителем которых является г. Магнитогорск. Металлические декоративные украшения отличаются прочностью, износостойкостью и четкостью пропорций (рис. 1).

Темный металл чугунных магнитогорских решеток всегда был исторической частью и культурной ценностью старых районов города, являясь мотивом для творчества многих известных магнитогорских художников, графиков и дизайнеров (рис. 2.)

---

**Антоненко Юлия Сергеевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

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

**Саляева Татьяна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

**T. V. Salyaeva** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.



*Рис. 1.* Сквер на проспекте Metallургов. XX–XXI вв.



*Рис. 2.* Магнитогорский дворик. Художник Эдуард Альбертович Медер

Изучение кованой декоративной отделки является важной составляющей обучения дизайнера для преобразования современной среды города с опорой на исторические истоки [7]. Художественная ковка всегда использовалась для придания зданию и всему облику города монументальности и грандиозности. Во многих разработках кованых украшений городской среды Магнитогорска участвовали художники города. Сегодня в городской среде популярны следующие виды декоративной отделки, которые мы приводим в таблице.

В настоящее время кованый декор становится актуальным в связи с расширением индивидуального строительства. Кованые ворота, ограды, козырьки и садовая мебель всегда смотрелись интересно и демонстрировали стилевые пристрастия владельцев. Расширение строительства коттеджей и поселков в городе Магнитогорске увеличили спрос на изделия художественнойковки и декора. Кроме того, программы по реконструкции парков также способствовали расширению внедрения садово-парковой кованой мебели в городскую среду [9].

## Популярные виды декоративной отделки

Название	Назначение	Фото
Решетки	Украшение фасада здания	
Окна, балконы	Украшение фасада здания	
Кованые ворота	Входная группа	
Козырьки	Входная группа	
Мебель, изделия (качели, люстры, фонари, камины)	Оформление социотехнической среды	
Мафы	Украшение городской среды	
Лестницы и перила	Входная группа	

Современные возможности обработки металла достигли больших высот. Для украшения стены фасада как общественных, так и жилых зданий входной группы применяют художественную ковку. Ковка выгодна в практическом применении и выполняет декоративную функцию. Она стала одним из самых изысканных способов выразить вкусовые предпочтения современного жителя (рис. 3).



Рис. 3. Разнообразие дизайнерских решений кованых групп

В обучении магнитогорских студентов-дизайнеров [1; 5–9] используется методика изучения декоративно-прикладных и кованых изделий М. В. Соколова, М. С. Соколовой [6; 7], обогащающая общую культуру дизайн-проектирования и способствующая развитию творческого потенциала будущего дизайнера.

### Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Стилеобразование в дизайне: учеб.-метод. пособие. – Магнитогорск, 2017. – 121 с.
2. Антоненко Ю. С. Урбанизация ландшафта городской среды // Архитектура. Строительство. Образование. – 2015. – № 2. – С. 103–114.
3. Антоненко Ю. С., Григорьев А. Д., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С., Саляева Т. В. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн мебели»: учеб. пособие. Ч. 1. – Магнитогорск, 2018. – 154 с.
4. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д., Жданова Н. С., Медер Э. А., Саляева Т. В. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды»: учеб. пособие. Ч. 2. – Магнитогорск, 2018. – 101 с.
5. Саляева Т. В., Ячменёва В. В. Колористика и цветоведение в дизайн-проектировании: учеб. пособие. – Магнитогорск, 2019. – 90 с.
6. Соколов М. В., Соколова М. С. Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2009. – 231 с.
7. Соколов М. В., Соколова М. С. Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2010. – 144 с.
8. Chernyshova E. P., Grigorev A. D., Antonenko Yu. S., Narkevich M. Yu. Design as professional design and art activity type // The Turkish Online Journal of Design Art and Communication. – 2017. – Т. 7, № S-APRLSPCL. – С. 482–487.
9. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Antonenko Yu. S., Khripunov P. E., Mishukovskaya Yu. I. Promoting tolerance in students as a result of studying cultures of Ural // The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism. Conference Chair(s). – Grozny, 2019. – P. 1782–1790.

## ВИЗУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

**О. В. Панченко** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются выразительные средства, которые дизайнеры используют для решения проектных задач, делается попытка ответить на вопрос «Почему они являются отражением современных тенденций развития общества?» Исследуется понятие «тренды» в графическом дизайне. Отмечается, что популярными становятся нестандартные и неожиданные стили и выразительные средства; тенденции графического дизайна претерпевают активное развитие, стремясь удивить самых требовательных зрителей, объединить бунтарство и эмоциональность с простотой, доступностью и удобством восприятия. Тренд делает дизайн современным и актуальным, становится основой для формирования тенденций развития дизайна. Макротренды – это глобальные изменения, которые могут быть актуальными достаточно долго, отражают долгосрочные изменения в обществе, экономике и окружающем мире. Микротренды отражают краткосрочные события и являются откликом на популярные интересы общества в данный момент.

**Ключевые слова:** дизайн, графические средства, тренды, принцип восприятия.

## VISUAL TRENDS IN GRAPHIC DESIGN

**O. V. Panchenko** (Novosibirsk)

The article talks about expressive means that designers use to solve design problems. Why they are a reflection of modern trends in the development of society. The concept of “trends” in graphic design is considered. The most non-standard and unexpected styles and expressive means are becoming popular. Graphic design trends are undergoing active development, striving to surprise the most demanding viewers, to combine rebelliousness and emotionality with simplicity, accessibility and ease of perception. The trend makes the design modern and relevant in a given period, becomes the basis for the formation of design trends. Macro-trends are global changes that can be relevant for a long period, reflect long-term changes in society, economy and the world around them. Micro-trends reflect short-term events and are a response to the popular interests of society now.

**Keywords:** design, graphic means, trends, perception principle.

Одна из задач современного графического дизайна – привлечь внимание и удивить уникальностью визуального решения. В настоящее время взгляды на жизнь стремительно меняются, свобода стала выражаться во всём, больше нет необходимости придерживаться рамок. Популярными становятся самые нестандартные и неожиданные стили и выразительные средства [7, с. 153]. Тенденции графического дизайна активно развиваются, стремясь удивить требовательных зрителей, объединить бунтарство и эмоциональность с простотой, доступностью и удобством вос-

---

**Панченко Ольга Владимировна** – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет; член Союза дизайнеров России.

**O. V. Panchenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

приятия. Дизайн, безусловно, творческая деятельность, но имеет четкие параметры, связанные с бизнесом и социумом, ограниченные рамками технического задания, целевой аудиторией, особенностями потребления и свойствами товара, целями заказчика, стратегией продвижения и многими, не очень «творческими» конкретными параметрами [2, с. 4].

Выразительные средства, которые дизайнеры используют для решения проектных задач, являются отражением современных тенденций развития общества. Так, в дизайне появляется понятие «тренды». Отклик на тенденции проникает во все сферы дизайна, в изобразительное искусство и производство. Визуальный дизайн всегда взаимодействует с музыкой, литературой, кино. Тренды рождаются на стыке культур и направлений, возникают спонтанно вслед за новациями в области дизайна. Исключением являются только функциональные тренды, которые следуют за развитием технологий. Тренд делает дизайн современным и актуальным, становится основой для формирования тенденций развития дизайна. Тренды делятся на два основных типа: макротренды и микротренды.

Макротренды – это глобальные изменения, которые могут быть актуальными достаточно долго. Они отражают долгосрочные изменения в обществе, экономике и окружающем мире [2, с. 22]. В рамках макротрендов обычно появляются более локальные микротренды. Как правило, это яркие тенденции, активно применяющиеся во многих областях дизайна на протяжении одного или нескольких сезонов. Микротренды отражают краткосрочные события и являются откликом на популярные интересы общества в данный момент.

Тренды обладают цикличностью, за пять-семь лет полностью меняются цветовые предпочтения, популярные приемы и пластические решения. Изучая историю графического дизайна, можно прийти к выводу, что стилистика повторяется примерно каждые 20 лет. Это можно объяснить тем, что каждое поколение в определенный момент начинает ностальгировать по временам своей юности. Так, сейчас мы переживаем повторение западных 1990-х годов, безусловно, со значительными изменениями, но все же узнаваемое [3].

Новые выразительные средства появляются у талантливых дизайнеров. Графические приемы начинают так нравиться публике, что им начинают подражать. Как правило, копирование бывает не прямым, а с развитием идеи или интегрированием нескольких удачных решений. Устойчивым тренд становится в том случае, если его можно модернизировать, использовать как конструктор или применять в других областях и ситуациях. Так, идеи меняются и преобразуются в процессе «эволюции» [1, с. 107].

Рассмотрим некоторые стилистические приемы и направления, которые актуальны в настоящий момент.

1. *«Порезанный» текст*. Используется эффект, который делает элементы шрифта словно разрезанными ножом. Такой подход добавляет некую визуальную изюминку логотипам, заголовкам и простым текстовым блокам. Эффект «разрезания» может быть разным по насыщенности: от тонкого разреза одной буквы до отсутствия некоторых частей текста. Работая с подобным приемом, автор не должен упускать из вида такой важный показатель, как читабельность текста. Следует помнить, что из-за нарезки могут появиться непреднамеренные комбинации букв или слова. Нарезанный текст представляет собой слои с одним текстовым элементом. Это может быть слово или небольшая группа слов, которые разрезаются и перекрываются на двух плоскостях. Такой эффект создает пространственную глубину, делая шрифт

индивидуальным. Одно из качеств нарезанного текста заключается в том, что он создает визуальный поток. Взгляд зрителя будет следовать за направлением среза и окружающего его пространства.

2. *Цветовые каналы* – это выразительное средство дает безграничные возможности для экспериментов с цветными информационными каналами. Цвета накладываются друг на друга с определенным процентом прозрачности. Это можно видеть в процессе цветоделения при подготовке оригинал-макетов к печатному производству. Цветовой режим изображения определяет количество созданных цветовых каналов. Например, в изображении RGB есть канал для каждого цвета (красный, зеленый и синий, есть еще совмещенный канал, используемый для редактирования изображения), а в полиграфии используются четыре основных канала СМΥК (циан, маджента, желтый, черный). Технически в изображении может быть до 56 каналов. Дизайн, созданный с использованием подобных приемов, имеет множество вариаций. Каналы можно смещать относительно друг друга, варьировать прозрачность, растривать и менять их конфигурацию. Таким образом, техническое по своей сути средство используется как декоративное [5, с. 75].

3. *Концептуальное движение «Нео-Гео»*. Нео-Гео, или неогеометрический концептуализм, – это направление в абстрактном искусстве, зародившееся в 1986 г. Стиль появился под влиянием минимализма, поп-арта и оп-арта и сейчас является отдельным движением, которое опирается на геометрию. Минимализм, возникший в 1960-х гг., ориентировался на ограниченное количество деталей и геометрическую абстракцию, поп-арт, появившийся в 1950-х гг., использовал комиксы, коллажи и яркие цвета, а оп-арт, зародившийся в 1960-х, предусматривал создание оптических иллюзий с помощью разных форм. Эти нюансы, а также основные идеи постмодернизма нашли свое отражение в современном графическом дизайне. Стиль сочетает строгость и легкость, геометрические формы, орнаменты, абстракции и яркие цвета. Сегодня Нео Гео по праву считается отдельным движением в искусстве и дизайне. Его можно встретить в дизайне упаковок, обложек книг и музыкальных альбомов.

4. *Ультратонкая геометрия* – абстрактный дизайн с геометрическими узорами и тонкими линиями, которые образуют условные фигуры с помощью оттенков и нюансов. Этот графический прием позволяет создавать пространственную глубину посредством тонкой линейной графики. Линиям дано выражать форму и природу объекта, иллюстрировать модели, созданные человеком или технологиями. Пластичные линии используют для передачи естественных и органических форм. Дизайнеры объединяют все виды и стили линий для достижения невозможных форм и иллюзий. Проекты, построенные с использованием тонкой линейной графики, основаны на стабильной геометрии, но все же оставляют ощущение неземного пространства.

5. *Металлический блеск* был в моде всегда. Актуальной остается и тенденция использования золота, серебра или меди при создании графических проектов, особенно, если речь идет о 3D-дизайне. Золотые и другие металлические элементы выносят композицию на новый уровень, делая ее дорогой и эксклюзивной. Переливающийся цветовой эффект металлов – это возможность оживить изображение. Такие конструкции выглядят завораживающими, поскольку они показывают всю палитру блестящих цветов, когда свет попадает на их поверхность. Поэтому отдельного внимания заслуживают элементы с отблеском «бензинового» цвета.

6. *Контурные шрифты* получили широкое распространение. Эффект прозрачности становится еще более мощным, когда противопоставляется жирному шрифту рядом. Очертания графемы букв становятся все более востребованными в дизайне. Четкий контур и прозрачный фон букв и цифр – это нечто изысканное и неперегруженное. А главное – работать с таким шрифтом крайне просто и удобно. Особо необычными являются трехмерные контурные надписи, которые передают всю глубину изображения, представляя написанное в объеме.

7. *Локальный черный фон*. Темные тона дают возможность дизайнеру экспериментировать с глубиной изображения, меняя оттенки и текстуры черных элементов. Темные цвета способствуют созданию ощущения роскоши и придают продукту статус премиум-дизайна. Они также могут передавать радикальные чувства байкерского стиля или добавить немного мистичности в проект.

8. *Антигравитация*. Летящие и плавающие элементы на графических полотнах – это альтернативное искусство, которое передает уникальное видение мира. Нарушение законов гравитации дает дизайнеру неограниченное пространство для композиционного решения; позволяет разобрать на детали любой объект, разместив все частички в закрытой композиции, в которой действует невесомость. Для зрителя отсутствие гравитации создает ощущение легкости и полета. Антигравитация действительно представляет собой концепцию, нередко используется в тенденциях графического дизайна. Идея конструкций, которые движутся и ведут себя так, будто находятся в негравитационной среде, передает общее чувство свободы. Присутствие на изображениях 3D-техники добавляет им реализма, что делает летающие объекты еще более необычными.

9. *Искажение пространства и времени. Оптические иллюзии*. Деформация времени и пространства, как ни один другой дизайнерский ход, привлекает внимание зрителя. Можно изменить не только скорость передачи информации, но и время восприятия иллюстрации зрителем. Оптическая игра с типографикой заставит зрителя задержаться, внимательнее рассмотреть все элементы дизайна. Прием удастся правильно использовать только опытным дизайнерам, но, освоив такую технику, можно создать работу на высоком профессиональном уровне.

10. *Альтернативные формы: штрихи, пятна*. Использование альтернативного видения мира в графическом дизайне способно сделать произведение индивидуальным, поэтому карикатурные рисунки и беспорядочные штрихи остаются в центре внимания длительное время. В условиях сильных минималистских течений требуется более персонализированная связь с аудиторией. В таком стиле важно сохранить простоту и лаконичность иллюстрации, не перегрузить ее многочисленными деталями и обилием цвета. Поэтому дудлы, штрихи и мазки могут вписаться как в замкнутую, так и в открытую композицию.

11. *Изометрия*. Рисование трехмерного объекта в двухмерном измерении – еще одна тенденция, которая начала активно развиваться [4, с. 319]. Таким образом, появилась возможность создать целую вселенную в ограниченном пространстве. Такого рода графика часто используется в гейм-дизайне. Композиция кажется довольно простой и чистой, не требует много времени для изучения, но она имеет глубину, с которой плоский дизайн не сможет конкурировать. С помощью изометрии можно наглядно продемонстрировать действие какой-нибудь программы или общий вид местности. Изометрия подчеркивает индивидуальность проекта и выделяет его среди других информационных источников.

Визуальные тенденции, которые дизайнеры используют в своих проектах, отражают интересы общества. Молодое поколение также задумывается о любви, душе, об основных ценностях человечества и о том, как сохранить нашу планету [6, с. 87]. Все это создает предпосылки для создания новых тенденций в графическом дизайне, поэтому для дизайнеров важно развивать свое личное нестандартное мышление и изучать историю графического дизайна.

### Список литературы

1. *Беленко В. Е., Гирка А. С.* Инфографика интернет-СМИ Красноярска и Омска: особенности создания и функционирования, типологическая характеристика // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2020. – Т. 19, № 6. – С. 102–120.
2. *Буханов Г. В.* Проектное мышление. Креативность. Творчество // Вестник Восточно-Сибирской открытой академии. – 2020. – № 38 (38). – С. 2.
3. *Еськов В. Д.* Графический дизайн как инструмент массовой культуры // Инновации в социокультурном пространстве: материалы XI Междунар. науч.-практ. конференции. – Благовещенск, 2018. – С. 22–23.
4. *Еськов В. Д., Ковалева О. М.* Основы дизайн-деятельности в творческом развитии школьников // Педагогический профессионализм в образовании. сборник научных трудов XIII Междунар. науч.-практ. конференции. – Новосибирск, 2018. – С. 317–320.
5. *Коваленко Ю. Г.* Стилизация фигуры человека в качестве творческого метода проектирования костюма // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 72–77.
6. *Семенов О. Г., Бабикова В. В.*, Графический дизайн как инструмент массовой культуры. В сборнике: Культура и искусство: поиски и открытия. – Кемерово, 2016. С. 85–91.
7. *Соколов М. В.* Особенности модели подготовки дизайнера в современном вузе // Интеграция науки и образования в системе «Школа – колледж – вуз»: материалы национальной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2019. – С. 150–157.

## СОХРАНЕНИЕ МОНИСТО: ИЗ ДРЕВНЕЙ РУСИ В СОВРЕМЕННОСТЬ

**В. О. Тырина** (г. Екатеринбург)

Статья посвящена изучению ювелирной классификации «монисто». Изучены и проанализированы старинные украшения этого типа в Древней Руси. Осуществлены обзор различных применяемых технологий и материалов; анализ и сопоставление формы старинных и современных украшений. Выявлены сохранившиеся особенности монисто.

**Ключевые слова:** ювелирная классификация, монисто, технологии, материалы, форма, украшения.

## SAVING MONISTO: FROM ANCIENT RUSSIA TO THE PRESENT

**V. O. Tyrina** (Yekaterinburg)

The article is devoted to the study of the jewelry classification “monisto”. Ancient jewelry of this type in Ancient Russia has been studied and analyzed. The review of various applied technologies and materials is carried out; the analysis and comparison of the form of ancient and modern jewelry is carried out. The preserved features of the monisto are revealed.

**Keywords:** jewelry classification, “monisto”, technologies, materials, shape, jewelry.

Сохранение фамильных ценностей способствует сбережению не только семейных традиций, но и художественной культуры общества [2; 6]. Исследование ювелирных украшений Древней Руси, сравнение и анализ их формы; выявление отличительных признаков древнерусских украшений [4; 5; 7] также сохраняют культурное наследие и дают возможность их развития в виде современных тенденций [3].

Символика, в чем бы она ни проявлялась, играет большую роль, ведь форма, цвет, размер – все имеет свое значение. Для четкого понимания традиций наших предков следует обратить внимание на значение символов [1; 8; 10]. Искусство в современной интерпретации – это переработанное старое. Таким образом, всегда и во всем закладывается фундамент – то, что связывает с прошлым и оставляет невидимую нить.

На примере классификации украшения «монисто» можно проанализировать и вычислить, что вследствие преобразования и модернизации ювелирного искусства форма и материалы изменились, но образ остался прежним. Художники не только идут вперед и стараются изобрести что-то инновационное, но и стараются донести до зрителя ощущение этнического образа.

**Тырина Валерия Олеговна** – магистрант Института изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

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

Цели статьи – проанализировать и выявить важные сохранившиеся особенности монисто как украшения. Главными задачами работы являются:

- 1) изучить, чем является монисто в Древней Руси и какое значение оно имело для славян;
- 2) выявить форму, главные технологии и используемые материалы в создании монисто в Древней Руси;
- 3) проанализировать и сопоставить, каким было монисто и каким стало;
- 4) выявить сохранившиеся особенности такой классификации украшений, как монисто.

Монисто – это женское шейное украшение, в котором главным элементом являются монеты, также в нем присутствуют яркие бусины чаще всего из полудрагоценных камней, жемчуга, кораллов и других элементов (рис. 1 ()).

Монисто представляет собой ожерелье из нескольких рядов нитей, на которые нанизывались монеты, а также различные бусины, или пришивались на фигурные тканые воротники. Монисто было признаком знати, поэтому украшения выглядели очень богато. Иностранцы отмечали, что иногда украшения славянок выглядели дороже, чем их дом.



Рис. 1 (источник: <https://cs6.livemaster.ru/storage/91/1d/05311a2bcf54930f9639707f8brn.jpg>)

В отличие от цыган, для которых монисто было одной из главных ценностей в единичном экземпляре, у русских женщин часто было две монисто: одно повседневное, более простое, и одно праздничное – нарядное и тяжелое. Чем богаче женщина, тем роскошнее ее украшение, в частности монисто (рис. 2).



Рис. 2 (источник: [https://avenudrive.ru/uploads/aa4-747519\\_600.jpg](https://avenudrive.ru/uploads/aa4-747519_600.jpg))

Хорошим тоном считалось, чтобы в монисто присутствовало несколько иностранных монет. Это украшение было семейной ценностью, реликвией и передавалось от матери к старшей дочери; в Древней Руси оно имело сакральный смысл. Для женщины монисто было оберегом и защищало душу и сердце от недоброжелателей; также считалось, что монетами с украшения можно откупиться от болезней и невзгод (рис. 3).



Рис. 3 (источник: <https://cs6.livemaster.ru/storage/22/0d/857f8b54994b223730222c3d63eh.jpg>)

Анализируя форму древнерусского монисто, можно отметить, что украшение часто крупное и прикрывает часть грудной клетки. Его особенностью являются плавные, полукруглые и круглые формы; оно массивное, но в то же время элегантное по своему образу.

Материал, применяемый в создании этого украшения, – металл, так как главная часть украшения монеты различного сплава: чеканные из меди, в дальнейшем – из золота и серебра (рис. 4).



*Рис. 4.* Чеканные монеты различного сплава

(источник: <https://cs6.livemaster.ru/storage/7f/56/665234cdcd414be8817f3cd5403v.jpg>)

Спустя время в украшение стали добавлять поделочные камни. Монеты остались круглыми, но уже больше напоминали медальоны с закрепленными кабошонами, гравировкой и чеканным рисунком (рис. 5).



*Рис. 5.* Чеканная монета с рисунком и кастами для кабошонов

(источник: <https://cs6.livemaster.ru/storage/76/cd/6cc9df793708a5562a540be956lv.jpg>)

Монеты могли быть разного размера, в них сверлились отверстия, и они нанизывались на конский волос или пришивались к тканной нагрудной поверхности, тем самым приобретая функцию украшения, нежели денежного эквивалента. К монисто добавлялись бусины из красного коралла и жемчуга, придавая большую эстетическую красоту украшению. Эти материалы приобретали значение и смысл для славян [8].

В современном мире монисто полностью утратило значение денежного эквивалента. В семьях, которые придерживаются традиций и стараются их сохранить, эти украшения имеют первоначальный вид, соответствуют древнему образу и даже соблюдаются технологии их изготовления или воссоздания по образу и подобию. Сохранение исторически первоначального вида в украшениях является сложной и чаще невыполнимой задачей, так как все украшения претерпевают значительные изменения, но все же внешний облик или хотя бы узнаваемость можно оставить. На примере монисто можно заметить, что в настоящее время дизайнеры-ювелиры, вычлняя основную идею кочевых народов крепить монеты на шею для того, чтобы не терять деньги, в свою очередь прибегают к образу монет, а точнее, используют круглые формы, размещение элементов в ряды (рис. 6).



