

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2022

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», 2022  
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

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

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

*Ляо Чжэндин* – канд. искусствоведения Педагогического университета Цзянси, Китай

*Х. А. Бенаи* – д-р архитектуры, проф., декан архитектурного факультета Донбасской национальной академии строительства и архитектуры, Донецкая Народная Республика

### Editorial Board

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

*S. P. Lomov* – Dr. of Sciences (Pedagogy), 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 (Pedagogy), Professor of OmGPU, Academician of the Russian Academy of Education, Member of the Fine artists Union, Omsk

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

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

*Liao Zhengding* – Cand. of Art History of Jiangxi Pedagogical University, China

*H. A. Benai* – Dr of Architecture, Professor, Dean of the Faculty of Architecture of the Donbass National Academy of Construction and Architecture, Donetsk People's Republic

Журнал основан в 2016 г.  
Выходит 2 раза в год  
Электронная верстка И. Т. Ильюк  
В авторской редакции  
Адрес редакции:  
630132, г. Новосибирск,  
ул. Советская, 79, т. (383) 221-52-70  
Адрес издательства:  
630126, г. Новосибирск,  
ул. Виллюйская, 28, т. (383) 244-06-62

Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 8,4. Уч.-изд. л. 5,8.  
Тираж 1000 экз. Заказ № 152.  
Формат 70×108/16.  
Цена свободная  
Подписано в печать: 23.12.2022  
Отпечатано в Издательстве НГПУ

## СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>Зубрилин К. М.</i> (Москва). Роль Шорохова Евгения Васильевича в системе художественно-педагогического образования СССР и России .....	5
<i>Прищепа А. А.</i> (Ростов-на-Дону), <i>Буровкина Л. А.</i> (Москва). Некоторые проблемы решения композиции при создании произведения декоративно-прикладного искусства .....	10
<i>Таицева Н. Е., Бездоля Э. В.</i> (Новосибирск). Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе .....	17

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

<i>Тропина Т. Н.</i> (Новосибирск). Традиции и инновации в обучении художественной росписи ткани .....	27
<i>Антоненко Ю. С., Жданова Н. С.</i> (Магнитогорск). Поиск оптимальных путей обучения студентов различным способам визуализации изображений интерьеров .....	36
<i>Екатериனுшкина А. В.</i> (Магнитогорск). Выявление современных потребностей людей в интерьерах торгово-развлекательных центров .....	45
<i>Ермоленко Т. А.</i> (Новосибирск). О роли междисциплинарных связей в процессе подготовки бакалавров по направлению «Педагогическое образование» .....	55
<i>Ковалева О. М.</i> (Новосибирск). Современные информационные технологии и web-дизайн в дизайн-образовании .....	64
<i>Максимова Г. Ю., Древина Н. А.</i> (Новосибирск). Культура дизайн-мышления в высшей школе. Итеративное проектирование .....	70
<i>Носова Е. А.</i> (Кемерово). Импровизация как творческий метод в художественной керамике .....	78

## CONTENTS

### **Part 1. THE HISTORY AND THEORY OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN**

<i>Zubrilin K. M.</i> (Moscow). The role of Evgeny Vasilievich Shorokhov in the system of artistic and pedagogical education of the USSR and Russia.....	5
<i>Prishchepa A. A.</i> (Rostov on Don), <i>Burovkina L. A.</i> (Moscow). Some problems of solving the composition when creating a work of decorative and applied art.....	10
<i>Tasheva N. E., Bezdolya E. V.</i> (Novosibirsk). Modern transformation of traditional art painting in the Siberian region.....	17

### **Part 2. PROFESSIONAL TRAINING OF AN ARTIST OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS, A DESIGNER AT A HIGHER SCHOOL**

<i>Tropina T. N.</i> (Novosibirsk). Tradition and innovation in teaching artistic fabric painting.....	27
<i>Antonenko Yu. S., Zhdanov N. S.</i> (Magnitogorsk). Search for the optimal ways of teaching students in various ways of visualization of interior images.....	36
<i>Ekaterinushkina A. V.</i> (Magnitogorsk). Identification of modern needs of people in the interiors of shopping and entertainment centers.....	45
<i>Ermolenko T. A.</i> (Novosibirsk). On the role of interdisciplinary connections in the process of preparing bachelors in the area of “Pedagogical education”.....	55
<i>Kovaleva O. M.</i> (Novosibirsk). Modern information technologies and web design in design education.....	64
<i>Maksimova G. Yu., Drevina N. A.</i> (Novosibirsk). Culture of design thinking in higher school. Iterative design.....	70
<i>Nosova E. A.</i> (Kemerovo). Improvisation as a creative method in artistic ceramics.....	78

## РАЗДЕЛ 1

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

## PART 1

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

---

---

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.  
2022. № 1

Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied arts and Design, 2022, no. 1

Научная статья

УДК 378.4

### **Роль Шорохова Евгения Васильевича в системе художественно-педагогического образования СССР и России**

**Зубрилин К. М.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Московский педагогический государственный университет, Москва*

В статье рассмотрена научно-педагогическая деятельность художника-педагога Е. В. Шорохова. Особо отмечено влияние его деятельности на развитие художественно-педагогического образования России и СССР.

**Ключевые слова:** Шорохов Е. В., художник-педагог, художественно-графический факультет, подготовка учителя изобразительного искусства

*Для цитирования:* Зубрилин К. М. Роль Шорохова Евгения Васильевича в системе художественно-педагогического образования СССР и России // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 5–9.

Original article

## The role of Shorokhov Evgeny Vasilievich in the system of artistic and pedagogical education of the USSR and Russia

Zubrilin K. M.<sup>1</sup><sup>1</sup>*Moscow Pedagogical State University, Moscow*

The article examines the scientific and pedagogical activity of the artist-teacher E. V. Shorokhov. The influence of his activity on the development of artistic and pedagogical education in Russia and the USSR is revealed.

**Keywords:** Shorokhov E. V., artist-teacher, art and graphic faculty, training of a teacher of fine arts

*For citation:* Zubrilin K. M. The role of Evgeny Vasilievich Shorokhov in the system of artistic and pedagogical education of the USSR and Russia. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 5–9.

Шорохов Евгений Васильевич – член-корреспондент Российской академии образования, заслуженный работник высшей школы России, доктор педагогических наук, профессор, член профессионально-творческого Союза России, член Союза художников, Академик международной академии наук педагогического образования, академик Академии гуманитарных наук.

После окончания Московского педагогического училища с «Красным» дипломом в 1954 г. и службы в армии в г. Кинешме Евгений Васильевич в 1957 г. успешно сдает экзамены в Московский педагогический институт им. В. П. Потемкина и оканчивает его в 1962 г. в составе Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина. С этого момента его педагогическая деятельность навсегда связана с художественно-графическим факультетом, которому он отдает все свои силы, энергию и талант.

По окончании художественно-графического факультета МГПИ им. В. И. Ленина Евгений Васильевич работал в аппарате Министерства просвещения РСФСР и СССР, курируя художественно-графические факультеты. С 1983–2010 г. – заведующий кафедрой живописи, с 1993–2010 г. – декан факультета. В 1989 г. он успешно защитил диссертацию на степень доктора педагогических наук, получив звание профессора.

В период работы Е. В. Шорохова в Министерстве просвещения РСФСР была создана Ученая комиссия, а позднее НМС в МП СССР по художественно-графическим факультетам. В эту комиссию входили выдающиеся ученые-педагоги, художники Н. Н. Ростовцев, Н. Н. Анисимов, С. И. Дембицкий, А. С. Пучков, Н. П. Христенко, А. М. Серов, Е. П. Ефанов, Г. В. Беда (Краснодар), П. К. Суздальев, А. П. Яшухин (Ростов), А. А. Белов (Ленинград), Н. А. Коротков (Кострома). Комиссией разрабатывались программы для школ, художественных училищ и педагогических вузов, положения по кафедрам, о пленэрах, об учебных мастерских с их оборудованием, утверждались учебные пособия и учебники по изобразительному искусству.

В поле деятельности Ученой комиссии, активным участником которой являлся Евгений Васильевич, входили проблемы организации и проведения конференций

по художественно-графическим факультетам. В 1964 г. первая конференция прошла в г. Краснодаре под общим руководством профессора Г. В. Беды. На конференции были решены общие вопросы совершенствования преподавания изобразительного искусства в вузах.

В конце 1968 г. Евгений Васильевич (после защиты кандидатской диссертации) перешел в лабораторию изобразительного искусства НИИ школ Минпроса РСФСР в качестве старшего научного сотрудника. В лаборатории изобразительного искусства он вел интересную научно-исследовательскую работу по проблемам совершенствования преподавания изобразительного искусства в школе, по развитию художественно-творческих способностей школьников.

В 1976 г. Е. В. Шорохов был приглашен в созданное тогда Министерство просвещения СССР в качестве инспектора-методиста по художественно-графическим факультетам, где проработал до 1983 г. В УУЗе Минпроса СССР Евгений Васильевич провел большую работу по обеспечению учебно-методической документации художественно-графических факультетов и училищ не только в РСФСР, но и в других республиках Советского Союза. Именно в это время были изданы учебные программы по всем специальным дисциплинам, учебные пособия по живописи (Г. В. Беда, А. П. Яшухин, А. А. Унковский), по рисунку (Н. Н. Ростовцев), по композиции (Е. В. Шорохов), по рисунку и живописи натюрморта (А. С. Пучков и А. В. Триселев) и др.

В 1983 г. Евгения Васильевича пригласили заведовать кафедрой живописи в МГПИ им. Ленина, а в Минпросе СССР курировать художественные факультеты стал его ученик С. П. Ломов.

С 1983 г. вел занятия по живописи и композиции на 1–5 курсах, руководил пленэрной практикой и дипломниками, осуществлял руководство аспирантами и докторантами (подготовлено более 40 кандидатов и докторов наук), являлся председателем диссертационного совета по защите кандидатских и докторских диссертаций, председателем Учебно-методической комиссии по изобразительному искусству, Учебно-методического объединения по педагогическому образованию. Опубликовано более 100 научно-методических статей, учебник «Композиция», учебное пособие «Композиция», методические пособия «Тематическое рисование в школе», «Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе» [1–4].

В многогранной деятельности Евгения Васильевича важным и ответственным звеном является работа в качестве председателя диссертационного совета по защите кандидатских и докторских диссертаций, где осуществляется аттестация специалистов высшей квалификации не только МПГУ, но и образовательных организаций разного уровня России и ближнего зарубежья.

Е. В. Шорохов внес значительный вклад в совершенствование системы художественно-педагогического образования.

Художественно-педагогическая система Е. В. Шорохова ориентирована на серьезное и основательное формирование художественно-педагогического мастерства будущих учителей изобразительного искусства, на выстраивание такого содержания образования, использование таких форм педагогического воздействия, которые обеспечивали бы высокий уровень профессиональной подготовки студентов.

В научно-педагогических публикациях Шорохова, которые изданы большим тиражом и пользуются успехом среди студентов, аспирантов и преподавателей ху-

дожественно-графических факультетов, указывается, какими профессиональными качествами, художественными умениями должен обладать будущий учитель изобразительного искусства.

Евгению Василевичу пришлось взять на себя руководство развитием системы художественно-графических факультетов на этапе долгих лет непрекращающихся реформ, испытывающих на прочность и выживание высшее профессиональное образование России. Это годы, приходящиеся на создание первых государственных образовательных стандартов, резкое сокращение объема академических занятий, широкое распространение формалистических направлений в изобразительном искусстве. В этих условиях актуальным стало не только сохранение традиций реалистической школы рисунка и живописи, но и отстаивание самой необходимости реалистической направленности в обучении этим основополагающим дисциплинам в подготовке художников-педагогов. Е. В. Шорохову удалось сохранить у профессорско-преподавательского состава художественно-графических факультетов потребность в опоре на работу с натуры при приоритете овладения гармонией цветов и форм реальной действительности.

В своих работах, учебных пособиях и монографиях «Композиция», «Тематическое рисование в школе», «Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе» Е. В. Шорохов отмечает огромное значение композиции в художественном воспитании и образовании как учащихся школы, студентов вузов, так и художников-педагогов. Изучение законов, правил, приемов и средств композиции на художественно-графических факультетах по его учебным пособиям помогает студентам грамотно, с учетом своих творческих возможностей постепенно накапливать профессиональный опыт и продвигаться к вершинам художественного мастерства. Важнейшим условием освоения композиции является знание истории и теории ее становления и развития.

Е. В. Шорохов уделяет рассмотрению истории и теории композиции серьезное внимание: «Композиция как учебный предмет изучает важнейшие вопросы главной художественной формы произведений искусства с целью познания закономерностей создания произведений и обучения студентов основам этого сложного дела. Обучение созданию композиции, то есть произведений искусства, включает, естественно, и вопросы творчества, техники, мастерства и познания».

Важнейшей задачей освоения композиции является знание законов, правил, приемов и средств композиции. Решению данной задачи Е. В. Шорохов уделяет первостепенное внимание в книгах и статьях. На примере выполнения композиции станковой живописи (натюрморта, пейзажа, портрета) он подробно объясняет, как работают законы, правила и средства композиции, разъясняет методику ведения работы над станковой картиной.

Наряду с разработкой теоретических вопросов подготовки художника-педагога Е. В. Шорохов плодотворно работал и как художник, принимал участие во многих выставках различного уровня. В своих полотнах он стремился запечатлеть красоту и своеобразие окружающей природы. Его привлекала игра света и тени, передача впечатления световоздушной среды.

Мотивы, которые выбирал для своих произведений Евгений Васильевич, как правило, предельно просты. Он не стремился к эффектности или внешней романтичности. Его цель – показать жизнь природы, наполнить ее внутренней одухотво-



ренностью, создавая определенное настроение, вводя зрителя в мир природы, со-звучный человеческим качествам.

Его живопись основательна, материальна. В натюрмортах так же, как и в пейзажах Е. В. Шорохов выражает свои чувства открыто, в полную силу, добиваясь великолепного звучания цвета. Цвет в работах выступает как основа живописи, непосредственно через цвет Евгений Васильевич передает свое мироощущение.

Всесторонняя творческая деятельность художника-педагога Евгения Васильевича Шорохова – яркий пример служения российской науке и искусству.

### Список источников

1. Шорохов Е. В. Композиция: учеб. для худ.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – 2. изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 285 с.

2. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе: пособие для учителей. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1977. – 110 с.: ил.

3. Шорохов Е. В. Программы дисциплин предметной подготовки по специальности 030800 Изобразительное искусство и черчение: для пед. ун-тов и ин-тов / редкол. Е. В. Шорохов и др. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 412 с.

4. Шорохов Е. В. Тематическое рисование в школе. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 69 с.

### References

1. Shorokhov E. V. *Composition*: textbook. for the Art.-Graph. Faculty of Ped. Instituts. 2. ed., reprint. and additional. Moscow: Prosvescsheniye Publ., 1986, 285 p. (In Russian)

2. Shorokhov E. V. *Methods of teaching composition in fine art lessons at school*: a manual for teachers. 2nd ed., supplement and revision. Moscow: Prosvescsheniye Publ., 1977, 110 p.: ill. (In Russian)

3. Shorokhov E. V. *Programs of disciplines of subject training in the specialty 030800 Fine arts and drawing*: for teachers. University and Instituts. Edited by E. V. Shorokhov et al. Moscow: Flint: Nauka Publ., 2000., 412 p. (In Russian)

4. Shorokhov E. V. *Thematic drawing at school*. 2nd ed., reprint. and additional. Moscow: Prosvescsheniye Publ., 1975, 69 p. (In Russian)

### Информация об авторе

**Зубрилин К. М.**, кандидат педагогических наук, доцент, декан художественно-графического факультета Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, Москва.

### Information about the author

**Zubrilin K. M.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Dean of the Art and Graphic Faculty of the Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, Moscow.