Рис. 6 (источник: [https://ic.pics.livejournal.com/world\\_jewellery/72610970/495006/495006\\_600.jpg](https://ic.pics.livejournal.com/world_jewellery/72610970/495006/495006_600.jpg))

Относительно материалов в этой классификации украшения металл остается преобладающим и все таким же значимым. Что касается технологий исполнения, они прогрессируют, люди придумывают и овладевают новыми интересными материалами и техниками исполнения. Так, от чеканной монисто люди перешли к штамповке подобия монет. Материалы стали более интересными и разнообразными, современные технологии позволяют воспользоваться легкими материалами, пригодными для носки, но тут уже главным ценным аспектом украшения является не его вес или количество монет, а в первую очередь подача идеи, образ и качественное исполнение.

Значение монисто в современности сыграло немаловажную роль, хоть технологии и материалы видоизменились, основная форма, описанная ранее, остается актуальной, так как люди по сей день стремятся к кругу – идеальной форме. Идеи монисто актуальны не только в его классификации, но и в других украшениях: серьгах, браслетах и даже кольцах (рис. 7).



Рис. 7. Современное монисто ORGALICA: авторские украшения  
(источник: [https://orgalica.com/files/ukrasheniya/kolye\\_monisto\\_0.jpg](https://orgalica.com/files/ukrasheniya/kolye_monisto_0.jpg))

Таким образом, насколько бы ни менялись материалы и технологии этой классификации украшения, образ монисто всегда останется узнаваемым в любом исполнении. Художники не только идут вперед, изобретают что-то инновационное, но и стараются донести до зрителя ощущение того самого этнического образа.

### Список литературы

1. Гринин В. В., Ладыгина А. Б. О преемственности в искусстве. – М.: Знание, 1982. – 64 с.
2. Королева Н. Е., Саханова Ф. Х. Роль семьи в сохранении национальных традиций в контексте социально-культурной модернизации // Социально-экономические и технические системы: исследование, проектирование, оптимизация. – 2015. – № 1. – С. 175–182.
3. Корсунь В. Н. Ювелирное искусство Древней Руси. Традиции мастерства: учеб. пособие. – М.: ФОРУМ, 2013. – 250 с.
4. Косцова А. С. Культура древней руси VI–XV веков: Путеводитель по выставке. – Л.: Советский художник, 1968. – 54 с.
5. Моран А. де. История декоративно прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней / прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне; пер. с фр. – М.: Искусство, 1982. – 672 с.
6. Розенберг Н. В. Семья как культурная единица, способ сохранения и трансляции культурных традиций // Известия вузов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2008. – № 4. – С. 45–50.
7. Свирин А. Н. Ювелирное искусство Древней Руси XI–XVII. – М.: Искусство, 1972. – 188 с.
8. Соколова М. С., Соколов М. В. Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2010. – 144 с.
9. Солнцев Ф. Г. Древности российского государства: Отделение I. – М.: Престиж Бук, 2007. – 254 с.
10. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве. Дизайне и архитектуре. – М.: Ростов н/Д: МарТ, 2005. – 152 с.

## 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 378.091

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОГО ОБОРУДОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА

**В. В. Ячменёва** (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются опыт использования инновационного оборудования в процессе выполнения дизайн-проектов, возможности, которые дает новое оборудование, а именно: фелтинг-машина «Jenome Xpression». Исследуются продолжительность валяния волокон, ассортимент тканей, используемых в работе, и основные этапы выполнения работы на фелтинг-машине «Jenome Xpression».

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, фелтинг, инновационные технологии, дизайн-проекты, ткани, валяние, фелтинг-машина «Jenome Xpression».

#### USE OF INNOVATIVE EQUIPMENT IN THE PROCESS IMPLEMENTATION OF THE DESIGN PROJECT FOR THE INTERIOR

**V. V. Yachmeneva** (Magnitogorsk)

The article discusses the use of innovative technologies in the process of implementing design projects. The possibilities that new equipment opens up, namely the use of the Jenome Xpression felting machine, are expanding. This article describes the experience of working with this equipment. The duration of the felting of fibers, the range of fabrics used in felting and the main stages of performing work on the Jenome Xpression felting machine are considered.

**Keywords:** arts and crafts, felting, innovative technologies, design projects, fabrics, felting, felting machine “Jenome Xpression”.

---

**Ячменева Валерия Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

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

Подготовка будущих дизайнеров и художников по текстилю в настоящее время ориентирована на формирование творческой личности, развитие художественно-творческих способностей студентов. Процесс художественного творчества, формирования и обогащения способностей к образно-художественному восприятию окружающего мира предполагает компетентностный подход [6; 8] к изучению основ художественного проектирования и производства; постижение языка художественной культуры, выполнение дизайн-проектов и воплощение их в материале.

Передать в материале замысел автора можно различными техниками, используя разные технологии. В настоящей статье мы подробно остановимся на возможностях, которые открывает новое оборудование, а именно: фелтинг-машина «Jenome Xpression».

С появлением нового оборудования возникают и новые возможности выполнения художественных изделий из текстиля, войлока, нитей [4; 5]. Так, работая на «Jenome Xpression» можно экспериментировать и находить новые технологии и способы декорирования в художественном текстиле [1; 7]. С этой целью нами был проведен эксперимент на 4-м курсе при изучении предмета «Основы производственного мастерства». Фелтинг-машина «Jenome Xpression» внешне напоминает швейную, но главное ее отличие – в игле. Прежде всего, в такую машину заправляются от одной до пяти игл для фелтинга. Иглы имеют засечки вдоль рабочего острия иглы или обратные крючки на конце. Если воткнуть иглу в шерсть, то засечки (крючки) на игле потянут за собой волокна шерсти. Чем дольше обрабатывать поверхность такой иглой, тем больше уплотнится шерсть. Соответственно процесс выполнения работы на фелтинг-машине ускоряется (табл. 1).

В фелтинге, как известно, используется непряженная шерсть, шерстяные нитки, ткань и пр. Такое разнообразие исходного материала позволяет экспериментировать, поэтому области использования фелтинга значительно расширяются.

Таблица 1

**Продолжительность валяния волокон вручную и на фелтинг-машине\***

Волокно	Температура, °С	Увлажнение, %	Продолжительность валяния вручную, мин	Продолжительность валяния на фелтинг-машине, мин
Из натурального шелка	50–60	100	5–10	1–2
Чистошерстяное и шерстяное, содержащее растительные волокна	40–60	100	20–45	7–15
Шерстяное, без добавления других волокон	50–60	100	25–60	10–20

*Примечание:* \*продолжительность валяния волокон является примерной и зависит от качества исходного волокна и желаемого результата (насколько будет плотным изделие)

В фелтинге используется непряженная шерсть [3; 4; 7]. Основное свойство такой шерсти – наличие микроскопических чешуек, которые при некотором давлении раскрываются и цепляются друг за друга. Так достигается переплетение волокон.

В качестве исходного сырья в работе на фелтинг-машине «Jenome Xpression» можно использовать все виды волокон: шелк, рами, пряжу грубой прокраски, а так-

же волокна растительного происхождения (табл. 2). Обычно их подмешивают к основным волокнам. Кроме того, в работе на фелтинг-машине можно использовать и различные ткани, тесьму, шнур и пр.

Таблица 2

Ассортимент тканей, используемых в фелтинге

Название ткани	Краткая характеристика
Шелковые ткани	
Альпак	Тонкая плотная шелковая ткань с гладким матовым фоном и блестящим геометрическим или растительным рисунком
Атлас (сатин)	Плотная шелковая ткань атласного переплетения с гладкой блестящей лицевой поверхностью
Жаккард	Крупноузорчатая шелковая материя
Креп	Ткань с зернистой поверхностью полотняного переплетения
Органза	Прозрачная жесткая ткань полотняного переплетения
Тафта	Плотная ткань с мелкими поперечными рубчиками или узорами на матовом фоне
Шифон	Тонкая прозрачная струящаяся ткань из шелковых нитей креповой крутки полотняного переплетения
Шерстяные ткани	
Альпак (тибет)	Ткань, вырабатываемая из шерсти альпаки (один из видов американской ламы)
Байка	Мягкая плотная шерстяная ткань с густым начесанным ворсом
Букле	Толстая шерстяная ткань с узловатой поверхностью
Велюр	Мягкая ткань с густым коротким ворсом
Габардин	Легкая шерстяная ткань в мелкий наклонный рубчик
Меринос	Шерстяная ткань саржевого переплетения
Мохер	Ткань с шелковистым блеском из шерсти ангорской козы
Плюш	Шерстяная ткань с ворсом на лицевой стороне
Репс	Шерстяная ткань с поперечными или продольными рубчиками
Стамед	Шерстяная грубая ткань саржевого переплетения
Сукно	Шерстяная однослойная сильно уваряная ткань
Твид	Мягкая шерстяная ткань рыхлой структуры из пестрой, узловатой меланжевой пряжи
Фетр	Материал, полученный валянием пуха (тонкого волоса) кролика, зайца и др. отходов меха пушных зверей, а также овечьей шерсти
Фланель	Мягкая шерстяная ткань с двусторонним начесом
Фриз	Грубая шерстяная ткань с слегка вьющимся ворсом
Шевиот	Мягкая плотная тонкосуконная или камвольная ткань с диагональным рубчиком
Этамин	Легкая ткань с фактурной зернистой поверхностью

Приведем основные этапы выполнения работы на фелтинг-машине.

1. Подготовка волокна к валянию. Важно, чтобы волокно было чистым, без сторонних примесей. Если же вы пользуетесь необработанной шерстью, то ее теребят, вычесывают и выбирают из нее мусор и грязь. Чесальными гребнями волокна шерсти выпрямляют и разделяют так, чтобы они были расположены в одном направлении.

2. Подготовка основы. В качестве основы могут выступать различные плотные ткани или нетканые полотна.

3. Нанесение рисунка на основу. Рисунок наносится на основу при помощи простого и очень мягкого карандаша, мела, фломастера, исчезающего через 24 часа или после стирки готового изделия.

4. Набор массы. Сначала набирают общий колорит [2] и массу композиции. Здесь масса имеет значение количество уплотненного волокна при помощи фелтинг-машин. Затем приступают к отработке деталей (по принципу от общего – к частному).

5. Отработка деталей. Все мелкие детали можно отработать отдельно или сразу на фелтинг-машине в зависимости от того, насколько плотное и четкое изображение хотите получить.

6. Завершение работы (используют 5 игл). При завершении работы подчищают все неровности, чтобы работа смотрелась цельно. Причем на разных стадиях работы возможны исправления. Если основа не получилась сразу, ее возможно исправить, добавив новые слои волокон или убрав лишнее.

Если работа выполняется из частей, то части выкладывают на основу и соединяют между собой также при помощи волокон, равномерно распределяя их между соединениями и работая пробивной иглой до уплотнения волокон и соединения их с основой.

7. Отделка (используют 1 иглу). На этом этапе подчищаются все неровности основной работы. Выполняют это специальной иглой для заключительной отделки. Кроме того, работу можно декорировать – ввести нить или тесьму.

В целях получения навыка работы на фелтинг-машине выполняются следующие практические задания.

*Задание 1.* Изучение строения фелтинг-машин. Поменять иглу. Прокомментировать свои действия.

*Задание 2.* Переплетение волокон. Здесь используется ровница, которая выкладывается по форме рисунка, а затем закрепляется и пробивается на фелтинг-машине. Выполнить пробную работу (размер 10 × 15 см.). Для основы использовать плотную ткань, например, драп. Композицию для вышивки лучше выбрать плоскостную.

*Задание 3.* Работа с пряжей и нитками. Выполнить вышивку, используя пряжу или нить с начесом (размер 10 × 15 см). Для основы использовать плотную ткань, например, сукно или фетр. Композицию для вышивки лучше выбрать линейную или геометрическую.

*Задание 4.* Создание рисунка на изнаночной стороне. Ткань или нитки с начесом накладываются на изнаночной стороне ткани-основы. Ткань или нитки закрепляются и равномерно пробиваются до тех пор, пока рисунок не появится на лицевой стороне. Для основы лучше выбрать ткань с редкими переплетениями.

*Задание 5.* Работа с тканью. Для выполнения изделия используются различные ткани. Так как различные ткани в процессе пробивания дают усадку, а у всех тканей она различна, то это как раз и дает новый эффект, который используется в создании изделий. Выполнить образец.

*Задание 6.* Соединение нескольких технологий обработки текстиля. В работе этот способ следует использовать вместо шва, скрепляющего один или несколько слоев ткани, как это выполняют в технике «синель», а затем нарезать неровными полосками ткань и распустить концы, чтобы получить эффект «пуха» или «меха». Выполнить образец.

*Задание 7.* Смешанная техника. В данном случае применить несколько способов выполнения вышивки и декорирования на фелтинг-машине. Выполнить образец.

*Задание 8.* Выполнить творческую работу. Размер 60 × 60 см.

Приведем примеры студенческих работ (рис.).

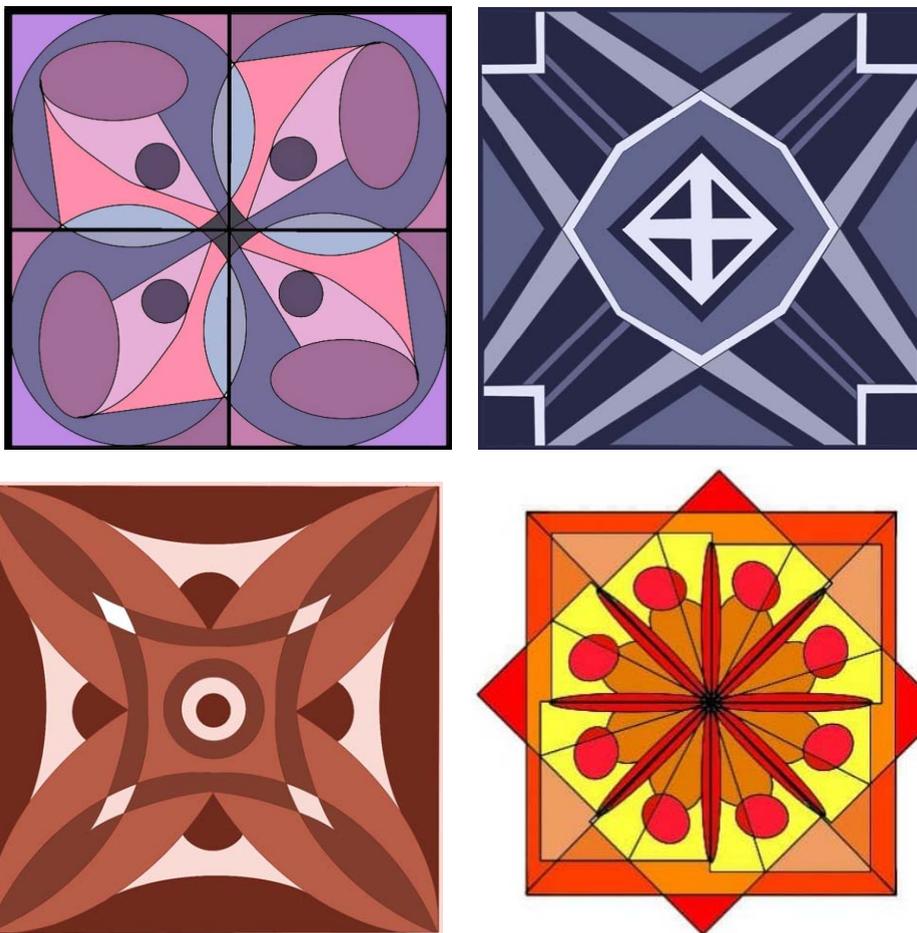


Рис. Студенческие эскизы к творческой работе

Это лишь небольшая часть новых возможностей, которые нам дает фелтинг-машинка «Jenome Xpression». Мы и далее будем проводить эксперимент и публиковать его результаты.

### Список литературы

1. Гончарова Т. В., Ячменева В. В. Применение «умных» технологий в процессе выполнения дизайн-проектов // *Философские, социологические и психолого-педагогические проблемы современного образования*. – 2020. – № 2. – С. 159–161.
2. Сяляева Т. В., Ячменёва В. В. *Колористика и цветоведение в дизайн-проектировании: учеб. пособие*. – Магнитогорск, 2019. – 90 с.
3. Сохачевская В. В. *Художественный текстиль: материаловедение и технология: учеб. пособие для вузов*. – М.: Владос, 2010. – 126 с.
4. Эшер Ш., Бейтмен Д. *Фелтинг. Стильные поделки и аксессуары из непряденой шерсти / пер. с англ. У. Сапциной*. – М.: Контэнт, 2007. – 80 с.

5. Янбухтина А. Г. Декоративное искусство Башкортостана. XX век: От тамги до авангарда. – Уфа: Китап, 2006. – 147 с.

6. Ячменёва В. В. «Рисунок, живопись и композиция» в системе подготовки инженера-конструктора // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 77-й Междунар. науч.-техн. конференции. – Магнитогорск, 2019. – С. 537.

7. Ячменёва В. В. Инновационные приемы в создании авторского текстиля // Инновационный Вестник Регион. – 2013. – № 4-2. – С. 78–83.

8. 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.

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО КУРСУ ИСТОРИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Ю. Г. Коваленко (г. Новосибирск)

В статье обобщен опыт изучения истории декоративно-прикладного искусства, приведены примеры практических заданий, обоснован интегративный подход к формированию учебного материала, рассмотрены образовательные возможности учебного курса в процессе подготовки художников декоративно-прикладного искусства и педагогов дополнительного образования.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, традиционное искусство, практическое обучение, интегративный подход.

## PRACTICAL TASKS FOR THE COURSE OF THE HISTORY OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS

Yu. G. Kovalenko (Novosibirsk)

The article summarizes the experience of teaching the history of arts and crafts, gives examples of practical tasks, substantiates an integrative approach to the formation of educational material, examines the educational opportunities of a training course in the process of training artists of decorative and applied arts and teachers of additional education.

**Keywords:** arts and crafts, traditional art, hands-on learning, integrative approach.

Подготовка художников декоративно-прикладного искусства, равно как и подготовка педагогов дополнительного образования в области декоративно-прикладного искусства, предполагает формирование широкого круга общепрофессиональных и профессиональных компетенций. Так, в новом Федеральном государственном образовательном стандарте по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» в качестве одной из ключевых компетенций указывается «...способность применять знания в области истории и теории искусств, декоративно-прикладного искусства и народных промыслов в своей профессиональной деятельности; рассматривать произведения искусства в широком культурно-историческом контексте...» [7, с. 9]. Очевидно, что эффективность формирования этой компетенции напрямую зависит от включения в систему подготовки ряда специальных учебных дисциплин. В их числе – «История и современные проблемы декоративно-прикладного искусства».

Об объеме учебного времени, которое отводится на изучение дисциплины действующими учебными планами, можно судить по данным, приведенным в таблице.

---

**Коваленко Юлия Геннадьевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**Yu. G. Kovalenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

Направление подготовки, профиль	Наименование дисциплины по учебному плану	Семестр	Количество академических часов				
			Лекции	Лабораг.	Практич.	Сам. раб.	Всего
<b>44.03.04</b> Профессиональное обучение (по отраслям). Декоративно-прикладное искусство и дизайн	История и современные проблемы декоративно-прикладного искусства	2	10	20	–	78	216
		3	10	20	–	78	
<b>54.03.02</b> Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Дизайн предметов в интерьере		3	8	–	18	46	180
		4	–	–	28	80	
<b>44.03.01</b> Педагогическое образование. Декоративно-прикладное искусство		2	10	6	–	56	108
		3	10	6	–	20	

Целью освоения дисциплины является ознакомление с основными этапами развития и стилевыми направлениями зарубежного и отечественного декоративно-прикладного искусства [5]. Логика курса строится на предположении следующего результата: по окончании обучения студент должен знать классификацию видов декоративно-прикладного искусства, основные хронологические периоды развития мировой и отечественной культуры, основные стилистические признаки искусства различных эпох и народов; уметь давать сравнительную характеристику стилей. При важности формируемых компетенций присутствие рассматриваемого курса в учебных планах необходимо. Однако при столь скромном объеме дисциплины возникает серьезная проблема ее эффективной реализации.

Программа курса содержит два больших блока, первый из которых посвящен изучению стилистических особенностей первобытного искусства, искусства древних цивилизаций, западноевропейского Средневековья, эпохи Возрождения, стилей «барокко», «рококо», «модерн». Второй блок посвящен изучению отечественного декоративно-прикладного искусства, народных художественных промыслов, ключевых моментов формирования русского этнического стиля, а также искусства народов России.

Учебный материал излагается в хронологической последовательности, содержит информацию об основных наиболее характерных видах декоративно-прикладного искусства той или иной эпохи. Основной акцент делается на сравнительной

характеристике стилей. Каждое задание предполагает выбор определенной темы. Например, зарубежное этническое искусство рассматривается на примере культур народов Америки, Африки, Китая, Японии, Индии.

Согласно учебному плану изучение истории декоративно-прикладного искусства предполагает лекционные и практические занятия. Лекция является традиционной формой обучения в вузе. Однако передача информации в готовом виде утрачивает сегодня свою актуальность, возникает необходимость новых подходов, все более востребованными становятся методики активного обучения. Задавшись целью изложить в полном объеме теоретический материал по всем разделам курса, можно оказаться в тупике, ибо история декоративно-прикладного искусства включает столь обширные сведения, что с подобной задачей трудно справиться и весьма объемному учебному курсу, не говоря уже о 20 или 8 часах лекций.

При этом возможны два подхода к обучению. В первом случае лекции могут быть направлены на искусствоведческое прочтение материала, а практическая работа – на конспектирование, подготовку докладов, презентаций, участие в обсуждении конкретных тем, работу с глоссарием и т. д. Второй подход предполагает интеграцию широкого круга учебных задач и рассматривается нами как наиболее перспективный. Речь идет о введении элементов проектной деятельности, о необходимости поддержки графических навыков и развитии композиционного мышления. Практическая работа в этом случае содержит искусствоведческую, проектную и композиционную с задачи.

Рассмотрим такой подход на примере формирования учебного материала по теме первобытного искусства. Теоретическую часть в этом случае составляют сведения о возникновении искусства, специфике мировоззрения первобытного человека, обуславливающим характер его первых творений: петроглифов, наскальных росписей, скульптурных изображений из камня и кости, изделий из глины, орнаментированных объектов. Сообщение преподавателя носит установочный характер: задается общее направление исследования, логика изложения, делаются необходимые смысловые акценты. Итогом является самостоятельно собранная и переработанная студентом информация, а именно: краткая текстовая характеристика первобытного искусства, которая размещается на листе формата А4 и составляет лишь часть предусмотренной практической работы. Дальнейшее изучение темы носит проектно-графический характер и предполагает копийную и композиционную, творческую работу.

Конкретные задачи формулируются для студентов следующим образом.

1. Проектная задача. Разработать проект декоративного оформления керамического сосуда, используя оригинальные первобытные изображения.
2. Композиционная задача. Разработать орнамент в полосе, используя прием простого или сложного ритма.
3. Графическая задача. Выполнить черно-белое изображение с помощью пера и туши, выбрав наиболее выразительные графические приемы.
4. Исследовательская задача. Дать краткую характеристику первобытного искусства.

Подобная трактовка задания делает возможным максимально активно задействовать межпредметные связи. Соглашаясь с необходимостью интегративного подхода при проектировании компетентностной модели выпускника [4], отметим, что формирование способности применять знания в области истории декоративно-прикладного искусства в дальнейшей профессиональной деятельности осу-

ществляется в процессе освоения таких учебных дисциплин, как «Культурология», «История искусств», «История орнамента», «История промыслов и ремесел народов мира», «Традиционные промыслы и ремесла народов Сибири». Присутствие вышеперечисленных дисциплин в учебных планах варьируется в зависимости от направления подготовки, но суть остается неизменной – обучение истории декоративно-прикладного искусства должно осуществляться с опорой на знания, получаемые студентами в рамках смежных учебных курсов. Интеграция тем важнее, чем больший дефицит учебного времени наблюдается в процессе трансформации учебных планов. Практические задания, предполагающие выбор определенного художественного стиля, могут быть расширены за счет выполнения близких по содержанию заданий в рамках другого предмета. Так, рассмотрев искусство Древнего Египта при выполнении практического задания по истории декоративно-прикладного искусства, на истории орнамента студент может работать над темой «Искусство Месопотамии»; разработка инициала в стиле «барокко» войдет в студенческое портфолио наряду с орнаментальной композицией на тему модерна и т. д.

Целесообразен и обратный подход, когда единожды выбранная тема повторяется и дает возможность максимального погружения в изучаемый материал. Можно проследить развитие интереса студента к искусству определенной эпохи или конкретному этническому стилю от первых сведений, полученных на лекции по истории искусств, до серьезного творческого проекта, выполняемого в рамках выпускной квалификационной работы. То есть интеграция в этом случае понимается как процесс, охватывающий большинство дисциплин профильной подготовки.

При постановке проектной задачи востребованными становятся практические навыки, сформированные на пропедевтике и основах проектирования. Нами получен положительный практический опыт использования разработок по курсу истории декоративно-прикладного искусства в качестве творческих эскизов для выполнения заданий в различных прикладных техниках. Так, орнамент по мотивам первобытного искусства воплощался в материале при освоении приемов лепки простых керамических форм, а композиции, выполняемые по мотивам этнического искусства, составляли содержательную сторону при обучении художественному текстилю.

К сожалению, бесконечные изменения в учебных планах сводят такую работу на нет, не позволяя зафиксировать логику интегративных практических заданий на постоянной основе. Однако, будучи даже гипотетическими, проектные задачи позволяют сделать более осознанными композиционные поиски и подчеркнуть прикладную направленность работы в целом.

Композиционная задача в контексте практических заданий по истории декоративно-прикладного искусства не должна иметь отвлеченный характер, ее формулировка должна отражать особенности изучаемой темы, а также предполагаемое практическое назначение. Так, задача разработки фризового декора по мотивам первобытных изображений трансформируется в задачу составления симметричной, устойчивой, замкнутой и статичной композиции, символизирующей каноничность искусства Древнего мира и предназначенной для оформления глиняной плакетки.

Особо следует подчеркнуть значимость учебного копирования. Зрительный ряд запоминается лучше, если наряду с пассивным просмотром изображений используется их практическая зарисовка. Учебное копирование помогает раскрыть стилистические особенности и художественные достоинства изображений той или иной эпохи. Одним из вариантов практической работы по каждой теме может быть именно графическое изображение изделий декоративно-прикладного искусства, их фраг-

ментов или отдельных орнаментальных мотивов. При выполнении проектной задачи подразумевается составление собственных композиций на основе оригинальных зарисовок.

В условиях активно продолжающегося процесса изменений в учебных планах логичным представляется формирование банка вариантов практических упражнений и заданий для самостоятельной работы. В этом случае у преподавателя будет возможность подбора учебного материала с учетом не только конкретной группы, курса, направления подготовки, но и трансформации учебного времени.

Необходимым представляется активное привлечение электронных образовательных ресурсов. В этой связи следует отметить проблему выбора первоисточников. Зачастую студенты, не имеющие достаточного визуального опыта, выбирают в качестве изображений для копирования «новоделы», которые либо не отражают характер художественного стиля в полной мере, либо вовсе не имеют к нему никакого отношения. Учитывая все больший объем самостоятельной работы, мы предлагаем студентам технически доступный материал, включающий фотогалерею, систему ссылок на музейные и искусствоведческие сайты, а также консультации, направленные на обучение работы с первоисточниками.

В заключение еще раз подчеркнем, что курс «История и современные проблемы декоративно-прикладного искусства» имеет значимую прикладную ценность для студентов, обучающихся по направлениям «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», «Педагогическое образование» и «Профессиональное обучение» по соответствующим профилям. Современные художники все чаще обращаются к истокам, ведут работу по сохранению и восстановлению национальных традиций, формируют самобытные направления в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Актуальность обращения к художественным традициям в рамках образовательной деятельности также не подлежит сомнению. Тематика творческих проектов студентов Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета зачастую связана с изучением художественных стилей и этнического искусства. Преподаватели кафедры декоративно-прикладного искусства ведут активную работу, направленную на освоение исторически сложившихся традиций и их творческое применение в современном искусстве [2; 6]. Подобную работу мы видим и в исследованиях преподавателей кафедры дизайна и художественного образования, где подчеркивается значимость этнокультурной составляющей в учебной и профессиональной дизайн-деятельности [1; 3].

В связи с этим мы считаем необходимым дальнейшее всестороннее методическое совершенствование рассматриваемого нами курса, в том числе на основе активной интеграции разноплановых учебных задач.

### Список литературы

1. Еськов В. Д., Ковалева О. М. Основы дизайн-деятельности в творческом развитии школьников // Педагогический профессионализм в образовании: сб. науч. трудов XIII Междунар. науч.-практ. конференции. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – С. 317–320.
2. Купченко Л. А. Архаическое и традиционное искусство народов Сибири как творческий источник в создании современных изделий декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей. Вып. 13. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 120–124.

3. *Панченко О. В.* Образная концепция в графическом дизайне на основе этнокультурных мотивов // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 26–31.

4. *Разуменко И. А.* Профессиональные компетенции выпускников // Педагогический профессионализм в образовании: сб. науч. трудов XII Междунар. науч.-практ. конференции: в 3 ч. Ч. 1 / под ред. Е. В. Андриенко. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – С. 166–171.

5. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие. – Саратов: Ай Пи Эр Медиа, 2017. – 431 с.

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

7. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – Бакалавриат по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы [Электронный ресурс]: приказ Министерства науки и высшего образования РФ от 13.08.2020 № 1010. – URL: [http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/540302\\_B\\_3\\_31082020.pdf](http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/540302_B_3_31082020.pdf) (дата обращения: 23.02.2021).

## РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ДИЗАЙНА

**М. В. Соколов, Д. И. Колесникова** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются основные задачи по развитию креативных способностей у студентов-дизайнеров в процессе профессиональной подготовки. Предлагаются подходы к развитию креативности в области дизайна с опорой не только на индивидуальную, но и командную работу. Уделяется внимание формированию умения представлять свой проект.

**Ключевые слова:** креативные способности, креативность, дизайн, производственная сфера, продуктивность, гибкость, оригинальность, проработанность, проблемные ситуации.

## DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN THE PROCESS OF LEARNING THE BASICS OF DESIGN

**M. V. Sokolov, D. I. Kolesnikova** (Novosibirsk)

The article reveals the main tasks for the development of creative abilities among design students in the process of professional training. Approaches to the development of creativity in the field of design are proposed, relying not only on individual development, but also in the process of teamwork. Attention is paid to the development of skills to present your project.

**Keywords:** creative abilities, creativity, design, production sphere, productivity, flexibility, originality, elaboration, problem situations.

Текущее столетие называют веком креативных людей. Креативные способности ценятся в бизнесе, науке, политике, культуре и других сферах, где конкуренция играет немаловажную роль. В бытовой сфере креативный человек – это индивид, способный использовать предметы, обстоятельства и обстановку необычным способом, находя нетривиальные решения сложившейся проблемы, по-другому такого человека можно назвать смекалистым.

В начале нулевых понятие «творчество» заменяется понятием «креативность», главной задачей которого является создание не столько новых продуктов, сколько новых, незаурядных путей создания этих продуктов, а также систем и последовательных операций создания самих новых путей и систем. Репродуктивность является «болью» XIX в., так как большинство привыкло работать по определенному

---

**Соколов Максим Владимирович** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет; член Союза дизайнеров России.

**M. V. Sokolov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Колесникова Диана Игоревна** – магистр программы «Дизайн-образование» Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**D. I. Kolesnikova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

сценарию и шаблону. Производственная сфера становится неразрывной частью креативного кластера, впитывая в себя огромную часть креативной и творческой энергетики [11]. Можно сказать, что понятие «креативность» сегодня стало новым феноменом.

Мы будем опираться в этой статье на выделенные Д. П. Гилфордом четыре компонента креативности [4; 13].

*Продуктивность, беглость* или *производительность (fluency)* – показатель характеризует «скорость» творческого познания и обусловлен общим количеством новых понятий и объектов, возникших за определенный промежуток времени.

*Гибкость (flexibility)* – описываемый фактор определяет способность предлагать неординарные решения, базирующиеся на разных алгоритмах или из разнородных областей знаний. Человек может обладать высоким уровнем творческой продуктивности, но все его идеи могут быть одного и того же типа.

*Оригинальность (originality)* – коэффициент, который характеризует оригинальность творческого мышления, нестандартный подход к ответу на творческие задачи и детерминирован количеством редких творческих решений и своеобразием структуры ответов.

*Проработанность (elaboration)* – определяется детализированностью и уточненностью образов творческого мышления, проработанностью предлагаемых концепций и идей. Творческий процесс для многих индивидов отличается довольно неглубоким мышлением. Но зачастую необходимо, чтобы креативность человека была логичной, упорядоченной и обоснованной.

Ученый Э. Торранс вывел свое определение креативности, обозначив его как процесс чувствительности к проблемам, дефициту или пробелам в знаниях, определения трудности, поиска решений, выдвижения гипотез, неоднократной их проверки и, наконец, сообщения результатов. Э. Торрансом разработан ряд достоверных инструментов для измерения креативного потенциала личности [9].

Другой знаменитый ученый М. Роудс собрал и проанализировал более сорока определений креативности для получения первой модели креативности. Эта модель включает четыре независимые переменные, охватывающие процесс, личность, среду и продукт (*personality, process, product, press*) [6].

Педагогика рассматривает креативность аналогично позиции проблемных ситуаций, представляет способность изменять «стереотипное решение» на новое, более логичное и удобное; оригинальное решение, которое способно решить огромное количество задач в регулярно изменяющихся условиях:

– умение принимать решения в различных ситуациях; представляет собой набор следующих компетенций;

- умение заявлять о своих потребностях и интересах;
- умение находить другие источники информации;
- умение принимать решения в разных педагогических ситуациях;
- способность генерировать оригинальные способы решения проблемы [1].

К психоаналитическому определению относится следующее определение: креативность (от англ. *creative* – творческий) – это творческие способности или возможности человека, которые могут проявляться в чувствах, общении, мышлении, других видах деятельности. По мнению А. Маслоу, креативность – творческая направленность, врожденно свойственная всем людям, но теряемая большинством со временем [8].

Для полного понимания проблемы креативности необходимо изучить порядок действий от выявления проблемы до готового решения. В исследовании креативного процесса, начатом Г. Уоллесом, выделяются следующие четыре этапа [2]:

- 1) подготовка (оценивание текущей проблемы);
- 2) инкубация (умственная движущая сила);
- 3) озарение (обдумывание);
- 4) проверка (оценка).

Эта структура и последовательность творческого процесса принята ученым обществом, учеными-практиками, а также стала основой для многочисленных моделей творческого процесса, которые разработаны и изучены с течением времени. Креативный продукт – это все необычное, оригинальное и полезное, что появляется в результате изобретательского мышления или применения творческих методов, включенных в процесс творческого мышления. Новое может варьироваться от идей до физических материальных продуктов и нематериальных услуг и процессов.

Таким образом, можно сделать вывод, что креативность – это огромный рычаг, с помощью которого индивид будет развиваться в большей степени.

В работе со студентами-дизайнерами намечены основные направления развития креативных способностей:

- активизация генерирования большого количества идей в ограниченное время с опорой на развитое творческое воображение;
- развитие навыков решения нестандартных проблем;
- развитие навыков оперативного применения знания, умения и навыков, которые были получены в процессе теоретического обучения;
- освоение приемов превращения провокационной идеи в реалистичную и осуществимую;
- развитие уверенности в себе, способности идти на обдуманый риск с опорой на предыдущие собственные или командные достижения;
- укрепление творческой позиции, направленной на самосовершенствование, стремление к личностному росту, самоактуализации, творческому взаимодействию.

Возвращаясь к вопросу значимости креативных способностей в профессиональной сфере дизайнера, следует подчеркнуть, что понятие «дизайн» подразумевает в первую очередь незаурядное, удобное, новаторское решение задачи, поставленной перед специалистом [12]. Создание дизайн-продукта начинается с решения определенной проблемы, дизайнеру важно найти такой путь решения, который удовлетворил бы несколько сторон: производителя, потребителя, а порой и интересы государства.

Приобретение навыков решения нестандартных задач в рамках экспериментального исследования проводилось исходя из нижеизложенного. Индикаторами креативности личности являются способность человека находить принципиально новые, неординарные подходы к решению проблем, а также успешность реализации собственных творческих идей и проектов в процессе межличностного взаимодействия [5]. Согласно проведенным исследованиям наиболее эффективно компетенция креативного мышления формируются в процессе самостоятельного осуществления той или иной деятельности, в ситуациях неопределенности и попыток студента самостоятельно справиться с некоторыми проблемами. С этой целью проводились занятия с использованием интерактивных форм обучения, которые заставляли студентов самостоятельно находить пути и варианты решения поставленной учебной задачи с опорой на ранее полученные знания. Сегодня это одно из важнейших направлений совершенствования процесса подготовки студентов наряду с проблемными заданиями [10].

Навыки оперативного применения знания, умения реализовывались за счет развития способностей к обоснованию предлагаемой творческой идеи в процессе предпроектного исследования.

Не всегда идею творца сразу поддерживают слушатели или заказчики, зачастую все новое воспринимается людьми негативно, так как проще идти по старому пути. Поэтому дизайнеру важно уметь обосновывать свою идею, доказывая ее актуальность, практичность и применимость в текущих жизненных условиях.

Некоторые ученые убеждены в том, что творческие личности имеют отличительные некогнитивные особенности, которые отличают их от лиц, не способных к творческому самовыражению. Это натолкнуло на предположение, что креативность может быть оценена на основе выраженности личностных качеств. Е. Ф. Зеер и Л. С. Попова рассматривают креативность как потенциал, проявляющийся в способности к конструктивному, нестандартному мышлению и поведению, а также осознанию и развитию своего личного опыта, основанного на успехах [7].

Уверенность в себе, в возможности реализации предлагаемых проектов опиралась на победы в предыдущих соревнованиях и конкурсах. Выстраивалась система участия в посильных конкурсах и выставках для каждого студента и студенческих групп. Это позволяло как отдельному студенту, участнику экспериментальной группы, так и творческому коллективу приобретать уверенность в своих силах и креативности своих проектов от менее сложных конкурсов и соревнований к более престижным и сложным.

В своем научном исследовании С. А. Водяха показал, какие личностные черты свойственны креативным личностям. Так, в его исследовании говорится, что «креативы отличаются способностью гибко и эффективно использовать свой экстраординарный уровень знаний, суждений и способность давать практические советы. Креативы в большей степени способны решать важные и сложные поведенческие и экзистенциальные проблемы» [3]. Также он указывает, что «лидерские качества креативов являются комплексом когнитивных и личностных образований, способствующих формированию харизматических черт, стремлению помогать другим людям, направляя и мотивируя их действия к коллективному успеху. Они способны управлять процессом группового решения в соответствии с собственными представлениями о групповой задаче. Креативы более мотивированы и способны находить и успешно выполнять роли лидера в различных социальных системах. Они также более авторитетны, доминантны, харизматичны и напористы в отношениях» [3].

Навыки командной работы необходимы каждому представителю социума в современном мире. На рынке существует тенденция «один в поле не воин», крупные корпорации для решения конкретных задач все реже ищут специалиста и все чаще отдают предпочтение командам из специалистов. Современный дизайн – это уже не отдельные гениальные личности, а команды, собранные для креативного решения особенно сложных задач. Команда обладает потенциалом для самообучения, поощряет своих членов к взаимному обучению, то есть члены команды вместе достигают большего результата по сравнению с индивидуальным процессом обучения. Способности, навыки и умение работать вместе, сообща, давая высокий результат, уводят нас от репродуктивного уровня, на протяжении многих лет доминирующего в системе образования.

Дизайн в более широком представлении не только направлен на эстетическое конструирование, но и участвует в решении широких социально-технических проблем функционирования производства, потребления и существования людей в пред-

метной среде, рационально конструируя ее визуальные и функциональные свойства на основе предпроектных исследований и создании проекта. Так как дизайн является неотъемлемой частью бизнеса, то важно помнить, что на решение дизайн-задачи отводятся определенные сроки, поэтому генерация большого количества идеи за минимальное время позволит специалисту этой области быть более востребованным на рынке.

В целом предложенный подход в распределении задач и активном применении проблемных методов обучения, поэтапного усиления сложности участия в конкурсах и освоения навыков командной работы для развития лидерских качеств способствует развитию креативных способностей студентов-дизайнеров в процессе их профессионального обучения.

### Список литературы

1. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Большая Рос. энцикл.; СПб., 2000.
2. Борзенкова И. В., Беляева Е. В. Проблема развития креативности в юношеском возрасте [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-razvitiya-kreativnosti-v-yunosheskom-vozhraze> (дата обращения: 14.06.2021).
3. Водяха С. А. Особенности достоинств личности креативных студентов // Педагогическое образование в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dostoinstv-lichnosti-kreativnyh-studentov> (дата обращения: 16.06.2021).
4. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // Психология мышления. – М., 1965. – С. 434–437.
5. Голубчикова М. Г., Харченко С. А. Способность к диалогу и генерации новых идей как результат развития учебной самостоятельности студентов в процессе кластерного взаимодействия [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spособnost-k-dialogu-i-generatsii-novyh-idey-kak-rezultat-razvitiya-uchebnoy-samostoyatel'nosti-studentov-v-protse-sses-klasternogo-vzaimodeystviya> (дата обращения: 14.06.2021).
6. Дрейзин И. В. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии и педагогике [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-issledovaniya-problemy-kreativnosti-v-zarubezhnoy-psihologii-i-pedagogike> (дата обращения: 14.06.2021).
7. Зеер Э. Ф., Попова Л. С. Влияние уровня креативности на преодоление барьеров профессионального развития педагогов // Образование и наука. – 2012. – № 1. – С. 94–106.
8. Маслоу А. Мотивация и личность. – СПб., 2003. – 290 с.
9. Мороз В. В. Обзор зарубежных теорий креативности [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obzor-zarubezhnyh-teoriy-kreativnosti> (дата обращения: 14.06.2021).
10. Соколов М. В., Новоселов С. А. Особенности развития дизайн-мышления при подготовке магистров дизайн-образования // Педагогическое образование в России. 2020. – № 3. – С. 158–163.
11. Соловьев М. С., Латкин В. В. Творчество и креативность [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-i-kreativnost> (дата обращения: 23.05.2021).
12. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
13. Guilford P. Intelligence, Creativity and Their Educational Implications. – R. R. Knapp, 1968. – 229. p.

## ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ САМООРГАНИЗАЦИИ И САМООБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

**И. А. Разуменко** (г. Новосибирск)

В статье обоснована необходимость целенаправленного формирования способности студентов к самоорганизации и самообразованию как одной из общекультурных компетенций будущего педагога; предложены способы, используемые для этого в процессе изучения графических дисциплин.

**Ключевые слова:** компетенция, самоорганизация, самообразование, самостоятельная работа, контроль.

## FORMATION OF SKILLS OF SELF-ORGANIZATION AND SELF-EDUCATION OF STUDENTS OF ART DIRECTIONS

**I. A. Razumenko** (Novosibirsk)

The article substantiates the need for purposeful formation of students' ability to self-organization and self-education as one of the general cultural competencies of the future teacher, and suggests the methods used for this in the process of studying graphic disciplines.

**Keywords:** competence, self-organization, self-education, independent work, control.

Одной из основных целей образования в настоящее время становится формирование способности выпускника после окончания вуза самостоятельно повышать уровень своей профессиональной подготовки, осуществлять коррекцию и прогнозирование своей деятельности, свободно ориентироваться в огромном потоке общественной, научно-технической и культурной информации.

Ориентация на саморазвитие, осуществление рефлексии, способность к самоуправлению, по мнению А. Ф. Эсаулова, является одной из отличительных особенностей учебной деятельности студентов (см.: [5]). Организация учебной деятельности студентов, в частности высокая степень самостоятельной работы по применению научных знаний, значительно отличается от учебной деятельности школьников, что осложняет адаптацию первокурсников в вузе, особенно при изучении графических дисциплин.

По результатам опроса первокурсников можно сделать неутешительный вывод – около 80 % студентов в общеобразовательной школе не изучали предмет «Черчение», а это, несомненно, создает сложности при освоении графических дисциплин в университете. Особенно это касается дисциплины «Основы начертательной геометрии и перспективы», изучаемой студентами в 1 и 2 семестрах. Но даже те пер-

---

**Разуменко Ирина Анатольевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**I. A. Razumenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

вокурсники, которые изучали в школе предмет «Черчение», сталкиваются с рядом трудностей, присущих графическому образованию. Эти трудности обусловлены следующими факторами:

- в обучающих программах школы и вуза существует большой временной разрыв;
- понятийный аппарат и применяемая терминология учебных дисциплин графического цикла не согласованы;
- геометрическим преобразованиям не уделяется достаточного внимания, что ведет к низкому формированию образно-логического мышления.

Слабые навыки работы с чертежными инструментами (линейкой, циркулем), неумение даже определить твердость карандаша – все это создает дополнительную нагрузку на студентов, так как эти пробелы в знаниях приходится ликвидировать в сжатые сроки.

Кроме специфических «предметных» трудностей перед первокурсниками возникает большая сложность – неумение организовать самостоятельную работу, распределить время для выполнения заданий и самоподготовки. Способность к самообразованию и самоорганизации является одной из общекультурных компетенций, которую необходимо сформировать у студента в процессе обучения в вузе. Все эти особенности негативно сказываются на качестве графической подготовки студентов, обуславливают необходимость разработки преподавателем новых способов ее совершенствования, в основе которых лежит формирование у студентов навыков к самоорганизации и самообразованию [3].

Контроль является необходимым компонентом процесса обучения, который помогает выявить достижения и недостатки процесса обучения. Он обеспечивает обратную связь между преподавателем и студентом, дает возможность получения объективной информации о степени усвоения теоретического материала и приобретении умений и навыков практической деятельности. Эта информация позволяет преподавателю вовремя откорректировать собственную деятельность, своевременно выявить пробелы в знаниях студентов и акцентировать их внимание на недостаточно усвоенных разделах дисциплины.

С нашей точки зрения, наиболее эффективного систематического контроля можно добиться сочетанием его различных форм. Практические занятия начинаются с опроса, который охватывает теоретический материал как уже изученных тем, так и тем практического занятия. Каждому студенту задается небольшой вопрос, который требует короткого ответа. Такое активное начало занятий создает положительную психологическую атмосферу в аудитории, так как теоретические основы курса, разобранные и пересказанные одногруппниками, становятся более понятными студенту и не такими сложными, как ему казалось ранее. На таких опросах студенты ощущают неформальный контроль со стороны как преподавателя, так и сокурсников, что стимулирует их к более осознанному изучению учебного материала.

Важнейшей составной частью процесса обучения в вузе является самостоятельная работа студентов. Именно самостоятельная работа выполняет основную функцию по формированию профессиональных и общекультурных компетенций будущих выпускников, что отмечают в своих работах педагоги-исследователи [1; 2].

При изучении дисциплины «Основы начертательной геометрии и перспективы» нами используются технологические карты самостоятельной работы, которые выдаются студентам в начале каждого семестра. В ней перечислены все расчетно-графические работы, которые необходимо выполнить в течение семестра. Здесь же указаны сроки выполнения каждого задания и критерии его оценки, такие как пра-

вильность выполнения задания, соблюдение сроков сдачи, сложность композиции, аккуратность и оформление работы. Имея полную информацию по самостоятельной работе на весь семестр, студент может осознанно планировать ее выполнение и рационально распределять свое время.