Поступила: 22.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 22.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 745/749

## Некоторые проблемы решения композиции при создании произведения декоративно-прикладного искусства

Прищепа А. А.<sup>1</sup>, Буровкина Л. А.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Донской государственный технический университет, Ростов-на-Дону

<sup>2</sup>Московский городской университет, Москва

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемами создания композиции в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства при создании студентами учебных и творческих работ в процессе художественно-творческой деятельности. Художественно-творческая деятельность студентов в области декоративно-прикладного искусства, занятия декоративно-прикладным искусством помогут обучающимся приобщиться к высоким идеалам искусства, познанию композиции в искусстве, в том числе композиции в декоративно-прикладном искусстве.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, композиция, художественный образ, обучающиеся, педагог-художник

*Для цитирования:* Прищепа А. А., Буровкина Л. А. Некоторые проблемы решения композиции при создании произведения декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 10–16.

Original article

## Some problems of solving the composition when creating a work of decorative and applied art

Prishchepa A. A.<sup>1</sup>, Burovkina L. A.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Don State Technical University, Rostov on Don

<sup>2</sup>Moscow City University, Moscow

The article deals with issues related to the problems of composition creation in the field of fine and decorative arts when students create educational and creative works in the process of artistic and creative activity. The artistic and creative activity of students in the field of decorative and applied arts, classes in decorative and applied arts will help students to join the high ideals of art, knowledge of composition in art, including composition in decorative and applied art.

**Keywords:** decorative and applied art, composition, artistic image, students, teacher-artist

*For citation:* Prishchepa A. A., Burovkina L. A. Some problems of solving the composition when creating a work of decorative and applied art. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 10–16.

**Актуальность выбранной темы.** Жизнь в эпоху научно-технического прогресса требует от человека не шаблонных, привычных действий, а подвижности, гибкости мышления, быстрой ориентации и адаптации к новым условиям жизнедеятельности, творческого подхода. Сегодня общество нуждается в инициативных, с творческим подходом к решению задач людей. И выпускник высшего учебного заведения, владея необходимыми компетенциями, будет востребован современным обществом. Выпускники художественно-графических факультетов высших образовательных учреждений должны владеть не только общепрофессиональными компетенциями, но и профессиональными. Для того чтобы будущий учитель изобразительного искусства или педагог дополнительного образования детей стал профессионалом, ему самому прежде всего необходимо овладеть знаниями техники и технологии рисунка, живописи, различных видов декоративно-прикладного искусства, композиции.

Цель исследования – раскрыть особенности создания композиции в различных видах декоративно-прикладного искусства, последовательность работы над созданием композиции, что связано с пониманием выделения композиционного центра, взаимосвязи и целостности всех элементов композиции.

Овладение основами знаний композиции зачастую студенту дается нелегко. Конечно, есть проблемы и при создании композиции в области декоративно-прикладного искусства. При создании произведения декоративно-прикладного искусства главная задача студента, будущего педагога-художника, состоит в хорошо сложенной композиции, где центр произведения понятен и виден и учащимся, и рядовому зрителю, а второстепенные элементы служат поддержкой и обогащают композицию. Часто на первых этапах создания произведения допускаются ошибки, которые возникают из-за несоблюдения последовательности действий при создании композиции.

Обучающийся может начать заполнение композиции с второстепенных элементов, не уделив должного внимания главному объекту или условному центру композиции либо игнорируя динамику, контраст масс, цвета и тона, пропорции и т. д. В результате он придет к отсутствию композиционного центра в работе как таковой, что в конечном итоге разрушит целостность создаваемого произведения.

Важно понимание того, как создать декоративную композицию, выразить в ней художественный образ; основ декоративной композиции учащимся, который только приступает к созданию произведения декоративно-прикладного искусства. В своем научном исследовании Л. А. Буровкина отмечает, что «художественный образ, кроме отражения объективной реальности, отражает субъективный мир своего творца. Основой творчества в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве является способность человека к воображению» [2, с. 32].

Правильное понимание расположения и взаимодействие элементов на наглядном примере способствуют более продуктивной реализации собственной творческой работы. Наглядный материал может представлять собой разнообразнейший предметный мир, в котором наряду с природой наличествуют материальные и духовные ценности, созданные народом. Так же будет полезным наличие вариантов примеров работ с нарушениями и ошибками в композиции для сравнительного анализа и разбора причин. Необходимо обозначить основные пункты сделанных недостатков при сопоставлении работ: почему были допущены ошибки и как их избежать в дальнейшем. Понимание особенностей декоративной композиции позволит обучающимся

воспринимать процесс творческой работы более осмысленно, а произведения искусства как сосредоточение красоты.

Картина как произведение искусства есть явление красоты, где все составляющие компоненты приведены к общей гармонии. Для создания определенной целостности в творческих и учебных произведениях от студента, по мнению В. А. Сластёнина, требуется следующее: «Помимо знания ряда художественных произведений ученик должен приобрести некоторый объем сведений из области теории и истории того или иного вида искусства» [11, с. 293].

Исходя из чего следует отметить, что для полноценного творческого процесса важны такие составляющие, как навыки, умения и знания, сформированные в равной степени и на высоком уровне. Деятельность студента-художника, в процессе которой творческая работа может стать подлинным произведением искусства, возможна только при должном развитии всех аспектов обучения художественно-графического факультета. Основой для создания работы в декоративно-прикладном искусстве является композиция, от которой зависит дальнейшая успешность творческой работы.

Развитое определение точного распределения элементов в композиции является одним из первых шагов ученика в выполнении успешного произведения. Добавление или изъятие элементов в композиции для достижения наиболее яркой выразительности картины – следствие правильного восприятия и оценки предстоящей творческой работы.

Н. М. Сокольникова утверждает, что композиция в декоративно-прикладном искусстве имеет свои особенности и нюансы, отличающиеся от композиции в живописи или графике: «В декоративной композиции тема может быть выражена способами, принципиально отличающимися ее от композиции картины. ...Художники используют композицию как универсальное средство, чтобы создать живописное полотно, скульптуру или произведение декоративно-прикладного искусства, добиться их образной и эмоциональной выразительности. Композиция же – не только мысль, идея произведения, ради выражения которой художник берется за кисть и карандаш, это и определено созвучная душе художника и требованиям времени пластическая форма выражения» [14, с. 12–14].

Следовательно, можно говорить о том, что композиции в декоративно-прикладном искусстве свойственны характерные особенности, но задачи остаются точно такими же, как в живописи или графике: формирование пространства, соразмерность элементов, колористическое решение и др.

Проблема композиции характерна для учащегося любого возраста, будь то студент или школьник. Для любого возраста в зависимости от сложности поставленных творческих задач существуют отдельные проблемы создания композиции. Общая ошибка для учащихся – это неправильное расположение элементов на изобразительной поверхности. Это приводит к несостоятельности творческой реализации созданного произведения как в декоративно-прикладном, так и в изобразительном искусстве. Даже при хорошо сформированном пространстве еще в процессе создания композиции можно допустить большое количество ошибок, таких как несооразмерность составляющих элементов, недостаток динамики и равновесия массы форм, отсутствие деления объектов на «главное – второстепенное» и т. д. Колорит играет немаловажную роль, от него зависит конечный результат творческой работы. Поскольку любому предмету свойственно обладание тоном, насыщенностью и свет-

лотой, то можно считать цвет необходимым средством композиции. При создании декоративно-прикладного произведения колорит является завершающим звеном, отвечающим за эмоциональную передачу восприятия действительности и идеи автора.

Малую роль играет то, какому направлению следует художник: авангардизм или реализм, если автор должным образом не может передать задумку, идею из-за допущенных нарушений при создании композиции. Полноценное отражение действительности современного общества или вымысел созданным безграничным полетом фантазии автора с успешностью могут воплотиться при должном внимании к поэтапному созданию произведения декоративно-прикладного искусства. В художественно-творческой деятельности процесс создания произведения можно обозначить как поэтапное соединение отдельных соподчиненных элементов, следуемых друг за другом в обусловленной последовательности. Композиционная основа, подобно каркасу конструкции, органически связывающая впоследствии сопутствующие элементы изобразительной формы, соподчиняет элементы в произведении друг другу и целому [4].

**Результаты.** Важным моментом здесь является соблюдение дидактических принципов: от известного к неизвестному, от простого к сложному. Выстраивая взаимосвязи между отдельными элементами композиции, необходимо помнить, что отдельные элементы объединяются в единое целое, создавая при этом общую гармонию. На эскизном этапе уделяется поверхностное внимание всем составляющим композиции, но предоставляется возможность вариативности будущей творческой работы [12].

Во-первых, первоначальной проблемой является создание того каркаса, который в дальнейшем будет основой для соподчинения элементов. Этим каркасом в композиции может являться как визуализированная – явная часть или элемент, так и «невидимая» – сокрытая и лишь только образно обозначенная автором.

Говоря о композиции, равновесии в композиции, композиционном центре, которым может выступать конкретный объект или часть работы, Р. Арнхейм высказывал следующее мнение: «Прежде всего, равновесие композиции отражает тенденцию, которая по своей вероятности, является во вселенной источником любой деятельности» [1, с. 47].

В произведении, где композиционно основной объект не обозначен, существует центр, выраженный пятном, динамикой, контрастом, который соподчиняет второстепенные элементы, вследствие чего образно обозначенное место в декоративной композиции, где нет явно выраженного основного объекта, в первую очередь привлекает взгляд зрителя [13].

Во-вторых, следующей проблемой является заполнение имеющегося композиционного каркаса элементами, из которых в основном и будет состоять произведение. Неправильная расстановка элементов, их совокупная несбалансированность содержанию, отсутствие динамики, несоразмерная масса форм разрушают декоративную композицию.

Следует научиться находить различные контрастные соотношения, которые способствуют более широкому выявлению художественной выразительности произведения. Такими контрастами являются большое – малое, черное – белое, много – мало, прямое – изогнутое, линия – пятно, точка – линия, гладкое – шершавое, неподвижное – движущееся, прозрачное – непрозрачное, холодное – теплое и мно-

гое другое. Использование подобных контрастов по отдельности или в сочетании позволит создать одно и то же произведение во множестве вариантов. Каждый последующий вариант с использованием тех или иных контрастов, сделанный на основе выбранного сюжета, может отличаться от предыдущего, вплоть до полного преобразования. Это характерный прием, используемый при декоративной стилизации, как верно отмечает И. А. Кокарёва на примере текстиля: «В искусстве текстиля наиболее ярко раскрываются возможности отображения образов природы. Природные сюжеты пластичны и орнаментальны, поэтому текстильную композицию часто строят на основе декоративной стилизации. Выбирая любой сюжет: реалистичный и почти живописный, геометрический, орнаментальный или абстрактный, необходимо, чтобы композиция строилась с учетом декоративной стилизации, то есть художественного обобщения» [5, с. 17].

В-третьих, колорит – сочетание оттенков – придает работе эмоциональную выразительность, способную вызвать чувственные переживания. Общая тусклость без выраженных цветом отдельных элементов или обратная ситуация, в которой все элементы будут пестрить, в творческой работе может сильно ослабить хорошо выверенную композицию. В подобных моментах следует руководствоваться принципом, который упоминался выше: деление на «главное – второстепенное» относительно колорита объектов в творческой работе. Выделение отдельных элементов цветом создает эффект, при котором сфокусирует внимание на главных объектах и ослабит на второстепенных. В работе с цветом также можно привести примеры контрастов, которые способствуют в решении проблем и задач в декоративной композиции: теплое – холодное, яркое – тусклое, светлое – темное.

**Заключение.** Рассматривая основные проблемы решения композиции при создании декоративно-прикладного произведения, можно разработать рекомендации по исправлению допущенных ошибок в дальнейшем. Важно начинать работу над декоративной композицией с основного связующего компонента: каркаса, схемы – и переходить к второстепенным элементам, а затем и к цветовому наполнению. Придерживаясь этой последовательности, можно значительно облегчить процесс создания творческой работы. Знание, понимание обучающимся особенностей декоративной композиции позволит им создать не просто очередную учебную работу, а полноценное произведение искусства, раскрывая подлинное значение красоты.

#### Список источников

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
2. *Буровкина Л. А.* Народное декоративно-прикладное искусство – основа формирования духовно-нравственной культуры учащихся // Среднее профессиональное образование. – 2010. – № 4. – С. 31–33.
3. *Буровкина Л. А.* Развитие отечественной историко-педагогической науки и поиск мировоззренческих и методологических оснований для исследовательской практики изучения прошлого // Вопросы истории. – 2022. – № 2/2. – С. 140–146.
4. *Дубровин В. М., Буровкина Л. А.* Особенности работы над тематической композицией в школе // Воспитание школьников. – 2018. – № 7. – С. р. 06.
5. *Кокарева И. А.* Живописный войлок: Техника. Приёмы. Изделия. – М.: АСТ-Пресс, 2011. – 120 с.
6. *Lovtsova I. V., Burovkina L. A., Sheshko A. S.* Preservation of the intangible cultural heritage through the implementation of additional general education programs in the field of fine arts // Revista Tempos e Espaços em Educação. – 2021. – № 14 (33). – e15929.

7. Майдибор О. Н., Прищепа А. А. Подготовка будущих художников-педагогов к профессионально-педагогической и творческой деятельности // Искусство и образование. – 2016. – № 3. – С. 38–45.
8. Медведев Л. Г., Ломов С. П. К вопросу о композиционной грамоте // Философия образования. – 2016. – № 1 (64). – С. 210–218.
9. Рошин С. П. Основные аспекты обучения изобразительному искусству в школах России // Искусство и образование. – 2020. – № 1 (123). – С. 159–166.
10. Рошин С. П., Филиппова Л. С., Темченко Ю. В. Развитие пространственных представлений у детей дошкольного возраста на занятиях изобразительным искусством // Искусство и образование. – 2019. – № 4 (120). – С. 148–155.
11. Слостенин В. А., Каширин В. П. Психология и педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 8-е изд., стер. – М.: Академия, 2010. – 480 с.
12. 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.
13. Соколов М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие. – М.: Владос, 2013. – 399 с.
14. Сокольниковая Н. М. Изобразительное искусство Ч. 3. Основы композиции. – Обнинск: Титул, 1996. – 80 с.
15. Юсупхаджиева Т. В. Народное искусство как образная модель окружающего мира // Известия Чеченского государственного педагогического университета. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – 2017. – Т. 13, № 1 (17). – С. 191–194.

## References

1. Arnheim R. *Art and visual perception*. Translated from English. Moscow: Architecture-S Publ., 2007, 392 p. (In Russian)
2. Burovkina L. A. Folk decorative and applied art – the basis for the formation of spiritual and moral culture of students. *Secondary Vocational Education*, 2010, no. 4, pp. 31–33. (In Russian)
3. Burovkina L. A. The development of national historical and pedagogical science and the search for ideological and methodological foundations for the research practice of studying the past. *Questions of History*, 2022, no. 2/2, pp. 140–146. (In Russian)
4. Dubrovin V. M., Burovkina L. A. Features of work on thematic composition at school. *Education of Schoolchildren*, 2018, no. 7, pp. R. 06. (In Russian)
5. Kokareva I. A. *Picturesque felt: Technique. Techniques. Products*. Moscow: AST-Press Publ., 2011, 120 p. (In Russian)
6. Lovtsova I. V., Burovkina L. A., Sheshko A. S. Preservation of the intangible cultural heritage through the implementation of additional general education programs in the field of fine arts. *Times and Spaces in Education Magazine*, 2021, no. 14 (33), e15929.
7. Maydibor O. N., Prishchepa A. A. Preparation of future artists-teachers for professional pedagogical and creative activity. *Art and Education*, 2016, no. 3, pp. 38–45. (In Russian)
8. Medvedev L. G., Lomov S. P. On the question of compositional literacy. *Philosophy of Education*, 2016, no. 1 (64), pp. 210–218. (In Russian)
9. Roshchin S. P. The main aspects of teaching fine art in Russian schools. *Art and Education*, 2020, no 1 (123), pp. 159–166. (In Russian)
10. Roshchin S. P., Filippova L. S., Temchenko Yu. V. The development of spatial representations in preschool children in the classroom of fine arts. *Art and Education*, 2019, no. 4 (120), pp. 148–155. (In Russian)
11. Slastenin V. A., Kashirin V. P. *Psychology and pedagogy: studies. manual for students. higher. studies. institutions*. 8th ed., ster. Moscow: Academia Publ., 2010, 480 p. (In Russian)

12. Sokolov M. V. Fundamentals of composition in the preparation of artists of decorative and applied art and designers at the university. *Modern Trends in the Development of Decorative and Applied Art and Design*, 2008, Issue 3, pp. 243–249. (In Russian)
13. Sokolov M. V., Sokolova M. S. *Decorative and applied art: studies. manual*. Moscow: Vldos Publ., 2013, 399 p. (In Russian)
14. Sokolnikova N. M. *Fine art Ch. 3. The basics of composition*. Obninsk: Titul Publ., 1996, 80 p. (In Russian)
15. Yusupkhadzhiyeva T. V. Folk art as a figurative model of the surrounding world. *Bulletin of the Chechen State Pedagogical University. Series 1. Humanities and Social Sciences*, 2017, vol. 13, no. 1 (17), pp. 191–194. (In Russian)

### Информация об авторах

**Прищепина А. А.**, доктор педагогических наук, профессор кафедры «Изобразительное искусство» факультета ШАДИ, Донской государственной технической университет, Ростов-на-Дону.

**Буровкина Л. А.**, доктор педагогических наук, профессор департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств, Московский городской университет, Москва.

### Information about the authors

**Prishchepa A. A.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine Arts of Faculty of SHADI, Don State Technical University, Rostov on Don.

**Burovkina L. A.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design Institute of Culture and Arts of the Moscow State Educational Institution, Moscow City University, Moscow.

Поступила: 20.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 20.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022



Научная статья

УДК 378.4

## Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе

Ташёва Н. Е.<sup>1</sup>, Бездоля Э. В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск*

В статье рассматриваются трансформация традиционной урало-сибирской росписи в Сибири, специфика художественной росписи в отдельных регионах. Описываются исторические и современные приемы росписи в Сибири.

**Ключевые слова:** художественная роспись, народное творчество, декоративно-прикладное искусство, роспись, роспись в Сибири

*Для цитирования:* Ташёва Н. Е., Бездоля Э. В. Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 17–26.

Original article

## Modern transformation of traditional art painting in the Siberian region

Tasheva N. E.<sup>1</sup>, Bezdolya E. V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

The article discusses the transformation of the traditional Ural-Siberian painting in Siberia, the specifics of artistic painting in certain regions. Historical and modern painting techniques in Siberia are described.

**Keywords:** history of development, creativity, decorative and applied art, painting, painting in Siberia

*For citation:* Tasheva N. E., Bezdolya E. V. Modern transformation of traditional art painting in the Siberian region. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 17–26.

Прикладное искусство предстает перед нами как сложное, богатое по декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию явление культуры. Во многих районах нашей великой страны до наших дней сохранилось традиционное, основанное на ручном труде и пришедшее от прадедов и дедов, народное декоративно-прикладное искусство.

Роспись – это «почерк» народа, его живой и образный язык. Сохраняя традиционные предпочтения, роспись всегда отражает время и даже подвержена моде, поэтому она не может устареть, а уж старинная роспись – это предмет вождления

собирателей и богатейший материал для исследователей. Художественная роспись – это вид искусства декорирования красками какой-либо поверхности. Это могла бы быть бумага, дерево, или металл [1–3]. Искусство росписи следует отличать от искусства живописи, так как в живописи мы пишем «живо» или по-живому, а иногда даже абстрактно, а в росписи мы опираемся на традиции, пытаемся повторить тот или иной элемент [4; 5; 12].

*Кемеровская роспись.* Русская художественная роспись является частью декоративно-прикладного искусства и носителем традиций народного творчества. Она связывает поколения мастеров-художников и умельцев во всех уголках нашей необъятной Родины. Зарождалась роспись поначалу в пределах отдельных хозяйств, а позже уже переросла в целые народные промыслы, которые создавали товары как для внутреннего, так и для зарубежного рынка. Такими промыслами занимались уже не отдельные мастера и их семьи, а целые отдельные населенные пункты и деревни, благодаря которым они и получили свое название, славу и признание не только на своей родине, но и далеко за ее пределами [10; 11; 14].

Кемеровская роспись возникла в начале 80-х гг. XX в. как одна из ветвей урало-сибирской росписи. В 1981 г. в городе Кемерово на базе цехов завода «Химпродукт» она возникла для того, чтобы налаживать выпуск изделий с росписью по металлу. Была создана фабрика художественных ремесел «Весна» [11]. Одной из поставленных перед художниками задач было внесение свежих идей в старинную урало-сибирскую роспись, в свое время украшавшую предметы быта и крестьянские дома на Урале.

Искусствовед В. А. Барадулин в статье «Есть такой промысел» писал: «Традиции уральского промысла расписных подносов восприняты в недавнее время рядом новых сибирских промыслов (Красноярск, Кемерово)». Это было первое упоминание о кемеровском подносе. Относится это упоминание к 1978 г., который можно считать началом появления первого «кемеровского подноса».

В кемеровском мастерстве одной из характерной отличительной чертой является то, что одновременно со становлением искусства в нем происходило освоение образов местной природы. Это хвойные растения с шишками, ягоды, листья, папоротник, позднее, в первой половине 1980-х гг. – мотивы более сложных цветов. Изначально арсенал художественных средств, которыми обладали художники, был невелик, но даже в этих условиях им удалось создать собственное, уникальное «кемеровское письмо» [10].

Каждый шаг мастеров этого промысла являлся экспериментом: приемы письма, композиции, неведомые ранее декоративной росписи мотивы. Первым художником цеха стала Надежда Анатольевна Спекторова. Художница окончила художественно-графическое отделение Беловского педагогического училища. Долгое время она была ведущим специалистом, мастером-расписчиком на заводе [11]. Ее работы очень известны во всем Кузбасском регионе и не только (рис. 1).

Затем число художников росло, на завод принимали способных и талантливых девушек, желающих расписывать подносы. Затем со временем были разработаны несколько новых эскизов для обучения художников и для внедрения новых мотивов росписи в производство. Это были ветки, венки с рябиной, подснежниками, розы. Выполнялась роспись в урало-сибирской технике (рис. 2).



*Рис. 1.* Спекторова Н. А. Поднос «Осень»



*Рис. 2.* Спекторова Н. А. Блюдо «Рябиновый рассвет»

Для работы над росписью использовали синтетические кисти для каплевидного и крученого мазка, а кисти из белки и колонка для написания травки и орнамента. Художники в мастерских учились правильно держать кисть. Поскольку в уралосибирской росписи это делается довольно необычным способом: кисть кладут на слегка расставленные фаланги указательного и среднего пальцев, а сверху кладут большой палец, прижимая, таким образом, кисть, мизинец и безымянный слегка прижимают к ладони. Без тренировок и техники неподготовленному человеку очень сложно выполнить эту технику [9; 10]. Первые два года подносы писали на основе разработанных образцов Н. А. Спекторовой. Ее образцы были утверждены областным художественным советом.

Позже в цех пришла бывшая художница Прокопьевской фарфоровой фабрики, окончившая Красноярское художественное училище Галина Васильевна Белецкая. Она разработала и ввела на производство новые образцы росписи цветов и веток, такие как «Огоньки», «Ветка винограда», «Маки». В январе 1980 г. на работу были приглашены еще два высокопрофессиональных художника – супруги Михальчи, много лет проработавшие на сувенирной фабрике Южно-Сахалинска. Обучению и совершенствованию мастеров и их техники письма отводилось большое значение,

раз в два года в Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП) проводил выездные семинары, на которых должны были присутствовать все художники и мастера завода [11].

Позже, приезжая, новые художники привозили с собой новые усложненные эскизы. Главный специалист по художественным промыслам и ремеслам НИИХП В. А. Барадулин проводил лекции по истории развития росписи по дереву и металлу, знакомил с различными промыслами. 80-е гг. XX в. стали временем бурного творческого развития старинного промысла росписи по металлу для творческого коллектива фабрики.

Ремесло продолжало развиваться, появлялись новые сюжеты, а старые усложнялись новыми приемами. Кажущиеся на первый взгляд простыми и незатейливыми букеты и венки создают самобытный образ южно-сибирской природы с мерцающими серебристыми оттенками сибирскими огоньками, раскинувшимися свободно хвойными ветвями, россыпью таежных ягод. На кемеровском подносе появились изображения калины, яблочек-ранеток, ромашек, рябины – всего того, чем богата природа в кемеровском регионе. Для того чтобы выпускаемые изделия соответствовали требованиям потребителей, шла постоянная подготовка новых мастеров [10].

Через некоторое время ведущие специалисты фабрики нашли себя в преподавательской деятельности. Накопленный практический опыт позволяет сохранять и продолжать традиции кемеровской росписи путем включения учебного курса в образовательные программы дополнительного образования средних специальных и высших учебных заведений культуры – Губернаторского техникума народных промыслов, Кемеровского государственного института культуры, а также Домов творчества и Детских школ искусств. Таким образом, кемеровская роспись не была утрачена с закрытием фабрики. На данный момент продолжают осуществляться дальнейшее практическое освоение и развитие этого уникального вида народного творчества (рис. 3).



Рис. 3. Пантелеева В. Н. Поднос «Летний букет»

В основе написания кемеровской росписи лежит уральский двухцветный «маховой» мазок, но измененный и более сложный. Кемеровская цветочная роспись более близка к натуре по сравнению с декоративной уральской. В кемеровской росписи ветки, венки, букеты на первый взгляд могут показаться простыми и незатейливыми, а подчас и вообще обыденными, но, присмотревшись повнимательней, можно понять, что таежные разнообразные цветы и сочные ягоды, сибирские цветы огоньки-жарки – в окружении переливающихся серебристо-белыми оттенками хвойных ветвей и создают неповторимый образ южно-сибирской природы [11].

В сюжетах росписи кемеровских мастеров встречаются растения, характерные для кузбасской природы: дикорастущие цветы, травы и ягоды, такие как ромашки, кандыки, подснежники, рябина, калина, яблочки-ранетки, кедровые и сосновые ветви и даже папоротник. В кемеровской художественной росписи в основном используются традиционные для лаковых промыслов типы композиций: букет (собранный в раскидку), венок, ветка, подкова – так называемый в народе полувенок. Например, если взять композицию «Букет», то в центре располагаются крупные цветы и листья [6].

Из центра к краю изделия идут стебли и бутоны от этих цветов. Бутоны не должны быть одинаковыми по форме и размеру, иначе композиция будет скучна и однообразна. Между бутонами равномерно распределяются мелкие цветы или ягоды из центра к периметру. В итоге вся композиция завершается мелкими разнообразными по цвету и форме травками [11].

В результате осмысления кемеровскими мастерами местной народной культуры и изучения традиций Жостова и Нижнего Тагила появилось новое направление в декоративной росписи – кемеровская роспись – молодой, но стремительно развивавшийся в первые годы своего существования вид народного искусства.

*Каинская роспись.* Народные промыслы – уникальное явление национальных культур. В них отражены эстетические идеалы простого люда. Удивительное мастерство и талант народных умельцев живут в их изделиях, многим из которых не одна сотня лет. Прекрасное стремление души, желание воссоздать совершенство божьего мира.

Живут и радуют нас, потомков тех, кто, словно играючи, управлялся с нитками и иглами, коклюшками и спицами, кисточками и красками, а также топорами да молоткам.

Творящие при этом удивительные терема без единого гвоздя, легкое и тончайшее деревянное или железное кружево и многие другие чудеса своими искусными руками. Урало-сибирская роспись – одна из более ярких примеров такого вот народного промысла. Ее элементы и в настоящий момент еще можно увидеть на старинной посуде, предметах обихода, кухонной утвари где-нибудь в крестьянских домах в далеких маленьких деревеньках.

Обычно в таких Богом забытых местах и сохраняется самобытное национальное мышление, а в семьях по наследству передают и бережно с любовью хранят вещи, выполненные еще прапрадедами.

Примерно в XVII–XVIII вв. образовалась в культуре русского народа эффектная, яркая, выразительная урало-сибирская роспись. Она нашла широкое применение в оформлении интерьера и экстерьера жилищ низких сословий людей, отразив настоящее стремление людей к прекрасному, желание облагородить свой обиход. Когда восточные окраины Сибири и Урала стали активно осваиваться переселенцами с Поморья и русского Севера, те перенесли на новую почву свои традиции, в том числе художественные. Как говорил русский писатель С. Булгаков: «Там, где есть жизнь и свобода, есть место и для нового творчества». Поэтому урало-сибирская роспись стала своеобразным сочетанием живописной манеры местных народов с появившимися новыми жителями.

В конце XVIII – начале XIX в. крестьяне южных областей России и Украины в поисках лучшей доли отправлялись обживать новые края в Сибирь и на Урал. Они тоже внесли свой вклад в культурную среду тех мест, где обустроивались на поселение. Это наглядно проявилось в тех изысках письма, которыми отличается

урало-сибирская роспись конца XIX в. В Сибирском регионе на сегодняшний день хорошо известно одно из направлений урало-сибирской росписи – каинская.

Каинская роспись возникла в городе Каинске Новосибирской области, на сегодняшний день это город Куйбышев. Это авторская роспись была создана и придумана Федором Наумовым. Сначала он работал главным художником на фабрике художественных изделий в городе Куйбышеве Новосибирской области. Сегодня он директор Куйбышевской детской художественной школы. Именно он ввел в школе новый для того времени предмет «Роспись по дереву». У Федора Леонидовича много учеников, и среди них – одна из дочерей Екатерина [8; 13]. В стилизованной урало-сибирской росписи или современной авторской каинской росписи Наумов расписывает не только подносы или пасхальные яйца, разделочные доски для кухни, но и иные приятные для глаза «мелочи». В коллекции его работ есть и полностью расписанный им кухонный гарнитур, и неповторимая уникальная по своей красоте детская деревянная расписанная мебель.

Существует каинская роспись уже более 30 лет. За основу написания каинской росписи взята хорошо нам известная урало-сибирская роспись. Каинская роспись содержит в основном элементы растительного мира, а вот стилизованные фигуры людей и животных практически не встретишь в композиции. Красота Сибири поражает воображение и дает огромный полет фантазии. В основе растительного орнамента лежит известный в Сибирском регионе цветок «купальница», или «огонёк», или «сибирская роза». Этот цветок – символ Сибири, таёжного края. В наше время этот цветок занесен в Красную книгу, поэтому его нужно беречь.

Огонёк – это многолетнее растение с крупными цветами желтого или ярко-оранжевого окраса, напоминающий форму шара, а торчащие лепестки – розу. Цветут огоньки на Ивана Купалу. В этот древний славянский праздник девушки плели из них венки, водили хороводы и прыгали через костер. Отсюда и название цветка – огонёк-огонь. Ну а сибирской розой его назвали за необычайное сходство с обычной розой. Растет огонёк неподалеку от болотистой местности. Это цветок как солнце яркий с оттенками оранжевых лепестков, а местами даже скрасна не остался не замеченным нашими мастерами. Когда смотришь на полянку, изумрудная зелень которой испещрена яркими цветками огоньков, то создается впечатление, что она вся светиться множеством золотых искр (рис. 4).



Рис. 4. Наумов Ф. Л. Декоративная тарелка «Летний букет»

В каждой своей творческой работе художник концентрируется на игре контрастов, стараясь максимально выявить богатство того или иного цветового оттенка, поэтому на рисунках, украшающих подносы, посуду, шкатулки, как правило, нет буйства красок – их используется 3–4 максимум (рис. 5).



*Рис. 5.* Наумов Ф. Л. Декоративная тарелка «Букет огоньков»

Но именно благодаря контрастности и достигается сочность, выразительность, живость изображения. Цветовая гамма была выбрана в основном из теплых тонов и их оттенков. Когда смотришь на эти работы в холодные суровые сибирские морозы, сразу навевает теплым знойным летом, ощущается запах полей, зеленых лугов и цветущих на них цветов, издали доносится пение птиц. В сюжетах каинской росписи встречается характерная для Сибирского региона природа.

Скромный букетик полевых цветов, пригоршня ягод земляники, зеленая веточка – все выглядит трогательно, мило и очень красиво, особенно на темном фоне: черном, коричневом, так как в каинской росписи изделие покрывают морилкой, стараясь сохранить фактуру дерева (рис. 6).