В первом семестре задания выдаются преподавателем в соответствии с вариантом студента, во втором при изучении раздела «Перспектива» задания носят творческий характер [1]. Студент самостоятельно разрабатывает композицию, например, интерьера, его цветовое решение с учетом функционального назначения помещения. Преподаватель определяет только общие требования к заданию: формат работы; наличие округлых предметов, лежащих в горизонтальной и вертикальной плоскостях; присутствие ниш, эркеров, проемов и т. д. При выполнении таких заданий студент самостоятельно определяет уровень сложности своей работы, используя дополнительные источники информации и перерабатывая ее, получает новые знания. Имея информацию о критериях оценивания, каждый студент может самостоятельно оценить свою работу и своевременно внести в нее изменения и исправления, что, несомненно, является важным фактором в формировании способности оценки результатов и их коррекции в своей будущей профессиональной деятельности.

По итогам выполнения каждой творческой работы проводится просмотр, в котором принимают участие не только преподаватели, но и студенты группы. Опираясь на критерии оценивания, студент имеет право высказать свое мнение о каждой работе, отметить ее сильные стороны и указать слабые. Такое неформальное оценивание работ формирует у студента критическое мышление, способность отстаивать свою точку зрения, спокойно принимать критику окружающих. Такие же просмотры организуются при изучении «творческих» дисциплин, таких как декоративно-прикладное искусство, роспись по дереву, проектирование декоративно-прикладных изделий [2; 3; 5].

Оценивается самостоятельная работа студента в семестре в балльной системе. Сумма баллов в конце семестра переводится в традиционные «отлично», «хорошо» и «удовлетворительно» и учитывается при выставлении итоговой экзаменационной оценки. Это стимулирует студента на систематическую работу в течение всего семестра и, соответственно, на получение более глубоких и систематизированных знаний по изучаемой дисциплине [4].

Курс дисциплины «Основы начертательной геометрии и перспективы» заканчивается экзаменом, который проводится в форме компьютерного тестирования. Использование тестовых заданий позволяет:

- осуществить проверку знаний студента по всем темам изученного материала, исключая эффект «лотереи» как при сдаче экзамена традиционным способом;
- каждый студент имеет возможность отвечать до 60 минут при тестировании, а не 10–15 минут, которые преподаватель слушает студента;
- компьютерное тестирование полностью исключает субъективность оценивания знаний студента;
- дает возможность преподавателю принимать экзамен одновременно у 10–12 человек, то есть по количеству компьютеров в классе;
- позволяет студентам сформулировать правильный ответ одним-двумя ключевыми словами, что значительно облегчает сдачу экзамена первокурсникам, которые еще плохо умеют формулировать свои мысли.

Таким образом, для формирования навыков самоорганизации и самообразования студентов нами используются:

- организационно-методическое обеспечение самостоятельной работы (объем заданий на семестр, сроки выполнения каждого задания, критерии их оценивания);
- систематический текущий контроль, проводимый в различных формах в течение всего процесса изучения дисциплины;
- включение оценки за работу в течение семестра в итоговую оценку по дисциплине.

### Список литературы

1. *Жданова Н. С.* Перспектива: учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования, обучающихся по специальности 0311 «Изобразительное искусство и черчение». – М.: Владос, 2004. – 222 с.

2. *Коваленко Ю. Г.* Формирование профессиональных компетенций студентов-дизайнеров средствами ассоциативной графики // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 95–99.

3. *Нуркушева Л. Т., Тацёва Н. Е.* Формирование синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 1. – С. 5–11.

4. *Разуменко И. А.* Проверка качества подготовки дизайнеров в процессе изучения графических дисциплин // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: периодический научный журнал. – 2016. – Вып. 1 (14). – С. 118–123.

5. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Активизация творческой деятельности студентов в процессе проектирования объектов ДПИ и дизайна // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2013. – Вып. 10. – С. 147–154.

## РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛИЗАЦИИ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

**О. М. Ковалева** (Новосибирск)

В статье отмечается, что, разрабатывая дизайн продукта и представляя его визуал, необходимо предоставить его в максимально приближенной ситуации, где будет «жить» продукт. На сегодняшний момент подача разработанного продукта архиважна. Он помогает мыслительному развитию предметно-образными способами познания, создает благоприятные условия для развития невербальному мышлению и общению.

**Ключевые слова:** обучение, высшее образование, мокап, профессиональное образование, процесс развития, дизайн.

## DEVELOPMENT OF VISUALIZATION IN DESIGN EDUCATION IN MODERN CONDITIONS

**O. M. Kovaleva** (Novosibirsk)

The article notes, when developing a product design and providing a visual, it is necessary to provide it in the most approximate situation where the product will «live». At the moment, the presentation of the developed product is very important. It helps the mental development of subject-figurative ways of cognition, creates favorable conditions for the development of non-verbal thinking and communication.

**Keywords:** training, higher education, mocap, professional education, development process, design.

Обучение дизайну не теряет своей актуальности. В современных условиях, когда верх берут информационные технологии, актуальным становится представление продуктов дизайна как можно реальнее и правдоподобнее. Люди не хотят напрягать воображение, хотят просто увидеть результат. Конечно, было бы еще желание и потрогать, понюхать... и скорее всего уже скоро и это будет возможно. На сегодняшний момент подача разработанного продукта архиважна.

Построение процесса проектирования прорабатывают со школьных лет, приучая думать, анализировать существующее, похожее, аналогичное, шире смотреть на тему [2, с. 16]. Прорабатывая дизайн, необходимо показать особенность, отличие, которое должно заинтересовать заказчика. Показывая заказчику промежуточные этапы, важно постоянно поддерживать интерес, наглядность, понятность. В современных условиях развития визуализации, совершенствование графических редакторов очень востребовано, применение современных разработок показа и презентации продукта дизайнера немаловажно, а возможно, и очень важно.

Разрабатывая дизайн продукта и представляя визуал, необходимо предоставить его в максимально приближенной ситуации, где будет «жить» продукт; рассказы-

---

**Ковалева Ольга Михайловна** – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**O. M. Kovaleva** – Novosibirsk State Pedagogical University.

вать, как удобен будет дизайн в использовании, словами и «на пальцах» в современных условиях неактуально. Выигрышность продукта поможет максимально выгодно показать дизайн, помочь презентовать все преимущества, показать, как будет жить в разных условиях, давая заказчику легкость восприятия и ощущения.

Практически у любой компании периодически возникает необходимость обновить фирменный стиль, в том числе визиток, конвертов, бейджиков и других носители. Напечатать новый логотип на упаковке или вывеске стоит дорого. На помощь приходят мокапы, которые позволяют создать детализированный образ поверхности с быстрой интеграцией визуальных элементов.

Осознавая все эти условия, необходимо учить студентов уметь реагировать на изменения в реальности, быстро ориентироваться к изменениям в презентации и визуализации продукта. Если пять-шесть лет назад было важно владеть возможностями презентации продукта в CorelDRAW, используя имитацию объема и перспективы, придавать реальность продукту, то сегодня этого уже мало, вокруг столько интерактивных возможностей, что представлять проект просто на однотонном фоне заведомо провально. Недавно использовался 3DMAX, но сегодня эта программа отошла к дизайну интерьеров и оправдывает свое назначение.

Постоянные обновления программ позволяют расширять и раскрывать возможности визуализации. Adobe Photoshop – растровый редактор, позволяющий работать с качеством изображения, его наполнением и сложным содержанием. Moskup – готовые графические шаблоны разных объектов, которые используются для демонстрации внешнего вида будущего продукта. Например, дизайнер может загрузить мокап бейджиков, чтобы наложить визуальный стиль компании. Клиент увидит, как будет выглядеть карточка сотрудника, а дизайнеру не надо отрисовывать его с нуля. Это сложное содержание объекта, так называемый «объект в объекте», который позволяет применять алгоритм определенных условий изменений и искажений объекта, позволяющих максимально реалистично представлять объекты в жизни, подчеркивая все нюансы, структуры, имитацию реального света, теней и полутеней. Хороший мокап – высокоточный прототип продукта, который должен получиться в результате. Он создает устойчивый визуальный образ и раскрывает все стороны интерфейса. Участники команды заказчика могут не просто увидеть набросок на бумаге или черно-белый вайрфрейм без деталей, а по-настоящему погрузиться в разработку.

Мокапы – не панацея, они нужны для определенных задач. Благодаря визуальной точности готовые шаблоны идеально подходят для презентации цифровых продуктов. Их главная задача – собрать обратную связь и защитить дизайнера от бесконечных доработок. При использовании готовых шаблонов следует отталкиваться от особенностей проекта. Их должно быть ровно столько, сколько понадобится для создания визуального ряда. На каждом этапе разработки цифрового продукта важна связь и идеально выстроенные коммуникации между заказчиком и графическим дизайнером [3, с. 90]. Можно использовать мокапы для ускоренного создания образа проекта и презентации. Представители клиента внесут корректировки, а специалист по графике быстрее доработает проект [4]. Самый распространенный вариант использования мокапов – создание корпоративной атрибутики.

Чтобы использовать все возможности современных графических редакторов, необходимо обучать управлять этими инструментами школьников. Все чаще слышны призывы о необходимости внесения в общую образовательную программу предмета «Дизайн» как общеразвивающего [1]. Он способствует развитию предметно-

образного познания, создает благоприятные условия для формирования невербального мышления и общения [5]. Это позволит им к студенческим ступеням иметь представление о процессе проектирования, их стадиях, структуре и этапах. Таким образом, дизайнерское образование системно формирует творческую созидательную личность в обществе, в очередной раз показывая вариативность образования, ее подвижное наполнение, а главное – созидательное и перспективное продолжение в развитии.

### Список литературы

1. *Жданова Н. С.* Основы методики преподавания дизайна в средней школе. учеб.-метод. пособие для студентов худ.-граф. фак-тов. – Магнитогорск: Изд-во Магнит. гос. ун-та, 2003. – 104 с.
2. *Коваленко Ю. Г.* Активизация развития дизайнерского мышления студентов художественно-графического факультета в процессе изучения основ моделирования костюма: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1998. – 16 с.
3. *Панченко О. В.* Принципы проектирования современной инфографики // Дизайн-образование – XXI век: материалы междунар. науч.-практ. конференции. – Белгород, 2019. – С. 90–96.
4. *Горбунова Г. А., Савельева О. П.* К вопросу о непрерывности дизайн-образования: проблемы и перспективы [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-nepreryvnosti-dizayn-obrazovaniya-problemy-i-perspektivy/viewer> (дата обращения: 29.03.2021).
5. *Никаноров С. П.* Концептуализация предметных областей. Сер. Концептуальный анализ и проектирование: Методология и технология. – М.: Концепт, 2009. – 268 с.

## РОЛЬ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧ В ФОРМИРОВАНИИ КОМПЕТЕНЦИЙ И РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА ОБУЧАЮЩИХСЯ

**Т. А. Ермоленко** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются актуальные вопросы педагогики, пути реализации принципов дидактики, в частности принципа сознательности и творческой активности обучаемых. На примере преподавания графических дисциплин раскрываются роль и значение репродуктивных и творческих методов обучения. Автор делится собственным опытом активизации познавательной, творческой и проектной деятельности, формирования необходимых компетенций и профессионального интереса студентов Института искусств.

**Ключевые слова:** педагогика, психология, принципы дидактики, творческие задачи, репродуктивные методы обучения, алгоритмы, проектная деятельность, компетенции, знания, умения.

## THE ROLE OF CREATIVE TASK IN THE FORMATION OF COMPETENCIES AND DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL INTEREST OF STUDENTS

**T. A. Ermolenko** (Novosibirsk)

The article deals with topical issues of pedagogy, ways to implement the principles of didactics, in particular, the principle of consciousness and creative activity of students. The role and significance of reproductive and creative teaching methods is revealed by the example of teaching graphic subjects. The author shares his own experience of activating cognitive, creative and project activities, forming the necessary competencies and professional interest of students of Institute of arts.

**Keywords:** pedagogy, psychology, principles of didactics, creative tasks, reproductive teaching methods, algorithms, project activities, competencies, knowledge, skills.

В настоящее время все чаще говорится о важности технического направления в образовании. Президент РФ В. В. Путин в одном из выступлений отметил, что в стране большой недостаток грамотных инженеров при переизбытке юристов с продавцами и потребовал устранить этот перекос. Председатель СФ В. Матвиенко высказала мнение о двухуровневой системе высшего образования, включающей бакалавриат и магистратуру. «...Болонский процесс не оправдал до конца ожидания. Ведь предполагалось, что если мы перейдем на Болонский процесс, то будет автоматическое признание наших дипломов о высшем образовании во всех западных государствах. Этого не произошло. Многие считают, скажем, что школа инженерного образования в России была одной из самых сильных. Мы этот специалитет

---

**Ермоленко Татьяна Александровна** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**T. A. Ermolenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

потеряли, качество потеряли. Потеряли, может быть, фундаментальность в нашем образовании, когда снизилась требовательность к студентам, как это было раньше. Надо думать, как вернуть преимущество, которое имела наша высшая школа, готовящая первоклассных специалистов» [10, с. 9].

Сейчас также ведется активная дискуссия на разных уровнях об онлайн-образовании. Один из главных теоретиков нейропластичности, доктор Майкл Мерзенич из США, отвечая на вопрос о том, «...становимся ли мы умнее от того, что смотрим онлайн научно-популярные лекции...», утверждает, что нет! Доказано, «... что знания, которые мы получаем таким способом, не находят практического применения, поэтому не закрепляются и не способствуют развитию новых навыков и новых нейронных связей. По мнению ученого, намного полезней обучаться какой-либо реальной деятельности, например, заниматься гончарным делом, мастерить... Запоминание действий и навыков требует слаженной работы разных отделов мозга: префронтальной коры (постановка задачи), мозжечка (координация) и базального ядра (запоминание моделей взаимодействия). Такая сложная система делает память о навыках очень устойчивой» [3, с. 4–6]. Несмотря на эти авторитетные мнения, мало что меняется в области политехнического образования не только в общей школе, с чего и следует начать, но и в системе вузов: количество часов контактной работы (лекции, лабораторные занятия) по всем дисциплинам, в том числе и графическим, постоянно сокращаются.

В Институте искусств для поступающих открыта специальность «Педагогическое образование с двумя профилями “Изобразительное искусство и дополнительное образование”». «Разработка методологии и содержания графических дисциплин по указанному направлению подготовки соответствует программам нового поколения и отвечает современным объективным условиям. В отличие от предыдущих новая программа содержит значительно больше часов контактной и самостоятельной работы. Для сравнения: раньше на преподавание графических дисциплин отводилось только три, а в лучшем случае четыре семестра, по новым же планам обучение будет продолжаться в течение десяти семестров [8].

Немалое количество часов самостоятельной работы позволило взять за основу современную парадигму образования [7]:

- отношения преподавателя и обучающегося – отношения сотрудничества;
- обучающийся – центральная фигура учебного процесса;
- в центре внимания – познавательная деятельность обучающегося;
- формирование компетенций;
- самостоятельная работа с информацией;
- самостоятельное совершенствование знаний и умений;
- постоянное приобретение новых знаний.

Успешное выполнение этих задач зависит от многих факторов: неинтересное или трудное для усвоения содержание занятий, однообразные методы обучения, низкий уровень подготовки обучаемых, личностные и профессиональные качества самого преподавателя и др.

Родоначальник научного подхода к проблеме познавательного интереса Я. А. Коменский писал в «Великой дидактике», что нужно прежде всего возбудить у школьников серьезную любовь к предмету, доказав его превосходство, приятность. И. Г. Песталотци говорил о познавательном интересе, который заставляет активно стремиться к познанию, искать способы и средства удовлетворения возникающей жажды знаний.

«Активность обучаемых может иметь репродуктивный или творческий характер. В первом случае она направлена на запоминание и воспроизведение изучаемого материала, следование побуждающим указаниям учителя (преподавателя), выполнение учебных заданий по образцам и алгоритмам.

Обучение, имеющее в своей основе репродуктивное учение, оставляет невостребованным личностный потенциал обучаемых, их творческое отношение к учебной деятельности, личную инициативу, самостоятельность мышления. В настоящее время экспериментально доказано, что творчество обучаемых находится в прямой зависимости от творчества педагогов, которые транслируют его в процессе совместного решения учебных задач».

В педагогической литературе часто говорится о заданиях творческого характера, которые являются эффективным средством развития познавательной активности обучающихся, вызывают эмоциональный отклик, сознательность в усвоении учебного материала.

Понятие «творческие задачи» не имеет общепринятого определения.

Попытаемся раскрыть сущность творческих заданий, обратившись сначала к понятию «творчество». Т. Ф. Ефремова в словаре русского языка раскрывает это понятие как деятельность человека, направленная на создание духовных и материальных ценностей, а также то, что создано в результате такой деятельности [9]. По С. И. Ожегову, творчество – это создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей [11]. В философии под творчеством понимается создание нового, принимаемого в определенной ситуации как нужное и полезное. В свою очередь, под новым понимают продукт мысли, ранее не существовавший в такой форме, который может содержать уже известные материалы, но в своем завершенном виде обязательно включающий неизвестные ранее элементы. По мнению В. А. Гервера, понятие творчества широко и многообразно. Поэтому, прежде всего, нужно ограничить сферу интересов, связанных с творчеством, рамками педагогических проблем. При этом важно одновременно отойти от случайного использования термина «творчество», когда в силу сложившихся стереотипов он заменяет собой термин «самостоятельность» или характеризует учебную деятельность, показатели которой отличны от общепринятой. Ошибочно также отождествлять творческую и умственную деятельность, что встречается даже в педагогической литературе [2].

Во всех вышеприведенных понятиях и суждениях ключевым является слово «новое». Но нас этот вопрос интересует применительно к преподаванию такой дисциплины, как «Черчение». «Какие же задания отнести к творческим?» До сих пор у специалистов нет единства в понимании сущности творческих задач. Думается, это все те разнообразные задания, выполняемые не по шаблонам и готовым образцам. В любом случае применительно к черчению творческая учебная деятельность приобретает графическое содержание [2].

Как уже говорилось ранее, процесс обучения может иметь репродуктивный или творческий характер. Задания бывают обязательные и выполняемыми по желанию. В максимальной степени творческий потенциал отражают вторые, но путь к ним обязательно лежит через первые. Таким образом, отказаться полностью от репродуктивной учебной деятельности при изучении черчения невозможно, так как оно первично: обучающийся должен вначале запомнить новый материал, затем воспроизвести его самостоятельно, после чего выполнить учебное задание по образцам [13].

Таким образом, при разработке системы творческих заданий преподаватель должен обязательно смоделировать условия их выполнения, предложить определенный алгоритм, то есть правила и порядок действий [12].

Рассмотрим содержание и объем заданий раздела «Геометрическое черчение» по кафедре декоративно-прикладного искусства Института искусств. Студенты знакомятся с этой темой в третьем семестре и в итоге должны выполнить четыре графических листа формата А3 [6].

Первый лист знакомит обучающихся с несколькими стандартами оформления чертежа: ГОСТ 2.301-68 Форматы; ГОСТ 2.302-68 Масштабы; ГОСТ 2.303-68 Линии; ГОСТ 2.304-81 Шрифты чертежные; ГОСТ 2.104-2006 Основные надписи. В левой половине листа выполняется пример русского алфавита и арабских цифр, что предполагает работу по образцу. В правой части студенты знакомятся с типами линий чертежа и отрабатывают навыки их проведения, соблюдая толщину и параметры, а также учатся строить правильные многоугольники. Уже при работе над этим листом предлагается начертить свои примеры, скажем, это может быть выполнение каких-либо национальных орнаментов с использованием линий чертежа. В декоративно-прикладном искусстве геометрические построения встречаются очень часто, особенно при создании орнаментов. Их можно встретить в архитектуре, декорировании мебели, шкатулок, книг, фарфора, одежды и т. д. Постановка подобной задачи подтолкнет студента к работе с литературой, что будет развивать его кругозор, побуждать к расширению знаний, связывать черчение с изобразительным и декоративно-прикладным искусством.

При выполнении второго листа изучаются и закрепляются знания некоторых положений ГОСТ 2.307-2011 Нанесение размеров и предельных отклонений. Рассмотрим примеры предлагаемых теперь уже не на выбор, а обязательных заданий. Содержание одной из задач состоит в том, что изображение «плоской» детали с уже проставленными размерами следует повернуть в указанном направлении на определенный угол (рис. 1). После поворота многие размерные числа окажутся расположенными с ошибками (рис. 2), студент должен проанализировать эти изменения, самостоятельно найти несоответствия со стандартом и только после этого выполнить задание.

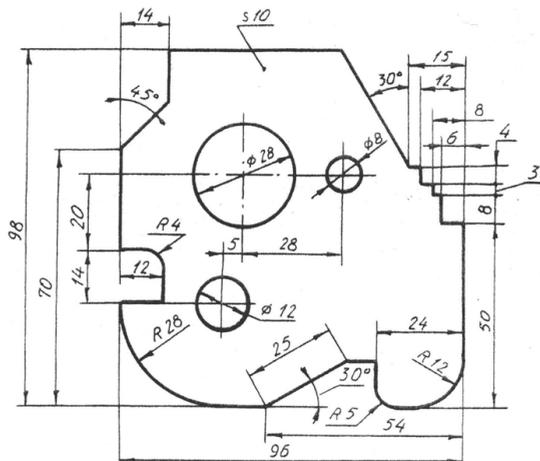


Рис. 1. Пример выполнения задания репродуктивного характера

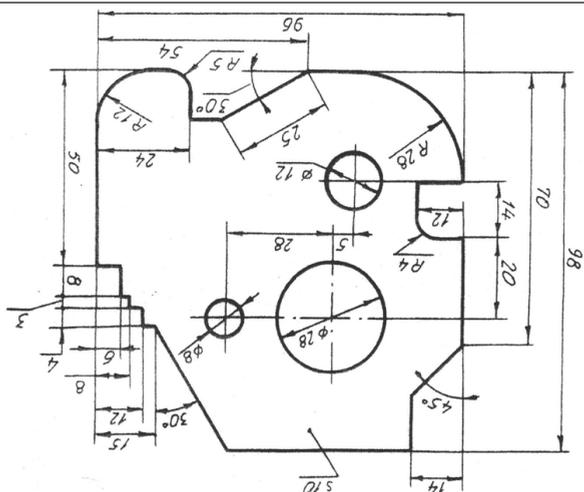


Рис. 2. Пример задания «Нанесение размеров» после поворота изображения

Две другие задачи также требуют от обучающегося, прежде всего, анализа изображений и работы с литературой. На изображении «плоской» детали, представленном на рис. 3, уже есть наличие выносных и размерных линий, – требуется нанести необходимые размерные числа.

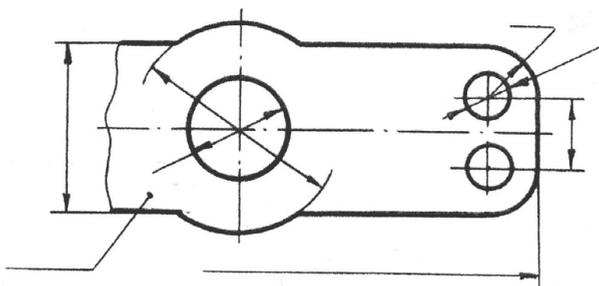


Рис. 3. Пример задания «Нанесение необходимых размерных чисел»

На рис. 4 дан пример изображения так называемой «стержневой» детали, где помимо указанных требуется нанести размеры сферы, конуса, цилиндра, квадратной призмы и конической фаски (или нескольких фасок), выполненной под углом 45° [6].