*Рис. 6.* Наумов Ф. Л. Декоративная тарелка «Настроение лета»

В технике росписи используется так называемый «двойной мазок» – это когда на кисть набирается сразу два разных цвета краски и путем размешивания на палитре

получается плавный, красивый переход от одного цвета в другой. Сначала изделие покрывается морилкой, а затем наступает самый интересный и творческий процесс у художника, где он воплощает все свои творческие идеи. В этом и заключается сложность техники: художник творит сразу набело, без подготовительных черновиков.

Оригинальны и своеобразны сюжетные композиции с ягодами и цветами. Сегодня от художников и мастеров промысла требуются не только высокое техническое мастерство, но и сознательное творческое отношение к своей деятельности художника декоративной росписи, глубокое проникновение в художественную культуру своего промысла [7; 16].

Расписывая изделие, мастер не копирует натуру, но всегда помнит о ней. Цветы переосмысливаются, трансформируются на плоскости. Это большое, живописное обобщение сочетается с многочисленными композиционными вариантами букетов цветов, где художник подчиняет себе настоящую натуру предмета. Импровизационная манера, легкий плавный мазок, быстрое движение кисти, как бы застывшее на подносе или деревянной тарелке в виде яркого цветового пятна, позволяют художнику высказать чувство прекрасного. Именно традиции позволяют сохранять высокий художественный уровень, облегчают познание особенности росписи и лежат в основе стилового единства изделий, служат точкой отсчета творческих поисков [15].

Декоративная роспись – один из самых древних видов изобразительного искусства. С тех пор как человек научился изготавливать для своей жизни различные предметы, возник интерес эти изделия украшать. Расписывалось все, на что только можно было нанести краску: посуда, стены жилища, одежда, мебель и многое другое. Мастерство декоративной росписи постоянно усложнялось и совершенствовалось, развивалось. Сложились различные направления, стили и техники этого искусства. Декоративно-прикладное творчество неотъемлемо вошло в современный быт и продолжает развиваться, превнося новое в творческий процесс, при этом сохраняя народные традиции и ценности.

### Список источников

1. Алферов Л. Г. Технологии росписи. Дерево. Металл. Керамика: учеб. пособие. – Ростов на/Д: Феникс, 2000. – 352 с.
2. Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. – М. 1970. – 140 с.
3. Бадаев В. С. Русская кистевая роспись: учеб. пособие для вузов. – М.: Владос, 2004. – 32 с.
4. Бадаев В. С. Искусство русской кистевой росписи: учеб. пособие для вузов по специальности «Изобразительное искусство». – М.: Владос, 2013. – 135 с.
5. Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. – М.: Высшая школа, 1990. – 302 с.
6. Великолепие кемеровской росписи [Электронный ресурс]. – URL: <https://maxpark.com/community/5693/content/7201259> (дата обращения: 17.01.2022).
7. Величко Н. К. Русская роспись: Техника. Приемы. Изделия: [энциклопедия]. – М.: АСТ-пресс книга, 2010. – 224 с.
8. Дом народного творчества [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sibculture.ru/remesla/kuibishevsky/naumov/index.php> (дата обращения: 16.01.2022).
9. История народных промыслов: урало-сибирская роспись [Электронный ресурс]. – URL: <https://fb.ru/article/146618/istoriya-narodnyih-promyislov-uralo-sibirskaya-gospis> (дата обращения: 18.01.2022).



10. Кемеровская роспись [Электронный ресурс]. – URL: <https://stranamasterov.ru/node/622970> (дата обращения: 16.01.2022).
11. Кемеровская роспись – история происхождения [Электронный ресурс]. – URL: [http://artorbita.ru/typy\\_ropisi/kemerovskaya/kemerovskaya.html](http://artorbita.ru/typy_ropisi/kemerovskaya/kemerovskaya.html) (дата обращения: 16.11.2021).
12. Махмутова Х. И. Роспись по дереву. Пособие для учителя. Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1987. – 79 с.
13. Народные промыслы [Электронный ресурс]. – URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=45> (дата обращения: 16.01.2022).
14. Соколова М. С. Роспись по дереву. Технологии народных художественных промыслов: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2005. – 304 с.
15. Тацёва Н. Е. Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративного - прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.
16. Художественная роспись [Электронный ресурс]. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C) 23.10.19 (дата обращения: 17.01.2022).

## References

1. Alferov L. G. *Painting technologies. Tree. Metal. Ceramics: studies*. stipend. Rostov-on-Don: Feniks Publ., 2000, 352 p. (In Russian)
2. Arbat Yu. A. *Russian folk painting on wood*. Moscow, 1970, 140 p. (In Russian)
3. Badaev V. S. *Russian brush painting: textbook. manual for universities*. Moscow: Vlados Publ., 2004, 32 p. (In Russian)
4. Badaev V. S. *The art of Russian brush painting: textbook. manual for universities in the specialty "Fine arts"*. Moscow: Vlados Publ., 2013, 135 p. (In Russian)
5. Bardina R. A. *Handicrafts and souvenirs*. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., 1990, 302 p. (In Russian)
6. *The splendor of the Kemerovo painting*. URL: <https://maxpark.com/community/5693/content/7201259> (accessed: 17.01.2022). (In Russian)
7. Velichko N. K. *Russian painting: Technique. Techniques. Products: [encyclopedia]*. Moscow: AST-press kniga Publ., 2010, 224 p. (In Russian)
8. *House of Folk Art*. URL: <http://www.sibculture.ru/remesla/kuibishevsky/naumov/index.php> (accessed: 16.01.2022). (In Russian)
9. *History of folk crafts: Ural-Siberian painting*. URL: <https://fb.ru/article/146618/istoriya-narodnyih-promyislov-uralo-sibirskaya-rospis> (accessed: 18.01.2022). (In Russian)
10. *Kemerovo painting*. URL: <https://stranamasterov.ru/node/622970> (accessed: 16.01.2022). (In Russian)
11. *Kemerovo painting – the history of origin*. URL: [http://artorbita.ru/typy\\_ropisi/kemerovskaya/kemerovskaya.html](http://artorbita.ru/typy_ropisi/kemerovskaya/kemerovskaya.html) (accessed: 16.11.2021). (In Russian)
12. Makhmutova X. I. Wood painting. Teacher's manual. From work experience. Moscow: Prosvetsheniye Publ., 1987, 79 p. (In Russian)
13. *Folk crafts*. URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=45> (accessed: 16.01.2022). (In Russian)
14. Sokolova M. S. *Painting on wood. Technologies of folk art crafts: studies. manual for students. higher. studies. institutions*. Moscow: Vlados Publ., 2005, 304 p. (In Russian)
15. Tasheva N. E. Teaching traditional art murals in the system of pedagogical institutions. *Modern Trends of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2018, no. 1, pp. 78–84. (In Russian)

16. *Art painting*. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C23.10.19](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C23.10.19) (accessed: 17.01.2022). (In Russian)

### Информация об авторах

**Тащёва Н. Е.**, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Бездолья Э. В.**, ассистент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### Information about the authors

**Tasheva N. E.**, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Bezdoglyaya E. V.**, Assistant of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 18.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 18.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

**РАЗДЕЛ 2**  
**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ХУДОЖНИКА**  
**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА,**  
**ДИЗАЙНЕРА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

**PART 2**  
**PROFESSIONAL TRAINING OF AN ARTIST**  
**OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS, A DESIGNER**  
**AT A HIGHER SCHOOL**

---

---

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. 2022. № 1

Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design, 2022, no. 1

Научная статья

УДК 372.016 :7,0+745/749

**Традиции и инновации в обучении**  
**художественной росписи ткани**

**Тропина Т. Н.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск*

Статья посвящена опыту профессионального образования в области художественной росписи ткани в Институте искусств НГПУ. Автор обобщает практический опыт профессиональной подготовки студентов в области обучения искусству художественной росписи ткани.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, профессиональное образование, художественная роспись ткани

*Для цитирования:* Тропина Т. Н. Традиции и инновации в обучении художественной росписи ткани // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 27–35.

Original article

**Tradition and innovation in teaching artistic fabric painting**

**Tropina T. N.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

The article is devoted to the experience of professional education in the field of artistic painting of fabric at the Institute of Arts of the NSPU. The author summarizes the practical

experience of professional training of students in the field of teaching the art of artistic painting of fabric.

**Keywords:** arts and crafts, professional education, artistic painting of fabric.

*For Citation:* Tropina T. N. Tradition and innovation in teaching artistic fabric painting. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 27–35.

Художественная роспись тканей преподается на многих факультетах художественной направленности. Вопросы методики преподавания различных видов художественного текстиля, в том числе батика, рассмотрены в диссертационных исследованиях Е. Г. Болотских [2], Р. А. Гильман [3], Н. В. Зарали [4], М. С. Подольской [7], Е. В. Омеляненко [6]. Авторы отмечают художественные особенности специфики росписи ткани, проявляющиеся в мягкости характера выразительных форм, колористическом богатстве, композиционной специфике, уникальности технологических приемов [4, с. 8].

В научных исследованиях отмечается, что лучшей формой освоения мастерства художественной росписи ткани считается сотворчество мастера и ученика, то есть форма ученичества [7], что только совместная деятельность преподавателя и обучающегося, позитивный диалог, сотворчество возможны при обучении батик (художественной росписи ткани) [6]. Чаще всего обучение художественной росписи ткани подразумевает освоение каждой технологии в отдельности.

Появление новых красителей, красок и художественных материалов для росписи ткани способствовало появлению и интенсивному развитию экспериментальных техник в декорировании текстиля. Наряду с классическими, традиционными техниками горячего и холодного батика встречаются различные сочетания холодного батика с эффектом «кракле», горячего батика с доработкой цветными контурами. Контурные, как и резервы, могут быть как цветные, так и «под золото», «серебро», «бронзу», «перламутр». Самостоятельной техникой является декорирование ткани различного рода перманентными фломастерами и маркерами для ткани. Разнообразие материалов позволяет использовать художественные приемы, заимствованные из техники графики, акварели, витража, мозаики.

Перед выполнением заданий студентам необходимо познакомиться с работами современных художников, работающих в смешанных техниках.

В современных публикациях и интернет-ресурсах можно встретить достаточно информации об уникальных авторских приемах в художественном текстиле. Так, сочетание техники шибори в холодном и горячем батике использует в своей работе Татьяна Шалаева: серия «В мире трав» [1] (рис. 1). Современная украинская художница Лариса Лукаш в своих работах «Ангелы цветов», «Аквариум» также использует технику шибори с последующей доработкой [8] (рис. 2). Художник Ольга Израйлева использует смешанную технику, дополняя холодный батик эффектом «кракле» или активно включая прием «шибори араши» (шибори на трубе), как в платке и шарфе «Цикламены» (рис. 3) и панно «Полевые цветы» [5] (рис. 4).

Валентина Чурилова в своей авторской технике сочетает узелковое крашение, свободную роспись и вытравку [9].

Представленные в данной статье студенческие работы выполнены во время ознакомительной практики. Здесь студенты получают первичный профессиональный

опыт, учатся мыслить нестандартно, осваивают методику творческой исследовательской работы.

Методика обучения художественной росписи ткани на кафедре декоративно-прикладного искусства совершенствовалась на протяжении многих лет в процессе проведения занятий и работе студии «Экспериментальный батик». Задача, стоящая перед студентами, – научиться совмещать в своих работах разнообразные техники, технологические приемы, современные художественные материалы для создания творческих и интересных композиций.

Одной из главных задач практики становится экспериментирование, которое стимулирует генерирование новых идей, появление новых творческих открытий. В процессе выполнения заданий будущие педагоги-художники приобретают опыт и свободу работы в материале.

На начальном этапе овладения технологиями росписи и окрашивания ткани студенты знакомятся с различными инструментами, красками и красителями, возможностями росписи различных видов ткани, способами холодного и горячего батика, безопасными приемами работы. Важно приобрести необходимый опыт работы стеклянной трубочкой с резервирующим составом для получения точных и ровных линий, умение работать горячим резервом кистями, штампиками, батик-штифтом или чантингом.

Важным моментом является знание способов устранения ошибок, которые часто возникают в процессе работы. Ошибки, которые могут появиться в процессе работы или на завершающем этапе, такие как протечки краски за контурную линию, можно замаскировать при помощи соли или мочевины либо изобразить дополнительные элементы. В горячем батике неудачные места можно «спрятать» за сетку «кракле».

Первое учебное задание состояло в окрашивании ткани несколькими способами: шибори на трубе, шибори в техники стежки, технике складывания, «каменное» шибори и др. Можно было экспериментировать с разными тканями и красителями, сравнить результаты, отобрать наиболее удачные. Следующая задача состояла в выборе приемов дальнейшего декорирования. Техники стежки и «каменное» шибори дают наиболее предсказуемый результат в изображении цветочных мотивов в техниках горячего батика, сухой кисти (рис. 5, 7, 8). На рисунке 8 работа маркерами для ткани выполнена достаточно деликатно, лишь подчеркнув рисунок, который получился в результате крашения. В некоторых работах одновременно выполнены два приема: «каменное» и шибори на трубе, рисунок выполнен в технике сухой кисти (рис. 6).

Сочетание различных техник позволяет студентам воплощать свои творческие фантазии, создавая уникальные работы.



*Рис. 1.* Татьяна Шалаева. Весна



*Рис. 2.* Лариса Лукаш. Ангелы цветов



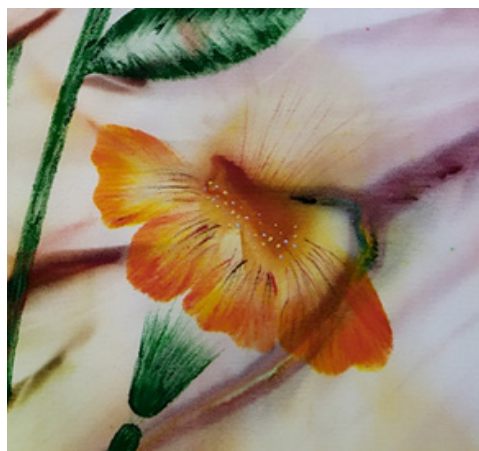
*Рис. 3.* Ольга. Израйлева. Шарф «Цикламены» (фрагмент)



*Рис. 4.* Ольга Израйлева. Полевые цветы



*Рис. 5.* С. Нагайцева. Узелковое крашение в технике стежки, горячий батик.  
Студенческая работа



*Рис. 6.* А. Богданова. Шибори араши, «каменное» шибори, сухая кисть.  
Студенческая работа





*Рис. 7.* А. Братышкина. «Каменное» шибори, декор в технике «сухая кисть». Студенческая работа



*Рис. 8.* А. Братышкина. Узелковое крашение в технике стежки, дорисовка маркерами по ткани. Студенческая работа

## Список источников

1. Батик Татьяны Шалаевой [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.art-home.ru/> (дата обращения: 10.05.2022).
2. Болотских Е. Г. Методика преподавания художественной обработки текстильных материалов студентам дневных отделений художественно-графических факультетов пединститутов: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1985. – 171 с.
3. Гильман Р. А. Педагогическое руководство творческой деятельностью студентов на занятиях по художественному оформлению тканей: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1986. – 201 с.
4. Зарали Н. В. Развитие художественного восприятия у студентов художественно-графических факультетов педвузов на занятиях по декоративно-прикладному искусству: Роспись ткани: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.
5. Ольга Израйлева. Мой батик [Электронный ресурс]. – URL: <https://club.osinka.ru/topic-113770?start=435> (дата обращения: 10.05.2022).
6. Омеляненко Е. В. Развитие творческой активности взрослых слушателей системы дополнительного образования на занятиях художественной росписью ткани: дис. ... канд. пед. наук. – Ростов н/Д., 2005. – 211 с.
7. Подольская М. С. Освоение мастерства художественной росписи ткани в российской традиционной школе преподавания: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2000. – 217 с.
8. Современная украинская художница Лариса Лукаш [Электронный ресурс]. – URL: <https://kyiv.gallery/ru/lukash-larisa> (дата обращения: 10.05.2022).
9. Техника художественной росписи тканей / авт.-сост. В. И. Чурилова. – М.: АСТ; Донецк: Сталкер, 2005. – 171 с.

## References

1. *Tatiana Shalaeva's Batik*. URL: <https://www.art-home.ru/> / (accessed: 10.05.2022). (In Russian)
2. Bolotskikh E. G. *Methods of teaching artistic processing of textile materials to full-time students of art and graphic faculties of pedagogical institutes*: dis. ... Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 1985, 171 p. (In Russian)
3. Gilman R. A. *Pedagogical guidance of creative activity of students in classes on the decoration of fabrics*: dis. ... Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 1986, 201 p. (In Russian)
4. Zarali N. V. *The development of artistic perception among students of art and graphic faculties of pedagogical universities in classes on decorative and applied art: Painting of fabric*: abstract. dis. ... Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 2006, 16 p. (In Russian)
5. *Olga Izraileva. My batik*. URL: <https://club.osinka.ru/topic-113770?start=435> (accessed: 10.05.2022). (In Russian)
6. Omelianenko E. V. *Development of creative activity of adult listeners of the system of additional education in the classes of artistic painting of fabric*: dis. ... Candidate of Pedagogical sciences. Rostov on Don, 2005., 211 p. (In Russian)
7. Podolskaya M. S. *Mastering the skill of artistic painting of fabric in the Russian traditional school of teaching*: dis. ... Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 2000, 217 p. (In Russian)
8. *Modern Ukrainian artist Larisa Lukash*. URL: <https://kyiv.gallery/ru/lukash-larisa> (accessed: 10.05.2022). (In Russian)
9. *Technique of artistic painting of fabrics*. Author-comp. V. I. Churilova. Moscow: AST Publ.; Donetsk: Stalker Publ., 2005, 171 p. (In Russian)

**Информация об авторе**

*Тропина Т. Н.*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Information about the author**

*Tropina T. N.*, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 22.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 22.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 378/721

## Поиск оптимальных путей обучения студентов различным способам визуализации изображений интерьеров

Антоненко Ю. С.<sup>1</sup>, Жданова Н. С.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск*

Сегодня, в период жесточайшей конкуренции, дизайнерские компании находятся в условиях постоянной борьбы и соперничества на рынке товаров и услуг, о чем свидетельствует AllAdvertising, публикующий динамические рейтинги по всем отраслям рекламного и дизайнерского рынка. Цель данного проекта – отразить самые эффективные компании по определенным критериям: последний из которых – имидж и уровень возможностей (портфолио). Последнее начинает создаваться в стенах художественных институтов и университетов. Вместе с тем в начале деятельности дизайнеров лежат изображения, выполненные вручную, и они имеют не меньшую ценность. Неслучайно некоторые дизайнеры плодотворно сочетают свою профессиональную работу с изобразительным искусством.

Целями нашего исследования являются изучение и сравнение различных способов визуализации изображений, а также поиск оптимальных путей обучения студентов использованию разнообразных изображений. Многолетний опыт работы со студентами показал, что главным направлением в нашей работе должна стать интеграция учебных дисциплин, где ведущую роль будет играть проектная деятельность. Исследование подтвердило необходимость оптимального сочетания ручного и компьютерного способа визуализации проектных замыслов будущих дизайнеров.

**Ключевые слова:** дизайн, способ изображения, компьютерная графика, цифровое искусство, визуализация изображений

*Для цитирования:* Антоненко Ю. С., Жданова Н. С. Поиск оптимальных путей обучения студентов различным способам визуализации изображений интерьеров // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 36–44.

Original article

## Search for the optimal ways of teaching students in various ways of visualization of interior images

Antonenko Yu. S.<sup>1</sup>, Zhdanov N. S.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk*

Today, in a period of fierce competition, design companies are in constant struggle and rivalry in the market for goods and services, as evidenced by AllAdvertising, which publishes dynamic ratings in all areas of the advertising and design market. The purpose of this project is to reflect the most effective companies according to certain criteria: the last of

which is the image and the level of opportunities (portfolio). The latter begins to be created within the walls of art institutes and universities. At the same time, at the beginning of the activities of designers, there are images made by hand, and they are no less valuable. It is no coincidence that some designers fruitfully combine their professional work with the fine arts.

The purpose of our study is to study and compare different ways of visualizing images, as well as to find the best ways to teach students how to use a variety of images. Many years of experience working with students suggested that the main direction in our work should be the integration of academic disciplines, where project activities will play a leading role. The study confirmed the need for an optimal combination of manual and computer-based visualization of the design ideas of future designers.

**Keywords:** design, image method, computer graphics, digital art, image visualization

*For citation:* Antonenko Yu. S., Zhdanov N. S. Search for the optimal ways of teaching students in various ways of visualization of interior images. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 36–44.

**Введение.** В последние десятилетия в нашей стране сложилось два пути визуализации проектных замыслов дизайнеров. Традиционный – «ручной» – практически ушел в прошлое, уступив место компьютерному. Процесс этот неизбежный, так как вся современная цивилизация стала основываться на цифровых технологиях. В начале нашего века все участники этого процесса видели только преимущества такого положения дел, в том числе дизайнеры, они приветствовали компьютерную визуализацию, которая имела ряд очевидных преимуществ [10]. Однако спустя два десятилетия стали видны и определенные недостатки, спровоцированные повальным увлечением компьютером.

Общественная практика дизайнеров, подготовленных в новых условиях, а также мониторинг качества обучения выявил ряд трудностей и недостатков, которые возникают в процессе чрезмерного увлечения компьютерной визуализацией изображений, поэтому стала нарастать необходимость в серьезных исследованиях возможностей компьютерных технологий и их влияния на всю теорию изображений. Несмотря на все это, некоторые аспекты оставались мало интересными для теоретиков дизайна. Только благодаря философам, искусствоведам и культурологам были исследованы возможности цифрового искусства и его роли во всех областях современной культуры.

К российским авторам, исследовавшим проблемы цифрового искусства и смежных с ним областей, мы относим Я. В. Бондареву, С. В. Ерохина, И. И. Орлову, Д. П. Ханолайнен и др. Все эти авторы подходят к цифровому искусству с самых широких позиций и изучают его методологию с точки зрения философии. Область технологизированного искусства определил С. В. Ерохин. Он акцентировал внимание на изобразительных направлениях. Исследователь изучил исторически важные события становления компьютеризированного искусства, рассмотрел вопросы автоматизации творчества, взаимосвязи между цифровым искусством и постмодернизмом, а также информационным обществом [9].

Диссертация Д. П. Ханолайнен «Компьютерное искусство как проблема морфологии искусства» раскрывает понятие «компьютерное искусство», однако не тождественным искусству цифровому. Автор последовательно проводит анализ социальных и эстетических предпосылок компьютерного искусства, поднимает во-

просы множественности и уникальности произведений компьютерного искусства, осуществляет попытку определения его места в системе видов искусства [18].

Авторы этой статьи изучали проблему цифрового искусства и цифровых изображений при реализации программы TEMPUS. В тот период были написаны учебники [7] и сборник программ [16] по цифровому искусству. Именно при разработке программ начались поиски оптимальных путей обучения студентов различным способам визуализации проектной информации. Многолетний педагогический опыт свидетельствовал, что эффективным направлением может стать интеграция учебных дисциплин, где ведущую роль будет играть проектная деятельность.

Возможности педагогической интеграции рассматривались и реализовывались в процессе обучения дизайну. Об это свидетельствуют имеющиеся публикации разных лет Ю. С. Антоненко [1], А. В. Екатеринушкиной [2], В. С. Безруковой [4], Н. С. Жданова [9; 20], А. Я. Лугиной [12], И. П. Яковлева [19] и др. Поиски мест соприкосновения отражены в монографии Н. С. Ждановой о проектно-графическом моделировании в дизайне [8].

Вместе с тем исследований, непосредственно рассматривающих проблему сочетания и взаимодействия разных способов визуализации проектного замысла, нами обнаружено не было, хотя данная тема и поднимается довольно часто в педагогических сообществах. На сегодняшний день остается открытым вопрос: как наиболее эффективно обучать будущих дизайнеров ручному и компьютерному моделированию? Особенно это становится важным при постоянном сокращении в учебном процессе времени, отведенного на освоение разных способов создания графических изображений, необходимых для дальнейшей дизайнерской деятельности.

**Материалы и методы исследования.** Согласно намеченной цели исследования разрабатывалась методика и выбирались измерительные материалы. Сначала изучали и сравнивали различные способы визуализации изображений, а затем искали оптимальные пути обучения студентов.

В этом исследовании предлагалась следующая последовательность этапов освоения студентами способов визуализации интерьеров: 1 этап – ручной способ визуализации изображений; 2 этап – компьютерная визуализация изображений дизайн-проектов. Студенты сначала осваивают ручное исполнение, потому что оно освоено на тех изобразительных навыках и умениях, которые они приобретают до поступления в университет. В этом случае роль входного контроля выполняет вступительный экзамен по изобразительному искусству, а вот в начале обучения компьютерному исполнению оказалось целесообразно проводить входной контроль, целью которого стало определение тех знаний и умений, которые будут необходимы студентам в последующем обучении.

Основным средством достижения цели стала педагогическая интеграция, благодаря которой было сформировано три блока учебных дисциплин:

- графический, объединяющий рисунок, живопись, техническая графика, проектная графика;
- компьютерный, объединяющий информационные технологии в дизайне и компьютерные технологии в дизайне интерьера;
- проектный, интегрирующий свои компетенции с теми, которые будут получены в первых двух блоках.

Эти три блока могут по-разному сочетаться между собой. От их взаимосвязей зависела эффективность обучения, которая и подлежала проверке. В основе визу-

ализации лежат графические изображения, именно они подлежали оцениванию, поэтому стало необходимым их сравнить по определенным критериям, которые представлены в таблице.

Таблица

Сравнение изображений, выполненных разными способами

Критерий	Компьютерный способ изображений	Ручной способ изображений
Отражение авторского лица исполнителя	Скрытое возможностями программы и уровнем ее освоения	Открытое, художественное решение зависит от изобразительных компетенций.
Подверженность моральному старению	Старение проекта определяется скоростью развития компьютерной программы	Старение проекта определяется материалами, присущими конкретным временем
Эффект реалистичности	Полная имитация всех элементов, обеспеченная возможностями компьютерной программы	Имитация фактур, текстур и поверхностей зависит от степени владения способами изображения поверхностей предметов среды
Количество исполнителей	Иногда коллективная форма творчества	Всегда индивидуальная форма творчества

**Результаты.** Для достижения позитивных результатов был проведен анализ достоинств и недостатков имеющегося опыта обучения студентов разным способам визуализации. Анализ обучения дизайнеров ручному способу визуализации показывал, что традиционная система не исчерпала своих возможностей. Она имела серьезную аргументацию, основанную на хорошо проверенных данных физиологии и психологии. Для сохранения этого способа главным аргументом являлось положение о поэтапном формировании умственных действий человека, из которой следовало, что движение руки и глаза соответствует скорости протекания умственной деятельности человека [18]. Для ускорения умственных действий необходимо было либо ускорить движения этих органов, либо найти более эффективное их сочетание. Американский психолог Р. Арнхейм утверждал, что мышление лежит на кончике карандаша [3].

Изучение различных способов компьютерной визуализации основывалось на возможности компьютерной графики, которая сегодня имеет множество классов программного обеспечения [11; 13–15]. Выделяют четыре основных вида компьютерной графики: растровая, векторная, трехмерная, фрактальная. Они различаются принципами формирования изображения в работах студентов, отображением на экране монитора и уровнем печати. Так, растровую графику используют при разработке электронных (мультимедийных) и полиграфических изданий. Практически все графические редакторы для работы с растровыми иллюстрациями выполняют обработку визуальных изображений. Дизайн-проекты, в которых применяют шрифты и простейшие геометрические элементы, разрабатывают также средствами векторной графики. Трехмерная графика чаще всего используется в изображении пространственного расположения предметов при проектировании интерьеров. Главным достоинством компьютерной визуализации является сокращение времени на создание множества вариантных решений проектного замысла и возможности хранения всех предыдущих вариантов.

Анализ прошлого опыта подтвердил положение, что необходимо сочетать оба способа визуализации изображений. Обучение может строиться по трем направлениям:

- три дисциплины пересекаются, у каждой из них остаются незадействованные области и полученные компетенции (рис. 1а);
- ручные изображения и компьютерная графика существуют по отдельности, но полностью поглощены проектированием (рис. 1б);
- ручные изображения и компьютерные пересекаются и поглощаются проектированием (рис. 1в).



Рис. 1. Схемы интеграции учебных блоков

Кратко прокомментируем каждый из трех блоков, показанных на рисунке 1. В первом случае графический и компьютерный блоки имеют небольшое поле взаимодействия. В каждом блоке дается знаний больше, чем необходимо проектированию, что само по себе неплохо, потому что эти компетенции могут быть востребованы в будущей профессиональной деятельности. Однако чрезвычайное увеличение этой части приводит к слабому усвоению базовых необходимых знаний и умений.

Во втором случае проектирование интегрирует оба блока, но нет их взаимодействия, такое часто получается, если компьютерную графику ведут не дизайнеры, а преподаватели информатики. Нами реализовывался третий путь. На проектировании определялась тема, например, для студентов профиля «Дизайн мебели», разминочное задание «Текстиль в интерьере» [13]. Сначала оно выполнялось вручную, а затем на основе компьютерной графики. Целью данного задания является научиться применять различные фактуры и текстуры тканей в интерьере определенного стиливого направления. Стиливое направление студенты выбирают сами по своему предпочтению. Данное задание выполняется студентами дважды: вручную и в графических 3-D программах (рис. 2).

В обучении студентов проектной деятельности наиболее широко применяются два способа представления графических изображений: растровый и векторный. Преимущества растровой графики: она помогает создать рисунок (любой сложности), а векторная графика не может точно передать эффект перехода от одного цвета к другому без потерь в размере файла. Основной же недостаток – это большой размер файлов у простых изображений и невозможность масштабирования (увеличения) изображения без потери его качества, невозможность вывода на печать на плоттер.





Рис. 2. «Текстиль в интерьере», ручной способ визуализации изображения и компьютерная графика

На дисциплине «Проектная деятельность» при редактировании дизайн-проектов, построенных в программе Autodesk 3dsMax (ранее 3DStudio MAX), при корректировке проектной экспозиции использовались следующие графические редакторы: Adobe Photoshop и CorelDRAW. Adobe Photoshop – многофункциональный графический редактор, помогающий работать с растровыми изображениями, позволяющий создать и отредактировать рисунки любой сложности и графические изображения, фотографии. Программа позволяет применить разнообразные фильтры (искажение, оформление, размытие, усиление резкости, шум), служащие для обработки фото и графических изображений, которые позволяют изменить (яркость, контрастность и т. д.). Вторая важная программа для компоновки проектной экспозиции – CorelDRAW – векторный графический редактор. Он участвует в создании и редактировании при визуализации. Его особенность в том, что при многократном увеличении все фотографии и изображения не теряют своего качества, кроме того, размер файлов для хранения рисунков занимает мало места на диске компьютера, что удобно при обучении студентов.

**Заключение.** Сегодня знание графических программ является важным в работе современного практикующего дизайнера. На выставках и конкурсах представляются проекты, выполненные исключительно в компьютерной графике и лишь изредка

появляются графические изображения, выполненные «от руки». Вместе с тем новых дизайнеров традиционно обучают ручным способам визуализации изображений, чтобы заложить прочное проектное мышление.

В результате анализа прошлого опыта стало понятно, что учебный процесс может строиться по трем направлениям. Для нас оказался более перспективным третий: ручные изображения и компьютерные пересекаются и полностью интегрируют с проектированием. Ручной способ визуализации интерьеров позволяет не только достичь выразительности, но и проявить индивидуальность художественно-образного языка разработчика. Однако это долгий путь, связанный с многолетней изобразительной подготовкой, здесь необходимы уверенные навыки в живописи, рисунке и композиции, что маловероятно у студентов бакалавров при сокращении времени для освоения соответствующих дисциплин.

Освоение компьютерных программ тоже требует определенных усилий, но у нынешнего поколения, выросшего на цифровых технологиях, это занимает гораздо меньше времени, поэтому необходимо одновременное использование обоих способов визуализации изображений. Сравнительный анализ показал, что у каждого способа есть свои достоинства, которые и следует использовать на определенных ступенях образования.