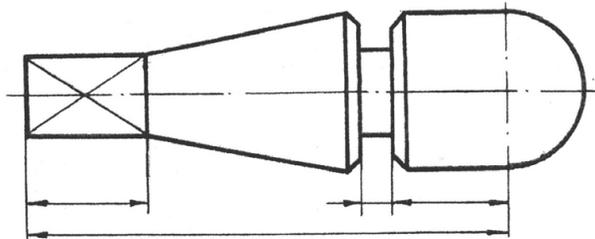


Рис. 4. Пример задания «Нанесение размеров на «стержневой детали»

Изучая «Основы начертательной геометрии», студенты знали, что для задания любого геометрического образа, даже самого простого, например, точки, должно быть задано не менее двух проекций. В приведенных выше примерах они знакомятся с условностями ГОСТ 2.307-2011 и ГОСТ 2.305-2008, когда для «прочтения» чертежа некоторых деталей бывает достаточно только одного вида, что впоследствии ими нередко будет использоваться при изучении таких разделов инженерной графики, как «Эскизирование» и «Выполнение рабочих чертежей изделий».

Как правило, графические упражнения по закреплению правил нанесения размеров на чертежах сводятся к перечерчиванию «готовых образцов», нам определено удалось избежать использования традиционных заданий с применением только репродуктивной деятельности студентов, кроме того, по содержанию приведенные выше задачи не повторяют друг друга.

На третьем листе следует изобразить четыре лекальные кривые: эллипс, синусоиду, гиперболу и параболу. Эту работу можно выполнить репродуктивно, то есть по образцу. Но обучающимся предлагается выполнить чертеж какого-либо предмета, изображение которого состояло бы из нескольких кривых. Это могут быть различные стилизованные изображения флоры и фауны, предметы быта, детские игрушки, аппликации, вышивки, декоративные решетки и др. Рядом с чертежом должен быть эскиз этого изделия, выполненный в цвете.

Такая работа требует не только графической деятельности, но и умения рисовать, учит применять графические задания и знания в конкретной профессиональной ситуации, знакомит с частью процесса создания любого предмета: от эскизного проекта к чертежу.

Задания такого типа, без сомнения, требуют определенного эмоционального настроя, их следует выдавать заранее, чтобы было время на обдумывание, просмотр соответствующей литературы. Но если у студента по каким-либо причинам отсутствует мотив для выполнения такой творческой работы, то не следует настаивать. Пусть он начертит вариант типового задания, иначе предложенная творческая задача не принесет удовлетворения ни обучающемуся, ни его преподавателю [5].

На четвертом листе студенты должны вычертить по образцу графическое задание, содержащее различные виды сопряжений. Но им также предоставляется альтернатива: разработать авторский вариант задачи, не имеющий аналогов. Задача не должна быть трудоемкой, «навороченной», но в состав должны войти не менее пяти-шести различных видов сопряжений. Выполнение таких заданий вполне доступно студентам нашего Института искусств, а их польза очевидна. Во-первых, они способствуют развитию творческой активности, во-вторых, это первые шаги в их методической работе, являющейся неотъемлемой частью их будущей работы, в-третьих, они готовят современного специалиста к компьютерной графике, где часто происходит слияние графической культуры и рисунка [5].

Многолетний педагогический опыт автора показывает: студенты крайне редко отказываются от такого вида деятельности, с увлечением выполняют предложенное задание. В дальнейшем это может быть базой для курсовой работы по методике преподавания, а затем и ВКР, содержащей не только серию листов с наглядными пособиями, но и, например, оригинальный задачник или сборник упражнений с вариантами задач. Это их первые шаги в подготовке к творческой и методической работе.

Последовательность действий, алгоритм выполнения одинаков, что для учебной работы такого содержания, что для ВКР [1]. Любая творческая деятельность начи-

нается с изучения источников: книг, журналов, учебников, электронных ресурсов и т. д.

*Предпроектный анализ* включает в себя замысел, постановку целей и задач проектирования, сбор материалов, выбор темы, выбор творческого источника (флора, фауна, искусство народов мира, традиционные ремесла народов России, этноархика народов Сибири и т. д.).

*Композиционно-художественное формообразование* состоит из стилизации, работы над композицией, поиска формы изделий, цветового решения, выбора орнамента и видов декорирования.

Параллельно с подбором и изучением источников должна идти *работа над эскизами*. Композиционные поиски осуществляются в виде набросков, зарисовок. Результатом композиционных поисков должны стать творческие эскизы, которые выполняются гуашью, акрилом, акварелью.

На *этапе создания эскизов* предполагается обязательное обсуждение их содержания с преподавателем: иногда обучающийся увлекается большим количеством «подробностей» реальных изображений и ему необходима помощь в стилизации природных форм в декоративные. Можно порекомендовать ознакомиться с художественными народными промыслами, например, дымковской игрушкой, которая представляет нам дам в кринолинах, различных животных, всадников уже с высокой степенью стилизации их очерков или гжельской керамикой с ее предельно обобщенными лепными фигурками и неповторимой формой посуды. После выполнения эскиза, а лучше нескольких, из которых выбирается наиболее удачный, можно приступать к вычерчиванию самого графического задания. Эта работа не менее сложная, и студент должен уже на этом этапе:

- владеть определенным объемом знаний нескольких разделов;
- уметь самостоятельно перенести усвоенный материал на новый объект.

Преподавателю следует четко сформулировать алгоритм предстоящей работы.

Цель – заложить основы проектной деятельности; привить студентам культуру решения проектной задачи; выработать основу действий по решению проектной задачи; обеспечить усвоение приемов и алгоритмов решения. Алгоритм решения задачи как точное предписание о выполнении в определенной последовательности элементарных операций для решения задач, принадлежащих к определенному классу или типу. Он способствует выработке ориентировочной основы действий по решению задач, что приводит к успешному формированию определенных логических схем решения и обеспечивает осуществление репродуктивной деятельности [4].

Первый алгоритм в нашем примере – это последовательность выполнения сопряжений:

- нахождение центра сопряжения;
- определение точек сопряжения (касания);
- построение самого сопряжения.

Второй – это нанесение размеров – тема важная и в дальнейшем она встретится в таких разделах инженерной графики, как проекционное черчение, эскизирование, детализирование. На этом этапе преподавателю необходимо дать самую простую классификацию всех размеров, что позволит студенту не только избежать большинства типичных ошибок, но и выполнить самоконтроль, когда обучающийся может проверить свою, а также и любую другую работу на наличие перечисленных групп:

- элементарные размеры: радиусы, диаметры, угловые размеры;
- межцентровые расстояния;
- координирующие размеры, связывающие элементарные между собой.

Это первые творческие задания курса «Черчение», и здесь не должно быть никакого принуждения, студенты и без этого с удовольствием выполняют эти листы, а по окончании с интересом все вместе знакомятся с другими работами. При этом исключается всякая критика личности и деятельности обучаемого, а если и есть какие-либо замечания и пожелания, то только в доброжелательной форме! У студентов возникает чувство удовлетворения в конце изучения темы. Отношения «преподаватель – студент» приобретают характер сотрудничества, где последние являются не пассивными слушателями, а активными участниками образовательного процесса [4].

Современная педагогика предлагает использование в процессе обучения заданий творческого характера, что позволяет не только получать знания, отрабатывать умения и навыки, но и развивать познавательные способности, получать опыт проектной деятельности и методической работы, что необходимо для формирования компетенций и профессионального интереса к будущей работе выпускника любой специальности нашего Института искусств.

### 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. *Гервер В. А.* Творчество на уроках черчения: Книга для учителя. – М.: Владос, 1998. – 144 с..
3. *Гроссман П.* Быстрее, выше, нейропластичнее // DISCOVERY. – 2019. – № 7 (121). – С. 4–6.
4. *Екатериனுшкина А. В.* Пути эффективного формирования профессионального интереса студентов в проектной деятельности // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – Вып. 2. – С. 72–77.
5. *Ермоленко Т. А.* Творческие задачи в курсе геометрического черчения // Совершенствование подготовки учителей изобразительного искусства, черчения и трудового обучения: сборник статей. – Новосибирск: Изд. НГПИ, 1993. – С. 11–13.
6. *Ермоленко Т. А.* Геометрическое черчение: учеб. пособие для студентов ХГФ. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2003. – 72 с.
7. *Ермоленко Т. А.* Специфика преподавания графических дисциплин // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – Вып. 1. – С. 178–184.
8. *Ермоленко Т. А.* Содержание графических заданий по направлению подготовки «Педагогическое образование» с двумя профилями «Изобразительное искусство и дополнительное образование» // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – Вып. 2. – С. 78–82.
9. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-образовательный: в 2 т. – М.: Рус. яз., 2000.
10. *Конюхова К.* Образование в 2020-м: Новые экзамены, нейросети против списывания и нормативы по культуре // Комсомольская правда. – 2020. – 09.01–15.01. – С. 9.
11. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений. – 26-е изд., испр. и доп. – М.: Оникс [и др.], 2009. – 1359 с.
12. *Ситаров В. А.* Дидактика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. В. А. Сластёнина. – М.: Академия, 2002. – 368 с.
13. *Сластёнин С. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. и др.* Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003. – 576 с.

## БИОНИЧЕСКОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ИНТЕРЬЕРОВ ДОСУГОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

**Г. А. Лавриченко, А. В. Екатеринушкина** (г. Магнитогорск)

Статья является частью научных публикаций, посвященных изучению бионической организации интерьера досуговых учреждений. В ней рассматривается внедрение бионического формообразования в организацию современной предметно-пространственной среды досугового учреждения, которое станет одним из решений актуальной экологической проблемы. Приводятся возможные пути бионического преобразования интерьера в соответствии с приводимыми принципами организации предметно-пространственной среды досуговых учреждений для того, чтобы создать оптимальную атмосферу пребывания в ней человека.

**Ключевые слова:** экология, экодизайн, экологический подход, бионика, рекомендации к проектированию.

## BIONIC FORMATION IN THE DESIGN OF THE INTERIORS OF LEISURE INSTITUTIONS

**G. A. Lavrichenko, A. V. Ekaterinushkina** (Magnitogorsk)

The article is part of scientific publications devoted to the study of the bionic organization of the interior of leisure facilities. The author considers the introduction of bionic shaping into the organization of a modern subject-spatial environment of a leisure institution, which will become one of the solutions to an urgent environmental problem. The article presents possible ways of bionic transformation of the interior, in accordance with the given principles of organizing the subject-spatial environment.

**Keywords:** ecology, ecodesign, ecological approach, bionics, recommendations for the design.

Человек на протяжении последних пяти тысяч лет успешно создавал такую среду обитания, которая, по его мнению, была комфортной. Ситуация сильно поменялась в XX в., когда в полной мере проявились негативные последствия научно-технического прогресса, урбанизации городов. Это привело к экологической деградации. В последние десятилетия эта проблема стала одной из самых масштабных и выступила на первый план [3]. В ее решении заинтересованы многие сферы теоретической и практической деятельности, в том числе дизайн. Это способствовало появлению нового направления – экологического дизайна.

**Лавриченко Гелена Андреевна** – магистрант 1 курса направления подготовки «Дизайн» Института строительства, архитектуры и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

**G. A. Lavrichenko** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна, Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

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

Экологический дизайн – это вид проектной деятельности, который направлен на формирование объектов предметного мира с целью достижения гармоничного равновесия при взаимодействии человека и природы. Экодизайн определяют как направление в дизайне, уделяющее ключевое внимание защите окружающей среды на протяжении жизненного цикла изделия. Жизненный цикл включает в себя ряд этапов: от разработки идеи до утилизации. Это направление помогает человеку преодолеть разногласие с природой, изменить агрессивные, разрушающие условия, которые возникли в процессе его деятельности. Экодизайн основывается на следующих положениях [6]:

- условия сохранения или экономного использования природных ресурсов (энергоэффективные дизайнерские решения);
- использование экологически чистых материалов (внедрение в разработки натуральных природных материалов или современных аналогов с повышенным классом экологичности);
- условия переработки материалов (использование в проектировании нехудожественных материалов; вторичное использование сырья и отходов);
- создание биоморфных объектов предметно-пространственной среды (биоморфный, бионический дизайн);
- исключение однородных, агрессивных и монотонных полей в окружающей среде (проектирование по закономерностям визуальной экологии);
- воспитание экологической ценности (создание пространственной среды, которая могло бы сформировать новое экологическое мышление у человека).

В рамках нашего исследования экодизайн рассматривается как теоретико-методологический принцип экологизации проектной деятельности человека, который основан на понимании целостности предметной среды, ее природосообразности. Для проектов современного дизайнера характерно использование следующих решений: природные материалы, формы, которые приближены к природе, технические решения, дающие возможность использования приемов и моделей, выработанных в природе [5]. Человек в своей жизни сравнительно часто интуитивно или сознательно обращается к формам живой природы при организации пространства, во время создания необходимых предметов интерьера и оборудования [9]. Одним из активно развивающихся направлений экологического дизайна, способствующего гармонизации отношений человека и природы, является бионический подход.

Бионика зародилась в 60-е годы прошлого века. В 1960 г. 13 сентября в Дайтоне (США) состоялся первый симпозиум по использованию знаний о живых организмах для усовершенствования технических систем, который официально закрепил рождение новой науки. Бионика (от греч. *bion* – элемент жизни, букв. живущий) изучает и предлагает использовать в технике знания о конструкции, принципах и технологическом процессе живого организма [1; 7]. Это направление активно развивается во многих областях: медицине, электротехнике, робототехнике, архитектуре.

На сегодняшний день существует множество непрерывно развивающихся направлений бионического проектирования: бионическая урбанистика, бионическая инфраструктура, бионическая экология и др. Интенсивное развитие бионического проектирования пришлось на 70-е гг XX в., в этот период сложилась концепция биодизайна.

Основным принципом бионики в дизайне является принцип функциональных аналогий, смысл которого заключается в синтезе принципов и законов формообразования природы с промышленными изделиями [4]. Пространственная форма

многих изделий формируется на основании внешнего вида природных объектов (рис. 1): листья растений, яйцо, ореховая скорлупа, раковина и др. [4].



*Рис. 1.* Пространственная форма предметов интерьера на основании внешнего вида природных объектов

С появлением новых материалов возможности бионической организации пространственной среды становятся практически безграничными. Работая над проектом, дизайнер должен непрерывно проводить сопоставление природных форм и технических требований, которые он вкладывает в разрабатываемые объекты [8].

Несмотря на активное развитие этого направления, а также наличие результатов многочисленных исследований по положительному влиянию бионики на человека, на практике оно не получило широкого распространения в проектировании государственных бюджетных учреждений. Анализ аналогов и существующего проектного опыта показал наличие индивидуальных проектов узкоспециализированных частных учреждений, а также множество концептуальных и выставочных проектов, не имеющих (не нуждающихся) возможности реализации.

С другой стороны, всестороннее изучение городских досуговых учреждений, позволило сделать выводы о том, что предметно-пространственный компонент образовательной среды, соответствуя советскому времени постройки большинства зданий, не подвергался серьезным проектным изменениям.

Отсутствие широких исследований в этом направлении открывает путь для изучения бионического подхода в проектной организации учреждений дополнительного образования. В своем исследовании мы обозначили проблему следующим вопросом: «Как организовать предметно-пространственную среду досугового учреждения для комфортного пребывания в ней детей и взрослых, используя закономерности бионического формообразования?»

Анализ научной литературы в области реализации бионического формообразования в интерьерах позволяет выявить определенное противоречие: активное развитие бионики в разных направлениях деятельности человека и недостаточное воплощение выявленных закономерностей и принципов в интерьерах конкретного назначения [10].

На теоретическом этапе исследования мы выявили основные принципы бионического подхода, которые можно использовать в разработках предметно-пространственной среды досуговых учреждений.

1. Удовлетворение потребностей социальной группы в комфортных, приближенных к естественной природной среде условиях (где условия комфорта обеспечивают положительную мотивацию к деятельности, в том числе учебной)

2. Соотношение затрат (ресурсов) и обеспечение долговечности предметного наполнения.

3. Разработка проектных концепций на основе бионических, биоморфных форм, адекватно воспринимаемых социальной группой потребителей.

4. Соблюдение норм визуальной экологии (ликвидация или избежание агрессивных и гомогенных полей)

5. Увеличение экологической грамотности, социальная поддержка устойчивого развития, распространение идей экологического дизайна [6; 8].

На основе теоретических положений, существующего практического опыта [2; 4] и выявленных принципов были сформулированы первичные – прогностические – методические рекомендации для дальнейшего проектирования:

– изменение конфигурации помещения, зонирование пространства при сохранении изначального архитектурно-планировочного решения;

– бионическое (биоморфное) формообразование в проектировании мебели и оборудования (имитация естественно-природных закономерностей, структурирование форм на основе природных элементов или структур);

– использование материалов с высокой степенью экологичности, обладающих повышенной гибкостью, для возможностей образования криволинейных поверхностей с наименьшими технологическими и производственными затратами;

– использование материалов, которые можно переработать или вторично использовать (принцип природопользования 3R – reduce, reuse, recycle – сокращать, повторно использовать, перерабатывать);

– композиционное соотношение компонентов проектирования (форма, цвет, свет), направленное на создание мотивирующей комфортной среды;

– формирование среды, воспитывающей экологическое мышление.

Представленные рекомендации будут подвержены проверке в рамках эмпирической части магистерского исследования «Закономерности бионического формообразования в интерьерах досуговых учреждений». Наша работа направлена на достижение результата – обеспечения комфортного пребывания детей в досуговых учреждениях средствами бионического формообразования, что, в свою очередь, способствует формированию положительной мотивации к получению дополнительного образования, улучшению понимания и усвоения учебного материала.

### Список литературы

1. *Жданов Н. В., Уваров А. В., Червонная М. А., Черныйчук И. А.* Бионика. Формообразование: учеб. пособие для вузов. – М.: Юрайт, 2020. – 217 с.

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

3. Использование бионики в дизайне [Электронный ресурс]. – URL: <https://studfile.net/preview/5569404/page:3/> (дата обращения: 02.11.2020).

4. *Макарова Д. Н., Екатеринушкина А. В.* Бионический подход в проектировании интерьеров как одно из средств решения экологических проблем // *Культура и экология – основы устойчивого развития России. Человеческий капитал как ключевой ресурс зеленой экономики.* – Екатеринбург: Изд-во Урал. федер. ун.-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2018. – С. 401–404.

5. *Науменко И. А., Фех А. И.* Бионика в дизайне // *Молодежь и современные информационные технологии: сб. трудов XIV Междунар. науч.-практ. конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Т. 2.* – Томск: Изд-во ТПУ, 2016. – С. 233–234.

6. *Никитина А. В.* Реализация принципов экодизайна в предметно-пространственной среде интерьера поликлиник [Электронный ресурс]: магистерская диссертация. –

URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/80147/1/978-5-8295-0626-1\\_2019-81.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/80147/1/978-5-8295-0626-1_2019-81.pdf) (дата обращения: 29.03.2021).

7. *Панкина М. В.* Феномен экологического дизайна: культурологический анализ [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра культурологии. – URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79721/1/urfu2067\\_d.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79721/1/urfu2067_d.pdf) (дата обращения: 02.11.2020).

8. *Панкина М. В., Захарова С. В.* Экологический дизайн как направление современного дизайна. Определения понятия // *Современные проблемы науки и образования*. – 2013. – № 4 – С. 400.

9. *Соколов М. В.* Совершенствование профессиональной подготовки дизайнера на основе модели процесса обучения // *Вестник Оренбургского государственного университета. Специальное приложение Архитектура и дизайн. Теория и практика*. – 2005. – № 6. – С. 14–17.

10. *Уморина Ж. Э.* Бионическая архитектура как уникальное явление XX-XXI вв. // *Приволжский научный журнал*. – 2017. – Вып. 4 (44). – С. 127–136.

## 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 159.9

#### ОСОБЕННОСТИ ВЕДЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В РАМКАХ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К ПРИРОДЕ

**Е. Ф. Волкова** (г. Новосибирск),  
**П. А. Боррего Хименес** (г. Саламанка, Испания)

В статье рассматривается актуальная проблема воспитания бережного отношения к природе, экологической культуры и экологического сознания человека. В рамках экологического воспитания рассматриваются направления физической активности на природе, адаптированные для людей с ограниченными возможностями здоровья. Описываются некоторые особенности организации парадайвинга, пешего туризма и ориентирования на местности.

**Ключевые слова:** экологическое сознание, рефлексивно-ценностное отношение к природе, субъективизация природных объектов, ориентирование на местности, адаптированный дайвинг, адаптированный пеший туризм.

---

**Волкова Елена Феликсовна** – кандидат психологических наук, доцент кафедры коррекционной педагогики и психологии Института детства, Новосибирский государственный педагогический университет.

**E. F. Volkova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**П. А. Боррего Хименес** – преподаватель факультета образования, Университет г. Саламанка, Испания.

**P. A. Borrego Himenes** – University of Salamanca, Spain.

## FEATURES OF CARRYING OUT VARIOUS TYPES OF ACTIVITIES OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN THE FRAMEWORK OF THE FORMATION OF A VALUE ATTITUDE TO NATURE

E. F. Volkova (Novosibirsk),

P. A. Borrego Himenes (Salamanca, Spain)

The article deals with the actual problem of the formation of a careful attitude to nature, the education of ecological culture and ecological consciousness of man. Within the framework of environmental education, the directions of physical activity in nature, adapted for people with disabilities, are considered. Some features of the organization of parading, hiking and orienteering are described.

**Keywords:** ecological consciousness, reflexive-value attitude to nature, subjectification of natural objects, orientation on the ground, adapted diving, adapted hiking.

В настоящее время существует много коммерческих видов развлечений и спорта, наносящих вред окружающей среде, поэтому все чаще возникают экологические катастрофы, регистрируются повреждения некоторых экологических систем, и когда различные международные и общественные организации с тревогой заявляют о регистрации непоправимого ущерба состоянию некоторых уголков природы уникальных и хрупких, надо принять во внимание, что наша родная природа нуждается в совместных усилиях ради сбережения этого важного для всех наследия. В этой связи наиболее важной становится проблема формирования экологического сознания и экологической культуры, понимания ценности наших природных пространств и умения прогнозировать последствия нашей деятельности.

Мы не имеем в виду, что для использования общественных природных пространств нам нужно проводить специализированную и университетскую подготовку в области биологии или геологии, нет, мы говорим о линии обучения, которая является частью базовых учебных обязательных и дополнительных программ. Экологичность сознания человека при воздействии средств воспитания, рекламы, модных тенденций, культурных образцов для подражания (героев) и много другого, что окружает и создает человеческую жизнь, зависит от того, как человек отвечает на следующие вопросы: «Что? Каким? Для чего? С какими последствиями? Какими усилиями? С какой целью?» Эти ответы составляют содержание осознания человека, на основе которого он действует. Осознание может быть как экологически направленным, ориентированным на природосообразность человеческой жизни, так и не экологичным, под мифом человеческого царствования над природой.

Любое взаимодействие с горами или морями, лесами или водными угодьями, озерами или степями должно быть осознанным, и, если мы осуществляем физико-спортивную деятельность в этих природных пространствах, она должна быть максимально щадящей.

В концепции Т. Э. Сизиковой экологичность сознания, направленная на соответствие человека природе – природосообразности – заключается во встраивании осознанности (рефлексии) человека в законы природы с помощью ее же самой. Рефлексия сама встраивает себя в законы природы, что означает понимание и изменение с помощью осознания жизнедеятельности и смыслополагания в концепции чувствования, сохранения, использования природы и воздействия на нее. Это возможно, если осознание (рефлексию) рассматривать как содержащую в себе «все необходи-

мые средства, механизмы, процедуры, процессы и основания для ориентирования субъекта и совершения им выбора, но выбор осуществляется в процессе работы механизма «рефлексия – мотив – воля», и как результат мы имеем «свершившийся выбор» – принятие решения. Рефлексия ориентирует человека в пространстве (идеальном) и времени в рамках своих аксиологических детерминант (убеждений, ценностей), в ходе этого процесса зарождаются мотивы и при «встрече» определенного содержания рефлексии и определенного мотива активизируется в той или иной, необходимой для принятия решения степени воля, порой преодолевающая психологические сопротивления личности надвигающейся подлинности осознания и мотивации» [2, с. 13].