### Список источников

1. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Графическое моделирование как универсальный метод преобразования информации в процессе обучения дизайнеров // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе: сборник материалов всерос. науч.-практ. конференции. – Орел, 2018. – С. 309–316.
2. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Консолидация и интеграция дисциплин образовательной программы в процессе обучения дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 68–72.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
4. Безрукова В. С. Интеграционные процессы в педагогической теории и практике: монография. – Екатеринбург: СГИПИ, 1994. – 152 с.
5. Бондарева Я. В., Орлова И. И. Цифровое искусство: методология изучения / Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2020. – № 1 (51). – С. 137–143.
6. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство. – СПб.: Алетейя, 2011. – 188 с.
7. Жданова Н. С. Визуальное восприятие и дизайн в цифровом искусстве. – 2-е издание. – Магнитогорск: Магнитогорский гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2016. – 283 с.
8. Жданова Н. С. Основы дизайна и проектно-графического моделирования: учеб.-метод. пособие. – Магнитогорск: МаГУ, 2013. – 190 с.
9. Жданова Н. С. Разработка интегративной модели по освоению будущими дизайнерами проектной графики // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 58–62.
10. Зеленев Л. А., Фролов О. П. Принципы дизайна. – Горький: ГИСИ, 1978. – 30 с.
11. Ласкова М. К. Проектирование интерьера: учеб.-метод. пособие по выполнению курсовых работ. – Армавир: РИЦ АГПУ, 2014. – 48 с.
12. Лугина Я. А. Педагогическая интеграция в дизайн-образовании // Омский научный вестник. – 2012. – № 4 (111). – С. 194–196.
13. Минина А. А., Антоненко Ю. С. Сравнительный анализ программ, используемых в обучении цифровому искусству дизайнера среды // Формирование предметно-пространственной среды современного города: сборник материалов ежегодной

всерос. науч.-практ. конференции (с междунар. участием). – Магнитогорск, 2021. – С. 147–150.

14. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2006. – 219 с.

15. Технологий для визуализации интерьера помещений с помощью 3-D моделирования [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. – 2016. – № 2. – URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/02/64821> (дата обращения: 28.01.2022).

16. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Интерьер и оборудование»: электронное издание [Электронный ресурс] / Ю. С. Антоненко, А. Д. Григорьев, А. В. Екатеринушкина [и др.]. – Магнитогорск: Магнитогорский гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2018. – 119 с.

17. Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действий: сборник статей / под ред. П. Я. Гальперина, Н. Ф. Талызиной. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. – 135 с.

18. Ханолainen Д. П. Компьютерное искусство как проблема морфологии искусства: дис. ... канд. филос. наук. – Петрозаводск, 2014.

19. Яковлев И. П. Интеграция высшей школы с наукой и производством. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 128 с.

20. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V., Mishukovskaya Yu. I., Antonenko Yu. S. Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer) // Journal of Applied Engineering Science. – 2018. – Т. 16, № 3. – С. 374–382.

## References

1. Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A.V. Graphic modeling as a universal method of information transformation in the process of training designers. *Actual problems of design education in higher education: collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference*. Orel, 2018, pp. 309–316. (In Russian)

2. Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A.V. Consolidation and integration of disciplines of the educational program in the process of training designers. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2019, no. 2, pp. 68–72. (In Russian)

3. Arnheim R. *Art and visual perception*. Moscow: Architecture-S Publ., 2007, 392 p. (In Russian)

4. Bezrukova V. S. *Integration processes in pedagogical theory and practice: a monograph*. Yekaterinburg: SGIPI, 1994, 152 p. (In Russian)

5. Bondareva Ya. V., Orlova I. I. Digital art: methodology of study. *Bulletin of Tver State University. Series: Philosophy*, 2020, no. 1 (51), pp. 137–143. (In Russian)

6. Erokhin S. V. *Digital computer art*. St. Petersburg: Aleteya Publ., 2011, 188 p. (In Russian)

7. Zhdanova N. S. *Visual perception and design in digital art*. 2nd edition. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2016, 283 p. (In Russian)

8. Zhdanova N. S. *Fundamentals of design and design-graphic modeling. studies: method. stipend*. Magnitogorsk: MaGU, 2013, 190 p. (In Russian)

9. Zhdanova N. S. Development of an integrative model for the development of project graphics by future designers. *Modern Tendencies in Fine and Decorative Applied Arts and Design*, 2019, no. 2, pp. 58–62. (In Russian)

10. Zelenov L. A., Frolov O. P. *Principles of design*. Gorky: GISI, 1978, 30 p. (In Russian)

11. Laskova M. K. *Interior design: studies.-method. the manual for the execution of term papers*. Armavir: RIC AGPU, 2014, 48 p. (In Russian)

12. Lugina Ya. A. Pedagogical integration in design education. *Omsk Scientific Bulletin*, 2012, no. 4 (111), pp. 194–196. (In Russian)

13. Minina A. A., Antonenko Yu. S. Comparative analysis of programs used in teaching digital art to an environment designer. *Formation of the subject-spatial environment of a modern city: a collection of materials of the annual All-Russian scientific and practical conference (with international participation)*. Magnitogorsk, 2021, pp. 147–150. (In Russian)
14. Rosenson I. A. *Fundamentals of design theory*: textbook for universities. St. Petersburg: Piter Publ, 2006, 219 p. (In Russian)
15. Technologies for visualizing the interior of premises using 3-D modeling. *Modern Scientific Research and Innovation*, 2016, no. 2. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/02/64821> (accessed: 28.01.2022). (In Russian)
16. *Collection of work programs in the field of training 54.04.01 "Design", profile "Interior and equipment"*: electronic edition. Yu. S. Antonenko, A. D. Grigoriev, A. V. Ekaterushkina [et al.]. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2018, 119 p. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36996473> (date of application: 28.01.2022). (In Russian)
17. *Formation of knowledge and skills based on the theory of gradual assimilation of mental actions*: Collection of articles. Edited by P. Ya. Galperin, N. F. Talyzina. Moscow: Publishing House of Moscow. un-ta, 1968, 135 p. (In Russian)
18. Hanolainen D. P. *Computer art as a problem of morphology of art*: dis. ... Candidate of Philosophical Sciences. Petrozavodsk, 2014.
19. Yakovlev I. P. *Integration of higher education with science and production*. Leningrad: Publishing House of LSU, 1987, 128 p. (In Russian)
20. Zhdanova N. S., Gavritkov S. A., Ekaterinushkina A. V., Mishukovskaya Yu. I., Antonenko Yu. S. Complex integration as an effective way of training future designers in technical universities (integration as a way of training a designer). *Journal of Applied Engineering Science*, 2018, vol. 16, no. 3, pp. 374–382.

### Информация об авторах

**Антоненко Ю. С.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

**Жданова Н. С.**, кандидат педагогических наук, профессор Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

### Information about the authors

**Antonenko Yu. S.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Design Department of the Institute of Construction, Architecture and Design, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

**Zhdanova N. S.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Institute of Construction, Architecture and Art, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 19.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 19.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 72.012/72

## Выявление современных потребностей людей в интерьерах торгово-развлекательных центров

Екатериноушкина А. В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова,  
Магнитогорск*

Большую часть времени люди проводят в общественных интерьерах многофункционального назначения. Их проектирование должно прежде всего ориентироваться на запросы потребительских групп и соответствовать критериям комфорта. В этой связи возрастает необходимость комплексных исследований. Эффективность проектирования (модернизации) современных торговых центров ориентируется на три исследовательские категории: критериальная оценка объекта, социологическое исследование, проектно-графическое моделирование. При этом роль социологических исследований в рамках этапов дизайн-проектирования является ведущей, так как именно при наличии степени удовлетворенности и комфорта потребителей зависит коммерческий успех и перспективное развитие ТРЦ.

**Ключевые слова:** общественный интерьер, торгово-развлекательный центр, потребительские группы, проектирование

*Для цитирования:* Екатериноушкина А. В. Выявление современных потребностей людей в интерьерах торгово-развлекательных центров // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 45–54.

Original article

## Identification of modern needs of people in the interiors of shopping and entertainment centers

Ekaterinushkina A. V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk*

People spend most of their time in multifunctional public interiors. Their design should, first of all, focus on the needs of consumer groups and meet the criteria of comfort. In this regard, the need for comprehensive research is increasing. The effectiveness of the design (modernization) of modern shopping centers is focused on three research categories: criterion assessment of the object, sociological research, design and graphic modeling. At the same time, the role of sociological research within the design design stages is leading, since it is in the presence of the degree of satisfaction and comfort of consumers that the commercial success and long-term development of the shopping center depends.

**Keywords:** public interior, shopping and entertainment center, consumer groups, design

*For citation:* Ekaterinushkina A. V. Identification of modern needs of people in the interiors of shopping and entertainment centers. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 45–54.

**Введение.** Эволюционные процессы во всем мире происходят в результате экономических, социальных, политических перемен и затрагивают все сферы в развитии общества. Преобразования коснулись и предметно-пространственной среды.

Можно сказать, что предшественниками современных ТРЦ является не мелко-розничная торговля, а комплексная многофункциональная структура оказания различных услуг: ярмарки, торговые улицы. Ранее это было связано с различными праздниками и выраженными датами, а сегодня современный потребитель осуществляет свои покупки, ориентируясь не только на их целесообразность, но и яркий эмоциональный порыв. Соответственно, встала необходимость внедрения функции развлечения, создание положительной мотивационной атмосферы.

Переосмысление облика и функционала средовых комплексов привлекло внимание исследователей и проектировщиков. Освободившись от канонов исторически сложившихся стилей, средовой дизайн получил возможность нового формообразования крупных масштабов, суровой простоты и пластики объемных форм с резкими контрастами горизонталей и вертикалей [5]. В свою очередь, это привело к нарушениям единства внешнего и внутреннего облика. «В какой-то момент архитектура и интерьер перестали представлять собой одно целое: «закономерность связи между декорацией фасадов и системой внутренних пространств здания перестала быть правилом» [11, с. 20]. Теперь во главе угла архитектуры стоят принципы максимального удобства и функциональности. Декор в интерьере общественных мест перестал быть единым целым, эстетика и красота отошли на второй план, но не потеряны.

Одним из актуальных объектов в решении проблем проектирования является торгово-развлекательный центр (ТРЦ) – многофункциональный комплекс, объединенный единой маркетинговой стратегией и управлением. ТРЦ в структуре города играет немаловажную роль, являясь неотъемлемой частью организации пространства, зачастую представляя собой композиционный центр [14]. Современные ТРЦ представляют собой взаимодействие торговых пространств и среды с дополнительными социокультурными и эмоционально-психологическими функциями. Это приводит к появлению и реализации новых архитектурно-дизайнерских идей и концепций [9; 12].

Опыт описания специфики проектирования объектов торговли принадлежит зарубежным авторам (примером могут служить работы Б. Мейтленда, Д. Гослинга и др.). В отечественных исследованиях следует отметить следующие направления: конструкторские и проектировочные решения; композиция объекта в городской среде; соотношение внешнего и внутреннего пространства комплекса (К. В. Сельченков, А. И. Урбах, А. А. Гаврилина, Н. В. Максименко, И. Р. Федосеева, А. Г. Токмаджян, И. И. Лошаков и др.). Авторами недостаточно полно рассматривается вопрос взаимодействия с потребительскими группами в поиске средств обеспечения комфортной среды.

Однако есть общие исследования, характеризующие поведенческие аспекты человека в городской среде (Л. М. Фридман, Б. И. Додонов, К. Г. Юнг и др.); мотивы и потребности в торговой среде (Д. Пулер, И. А. Дубровин, А. Маслоу и др.); вопросы качества городской среды посредством социализации общественного пространства [4; 10; 12]. Современные маркетинговые исследования рассматривают потребительские качества людей с позиции «Теории поколений» [1; 18]. Авторы считают,

что положения данной теории наиболее целесообразно использовать в организации и проектировании современных торгово-развлекательных комплексах [13; 15; 19].

**Методы исследования.** Сочетание коммерческих потребительских и досуговых практик в одном пространстве становится одним из преобладающих свойств. Более того, ТРЦ становится местом локализации определенных групп посетителей, воспринимающих данное место как территорию встреч для общения, приятного времяпрепровождения. Характеристику данному явлению в свое время дал Ш. Зукин, дав ему определение «soft power». Оно заключается в проектировании пространств как способа «сегментации публики и предопределения поведения посетителей» [2]. Концепция проектного решения предопределяет комфорт социальных групп, ориентируя дизайн на их предпочтения.

Для реализации методики исследования объектом проектирования выбран ТРЦ «Континент» (г. Магнитогорск). Эмпирическая часть исследования на тему «Трансформируемая среда общественных интерьеров как фактор психологического комфорта (на примере проектирования ТРЦ)» содержит три основных структурных компонента (рис. 1). Реализация комплекса методов в данных компонентах позволит достичь результата – формулирования ряда универсальных рекомендаций для последующего проектирования ТРЦ и объектов схожей типологии с учетом современных потребительских запросов.

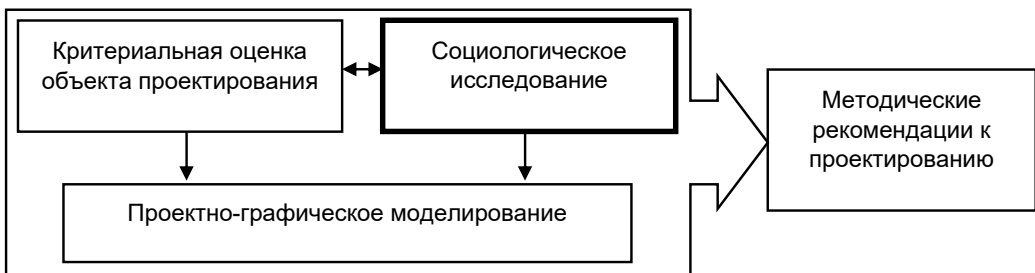


Рис. 1. Методика эмпирической части исследования

Критериальная оценка объекта проектирования: анализ, сравнение, обобщение схожих по типологии объектов по следующим критериям: функциональность, эргономичность, эстетичность, комфортность. Последний критерий является наиболее важным с точки зрения анализа степени потребительского совершенства предметно-пространственной среды ТРЦ. Комфорт – это оптимальное функциональное состояние человека, которое свидетельствует о благоприятных для него условиях в рамках системы «человек – среда» [15]. Проектный процесс не только ориентируется на функцию ТРЦ в структуре городской среды, но и рассматривает потребление как процесс развлечения. Данный подход впервые был принят в Германии на встрече Союза дизайнеров. Его внедрение предполагает необходимость превращения реализации потребностей в игровую форму. Досуг, являясь важной частью современной жизни, способствует формированию новой этики отношений между людьми в потребительской среде.

Социологическое исследование становится неотъемлемой частью проектирования ТРЦ исходя из прямой связи с потребителем. Понимание того, что коммерческий успех функционирования ТРЦ напрямую зависит от потребительских групп, приводит к большей эффективности реализации проектных предложений. В раз-

рабатываемой методике социологического исследования наибольшую значимость имеют следующие функции:

- познавательная: изучение теоретических основ и современного состояния объекта и субъекта исследования, формулирование теоретических выводов;
- практическая: разработка методики исследования, выбор и обоснование методов, форм, инструментария его проведения и подведения итогов;
- ценностная: соответствие норм, ценностей, функциональной специфики объектов проектирования потребностям социальных групп;
- прогностическая: составление прогноза на эффективное удовлетворение потребностей социальных групп при изменении (модернизации) проектируемого объекта.

Данный вид социологического исследования является пилотажным, ориентированным на короткий временной промежуток и узкую выборку респондентов для быстрого получения необходимых данных. Структура социологического исследования представлена на рисунке 2.

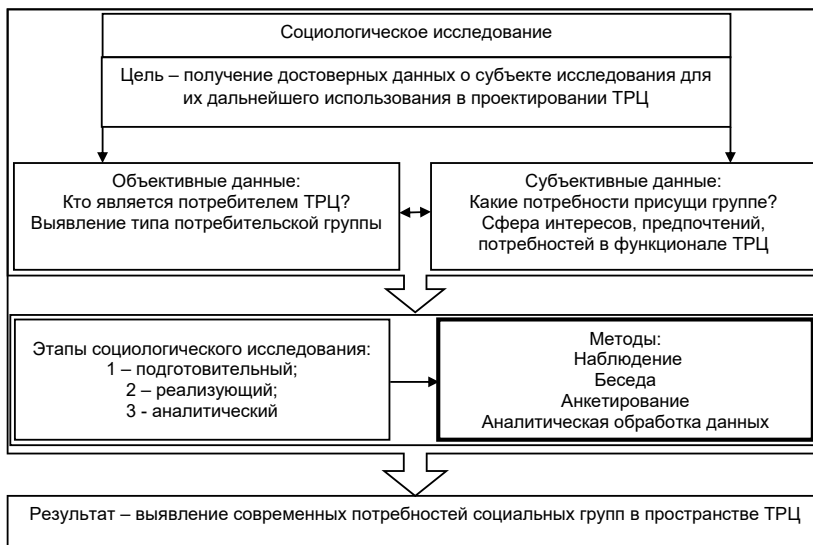


Рис. 2. Структура социологического исследования

Его реализация осуществлялась в несколько последовательных этапов:

1 этап – подготовка (вырабатывается план деятельности, определяющий последовательность действий; выявляется тип потребительской группы);

2 этап – реализация: выбор и применение диагностических средств, позволяющих определить интересы и потребности, степень удовлетворенности услугами ТРЦ, расположением функциональных зон; выявить оптимальное распределение людских потоков; определить уровень комфорта и положительного эстетического восприятия (наблюдение, хронометраж, беседы, анкетирования и пр.);

3 этап – аналитика: обработка результатов и формулирование выводов для дальнейшего художественно-образного и архитектурно-планировочного проектирования [5].

На основе результатов критериальной оценки и социологического исследования выполнялось проектно-графическое моделирование – разработка авторского про-



ектного предложения, ориентированного на апробацию полученных данных, корректировку методических рекомендаций к последующему проектированию [3; 8].

**Результаты.** В реализации социологического исследования наибольшую информативность получили данные наблюдения и анкетирования. Внедрение данных методов осуществлялось в двух направлениях (рис. 3)



Рис. 3. Внедрение методов наблюдения, анкетирования

Наблюдение – эмпирический метод, используемый для целенаправленной фиксации восприятия изучаемого объекта (явления) и дальнейшего анализа в определённых условиях. По своей специфике наблюдение было объективным – включенным – периодическим.

Анкетирование – эмпирический, вербально-коммуникативный метод по сбору достаточных данных посредством упорядоченных по содержанию и форме вопросов. Опросные листы содержали несколько блоков вопросов:

- демографический (возраст, гендерные признаки, жизненный цикл);
- социально-экономический (тип социализации, степени доходов (с точки зрения возможности потребления предложенного комплекса товаров и услуг), видов жизнедеятельности);
- психологический (образ жизни, интересы, запросы к товарам и услугам, степень удовлетворенности, уровень комфорта при длительном пребывании);
- познавательный (степень знания и понимания современных тенденций, изменений, возможностей в дизайне, маркетинге, бизнес-технологиях)

Результаты анкетирования позволили взять за основу теорию поколений при выявлении специфики и потребностей групп – потребителей современных ТРЦ. Обоснованием выбора является соответствие результатом существующим маркетинговым исследованиям [7; 18–20]. Кроме этого, можно отметить, что ТРЦ являются объектами массового потребления, в которых целесообразно рассматривать более обобщенную типологию, нежели традиционную классификацию социальных групп. Таким образом, были выявлены следующие «эталонные» потребительские группы, которые формируют культуру потребления, и служат образцом для формирования интересов у других групп.

1. Потребительская модель поколения «X»: цель – приобретение товаров первой необходимости (ассортимента, важного для себя и для своей семьи); торговая точка – специализированный магазин, районный или придворовый универсам. Это представители старшего поколения, воспитанные на ценностях своего времени. Они являются редкими посетителями ТРЦ из-за отсутствия в этом большой необходимости.

2. Потребительская модель поколения «Y»: цель – приобрести товары с возможностью интересного времяпрепровождения; торговая точка – супермаркеты, торговые центры. Это представители средних лет, определившиеся в жизни: имеющие стабильный доход, семью, устойчивые предпочтения и интересы. На сегодняшний день – это самая типичная и большая аудитория, которая готова проводить в ТРЦ длительное время с учетом его многофункционала, комфортной атмосферы и пр.

3. Потребительская модель поколения «Z»: цель – общение в режиме «игры», развлечения с возможностью цифровизации (интерактива), приобретение товаров для личного пользования (предпочтения брендовой продукции, гаджетам); торговая точка – крупные торгово-развлекательные центры. Это представители молодежи (в большинстве подростки), с точки зрения дальнейшего развития торгово-развлекательной сферы самый перспективный сегмент потребительского рынка. Сегодня их покупательская способность не составляет приоритет. Однако именно эта группа ориентирует на создание принципиально новых пространств комфортного времяпрепровождения.

Исходя из характеристики групп можно отметить, что модернизация торгово-развлекательных центров должна учитывать потребительские модели поколения Y с перспективой на поколение Z. Компонент «развлечение-досуг» сейчас приравнен к компоненту «покупки». Именно он становится генератором идей, направленных не просто на удержание аудитории (поколение Y), но и на привлечение новых посетителей (поколение Z).

Выводы социологического исследования создают доказательную базу для основного принципа проектирования современного ТРЦ, в основе которого лежит необходимость в распределении внутренней предметно-пространственной структуры с учетом двух групп потребления, поиска путей объединения ее компонентов в единую коммуникативно-визуальную систему. Выделим некоторые пути проектирования внутренних пространств, исходя из потребительских характеристик.

Социализация в пространстве: организация многофункциональных территорий открытого и закрытого типа, обеспечивающих свободное или индивидуальное общение, социальную активность, в соответствии с доминирующими потребительскими группами [6].

Ориентация в пространстве: планировочное решение выстраивается с обязательным наличием доминант (информационные, рекламные стенды – точки акцентирования внимания); бренды или крупные арендаторы располагаются в глубине пространства, обеспечивая композиционный строй остальных пространств.

Распределение людских потоков: обеспечение понимания потребителями структуры расположения различных по значению зон, выбора необходимых траекторий с помощью визуальных акцентов. Данный способ способствует вовлечению человека во внутреннюю среду ТРЦ, мотивируя на совершение большего количества действий [12].

Концептуальная структура: за счет оборудования (лифты, эскалаторы, переходы и пр.), малых архитектурных форм (фонтанов, скульптур, инсталляций, витражных композиций и пр.), компонентов предметного наполнения (торгового оборудования, вывесок, рекламных блоков и пр.), звукового и светового сопровождения создается комфортная визуальная атмосфера, в которой человеку интересно двигаться в ней дальше.

Расширение функциональных зон: поиск новых сегментов (например: событийные площадки; мастер-классы, познавательное развлечение и пр.) наряду с уже существующими (покупка, досуг, фуд-корт). Изменение структуры торговых площадей в пользу арендаторов-«магнитов» (брендов с наибольшей потребительской способностью).

Цифровизация пространства: внедрение цифровых технологий (например: видео-маппинг, интерактивные площадки, инсталляции и пр.) в организационно-торговую и развлекательную структуру [14].

**Заключение.** Торгово-развлекательные центры при наличии коммерческой привлекательности становятся разновидностью социально значимых объектов, ориентированных на формирование у разных групп потребления высокого уровня комфорта времяпрепровождения. Данный уровень проявляется в сочетании множества разнообразных видов доступных публикам потребительских и непотребительских практик и их концентрации для привлечения и удержания большего числа потребителей.

Таким образом, необходимость получения объективных данных о классификациях и типологиях потребителей и их потребностей, необходимых для пользования услугами ТРЦ, возвышают роль социологического исследования в процессе дизайн-проектирования. В результате мы пришли к следующим выводам:

– покупательское поведение зависит от территориального формата, цены, ассортимента, разнообразия функциональных зон, привлекательной (эстетической) атмосферы, критерия «комфорта»;

– основная аудитория современных торгово-развлекательных центров может быть изучена на основе положений «Теории поколений»;

– перспектива развития ТРЦ должна быть направлена на молодежь (поколение Z), соответственно должны быть заложены возможности коммуникации, трансформации, цифровизации пространства.

Материалы и результаты социологического исследования позволяют своевременно корректировать этапы проектных предложений (художественно-образной концепции, архитектурно-планировочного решения, распределения функциональных зон, эстетической выразительности цветового решения и соотношения фактур и пр.) Это также открывает широкие возможности для поиска новых концептуальных решений в проектировании многофункциональных общественных зданий, в том числе современных торговых центров, которые по своей значимости в организации городского пространства и жизни горожан имеют немаловажное социализирующее значение.

#### Список источников

1. *Blatterer H.* The changing semantics of youth and adulthood // *Cultural sociology.* – 2010. – Vol. 4, № 1. – P. 63–79.
2. *Zukin Sh.* Landscapes of power: from Detroit to Disney World // *Journal of Architectural Education.* – 1993. – № 46. – P. 191–195.

3. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Графическое моделирование как универсальный метод преобразования информации в процессе обучения дизайнеров // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе: сборник материалов всерос. науч.-практ. конференции (Орел, 20 декабря 2018 г.) / под ред. Е. А. Чертыковцевой. – Орел: Орловский гос. ун-т им. И. С. Тургенева, 2018. – С. 309–316.
4. Артемова О. В., Савченко А. Н. Качество городской среды: вопросы организации и социализации общественного пространства [Электронный ресурс] // Векторы благополучия: экономика и социум. – 2021. – № 2 (41). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kachestvo-gorodskoy-sredy-voprosy-organizatsii-i-sotsializatsii-obschestvennogo-prostranstva> (дата обращения: 20.08.2022).
5. Багров К. Ю., Екатеринушкина А. В. Роль социального исследования для проектирования торгово-развлекательных центров // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 78-й Междунар. науч.-техн. конференции. – Магнитогорск, 2020. – С. 587.
6. Гельфонд А. Л. Общественное здание и общественное пространство. Дуализм отношений [Электронный ресурс] // Academia. Архитектура и строительство. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvennoe-zdanie-i-obschestvennoe-prostranstvo-dualizm-otnosheniy> (дата обращения: 20.08.2022).
7. Горбунова М. Ю., Понукалина О. В. Управление поведением потребителя в контексте эмоционально-коммуникативного сервиса // Социологические исследования. – 2012 – № 4 – С. 78–88.
8. Екатеринушкина А. В. Роль проектирования в системе двухуровневого образования дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 103–108.
9. Жданова Н. С., Мишуковская Ю. И. Методологические основы изучения предметно-пространственной среды интерьеров: Электронный ресурс: учеб.-метод. пособие. – Магнитогорск: Магнитогорский гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2020.
10. Желнина А. А. Социокультурное значение пространств потребления в постсоветском городе (на примере торговых центров Санкт-Петербурга) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 12. – 2010. – Вып. 1. – С. 330–335.
11. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
12. Лукаш О. Н. Архитектурно-дизайнерские принципы формирования среды торгово-развлекательных центров: автореферат дис. ... канд. архитектуры. – М., 2012. – 26 с.
13. Малетин С. С. Особенности потребительского поведения поколения Z // Российское предпринимательство. – 2017. – Т. 18, № 21. – С. 3347–3360.
14. Пермяков М. Б., Чернышова Э. П. Проектирование торговых центров // Творческое пространство образования: сборник материалов внутривузовской (очно-заочной) науч.-практ. конференции. – Магнитогорск, 2016. – С. 104–108.
15. Поколение Z: те, кто будет после [Электронный ресурс] // Из интервью А. Сычёвой с психотерапевтом, кандидатом медицинских наук Марком Сандомирским. – URL: <http://www.e-executive.ru/knowledge/announcement/1450249/> (дата обращения: 20.08.2022).
16. Солдатова Г. У., Рассказова Е. И. Психологические модели цифровой компетентности российских подростков и родителей // Национальный психологический журнал. – 2014. – № 2(14). – С. 27–35.
17. Чернышова Э. П. Понятие комфорта в городской среде: роль дизайнера // Архитектура. Строительство. Образование. М 2015. – № 2 (6). – С. 124–129.
18. Шамис Е., Антипов А. Теория поколений // Маркетинг Менеджмент. – 2007. – № 6. – С. 42–46.

19. Шевченко Д. А. Исследование потребительского поведения крупных сегментов рынков в России: поколенческий подход // Практический маркетинг. – 2013. – № 4. – С. 4–13.
20. Ядова М. А. Современное и традиционное в ценностях постсоветской молодежи // Социологические исследования. – 2012. – № 1. – С. 114–125.

### References

1. Blatterer H. The changing semantics of youth and adulthood. *Cultural Sociology*, 2010, vol. 4, no. 1, pp. 63–79.
2. Zukin Sh. Landscapes of power: from Detroit to Disney World. *Journal of Architectural Education*, 1993, no. 46, pp. 191–195.
3. Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A.V. Graphic modeling as a universal method of transforming information in the process of teaching designers. *Actual problems of design education in higher education: a collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference* (Orel, December 20, 2018). Edited by E. A. Chertykovtseva. Orel: Oryol State University named after I. S. Turgenyev, 2018, pp. 309–316. (In Russian)
4. Artemova O. V., Savchenko A. N. The quality of the urban environment: issues of organization and socialization of public space. *Vectors of Well-being: Economy and Society*, 2021, no. 2 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kachestvo-gorodskoy-sredyovoprosy-organizatsii-i-sotsializatsii-obschestvennogo-prostranstva> (accessed: 20.08.2022). (In Russian)
5. Bagrov K. Yu., Ekaterinushkina A. V. The role of social research for designing shopping and entertainment centers. *Actual problems of modern science, technology and education: abstracts of the 78th International Scientific and Technical Conference. conferences. Magnitogorsk, 2020*, p. 587. (In Russian)
6. Gelfond A. L. Public building and public space. Dualism of relations. *Academia. Architecture and Construction*, 2015, no. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvennoe-zdanie-i-obschestvennoe-prostranstvo-dualizm-otnosheniy> (accessed: 20.08.2022). (In Russian)
7. Gorbunova M. Yu., Ponukalina O. V. Consumer behavior management in the context of emotional and communicative service. *Sociological Research*, 2012, no. 4, pp. 78–88. (In Russian)
8. Ekaterinushkina A.V. The role of design in the system of two-level education of designers. *Modern Tendencies of Fine, Decorative Applied Arts and Design*, 2018., no. 1, pp. 103–108. (In Russian)
9. Zhdanova N. S., Mishukovskaya Yu. I. *Methodological foundations of the study of the subject-spatial environment of interiors*: Electronic resource: textbook.-method. stipend. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2020. (In Russian)
10. Zhelnina A. A. Socio-cultural significance of consumption spaces in a post-Soviet city (on the example of shopping centers in St. Petersburg). *Bulletin of St. Petersburg State University*. Episode 12, 2010, issue 1, pp. 330–335. (In Russian)
11. Ikonnikov A. V. *Function, form, image in architecture*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1986, 288 p. (In Russian)
12. Lukash O. N. *Architectural and design principles of the formation of the environment of shopping and entertainment centers*: abstract dis. ... Candidate of architecture. Moscow, 2012, 26 p. (In Russian)
13. Maletin S. S. Features of consumer behavior of generation Z. *Russian Entrepreneurship*, 2017, vol. 18, no. 21, pp. 3347–3360. (In Russian)
14. Permyakov M. B., Chernyshova E. P. Designing shopping centers. *Creative space of education: collection of materials of the intramural (full-time) scientific and practical conference. Magnitogorsk, 2016*, pp. 104–108. (In Russian)

15. *Generation Z: those who will be after*. From the interview of A. Sycheva with psychotherapist, Candidate of Medical Sciences Mark Sandomirsky. URL: <http://www.e-xecutive.ru/knowledge/announcement/1450249/> (accessed: 20.08.2022). (In Russian)
16. Soldatova G. U., Rasskazova E. I. Psychological models of digital competence of Russian adolescents and parents. *National Psychological Journal*, 2014, no. 2(14), pp. 27–35. (In Russian)
17. Chernyshova E. P. The concept of comfort in the urban environment: the role of design. *Architecture. Construction. Education*, 2015, no. 2 (6), pp. 124–129. (In Russian)
18. Shamis E., Antipov A. Theory of generations. *Marketing Management*, 2007, no. 6, pp. 42–46. (In Russian)
19. Shevchenko D. A. Research of consumer behavior of large market segments in Russia: Generational approach. *Practical Marketing*, 2013, no. 4, pp. 4–13. (In Russian)
20. Yadova M. A. Modern and traditional in the values of post-Soviet youth. *Sociological Research*, 2012, no. 1, pp. 114–125.