Организуя спортивные занятия, адаптированные для людей с ограниченными возможностями здоровья, на природе, мы видим, что они приносят пользу, улучшая качество жизни этих людей и позволяют лучше интегрироваться в общество. Одновременно стараемся формировать мотивацию бережного, эмоционально-чувственного, рефлексивно-ценностного отношения к природе через действие и заботу о конкретном растении или животном. Полагаем, что люди с высоким уровнем субъектного отношения к природе «имеют личный опыт и осознанный уровень активности во взаимодействии с природой, экоцентрическую направленность и экологическую ответственность» [1, с. 45].

Однако при планировании, организации и реализации этих видов активности мы должны учитывать степень нашего вмешательства в естественную среду и показывать участникам красоту, хрупкость и посильные способы сбережения природы. Поэтому необходимо, чтобы адаптированные физкультурные виды деятельности сопровождалась соответствующими проектами, с низким или нулевым воздействием. Конечно, с одной стороны, важна доступность общественных природных зон и возможность знакомства людей с ограниченными возможностями с новыми уголками природы, получение новых впечатлений, информации, расширение пространственных и эмоционально-чувственных границ, с другой стороны, участники должны чувствовать себя причастными и ответственными за поддержание и сохранение таких пространств. «Необходимо научиться видеть красоту неповторимых форм растений, грациозность животных, сочетания цветов и игру света, гармонию звуков, свойства пространства и времени, надо участвовать в их познании как чувственном, так и научном» [1, с. 44].

В соответствии с этими установками организуем различные виды адаптированных видов физической активности. Например, ориентирование на местности, дайвинг и пеший туризм, проводимые в различных экосистемах.

Адаптированный пеший туризм проходит как в городской, так и природной среде с группами взрослых и детей школьного возраста. Идея принадлежит любителям этого вида активности. Используем различные методы и приспособления, позволяющие всем участникам максимально насладиться природой и получить удовольствие от этого мероприятия. Кресло «Джульетта» применяем для лиц, имеющих проблемы с опорно-двигательным аппаратом. Невидящим помогает передвигаться направляющая палка, за середину которой они держатся. Эту палку за концы несут двое взрослых видящих. Участники получают новые впечатления и ощущения, опыт совместной работы, узнают новую информацию, так как всегда наши походы сопровождаются рассказами о флоре и фауне посещаемых мест и о способах их защиты.

Также проводим ориентирование на местности для лиц, имеющих сенсорные нарушения, в том числе для незрячих. Забеги проводятся как в городской среде, так и на природе. Каждый участник сопровождается помощником – поводырем, и они действуют как одна команда. В качестве материалов, помогающих ориентироваться на местности, применяются компас и карта.

Каждая пара должна определить местоположения всех размещенных столбиков-маркеров. Эта активность, конечно, больше визуального характера, но она адаптирована и для невидящих. Участники получают удовольствие не только от общения друг с другом, с природой, но и от физической нагрузки. Всего используется от 9 до 12 маркеров, расположенных в разных местах. Каждый забег хронометрируется от получения задания, карты и компаса до прибытия в финальный пункт назначения.

Кроме того, мы проводим занятия по адаптированному дайвингу для детей и взрослых, имеющих проблемы в когнитивной, эмоциональной и моторно-двигательной сферах. Это один из эффективных методов физической и социальной адаптации инвалидов. Всегда в процессе подготовки и погружения помогают два специалиста-ассистента. Они обеспечивают квалифицированную теоретическую, методическую, практическую и психоэмоциональную подготовку людей с ограниченными возможностями здоровья, у которых появляется чувство самостоятельности, развивается выносливость, укрепляются мышцы рук и ног, улучшается координация. В воде парадайверы могут делать движения, недоступные им на земле. Кроме того, повышается самооценка, развиваются новые навыки и умения, расширяется кругозор и потенциальные возможности. В первую очередь обучаем сигналам безопасности под водой. При погружении меняются сигналы с аудиальных на тактильные и визуальные. Начинается подготовка в закрытых искусственных водоемах, затем эта практика осуществляется на море, где предоставляется уникальная возможность познакомиться с новыми экосистемами и видовым разнообразием.

Подготовка к проведению всех видов активного отдыха включает в себя организацию транспорта и обеспечение парковочных мест. Обязательно присутствуют технические специалисты, которые согласовывают свои действия и зоны активности, чтобы, например, ластами и оборудованием не закрывать красивые виды, не мешать участникам наслаждаться великолепием морских обитателей. Продумываются места входа и выхода из воды. Всегда выбираются песчаные пляжи и песчаное дно в районах экипировки и захода в воду. Если погружение происходит с лодки, выбираем виды якорей, безопасные как для людей, так и для морского дна. Взаимодействие с живыми существами также должно быть уважительным, например, в районах коралловых рифов, которые растут и восстанавливаются очень медленно, необходимо сохранять разумное расстояние и правильное наблюдение за видами.

Эти виды физической активности и одновременно проявление заботы о различных видах экосистем в настоящее время только зарождаются, но мы убеждены, что все больше видов деятельности будут носить развивающий для людей и сберегающий для природы характер. Мы, в свою очередь, будем поддерживать природные пространства, учить наслаждаться, заботиться и познавать окружающий мир. Это поможет сохранить их и, надеемся, улучшить как для нынешнего, так и для грядущих поколений.

### Список литературы

1. Волкова Е. Ф., Волков Т. Е. Субъектификация природных объектов как фактор бережного отношения к природе в подростковом возрасте // Современные направ-

---

ления психолого-педагогического сопровождения детства: материалы науч.-практ. семинара (г. Новосибирск, 17–18 апреля 2015 г). – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 43–46.

2. Сизикова Т. Э. Мета модель рефлексии в рамках метаонтологии // Сибирский психологический журнал. – 2018. – № 68. – С. 6–31.

## ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИЙ ПОДРОСТКОВ

**Е. Ф. Волкова** (г. Новосибирск),  
**А. Д. М. Эспехель** (г. Мехико, Мексика)

В настоящее время интернет является наиболее важным средством коммуникации среди подростков, которые используют его в качестве возможности участия в бесчисленных социальных проектах. Благодаря этому коммуникационному инструменту у них есть доступ к играм, виртуальным пространствам и жизням, созданным для того, чтобы удовлетворить желания с помощью сублимации, которая реализуется социально принимаемым способом.

**Ключевые слова:** виртуальное пространство, коммуникативная сфера, коммуникативные средства, восприятие ситуации общения.

## FEATURES OF INTERNET COMMUNICATIONS OF TEENAGERS

**E. F. Volkova** (Novosibirsk),  
**A. D. M. Espechel** (Mexico City, Mexico)

Internet today is the most important means of communication among teenagers, who use it as a carrier of a number of social activities related to the satisfaction of desire. Through this communication tool we have the possibility to access games, virtual spaces, and created lives in order to satisfy desires through sublimation, which provides a socially acceptable outlet.

**Keywords:** virtual space, communication sphere, communication tools, perception of the communication situation.

На протяжении последних лет, особенно в период пандемии, дистанционное, виртуальное общение стало, можно сказать, неизбежной формой социальных отношений. Под виртуальным общением понимаем процесс, в котором, помимо субъектов, участвует какой-либо внешний агент технологического порядка, с его помощью возможен обмен информацией [10; 11]. «Виртуальная реальность сейчас существует в “параллельном” мире в интернете, в своего рода гиперпостмодернистской вселенной, где время, пространство, география, идентичности и культура имеют другую динамику. Восприимчивость к виртуальности указывает на нечто более глубокое, чем просто мода, спровоцированная волной технологического прогресса. Это характеристика всего человечества, которая нашла отражение в языке, и мы в состоянии перемещаться символично в другие места, представлять то, чего здесь

---

**Волкова Елена Феликсовна** – кандидат психологических наук, доцент кафедры коррекционной педагогики и психологии Института детства, Новосибирский государственный педагогический университет.

**E. F. Volkova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**А. Д. М. Эспехель** – докторант социальных наук подразделения Сочимилько, Мексиканский государственный автономный университет Метрополитана, г. Мехико, Мексика

**A. D. M. Espechel** – Mexican State Autonomous Metropolitan University, Mexico City, Mexico.

нет, и к тому же мы в состоянии создавать реальности из структур, которые являются чистыми абстракциями, прежде чем стать эмпирическими фактами [9, с. 179].

Однако в информационном обществе мы сталкиваемся с вопросом, если человек нуждается в социализации, и это связано с общением и взаимодействием, что происходит с реальной коммуникацией?

По результатам опроса, проведенного в России и Мексике, подростки погружены в виртуальную культуру с детства; большинство опрошенных сказали, что пользуются сотовыми телефонами (99,9 % в России и 80 % в Мексике), компьютерами, ноутбуками (98,7 % в России и 91,4 % в Мексике) и через эти средства осуществляют синхронную и асинхронную коммуникацию во время учебного процесса с учителями и одноклассниками, в свободное время со своими друзьями, реже с родственниками, а также со своими родителями.

Новое поколение придает огромное значение дистанционным связям. Происходит увеличение их продолжительности, расширения способов и возможностей; и они часто выходят за рамки акта общения как просто контакта с другими [10].

Результаты исследования позволили выявить некоторые особенности коммуникаций подростков.

1. *Изменение коммуникативной ситуации.* Изменяется percepция визуальных элементов ситуации общения. Зрительный образ ситуации редуцируется и ограничивается экраном и небольшой зоной вокруг него. Длительное и периодичное пребывание перед экраном формирует тоннельное восприятие, приводит к сужению зрительного поля. Наблюдается максимально высокое обнаружение объектов окружающего пространства в центральной зоне визуального образа и снижение эффективности восприятия объектов, находящихся на периферии зрительного поля. Эта стратегия percepции может неблагоприятно сказаться при оценке ситуации и принятии решений в обычной жизни [1; 2].

2. *Изменение коммуникативных средств.* Виртуальное общение редуцирует или исключает из контекста невербальные средства общения, такие как поза человека, положение ног, дистанция до собеседника, перемещение во время разговора, тактильные взаимодействия (рукопожатия, похлопывания и др.). Визуальный контакт также приобретает свои особенности, связанные с опосредованностью, запаздываниями отображенных зрительных реакций, обусловленных задержками в обработке цифровых сигналов. На фоне недостатка визуальных данных в ситуациях виртуального общения большую значимость приобретает аудиальная информация (интонация, тон голоса, особенности произнесения слов и др.).

3. *Формирование новых форм и видов мыслительных операций.* Некоторые авторы отмечают, что виртуальное общение и длительная работа с интернет-ресурсом влияют на формирование нового мышления, названного ими контент-мышление. «Основные характеристики нового вида мышления, названного контентным: полифония, способ – синтетическая дедукция, многомерность, энтропия, сингулярность, целостность, творческая составляющая и рефлексия. Два основополагающих механизма развития контентного мышления: внешнего механизма – влияние интернет-контентов, внутреннего механизма – рефлексии» [4, с. 79–80].

4. *Редуцирование внутрисемейного общения.* В подростковом возрасте актуальным является поиск новых референтов, создание которых часто приводит к дистанцированию от семьи. Дети 13–16 лет устанавливают и расширяют социальные связи посредством Facebook, Twitter и др. Модели поведения становятся внешними, и семья сохраняет только функцию «убежища»; подросток стремится к социаль-

ному триумфу [5; 6]. В интернет-пространстве, по словам подростков, они могут быть свободными от социальных институтов (школы, семьи, религии), статусных иерархий, социальных норм.

5. *Дегуманизация общения.* Мы не говорим, что появление интернета и социальных сетей или электронных писем вызвало процесс дегуманизации, новые технологии стали причиной ускорения этого процесса. Изменяются смысложизненные ориентации, обезличиваются некоторые ценности, такие как дружба, общение и любовь. Подростки говорят, что семьи больше не общаются; они ставят под сомнение установление реальных дружеских или любовных отношений с человеком.

В результате исследования мы обнаружили, что социализация с помощью технологических элементов облегчает возможность дегуманизации; это связано с чувством способности осуществлять желание независимо от последствий. Термин относится к «чувству всемогущества», что означает достижение категории Бога символически; в информационном обществе мы способны делать что-либо «практически». Это не значит, что это реально, но это нереально реальный факт с точки зрения желания. У человека всегда есть много разноплановых желаний, выполняя которые в виртуальном пространстве, достигается ощущение всемогущества и вседозволенности. Культура запрещает нам ряд видов деятельности и отношений, которые остаются притягательными для подростков, потому что они находятся в стадии, когда хотят оспаривать правила и нормы не только дома, но и те, которые навязываются обществом. Одним из главных желаний подростков, выявленных нами в исследовании, было насилие.

Подростки ищут способы исполнения своих желаний через интернет, так как посредством этого фактического инструмента они могут раскрыть то, что они хотят; нет никаких ограничений. Правила, которые существуют в реальной жизни, отличаются от правил виртуальной жизни, и анонимность, эксперименты с идентичностью, удаленность дают ощущение власти и вседозволенности. Барьеры, обусловленные статусом, возрастом, гендерной принадлежностью, нивелируются.

Безопасность, которую обещает нам технологический инструмент, заключается в том, что в реальности как бы ничего не происходит, я не могу иметь какое-либо раскаяние или сожаление, потому что я не делаю никакого вреда другому. Подростки комментируют, что отсутствие наблюдения за виртуальными страданиями другого или переживания агрессивности нереального героя лучше, безопаснее, эмоционально легче, чем сопереживание реальному человеку, находящемуся рядом.

6. *Сужение спектра эмоционального резонанса.* В нашей культурной среде частая демонстрация насилия приводит к тому, что подростки воспринимают ее как нечто естественное. Насилие на экране дети видят с детства во время просмотра мультипликационных фильмов. Даже при пассивном просмотре они индуцируют эмоциональные реакции. «Результаты исследования показывают, что действительно, звуковые и зрительные стимулы активизируют эмоции страха, вызывая психофизиологические изменения, особенно со стороны сердечно-сосудистой системы» [3, с. 256].

M. Fernández и Ángeles y López de Ayala López, M. Cruz полагают, что «насилие на телевидении, по крайней мере, ожесточает и десенсибилизирует, то есть несовершеннолетний снижает свою эмоциональную чувствительность к таким ситуациям и может оправдать агрессию в ответ на конфликтную ситуацию, поскольку имитация является первым механизмом обучения детей» [7, с. 33].

Специфика интернет-коммуникативной среды, в которой подростки проводят значительную часть времени, приводит к сложностям в реальном общении, изменяются перцептивные, мыслительные процессы, ценностные ориентации, интернет-общение влияет на эмоциональную сферу и социально-психологическую адаптацию подростков.

### Список литературы

1. Волкова Е. Ф. Формирование зрительного образа восприятия в условиях риска: автореф. дис. ... канд. психол. наук. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1997. – 17 с.
2. Волкова Е. Ф. Эмоциональный фактор формирования образа восприятия // Психология активности личности: тезисы докладов Сибирской науч. конференции. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1996. – С. 69–71.
3. Волкова Е. Ф., Городецкая Т. Н., Волков Т. Е. Влияние анимационных фильмов на актуализацию страхов у детей школьного возраста // Современные направления психолого-педагогического сопровождения детства: материалы науч.-практ. семинара (г. Новосибирск, 17–18 апреля 2015 г.). – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 253–256.
4. Сизикова Т. Э., Стунжа Н. А., Повещенко А. Ф., Агавелян Р. О., Волошина Т. В. Влияние современных web-технологий на развитие контентного вида мышления // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2017. – Т. 7, № 6. – С. 71–86.
5. Espejel Alejandro D. M. La comunicación virtual de los jóvenes: proceso de encuentro o deshumanización. Trabajo final de licenciatura no publicada. – México: UAM-X, 2009. – 92 p.
6. Gergen K. J. El yo saturado: dilemas de identidad en el mundo contemporáneo. – España: Paidós. 2006. – 409 p.
7. Fernández M., Ángeles y López de Ayala López, Cruz M. Televisión e infancia: cinco años después del código de autorregulación [Электронный ресурс] // Revista Latina de Comunicación social. – 2011. – № 66. – P. 31–62. – URL: [http://www.revistalatinacs.org/11/923\\_Fuenlabrada/02\\_Ayala.html](http://www.revistalatinacs.org/11/923_Fuenlabrada/02_Ayala.html) (дата обращения: 30.12.2018).
8. Lash, S. Crítica de la información. – Buenos Aires: Amorrortu, 2005. – 380 p.
9. Lins G. El espaciopúblico-virtual en Canclini, N. (coord.), Reabrirespacios. Políticasculturales y ciudadanía. – México: UAM/Plaza y Valdés, 2004. – 399 p.
10. Ricoeur P. Discours et communication, Paris, L'Herne, 2005. – 66 p.
11. Winocur R. Robinson Crusoe ya tiene celular. – México: Siglo XXI/UAM-I, 2009. – 167 p.

## ОСОБЕННОСТИ ОЦЕНКИ УРОВНЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНОЙ ГРАФИКЕ

**М. В. Соколов, В. А. Новоселова** (г. Новосибирск)

В статье сформулированы основные аспекты оценки творческого воображения учащихся детской школы искусств: восприятие, представление, техническое исполнение. Эти оценки позволяют обоснованно определить уровень изобразительной деятельности и развитие творческого воображения на занятиях декоративной графикой.

**Ключевые слова:** изобразительная грамота, критерии оценки творческого воображения, художественный образ, композиционная целостность произведения, стилизация, цветовые отношения.

## FEATURES OF ASSESSING THE LEVEL OF DEVELOPMENT OF THE CREATIVE IMAGINATION OF STUDENTS OF THE CHILDREN'S ART SCHOOL IN THE CLASSROOM ON DECORATIVE GRAPHICS

**M. V. Sokolov, V. A. Novoselova** (Novosibirsk)

This article formulates the main aspects of assessing the creative imagination of students of the children's art school: perception, representation, technical performance. These assessments allow us to determine the level of visual activity and the development of creative imagination in the classroom of decorative graphics.

**Keywords:** visual literacy, criteria for assessing creative imagination, artistic image, compositional integrity of the work, stylization, color relations.

Критерии оценки зависят от разных явлений, их разновидность и свойства постоянно находятся в подчинении справедливых и конкретных свойств. То есть педагог, расценивая знания учащегося, опирается на них. Критерии оценки это прежде всего признаки, на основе которых осуществляется оценивание какой-либо учебной работы. Под «критерием» с целью оценки рисунка учащегося подразумевается наличие признаков базы изобразительной грамоты (композиции, пространства, цвета, формы, ритма, художественного образа, технических способностей), на основании которых формируется оценка достижений учащимся итогов на занятии изобразительного искусства.

---

**Соколов Максим Владимирович** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет; член Союза дизайнеров России.

**M. V. Sokolov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Новоселова Валентина Александровна** – студентка Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

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

Вопрос о критериях оценки творческой деятельности и уровня развития творческих процессов очень непрост. Я. А. Пономарев указывает на небытие «надежных критериев для отчленения творческой деятельности от нетворческой» и отмечает, что имеющая их множественность говорит о неполноценности исследования проблемы творчества [5].

Критерии оценки в художественном образовании находятся в зависимости от образовательного учреждения, его целей и задач. Рассматривая творческое воображение как направленность на решение конкретной задачи, мы должны, для начала оценить найденное решение поставленной проблемы, далее определить степень креативности, проявляемой учащимся, которая может изменяться: от моделирования какой-либо ситуации до создания полноценного творческого продукта.

Разработка критериев оценки детского декоративного рисунка очень значима, так как подробный анализ творческого рисунка учащегося дает возможность преобразовать качество творческого процесса. Но, в свою очередь, не всегда возможно рассмотреть сам процесс работы над творческим рисунком. Зачастую педагог имеет только творческий продукт, которому нужно дать оценку. Высказанные педагогом соображения относятся к анализу детского творчества и развитию воображения учащегося.

Использование этих критериев позволяет адекватно оценивать уровень развития творческого воображения и творческое решение выполнения заданий. Эти задачи допускают различные варианты решения проблем, позволяющие учащемуся строить художественный образ в декоративной иллюстративной графике. Только в такой ситуации возможно выявить уровень развития творческого воображения.

Исследователь детского творчества П. Г. Василенко в своей авторской методике предлагает следующие основные критерии (параметры) оценки творческих работ учащихся детской художественной школы [1].

1. Степень выразительности работы.
2. Создание художественного образа.
3. Целостность и гармоничность произведения.
4. Степень завершенности.
5. Соблюдение определенной методической последовательности ведения работы.
6. Коэффициент роста умений и навыков, то есть «мастерства».

Оценка детских иллюстраций как трудов творческого характера требует особого педагогического суждения. При оценке детской иллюстрации необходимо принимать во внимание индивидуальность учащегося. Приступать к оценке необходимо с положительной характеристики работы.

Занятия по декоративной иллюстративной графике считаются завершающими упражнениями в цикле других уроков изобразительного искусства, где учащийся демонстрирует приобретенные ранее умения изобразительной деятельности и закрепляет их. Существенную значимость приобретает формирование у учащихся умения выразительно выполнять иллюстрации. Главное, что должен передать в своих иллюстрациях – это художественный образ, который формируется при помощи творческого воображения. Разработана система критериев оценки уровня творческого воображения.

Критерии оценки учебных работ учащихся формируют, учитывая три главных профессиональных уровня выполнения работ: восприятие, представление и техническое исполнение. Непосредственно такого рода подход предоставляет возмож-

ность проследить динамику развития у учащихся такого качества, как творческое воображение.

Первое, что оценивается – это уровень восприятия, так как в первую очередь при изображении иллюстрации учащийся опирается на свои наблюдения и впечатления от прочитанной сказки.

Приведем критерии на уровне восприятия.

1. *Стилизация формы* – это декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема [7]. Подчинение всех элементов композиции к единому стилю.

Тут стилизация рассматривается не только как уровень упрощения формы, но и как отличительное свойство объекта. Обнаружение характерного силуэта требует схватывания единого свойства определенного объекта [9]. Стилизация не только характеризуется как максимальное упрощение формы, но и выражается в усложнении фигуры и интенсивном заполнении иллюстрации декоративными элементами, в случае если это сходно плану композиции. Стилизация является часто используемым приемом перевода реального образа в обобщенный с помощью ряда приемов: превращения объемной формы в плоскостную, обобщения формы с изменением абриса, обобщения и усложнения формы, добавления деталей, отсутствующих в натуре [8].

Уровень стилизации рассматривается как один из главных критериев формирования творческого воображения на уровне восприятия.

2. *Образные тоновые и цветовые решения.* В декоративной графике эмоциональное воздействие цветовых отношений так же важно, как и в любом другом произведении искусства. Очень важно овладеть цветовой грамотой, понимать качества конкретных цветов и методы их взаимодействия в композиции, принимать во внимание взаимосвязь формы и цвета, а также закономерности построения гармонических отношений. На первый план выходит обобщенное восприятие цвета. Оно основывается на общем впечатлении от изучаемого сюжета и требует его передачи в композиции [3]. Важна также способность оценивать величину и согласованность цветовых отношений объектов, целостность восприятия, изобразительность и выразительность цвета, которые составляют внутреннюю основу зрительного образа [8; 10]. Образное начало включает в себя колористическое видение как результат размышлений над цветовыми сочетаниями, осмысления образа в соответствии с его характером, формой, фактурой и значимости в сюжете. Такие понятия, как «выразительность» и «эмоциональное воздействие цвета», определяются в качестве единства примененных художником изобразительных средств в передаче качественных характеристик отображаемых объектов.

Краски иллюстрации могут включать несколько выразительных свойств, могут не изображать свет и тень, состояние среды, глубокое пространство, объединение объектов рефлексами также цветом освещения, но они должны передавать эмоциональность, вызванную у учащегося при восприятии сюжета.

3. *Степень завершенности образа.* Образ – это в первую очередь единый облик объекта либо действия, соотношение формы и содержания, единство между объективными законами изображения индивидуальным значением, который вкладывает автор. Здесь очень важно показать целостность формы, содержание, умение представить характер и состояние изображаемого образа. Художественный образ должен соответствовать замыслу и идее автора. Образ решается подробно, стилизовано. Присутствует главная идея в иллюстрации, индивидуальность, оригиналь-

ность замысла. Здесь оценивается воплощение образа сказки, сформировавшегося в процессе работы над иллюстрацией. Образ, воспринимаемый учащимся в процессе чтения сказки, переводится в плоскостной изобразительный образ [2].

Далее приведем критерии на уровне представления.

1. *Оригинальное композиционное решение.* Композиция – это распределение предметов и фигур в пространстве, установление соотношения их объемов, света и тени, пятен цвета. Если композиция в иллюстрации правильная, то все ее элементы будут визуально органично связаны между собой [4]. Очень важно чтобы выбранное композиционное и графическое решение соответствовало заданной теме. В композиции все элементы должны быть связаны между собой, ясно обозначен композиционный центр, композиция должна быть в достаточной степени выразительна [4].

2. *Выделение композиционного центра, подчинение второстепенного главному.* В пространстве иллюстрации все объекты должны находиться в единой связи между собой. Соподчинение – подчинение второстепенных компонентов композиции главному элементу, то есть композиционному центру. Композиция представляется как система, базирующаяся в соподчинении компонентов основных, менее значимых и второстепенных [8]. Основная отличительная черта – это органичность объединения элементов формы, соподчиненность, без которой не существует единства. Элементы, которые ощущаются основными, согласно смыслу иллюстрации, принимают на себя значимость композиционного центра [4]. Освоение композиционной грамоты и практическое ее закрепление при выполнении заданий, активизирующих творческое воображение.

3. *Ритмическая организация пространства композиции.* Ритм как один из основных выразительных средств композиции принимает участие в построении изображения и дает динамику и эмоциональность композиции. Ритм образует такие ритмические элементы, как акцент и интервал.

Ритмическая организация способствует достижению гармонической ясности или острой экспрессии художественного образа, четкости восприятия произведения зрителем. Ритмические построения достигаются с помощью различных элементов симметрии, а также чередованием или сопоставлением любых элементов композиционного характера: контрастами или соответствиями масс, отдельных предметов, линий, зафиксированных движений, светотеневых и цветовых пятен, пространственных членений [8].

Ритм помогает спокойно вести взгляд зрителя по второстепенным и незначительным деталям и останавливает его на крупных и основных частях иллюстрации.

Выявлены критерии на уровне технического исполнения.

1. *Методически грамотное ведение работы по этапам.* Прежде чем приступить к созданию иллюстрации, учащийся должен знать содержание книги, понимать, как иллюстрация будет связана с литературным произведением. После изучения произведения важно выделить моменты, которые в дальнейшем учащийся будет иллюстрировать.

На следующем этапе обязательно должна выполняться работа над эскизами. Зарисовки делаются в цвете, чтобы понять, в какой цветовой гамме будет выполнена иллюстрация; учащийся решает, будет ли его композиция легкой или напряженной. Очень важно в работе над эскизом не увлекаться проработкой деталей, главное на этой стадии работы – показать единую форму, набросать всю сцену в целом. Композиция напрямую связана с созданием художественного образа. Именно художе-

ственный образ является целью поисковых эскизов для иллюстрации. Важно определиться с форматом и правильно расположить объекты изображения на плоскости листа так, чтобы вся композиция смотрелась цельно.

Далее идет компоновка изображения. Важно правильно разместить элементы композиции на плоскости листа, наметить контуры предметов твердым карандашом в соответствии с предварительно сделанным эскизом. На начальном этапе рисования важно идти от простого к сложному. Сначала наметить общие формы изображения, а после переходить к уточнению форм и более детальной прорисовке.

Далее следует приступить к работе в цвете. Для начала следует сделать подмалёвок. Это необходимо для того, чтобы найти верные соотношения в тоне и показать участки света и тени. Далее прописываются главные элементы композиции. Конечный этап включает в себя работу над следующим красочным слоем. Более плотно прорисовываются детали переднего плана, уточняются более мелкие детали. Прорисовываются блики, рефлексы, точнее прорисовываются тени.

2. Оригинальное применение материалов и инструментов для создания иллюстративного образа. Эмоциональное содержание иллюстрации в большей степени зависит от выбора графических материалов и требует соотношения их друг с другом. При работе над созданием иллюстративного образа следует понимать возможности художественных материалов, ощущать гармоничную связь сюжета и техники его исполнения, то есть взаимосвязь творческих задач материалами для иллюстрации [2].

Выразительность – основной значительный критерий художественного образа. Здесь подразумевается способность учащегося передавать свои чувства с помощью различных способов. Средствами выразительности иллюстраций учащихся является пятно, линия, композиция. Выразительность образа, продукта художественной деятельности учащегося является показателем творческого воображения [3].

3. *Оригинальное применение графических техник.* Для начала можно использовать традиционные техники графики, в том числе печатные. Наряду с традиционными техниками выполнения (гуашь, акварель, акрил, карандаш) можно применять необычные эффектные техники (монотипия, граттаж, набрызг) [6].

Умение учащихся передавать собственные эмоции в художественно-образной форме находится в зависимости от того, в какой степени у него сформировано воображение. Воображение – это создание новых образов на материале воспринятой информации. В ходе создания образа какие-либо элементы информации, воспринятой учащимся из литературы, складываются в единый образ, который будет являться продуктом воображения, состоящим из переработанных элементов произведения.

Уже при работе над эскизами учащиеся имеют возможность поупражняться в передаче одной и той же идеи в различных решениях задач. Поиски цветовых решений, попытки исполнять их по-разному, поиски цветовых решений, количество предметов, их многообразие форм, окраска взаимосвязь предметов между собой и с окружающей средой – все это получение неопределимого творческого навыка. Создание композиции в основном является работой творческого воображения.

Разработанные критерии позволят верно оценить уровень развития творческого воображения и творческие пути выполнения каких-либо заданий. Задачи на создание выразительного образа, стилизацию формы, на оригинальное применение графических материалов и техник предлагают различные варианты решения проблемы, позволяющие учащемуся выстраивать художественный образ. Именно при

такой деятельности учащихся на занятиях в ДШИ возможно выявить уровень развития творческого воображения с помощью предложенных критериев.

### Список литературы

1. *Василенко П. Г.* Авторская методика развития художественно-творческих способностей учащихся системы дополнительного образования // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 10. – С. 148–151.
2. *Дударева Ю. Б.* Критерии оценки уровня сформированности художественного образа в процессе работы над композицией в детской школе искусств // Наука и образование: новое время. – 2017. – № 5 (22). – С. 177–186.
3. *Катханова Ю. Ф.* Критерии гармоничного цветового сочетания // Образование и художественное творчество. – 2016. – № 1. – С. 193–198.
4. Композиция. Ритм [Электронный ресурс]. – URL: <http://learn.unium.ru/uniumdesign/design1/lesson10/> (дата обращения: 21.05.2020).
5. О критериях оценки уровня развития воображения [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberpedia.su/1x6c49.html> (дата обращения: 24.05.2021).
6. *Сидорова Е. Э., Ноговицына Н. М.* Развитие творческого воображения младших школьников посредством нетрадиционных техник рисования // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 61-3. – С. 258–262.
7. Словарь терминов Российской академии художеств [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.rah.ru/science/glossary/detail.php?ID=19560&sphrase\\_id=60112](https://www.rah.ru/science/glossary/detail.php?ID=19560&sphrase_id=60112) (дата обращения: 24.05.2021).
8. *Соколов М. В.* Основы композиции» при подготовке художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров в вузе // Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2008. – Вып. 3. С. 243–249.
9. *Сухарев А. И., Кравченко К. А.* Формирование и критерии оценки декоративно-го восприятия у студентов на занятиях спецрисунком // Омский научный вестник. – 2012. – № 4 (111). – С. 269–272.
10. *Унковский А. А.* Живопись. Вопросы колорита: учеб. пособие для худож.-графич. фак-тов пед. ин-тов. А. А. Унковский. – М.: Просвещение, 1980. – 128 с.

## МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ

**О. В. Шаляпин, Е. А. Мандренко** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности развития целостного восприятия цвета в условиях пленэрной практики. Особое внимание уделяется разработке упражнений, способствующих минимизации допускаемых ошибок при работе с цветом на занятиях по изобразительному искусству.

**Ключевые слова:** колорит, композиция, целостное восприятие цвета, тональные отношения, ритм, пленэр, живопись.

## METHODOLOGY OF DEVELOPMENT OF INTEGRATED PERCEPTION OF COLOR IN CHILDREN'S ART SCHOOL STUDENTS IN THE CONDITIONS OF PLENAIR PRACTICE

**O. V. Shalyapin, E. A. Mandrenko** (Novosibirsk)

The article discusses the methodological features of the development of holistic color perception in the conditions of plein air practice. Particular attention is paid to the development of exercises that help to minimize the mistakes made when working with color in the art classes.

**Keywords:** color, composition, holistic perception of color, tonal relationships, rhythm, plein air, painting.

Для того чтобы сформировать целостное восприятие цвета у школьников, необходимо прежде всего дать им теоретические знания о цвете и раскрыть содержание базовых понятий в изобразительном искусстве, таких как цветовой круг, гармония цвета, колорит, тон, цветовой ритм и т. д. Кроме того, учащимся необходимо рассказать о технических особенностях работы с красками и художественными материалами.

Цвет – это основное эстетически выразительное средство в живописи, которое используется в изобразительном искусстве при создании художественного образа, для выражения внутреннего содержания произведения и передачи соответствующего эмоционального настроения зрителю.

Пленэрная живопись во многом отличается от аудиторной, ведь на природе многие законы работают совершенно иначе. Цвет предметов в зависимости от состоя-

---

**Шаляпин Олег Васильевич** – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**O. V. Chaliapin** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Мандренко Екатерина Александровна** – студентка Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

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

ния освещения и удаленности от наблюдателя выглядит по-разному. Очевидно, что состояния освещенности в солнечный и пасмурный день будут совершенно разные, точно так же как утреннее, дневное и вечернее освещение. Каждое время суток обусловлено определенным характером освещения: утро – желто-розовое, день – золотистый, вечер – оранжево-красный, при свете луны – освещение серо-голубое [4].

Известно также, что в первый момент (в течение двух-трех минут) цвет воспринимается в полную силу, а затем наступает понижение чувствительности. Поэтому первое впечатление от цвета природы является наиболее верным, а затем цвет начинает изменять напряженность, теряет свою светлоту и насыщенность. Если хотя бы один цвет в изображении не соотносится с цветом освещения, то этот цвет будет посторонним данному состоянию освещенности, он будет разрушать цельность изображения, а также колористическую гармонию.

Гармоничность цветов во многом определяется тем, насколько они соответствуют состоянию освещенности. Цвета, передающие предмет в определенных условиях освещения и взятые в согласованности друг с другом, создают колористическую цельность изображения. Цветовой круг – это упорядоченная система расположения цветов, которая позволяет выстраивать гармоничные сочетания между ними [6]. С возникновением системы цветового круга стали появляться различные теории гармоничных сочетаний цветов [5].

Теория В. М. Шугаева основана на цветовом круге, который строится на четырех основных цветах: желтом, красном, синем, зеленом. Эти четыре цвета обладают максимальной разницей цветового тона и располагаются на концах двух взаимно перпендикулярных диаметров. Следовательно, они являются контрастными и дополнительными.

В системе цветового круга цвета разделены на цветовые группы, отличные по психофизиологическому восприятию:

- 1) гармонические сочетания родственных цветов (желтый, оранжево-желтый, оранжевый);
- 2) гармонические сочетания родственно-контрастных цветов (от желтого до фиолетового по спектру);
- 3) гармонические сочетания контрастных и взаимодополнительных цветов (синий, оранжевый, красный-зеленый);
- 4) сочетание нейтральных в отношении родства и контраста цветов (чистые основные цвета: желтый, красный, синий).

Контрастные цвета – это противоположные цвета, для согласования которых добавляются промежуточные цвета. Чем больше цвета различаются по цветовому тону, светлоте и насыщенности, тем менее они гармонируют друг с другом.

Гармония в модели двенадцатицветного цветового круга представлена через упорядоченные сочетания цветов, связанных друг с другом геометрическими фигурами: сочетания двух цветов (через прямую линию); сочетания трех цветов (через равносторонний и равнобедренный треугольники); сочетания четырех цветов (через квадрат и прямоугольник). В. М. Шугаев считает, что гармонические цветовые сочетания можно получить в трех случаях: 1) если в сочетаемых цветах присутствует равное количество главных цветов; 2) если цвета имеют одинаковую светлоту; 3) если цвета имеют одинаковую насыщенность. Чем больше цвета отличаются один от другого по светлоте, насыщенности и цветовому тону, тем сложнее они сочетаются (см.: [3; 6]).

Передача пространства в живописи на пленэре осуществляется на основе линейной и воздушной перспективы. Находясь под открытым небом, предметы погружены в воздух, и чем дальше от наблюдателя в пространстве расположены видимые объекты, тем сильнее сказывается действие воздуха.

Теневые и освещенные части природы всегда строятся на контрасте теплого и холодного (при дневном освещении свет холодный, а тень теплая, при электрическом – наоборот). Таким образом, создавать впечатление глубины можно за счет верного распределения цветов в изображении.

Цветовой тон, обусловленный воздушной перспективой, мало заметен на ближних предметах и ярче на дальних планах. Например, в открытом многоплановом пейзаже дальние планы заметно окрашиваются синими оттенками, наблюдаются постепенное уменьшение контрастов, высветление теневых участков формы и ослабление яркости сильно освещенных мест.

Основные усилия пленэрной живописи направлены на передачу состояния пейзажа (дождь, ветер, пасмурно, ясно и т. д.). Для этого необходимо сформировать у учащихся целостное живописное восприятие цвета [4].

Целостность восприятия начинается с беглого переключения взгляда от одного объекта к другому, потому что человеческий глаз сначала воспринимает его целиком, а затем переключается на характерные особенности. При этом школьники просто не видят сложных оттенков цветов, закрашивая в своей работе тот или иной предмет одним цветом. Для формирования целостного восприятия цвета необходимы базовые знания по цветоведению, а также изобразительных и выразительных особенностей цвета [7].

Для развития целостного цветового восприятия школьников используют различные методические подходы, обеспечивая поэтапное усвоение теоретических знаний, практических умений и навыков работы с цветом, что особенно актуально для детских художественных школ [7].

Методика формирования целостного восприятия в детской художественной школе включает в себя практические задания и самостоятельную работу учащихся. Необходимо предметные уроки сопровождать наглядными учебно-методическими и конкретными примерами, активизируя мышление, изучение и осмысление цветовых закономерностей в природе, что позволяет решать живописные задачи в пейзажных этюдах, раскрывать в цветовых образах совершенство и гармонию окружающего мира. Поэтому при выполнении пейзажных этюдов школьники решают основные задачи: нахождение основных больших тональных и цветовых отношений; разбор и выстраивание планов в этюде, глубины изображаемого пространства; определение больших цветовых пятен и их баланса, освещения и цветовых контрастов.

Формирование целостного восприятия цвета у учащихся детской художественной школы происходит в основном при выполнении практических кратковременно тренировочных заданий по живописи в ходе пленэрной практики, направленных на изучение и осмысление цветовых закономерностей в природе и живописи, их практическое и творческое применение в решении живописных задач в пейзаже. Мы предлагаем комплекс тренировочных заданий и упражнений по живописи для детской художественной школы.

*Задание 1.* Цветовая растяжка. Выполнить построение ахроматического ряда из 9 тонов. Выполнение выкрасок переходов от белого цвета до черного (гуашь). Растяжка должна состоять из 9 равномерно переходящих друг к другу образцов от черного к белому. Из большого количества выкрасок выбрать 7, наиболее плавно

и равномерно меняющих тон между черным и белым, вырезать из них прямоугольники размером  $4 \times 2,5$  см. Готовую тоновую шкалу наклеить на лист формата А3.

*Задание 2.* Краткосрочные учебно-тренировочные этюды одного и того же простого мотива пейзажа при различном освещении и цветовом состоянии световоздушной среды.

Краткосрочные этюды мотивов пейзажей на цветовые и тоновые отношения с введением двух-трех планов. Задачи: выявление тоновых и цветовых отношений различных планов в этюде; передача различных колористических состояний в этюдах в зависимости от общего цветового освещения в каждом конкретном случае.

Начинать работу на пленэре нужно с небольших ( $15 \times 20$  см), краткосрочных (20–40 мин) этюдов с минимальным количеством изображаемых предметов и тонально-цветовых отношений. Краткосрочные, небольшие по размеру этюды имеют тренировочный характер и рассчитаны на изучение отдельных закономерностей живописи пейзажа, их комплексного взаимодействия. Делая краткосрочные этюды, необходимо приучить свой глаз точно брать живописные отношения, определять общий тон состояния природы, научиться чувствовать колористическую гармонию.

*Задание 3.* Этюды на композиционное решение. 3–5 этюдов. Размер –  $20 \times 30$ ,  $15 \times 35$ ,  $25 \times 30$ . Материал – картон, масло. Время – 1–2 часа. Цели этого задания – знакомство с законами композиции в пейзаже, овладение умениями композиционной организации плоскости холста. Важно проследить особенности композиционного построения пейзажа: 1) схема построения пейзажа (фронтальная, змеевидная, спиралевидная и т. д.); 2) композиционный центр; 3) сопоставление больших и малых масс (неба много, земли мало и наоборот); 4) точка зрения – сверху или снизу; 5) вход в композицию – движение по композиции – выход из нее; 6) ритм в пейзаже. Прежде чем начинать писать каждый этюд, рекомендуется карандашом выполнить серию форэскизов на определение лучшего композиционного решения данного пейзажа.

*Задание 4.* Выполнить несколько краткосрочных этюдов одного и того же мотива пейзажа при различном освещении и цветовом состоянии среды с ярко выраженной перспективой.

Задача кратковременного этюда – уловить мимолетное состояние природы. Не списывать с натуры, а писать, изучая и анализируя внешние изменения цветов и цветовых сочетаний. Постепенно увеличивая размер ( $30 \times 20$  см) и длительность исполнения (1,5–3 ч) этюда. Нельзя этюд переделывать без натуры, так как в этом случае будет потеряна убедительность. В солнечный день надо следить за тем, чтобы на палитру и холст не попадали прямые лучи, ведь под их влиянием краски производят обманчивое впечатление.

*Задание 5.* Краткосрочные этюды городского динамичного пейзажа при различных условиях освещения (завод, стройка, порт). Задачи: выявление общего состояния в пейзаже с четко просматриваемой динамичной линией индустриального мотива; определение колористической напряженности в этюде.

Самостоятельные этюды с творческой направленностью. 2–3 этюда. Размер –  $30 \times 40$ ;  $40 \times 50$ . Время не ограничивается. Очень важно, чтобы студент осознавал то, что он хочет сказать своей работой, а также представлял себе конечный результат.

*Задание 6.* Краткосрочные этюды, направленные на изучение колорита в пейзаже. 3–5 этюдов. Размер –  $20 \times 25$ . Время – 40–50 мин. Цель задания направлена на составление гармоничного цветового строя этюда. Ученик должен научиться решать этюд в определенном цветовом ключе, органически связанном с содержанием

пейзажа. Колористическое видение включает в себя образное начало, эмоциональность работы (например, веселый день, теплое солнышко, холодный вечер). Колорит обуславливается освещением в природе (например, розовое утро, серый день, оранжевый вечер). Очень важно перед началом работы представить себе ее будущее колористическое решение, а также мысленно дать образное название пейзажа. В работе над этюдом нужно постоянно помнить, что каждый цвет (будь то цвет неба, земли, деревьев, зданий) на свету и в тени важен не сам по себе, а только в связи с другими. Важная доля его участия в общем цветовом строе – его отличие от других. Живописца должна интересовать только цветовая разница, только отношения [5].

*Задание 7.* Этюды, направленные на изучение световоздушной и линейной перспективы. 2–3 этюда. Размер – 30 × 40 см. Время – 2–4 часа. Цель задания – научиться передавать пространство в пейзаже. Для выполнения этого задания нужно выбрать пейзаж с открытым многоплановым пространством, например, многоплановое ущелье в горах или долину с извилистой рекой, луга с несколькими планами деревьев и постараться взять цветовые и тоновые отношения с учетом световоздушной перспективы. В процессе работы не забывать, что дальние планы в пейзаже – более холодные и менее насыщенные по цвету, предметы – одинаковые по тону более светлые на дальних планах, менее контрастны – это относится и к небу, и к земле. Для успешного определения эти этюды могут быть выполнены в нескольких сеансов, но в одно и то же время и при одинаковом освещении.

*Задание 8.* Этюд с отражением (пруд, озеро, река), с изображением стаффажа. Задачи: найти колористический строй и ритмическую составляющую композиции этюда; определить и передать общие цветовые и тоновые отношения воды, неба, групп людей; передать цветовое единство пейзажного мотива. Умение видеть обусловленный цвет или цвет в среде дает возможность правильно выбрать основную группу красок на палитре для цветового построения этюда. Его ключевой основой служит способность художника запоминать состояния, но не привыкать к ним, удерживать в памяти предыдущие состояния и в то же время «проецировать» на них новые.

Таким образом, практические задания способствуют активизации учебного процесса; формированию умения применять полученные знания для решения практических задач; более осмысленному пониманию теоретических знаний; повышению интереса к предмету; активизации самостоятельной работы студентов. При применении этих упражнений на практике формирование целостного цветовосприятия у школьников будет проходить более продуктивно и уверенно.

### Список литературы

1. *Кравченко К. А., Зеленая Н. А.* Критерии оценки образного решения в пейзажных этюдах учащихся художественных училищ в условиях пленэрной практики // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 2. – С. 90–94.
2. *Кравченко К. А., Беляев А. В.* Критерии оценки уровня сформированности целостного цветовосприятия учащихся детской художественной школы // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 1070.
3. *Логвинкова Г. М.* Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2005. – 144 с.
4. *Скрипникова Е. В.* Развитие цветового видения учащихся художественных школ на занятиях по изобразительному искусству: метод. пособие. – Омск, 2010. – 46 с.

5. *Скрипникова Е. В.* Специфика развития колористического видения студентов // Педагогическое образование и наука. – 2015. – № 1. – С. 142–145.

6. *Тропина Т. Н.* Практические задания по курсу цветоведения: учеб. пособие. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2012. – 33 с.

7. *Тропина Т. Н.* Смешение красок как важный элемент в изучении цвета // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2019. – № 1. – С. 73–77.

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОМПОЗИЦИИ

**О. Я. Созонова, О. Г. Кобзева** (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены психологические особенности развития образного мышления учащихся дошкольного возраста на занятиях по композиции. Подробно описаны этапы и стадии изобразительной деятельности дошкольников.

**Ключевые слова:** психологические особенности развития, изобразительная деятельность, образное мышление.

## FEATURES OF CREATIVE THINKING SKILL DEVELOPMENT OF PRE-SCHOOL STUDENTS AT COMPOSITION LESSONS

**O. Ya. Sozonova, O. G. Kobzeva** (Novosibirsk)

The article considers psychological features of development of figurative thinking of students of preschool age in classes on composition. Stages and stages of preschoolers visual activity are described in detail.

**Keywords:** psychological features of development, visual activity, imaginative thinking.

Развитие образного мышления детей дошкольного возраста является актуальной проблемой в психологической и педагогической науке. Именно в дошкольном возрасте появляются первые предпосылки для дальнейшего развития образного мышления.

Основными видами деятельности дошкольников психологи называют игру, изобразительную деятельность, элементарный труд, восприятие сказки, обучение. Все эти виды деятельности направлены на общее развитие ребенка и его подготовку к следующему этапу – школе.

В контексте исследования мы рассматривали взаимосвязь умственного развития ребенка с процессом рисования. Чем лучше рисунок, тем выше умственное развитие ребенка. Однако многие психологи считают некорректным и вводящим в заблуждение использовать рисунок как тест на умственное развитие. Качество исполнения детского рисунка связано с эмоциональной деятельностью, а не с умственной. Ребенок выражает свои представления об окружающем мире со своей точки зрения. В рисунках отображаются чувства и переживания [1].

---

**Созонова Ольга Ярославовна** – доцент кафедры изобразительного искусства Института Искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

**O. Ya. Sozonova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Кобзева Ольга Георгиевна** – воспитатель, педагог изобразительной деятельности, Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение – детский сад «Теремок».

**O. G. Kobzeva** – Municipal budget preschool educational institution – kindergarten “Teremok”.

Этапы изобразительной и доизобразительной деятельности детей можно разделить на стадии. До двух лет ребенок рисует каракули. Это связано с особенностями развития моторики детей. Движения руки хаотичны, спонтанны, ребенок следит за движением, но это действие ему интересно, хотя оно имеет мало пользы для развития изобразительных способностей. Примерно через полгода стадия каракулей переходит в стадию зрительного контроля. Теперь ребенок увлечен тем, что получается у него на листе. Этот рисунок все еще остается каракулей, но для ребенка это большое достижение, он наблюдает этот процесс уже под контролем зрения, и двигательная активность изменяется.

С двух до трех лет ребенок начинает интерпретировать свои рисунки. У детей этого возраста мышление развивается за счет наглядной, предметной деятельности. Рисуя, ребенок дает названия изображениям. Рисунок все еще не понятен взрослому, но ребенок может сказать, что означает изображение. Свои рисунки он связывает с реальным миром: «это я», «это мама». Самовыражение ребенка рисунком говорит о начале перехода к его образному мышлению.

С трех до пяти лет в рисунках детей появляется мимика. Воображение ребенка и его наблюдения за внешним миром в рисунках становятся более выразительными. Выразительность пока примитивна, в рисунках нет ориентировки на схематические изображения. Позднее, к шести годам ребенок вычленяет форму предмета, его цветовую гамму и особенности, стараясь изображать схематично. В целом на этом изобразительном этапе уже возможно более осознанное развитие образного мышления.

Среди детей дошкольного возраста в процессе рисования различают «коммуникаторов» и «визуализаторов». «Коммуникаторы» склонны к сюжетному типу рисования. Их рисунки вовлечены в игру, общение и дополняются речью. Рисунок приобретает игровой характер и служит опорой для рассказа. Воображение этих детей более богато, но качество рисунков страдает. Наблюдая за процессом рисования детей-«визуализаторов», отмечаем их вовлеченность и сосредоточенность. Дети стараются передать характерные черты предметов, рисуют, не обращая внимания на окружающее. Учитывая эти особенности, можно направлять и управлять их творчеством [2].

Внутренний план деятельности детей раннего возраста отсутствует, в дошкольном возрасте сформирован не полностью. Ребенок нуждается в материальных опорах. Одна из таких опор – рисунок. Именно поэтому бывает такое, что на первый взгляд «примитивная» и некачественная, с точки зрения взрослого человека, работа, может оказаться более значимой для ребенка, чем другая более хорошая по исполнению. Возможно, именно в процессе рисования этой работы у дошкольника впервые произошла самоидентификация. Поэтому творческая работа ребенка не всегда приобретает эстетический смысл, так как здесь намного важнее изменение в развитии, чем конечный результат изобразительной деятельности.

Занимаясь рисованием, ребенок развивает память и учится строить будущий замысел рисунка – оперирование образами. Лучшим стимулом для изобразительной деятельности ребенка являются новые впечатления, расширение его круга знаний о мире. От богатства пережитого ребенком жизненного опыта зависит также развитие воображения.

Ребенок накапливает в себе знания и впечатления путем восприятия и ощущения. Далее это обрабатывается памятью и формируется образ, начинает формироваться

представление о каком-либо предмете или явлении. Развитие образного мышления зависит:

- от умения ребенка мысленно преобразовывать наглядный материал;
- актуализации образов памяти («видение умственным взором»);
- видоизменения или трансформации образов (по форме, цвету, величине, пространственному положению и т. п.).

Рисуя на тему, ребенок учится анализировать те явления или предметы, которые ему предстоит изобразить, он включает работу память, а также воображение. Несмотря на то что ребенок проходит через все психологические процессы формирования образа, такие как ощущение, восприятие, представление, для него все же остается трудной задачей отобразить свои представления на бумаге. Важно формировать представления и восприятия о внешних свойствах предметов, их положений в пространстве, цвете. Ребенок должен видеть и понимать, испытывать и переживать. От предварительного наблюдения или переживания рисунок меняет свой характер. Восприятие ребенка формируют образы и позволяет изображать их более точно.

Восприятие дошкольников отличается своей неполнотой. Внимание детей кратковременно и неустойчиво. Малый опыт знаний, наблюдений, переживаний сужает восприятие ребенка. Яркость предмета и его особенное своеобразие ребенком запоминается лучше. Без особых отличительных признаков предмет воспринимается целостно, запоминается хуже. Вычленение, дифференцировка комплексных воздействий раздражителей в дошкольном возрасте очень несовершенна. Причиной этому служит то, что у детей процессы возбуждения преобладают над процессами торможения [3]. Неустойчивость этих процессов ведет к неточности и непостоянству дифференцировок. Поэтому изображаемые дошкольником образы характеризуются эмоциональным отношением ребенка к ним, но при этом малой детализацией и точностью.

Создавать образы по представлению, видоизменять их, преобразовывать, создавать отличные от исходных для детей является трудной задачей, тем более создание образа по представлению при отсутствии объекта восприятия. Для дошкольников этот процесс сложен, но при особом подходе к проблеме и учете особенностей возраста возможен значительный положительный сдвиг в развитии образного мышления у детей данного возрастного периода.

В старшем возрасте рисунки детей изменяются по содержанию. Рисунки становятся более сюжетными. Восприятие характеризуется анализом. Ребенок представляет предметы в разных положениях. Мысленно изменяет их расположение. Дети опираются на свои впечатления, их внешний и внутренний мир стал богаче. С помощью своих наблюдений и представлений ребенок рисует по памяти. Воображение ребенка в этом возрасте позволяет последовательно изображать события и свои наблюдения. Дети в подготовительной группе детского сада, как правило, включаются в процесс подготовительного обучения к школе. Комплексный, интегрированный подход к занятиям позволяет удерживать внимание ребенка, не переутомляя его, способствует восприятию выделять главное. Восприятие приобретает характер сознательного процесса.

Дети, входящие в подготовительную группу, обычно делают большой скачок в изобразительной деятельности, а также в развитии образного мышления на занятиях по композиции. При подготовке к школе они пополняют багаж знаний, полу-

чают развитие мыслительной деятельности, тренируют внимательность, внимание, концентрацию, что очень важно для работы с образами [4].

Таким образом, процесс развития образного мышления дошкольников имеет особенности, связанные с несовершенством восприятия. Для дошкольников ассоциативно-образное мышление является основным видом мышления, так как именно через образы в этот возрастной период ребенок воспринимает окружающий мир. Несмотря на это, в изобразительной деятельности эти образы имеют обобщенный, неточный, размытый характер, что затрудняет рисование.

### Список литературы

1. *Кравченко К. А.* К проблеме обучения одаренных детей в системе начального предпрофессионального художественного образования // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 169–172.
2. *Кравченко К. А., Семечкова К. К.* Особенности обучения композиции учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательной школе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 173–177.
3. *Тацёва Н. Е.* Соревнование на уроках изобразительного искусства в школе // Человек и общество: 2-я науч.-метод. конференция молодых ученых с участием деятелей науки стран СНГ и Зарубежья. – М., 1993. – С. 108–110.
4. *Тацёва Н. Е.* К вопросу развития мотивации у учащихся занятием декоративно-прикладным искусством в современных условиях // Художественное образование в Российской Федерации: вчера, сегодня, завтра: материалы XIII Всерос. науч.-практ. конференции. – Новосибирск, 2020. – С. 188–195.

## АКТИВИЗАЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Н. Е. Ташёва, И. Ю. Абрамова** (г. Новосибирск)

В статье отмечается актуальность активизации изобразительной деятельности детей в системе дополнительного образования. Рассмотрены особенности развития активизации изобразительной деятельности на занятиях в изобразительной студии. Описаны условия активизации изобразительной деятельности.

**Ключевые слова:** активизация, изобразительная деятельность, творческая активность.

## ACTIVATION OF CHILDREN'S VISUAL ACTIVITY IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

**N. E. Tascheva, I. Yu. Abramova** (Novosibirsk)

The article presents the relevance of the activation of visual activity of children in the system of additional education. The features of the development of the activation of visual activity in the classroom in the visual studio are considered. The conditions for the activation of visual activity are described.

**Keywords:** activation, visual activity, creative activity.

Вопросы активизации обучения учащихся относятся к числу наиболее актуальных проблем современной педагогической науки и практики. Реализация принципа активности в обучении имеет определенное значение, поскольку обучение и развитие носят деятельностный характер и от качества учения как деятельности зависит результат обучения, развития и воспитания учащихся. Ключевой проблемой в решении задачи повышения эффективности и качества обучения является активизация учебного процесса. Возросшие требования к учебно-воспитательной работе, предъявляемые учреждениям дополнительного образования, с одной стороны, приводят к изменениям в общем развитии детей, с другой – заставляют искать новые формы работы с детьми по изобразительному искусству. Как известно, сейчас отмечается более быстрый темп формирования у детей знаний и представлений о действительности, в значительной мере эти изменения объясняются стремительным развитием техники, оказывающей большое влияние на все стороны жизни общества, в том числе на поток информации, приобретающий все более массовый характер [6]. Перечисленные факторы отражаются на всех сферах учебной деятельности, в том числе на результатах изобразительного творчества обучающихся.

---

**Ташёва Наталья Евгеньевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет.

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

**Абрамова Инна Юрьевна** – магистрант кафедры изобразительного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет.

**I. Yu. Abramova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

Сложившиеся условия социального и научно-технического прогресса современного общества ставят перед системой образования задачи в области обучения и воспитания человека, способного к активному восприятию и созданию нового в сфере учебной, производственной и общественной деятельности. Различные структуры образовательного процесса рассматривают всевозможные формы вовлечения учащихся в активную деятельность. Система дополнительного образования, в частности студии изобразительного искусства, постоянно работает в направлении активизации творческого процесса учащихся. Во время педагогического процесса для разностороннего становления и развития личности, готовой к активным творческим действиям, необходимо создавать оптимальные условия. Одним из средств познания действительности является изобразительная деятельность, благодаря которой формируются эстетический вкус, эмоциональная отзывчивость, развиваются художественные способности детей, происходит социализация ребенка [5].

Анализ преподавания изобразительной деятельности во многих учреждениях дополнительного образования показал, что интерес детей к изобразительному искусству необходимо поддерживать, стимулировать активный процесс вовлеченности детей в творчество. В результате возникает потребность в исследовании проблемы активизации изобразительной деятельности обучающихся на занятиях изобразительным искусством в условиях учреждений дополнительного образования и разработки ее методики [7; 9; 11].

Дополнительное образование в отличие от школьного не сковано четко определенными учебными заданиями, направленными на усвоение новых знаний. Для дополнительного образования характерна гибкость программ, кроме того, в нем невозможно обходиться без индивидуального подхода к учащимся, особенно когда речь идет об их одаренности. В то же время на занятиях в студии изобразительного искусства очень важно уделять внимание активной деятельности ребенка в процессе социализации на примере коллективного творчества.

Одна из актуальных задач эстетического воспитания – развитие у детей способности к восприятию прекрасного в себе самом, в другом человеке и окружающем мире. Важным средством активизации интереса к занятиям изобразительного искусства является коллективная изобразительная деятельность. В научной литературе обстоятельно рассмотрены методические аспекты групповой работы учащихся и ее значение для реализации дидактических принципов обучения; выявлена ее роль в стимулировании познавательной и творческой активности учеников, выражении ими личного мнения, порождении нестандартных идей и неожиданных решений поставленных практических, творческих задач.

Групповая учебная деятельность представляет интерес и как источник социальной поддержки детей. Коллективная работа как средство активизации изобразительной деятельности содействует установлению коммуникативных связей между учениками, основывающихся на сотрудничестве и взаимопомощи. Эта деятельность, обеспечивая успех всем ученикам, является продуктивной формой учебной работы и эффективным способом улучшения взаимоотношений между субъектами в учебно-воспитательном процессе. Коллективная изобразительно-практическая деятельность в этом направлении включает несколько аспектов: развитие мышления и речи, формирование определенных социальных настроек и коммуникативных умений и способностей, активизацию творческой деятельности. Интенсивное и полноценное общение учеников в групповой изобразительной деятельности, обо-

гашение их коммуникативного потенциала осуществляется путем целенаправленного и организованного учебно-воспитательного процесса.

В зависимости от конкретных целей коллективной изобразительной работы в одних случаях группы могут быть сформированы из учеников почти одинакового технического или творческого уровня, в других – из учеников с различными изобразительными достижениями. Для успешного и эффективного распределения учеников по группам используются социометрические методы, которые позволяют определить потребность каждого ученика в общении с конкретными детьми. Эти методы дают возможность выбрать лидера, выявить не только активных учеников, но и включить в творческий процесс детей с различным психотипом, учитывая индивидуальные особенности учащихся. В процессе групповых изобразительных занятий констатируется особая роль каждого ученика в зависимости от его места в группе, актуализируется творческий потенциал детей.

Групповая организация обучения изобразительному искусству требует от педагога изучения реальных возможностей учеников на основе систематического наблюдения за развитием каждого из них, применения разнообразных методов и средств, обеспечивающих творческую активность и высокие изобразительные результаты. Для организации эффективной групповой работы необходимо определять ее характер, объем, временную продолжительность и место в структуре конкретного занятия на этапе его планирования. При осуществлении групповой изобразительной деятельности педагог мотивирует и стимулирует учеников определенным образом заданными вопросами, дает компетентные технические указания по работе с новыми и незнакомыми материалами, руководит, оказывает помощь и контролирует деятельность всех групп, анализирует и оценивает результаты работы.

Инновационная сущность групповой изобразительной деятельности состоит в том, что через нее можно добиться непосредственного общения учеников друг с другом в знакомой и новой дидактической среде. Педагог при этом наблюдает, как ученики воспринимают групповую работу и включаются в нее, как обсуждают и практически осуществляют поставленные изобразительные задачи, как дети взаимодействуют и помогают друг другу [1; 4].

Существенное значение для активизации изобразительной деятельности учащихся в системе дополнительного образования, в студии художественного творчества имеют разнообразные коллективные формы работы. Совместная эстетическая деятельность способствует формированию у учащихся положительных взаимоотношений со сверстниками, умения сотрудничать, понимать и ценить художественное творчество других. В процессе совместной художественной деятельности дети приобретают и совершенствуют опыт эстетического общения. Чем совершеннее общение, тем активнее протекает процесс формирования и развития важных для общения личностных качеств, например способности к сопереживанию. Упражнения в культурном поведении в условиях группового взаимодействия являются факторами, которые положительно влияют на развитие коммуникативных способностей учащихся.

Для активизации изобразительной деятельности можно использовать нестандартные решения проведения занятий: урок-познание, урок-конкурс, урок-соревнование, урок-тест, урок-экскурсия, урок-панорама, урок-репортаж с выставки, урок-викторина, урок-игра, урок-знакомство. Повышая активность учеников, следует помнить о принципе индивидуального подхода к каждому. Здесь могут быть

применены различные методы работы: поощрение, внушение веры в свои силы, тактичная критика, разные формы помощи [2].

Умелая организация занятия педагогом в студии изобразительного искусства приводит к положительному результату. От того, как учитель будет показывать принципы рисования, зависит качество творческой работы ученика. На каждом занятии необходимо поддерживать атмосферу увлеченности. Это зависит и от личности учителя, его живого слова, умения интересно преподнести материал. Развивая творческое воображение на уроках, педагог должен учитывать и постоянно активизировать мыслительную, творческую деятельность учащихся, помогать им в работе, начиная с поисков композиционного замысла и до его завершения в рисунке [8; 12].

На становление творческой личности ребенка, развитие его эмоциональной сферы, умения понимать прекрасное в природе, во взаимоотношениях с другими людьми среди прочих факторов оказывает влияние изобразительное искусство как фактор творческого и социального развития общества. Посредством восприятия изобразительного искусства у детей формируется представление о культуре прошлых эпох и нового времени. Овладевая изобразительно-выразительными навыками, дети приобщаются к изобразительной деятельности. Они получают возможность полнее передавать образы предметов и явлений окружающей действительности, опираясь на предлагаемые условия [3; 10]. Задача педагога – грамотно использовать всевозможные методы и приемы активизации изобразительной деятельности учащихся с учетом всех вышеперечисленных факторов. Использование различных форм, методов и приемов работы на занятиях изобразительной деятельностью в системе дополнительного образования позволяет учащимся активно участвовать в творческом процессе, что способствует реализации личностных характеристик детей.

### Список литературы

1. *Вильчинская-Бутенко М. Э.* Преподавание «спорных» предметов в рамках учебной программы «Инновационный подход к художественному образованию» // Художественное образование в Российской Федерации: вчера, сегодня, завтра, материалы XIII Всерос. науч.-практ. конференции. – Новосибирск, 2020. – С. 40–45.
2. *Закиева Р. Р.* Система материального и морального стимулирования в области профессионального образования // Перспективы науки. – 2019. – № 3 (114). – С. 137–140.
3. *Коваленко Ю. Г.* Стилизация фигуры человека в качестве характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 72–77.
4. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Проблема формирования декоративного восприятия в профессиональном образовании: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 17–20 февраля 2010 г.). Ч. 1 / под науч. ред В. А. Слестёнина, Е. В. Андриенко, П. В. Лепина, А. Д. Герасёва. – Новосибирск, 2010. – С. 270–275.
5. *Кузин В. С.* Повышение эффективности уроков изобразительного искусства. – М.: Просвещение, 1975. – 150 с.
6. *Нуркушева Л. Т., Тацёва Н. Е.* Формирование синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2020. – № 1. – С. 5–11.
7. *Разуменко И. А.* Активизация учебной деятельности студентов художественно-графических факультетов на основе интегративного подхода: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – 20 с.

8. *Разуменко И., Кошман Н. В., Шпикс Т. А.* Компетентностный подход к процессу активизации учебной деятельности студентов // *Медицина и образование в Сибири.* – 2015. – № 5. – С. 17.

9. *Тацёва Н. Е.* Декоративно-прикладное искусство в профессиональной подготовке педагогических университетов // *Педагогический профессионализм в образовании: сборник статей науч.-практ. конференции, посвященной 80-летию НГПУ.* – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 162–165.

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

11. *Тацёва Н. Е.* Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1993. – 16 с.

12. *Швецова И. В., Вильчинская-Бутенко М. Э.* Факторы развития интеллектуально-творческих способностей школьников в системе дополнительного образования // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 3: Экономические, гуманитарные и общественные науки.* – 2016. – № 1. – С. 120–123.

## СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ... В ПАМЯТЬ О РЕДАКТОРЕ ЖУРНАЛА МАРИНЕ СТАНИСЛАВОВНЕ СОКОЛОВОЙ



Почти год как с нами нет бессменного редактора этого журнала Соколовой Марины Станиславовны – кандидата педагогических наук, профессора, педагога, автора многочисленных книг и публикаций по проблемам декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Время расставит все на свои места, и по истечении определенного срока, я думаю, появятся статьи о вкладе Марины Станиславовны в высшее образование и общероссийскую культуру.

Сегодня же мне как ее педагогу, коллеге и другу хотелось бы поделиться воспоминаниями об этом светлом человеке. В жизни мне пришлось написать о Марине Станиславовне несколько статей для газет и журналов, дать многочисленные справки о ее деятельности и достижениях, но ни

один из этих документов не отражал всю многогранность ее личности. «Большое видится на расстоянии...» Это высказывание русского поэта в полной мере относится к Марине Станиславовне. Размер ее «популярности» можно было понять только на расстоянии, когда попадешь в другие образовательные учреждения и представляешься от имени Магнитогорского государственного университета, а тебе говорят, что знают этот факультет, потому что там работает Соколова, автор учебника по росписям.

Еще в студенчестве она отличалась таким старомодным качеством? как скромность. Да, да – старомодным, потому что сегодня со всех сторон нам твердят о самоутверждении, понимая под этим прежде всего активность и выделение из сообщества себе подобных. Жизнь показывает, что если есть чем выделиться, то это обязательно произойдет. Преподавательский состав заметил и выделил достаточно быстро достоинства этой девушки, главными из которых было трудолюбие и большая ответственность. Я наблюдала, как, оставшись с двумя маленькими детьми одна, поскольку муж учился в Москве, она последовательно писала свою книгу, выполняя продолжительными вечерами и ночами намеченный суточный объем. В результате из восьми книг, в то время созданных преподавателями, ее оказалась самой большой по объему, насыщенной рисунками, не по одному разу сделанными ее руками.

Тихой поступью она доходила до сути вещей или явлений и всегда готова была поделиться своими открытиями с другими людьми – коллегами или учениками. Также тихо она могла отстаивать свою точку зрения, проявляя иногда завидную выдержку и упорство. Даже в ярком ореоле своего мужа она не терялась, оставалась самодостаточной и целостной личностью.

В моей жизни не так много встречалось людей с таким уровнем ответственности, какая была у Марины Станиславовны. Если она пообещала что-либо сделать, то можно было не переспрашивать и быть уверенным в высоком качестве совершенного. Не важно, что это было – документ, изделие, выступление, обучение или просто поручение. Она была не просто исполнителем, а инициативным и весьма критичным, в то же время умеющим в деликатной форме указать на ошибку или сделать замечание.

Она относилась к немногочисленному отряду людей, которые всегда готовы были учиться и экспериментировать. У нас до сих пор на кафедре стоят мебельные пеналы из ламината, дверцы которых расписаны руками Марины Станиславовны. В свое время я просила поручить эту работу студентам, но она «должна была попробовать сначала сама». Безупречно выполненная композиция вызывает восхищение не у одного поколения студентов. Хочется погладить рукой эти цветочки и травинки, вновь прикоснуться к живому творчеству. Роспись требует особой усидчивости и точности, и одно дело уметь самому, другое – научить следующее поколение. Сколько поколений студентов выучила Марина Станиславовна, трудно сказать, и далеко не все сразу обладали необходимыми качествами. Меня всегда восхищала ее индивидуальный подход к тем, у кого не получалось. С годами она безупречно определяла, кому надо помочь и поддержать, а на кого надо надавить и проявить жесткую волю и строгость. Не все студенты стали художниками, но воспитанное чувство цвета и гармонии они приобрели на всю жизнь и еще стойкую память, что красота требует усердия и терпения.

Марина Станиславовна осталась в памяти многих людей созидателем и учителем. Перефразируя всем известную фразу, хочется написать последнее слово одними большими буквами. Ее внезапная смерть всколыхнула общую память, сотни звонков из всех точек России и ближнего зарубежья. Они стали подтверждением того, что ею взращенная нива цветет и колыхается, а главное имеет долгое будущее.

Кандидат педагогических наук, профессор Института строительства,  
архитектуры и искусства Магнитогорского государственного  
технического университета им. Г. И. Носова  
*Н. С. Жданова,  
друзья и ученики*

*Уважаемые коллеги!*



Приглашаем вас принять участие в рецензируемом всероссийском научном периодическом журнал «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 года 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 средне специальных 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, оформляться в квадратных скобках, размещаясь 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 (печать журнала черно-белая).

6. Статьи отправлять по адресу: [moderntendency@nspru.ru](mailto:moderntendency@nspru.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.

Адрес редакции: 630132, г. Новосибирск, ул. Советская, 79, т. (383) 221-52-70