### Информация об авторе

**Екатеринушкина А. В.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна, Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

### Information about the author

**Ekaterinushkina A. V.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Design, Institute of Construction, Architecture and Art, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 22.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 22.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 372. 016:744\*40

## О роли междисциплинарных связей в процессе подготовки бакалавров по направлению «Педагогическое образование»

Т. А. Ермоленко<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск*

В статье рассматриваются актуальные вопросы педагогики, пути реализации принципов дидактики: связи теории с практикой, принципа межпредметных связей и интегративного подхода. Гибкость учебного процесса зависит не только от набора и количества дисциплин в учебном плане, но и от научно-обоснованного их содержания, наполнения их заданиями, опробованными на практике и формирующими необходимые компетенции будущих специалистов.

**Ключевые слова:** принципы тики, интеграция в обучении, межпредметные связи, профессиональная подготовка, проектная деятельность, компетенции

*Для цитирования:* Ермоленко Т. А. О роли междисциплинарных связей в процессе подготовки бакалавров по направлению «Педагогическое образование» // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 55–63.

Original article

## On the role of interdisciplinary connections in the process of preparing bachelors in the area of “Pedagogical education”

Ermolenko T. A.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

The article deals with topical issues of pedagogy, ways of implementing the principles of didactics, namely, the connection of theory with practice, the principle of intersubject relations and the integrative approach. The flexibility of the educational process depends not only on the set and number of disciplines in the curriculum, but also on their scientifically-based content, filling them with tasks that have been tested in practice and form the necessary competencies of future specialists.

**Keywords:** principles of didactics, integration in training, interdisciplinary relations, professional training, project activities, competencies

*For citation:* Ermolenko T. A. On the role of interdisciplinary connections in the process of preparing bachelors in the area of “Pedagogical education”. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 55–63.

Целостность всего педагогического процесса – это его определяющее и важнейшее качество, напрямую зависящее от содержания образования, единства составля-

ющих его компонентов и их взаимодействия. Это должно учитываться при создании программ, составлении планов, написании учебников и пр. Еще Я. А. Коменский в «Великой дидактике» создал систему дидактических принципов как исходных положений, отражающих объективные законы процесса обучения. С того времени количество и формулировки принципов дидактики изменялись, эта работа продолжается и по сей день, но «все принципы обучения связаны друг с другом и проникают один в другой...» [13].

В связи с этим хотелось бы остановиться на важности межпредметных связей, обеспечивающих интегративный подход в обучении, о чем в свое время Я. А. Коменский сказал: «Связывай родственные по содержанию предметы».

В Институте искусств в программах всех специальностей присутствует дисциплина «Основы начертательной геометрии и перспективы». В первом семестре изучается курс «Начертательная геометрия» по классической схеме, согласно логике познания – от простого к сложному, от известного к новому: от эюргов точки, прямой к плоскости, а от них к различным поверхностям. «Хотелось бы отметить, что несмотря на “сиротские” часы раздела “Образование поверхностей”, мы сохранили его, и наши студенты успешно справляются при решении задач с различными поверхностями. Хотя нам настоятельно рекомендовали упростить содержание курса, что, думается, непрофессионально. Перейдя на Болонский процесс, мы и так уже утратили фундаментальность нашего образования, и если будем продолжать вводить “упрощения” в учебный процесс, снижать требования к студентам, то наша высшая школа никогда не вернет прежнего преимущества» [7].

Не следует забывать о важности межпредметных связей в учебном процессе, поэтому изучение законов образования геометрических тел на первом курсе напрямую связано с дисциплиной «Формообразование», которая является заключительной в блоке художественных дисциплин и должна опираться на компетенции, полученные при изучении «Начертательной геометрии», «Живописи», «Академического рисунка» и др. [4].

Кроме того, в программах подготовки бакалавров заложено немалое количество часов самостоятельной работы и для ее успешного осуществления, формирования необходимых компетенций обучающихся в Институте искусств, а именно на кафедре декоративно-прикладного искусства создана прекрасная база сервисного обеспечения и обслуживания учебного процесса, что, кстати, в период пандемии 2019–2020 гг. позволило успешно организовать работу онлайн как на дневном, так и на заочном отделениях.

Во втором семестре изучаются два важных раздела: перспектива и аксонометрические проекции. Зачастую обучающиеся склонны рассматривать метод ортогонального проецирования и аксонометрические проекции как два разных метода изображения, но, изучив их геометрическую основу, понимают, что оба они являются лишь частными случаями из возможного множества изображений реальных предметов, которые отличаются только направлением проецирующих лучей или расположением проектируемого объекта относительно плоскостей проекций. Основа же всех методов едина. Она опирается на изучение закономерностей прямолинейного распространения световых лучей.

Здесь мы наблюдаем связь раздела «Аксонометрические проекции» с ортогональным чертежом, с которым обучающиеся знакомятся в первом семестре и на базе которого строится аксонометрическое изображение предмета. «Обоснование того,



почему мы изучаем раздел “АксонOMETрические проекции”, также тесно связано и с историей изобразительного искусства. По наглядности аксонOMETрия ничуть не уступает художественному рисунку, выполненному по законам перспективы, поэтому ее иногда называют *параллельной перспективой*» [12]. К сожалению, зачастую искусствоведы относят аксонOMETрию к инженерной графике, которая занимается вопросами черчения. Но вся история изобразительного искусства подтверждает тот факт, что «...аксонOMETрия является законным вариантом единой научной системы перспективы и представляет собой редкий пример *абсолютно безошибочного способа изображения близкого и небольшого предмета*» [12].

В подтверждение вышесказанного хотелось бы привести слова великого Леонардо да Винчи: «Если ты хочешь изобразить предмет на близком расстоянии, и чтобы он при этом вызвал такое же впечатление, как и природные вещи, то перспектива твоя неминуемо будет казаться ложной со всеми теми обманчивыми явлениями и диспропорциями, какие можно себе только представить в жалком произведении» [9]. А потому знание аксонOMETрии важно как для академического рисунка, так и для живописи и можно бесконечно перечислять работы известных художников разных периодов, когда аксонOMETричность в изображении предметов с близкого расстояния очевидна и органична.

Без теории аксонOMETрических проекций невозможно изучение дисциплины «Техническое рисование», когда все построения выполняются по законам аксонOMETрии. Существует мнение, что «технический рисунок» применяют только в инженерно-строительных и машиностроительных областях, но это не так: при помощи такого рисунка свои мысли выражают архитекторы, дизайнеры, художники-прикладники и др. С выполнения технического рисунка начинается создание любого нового изделия и по мере выполнения оттачивается конструкция и форма, что позволяет в итоге выбрать лучший вариант [6].

Задания по техническому рисунку не только дают навыки свободно, от руки передавать форму предметов, но и включают работу по передаче физических явлений светотени и различных фактур. Для этого обучающиеся отрабатывают разные техники: отмывка, штриховка, шраффировка и пуантель. Учебный процесс должен быть построен таким образом, чтобы студенты понимали, что полученные ими знания и умения можно не только использовать при изучении данной дисциплины, но и переносить в другие области.

Изучение общепрофессиональных дисциплин позволяет готовить студентов к проектной деятельности уже на начальном этапе: в техническом рисовании отрабатываются навыки выполнения различных техник, а постановки на занятиях академического рисунка и живописи включают предметы с различными фактурами. При оформлении проектных заданий, курсовых работ для бакалавров направлений декоративно-прикладного искусства, дизайна важную роль играет умение передавать не только цветовую гамму, но и фактуру проектируемого изделия. «...Это требует от студента необходимости показать такие материалы, как камень, дерево, стекло, эмаль, кожу и др. В связи с этим в учебный процесс мы включили задание на передачу текстур и фактур различных материалов. ...Слаженная работа по достижению близких целей в рисунке, живописи, техническом рисунке и других предметов приводит к положительному результату, о чем свидетельствует уровень подготовки студентов профиля “Художественный металл”» [14]. «Обучение художественным специальностям сталкивается сегодня с проблемой широкого внедрения

в практику архитектуры, дизайна и других отраслей художественного творчества компьютерных технологий. Современные технологии... настолько совершенны, что “завораживают” и с большой силой “захватывают” разум... Однако кажущаяся простота работы с художественными формами оборачивается жесткими рамками компьютерных программ, ограничивающих возможности художественного поиска и реализации творческих идей и замыслов». В связи с этим важно понимание того, что сначала надо правильно организовать свою творческую деятельность: заложить основы мастерства, «поставить» руку, глаз, а не быть «условной приставкой к компьютеру» [10].

Во всех художественных вузах учебным планом предусмотрено изучение одного из базовых предметов изобразительного цикла – «Перспектива». Данный курс дает студентам не только теоретические основы, но и практические навыки применения перспективных построений в средовом дизайне, архитектурном проектировании, на пленэрной практике, занятиях по рисунку и живописи при выполнении работ с натуры гипсовых слепков, головы, натюрмортов, фигуры человека. Без междисциплинарных связей «Перспективы» с вышеперечисленными дисциплинами невозможен комплексный и многоуровневый процесс обучения.

Но не только дисциплины художественной направленности имеют большое значение в образовании современного, грамотного специалиста, формирование у студентов высокого уровня компетенций, соответствующих содержанию федерального образовательного государственного стандарта, требует получения знаний инженерной и технической графики. Техническая графика является прикладной дисциплиной курса «Начертательная геометрия». Оба эти предмета изучаются не только в технических вузах, но и в высших и средних художественных учебных заведениях. «Данные знания приобретаются в процессе практических занятий, затем происходит интеграция полученных умений в навыки проектно-графического моделирования и основ проектного мастерства и навыков научных исследований» [1]. Знания из курса черчения помогают грамотно выполнять эскизы, чертежи, развертки, без чего невозможно выполнить качественную модель или макет будущего изделия. Рассказывая о видах конструкторских документов, мы знакомим студентов с этапами создания любого изделия: сначала техническое предложение, затем эскизный проект, технический проект с пояснительной запиской, включающий чертеж общего вида, после чего следует этап рабочего проектирования – чертежи деталей, сборочные и спецификации.

Обучение бакалавров любого направления в Институте искусств строится на логической последовательности и имеет «цель – заложить основы умения проектной деятельности; привить студентам культуру решения проектной задачи; выработать основу действий по решению проектной задачи» [3]. Очевидно, что алгоритм выполнения, последовательность действий при разработке проектного задания, курсовой работы, а затем и ВКР имеют общую основу с этапами разработки технической документации независимо от содержания, что позволяет обучающимся переносить полученные компетенции в другие области знаний. Это еще раз подтверждает, что успешный учебный процесс невозможен без консолидации и интеграции дисциплин всей образовательной программы

Немаловажное значение имеет такой раздел технической графики как «Геометрическое черчение», изучение которого начинается с ГОСТ 2.304-81 «Шрифты чертежные». На сегодня редко в какой школе оставили предмет «Черчение», и ны-

нешний выпускник, приходя на учебу в университет, не имеет ни малейшего понятия о шрифтовой культуре при оформлении своих работ. В первом семестре студенты знакомятся с чертежным шрифтом, во втором семестре им предлагается освоить архитектурный шрифт. В дальнейшем в дисциплине «Основы проектной графики» продолжается работа по написанию шрифтом. «Каллиграфическое мастерство формируется за счет упражнений, поэтому мы предлагаем студентам выполнить копии некоторых шрифтов, которые они в дальнейшем смогут использовать в проектных работах. Опыт показал, что, научившись основам написания шрифта, студенты в дальнейшем начинают экспериментировать и разрабатывать самостоятельные гарнитуры. Организация композиции самого проектного листа предполагает образное решение не только создаваемого объекта или группы объектов, но и всех составляющих, в купе помогающих раскрывать идею всего проекта. Сам разрабатываемый проект несет в себе культурное наполнение, где существенную роль играет и шрифт» [14].

Еще хотелось бы упомянуть немаловажную тему «Геометрические построения» раздела технической графики, где студенты изучают построение различных сопряжений, деление окружности на равные части, вычерчивание лекальных кривых. В нашем Институте искусств есть дисциплина «Художественное дерево», относящаяся к «...вариативной части цикла дисциплины учебного плана по направлениям подготовки 54.03.02. «Педагогическое образование», профиль «Декоративно-прикладное искусство». Цели освоения дисциплины: подготовка к проектно-художественной профессиональной деятельности в сфере изготовления художественных изделий из древесины, знакомство с технологическими процессами ручного и промышленного изготовления продукции, выполнение проектов изделий в материале» [8].

При выполнении геометрической резьбы, даже для таких несложных и распространенных орнаментов, например, «Розетка» (рис. 1), «Розетка с сиянием» (рис. 2а) необходимы рабочие эскизы в натуральную величину, с помощью которых рисунок переводится на материал. Без геометрических построений здесь не обойтись: так, для «розетки с сиянием» заготовку сначала делят на квадраты, затем проводят диагонали, из центра чертят две концентрические окружности. Внешнюю окружность делят на 16 секторов, а внутреннюю – на 32 и концы радиусов соединяют прямыми линиями (рис. 2б) [11].

При разработке рисунков домовой резьбы чаще используют растительный орнамент, контур которого строится с применением различных видов сопряжений с помощью циркуля и линейки, что позволяет придать орнаменту строгий, четкий очерк. При этом построения не должны быть сложными (рис. 3) [15].

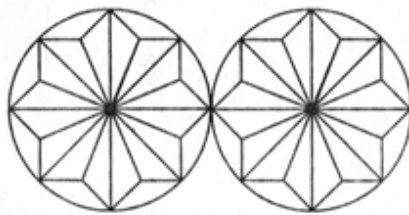


Рис. 1. Розетка

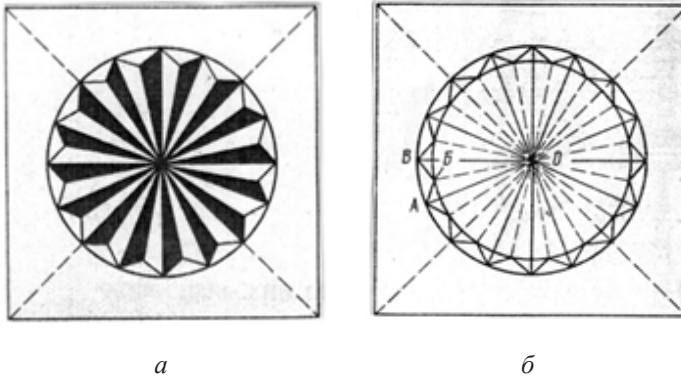


Рис. 2. Розетка с сиянием

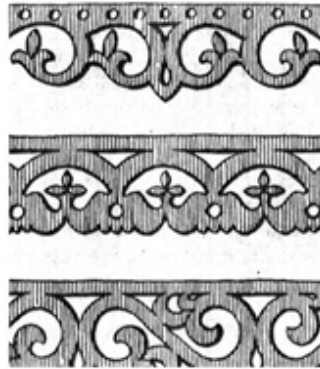


Рис. 3. Виды узоров с применением сопряжений

В практике резьбы по дереву используются также лекальные кривые, например, в «луковичной главе» для создания выступов и впадин строится несколько ниток винтовых линий (рис. 4) [2].

Говоря о междисциплинарных связях, нелишним было бы упомянуть об истории создания различных шрифтов. Сложно найти такую тему по любой дисциплине, когда мы не смогли бы привести какой-то пример из истории, что, конечно, делает рассказ или лекцию ярче и интереснее. Один за другим появлялись трактаты о построении шрифта. Автор каждого из них вносил нечто новое в разработку данной проблемы.

Лука Пачоли (1509) предложил построение буквы на основе квадрата, диагоналей и вписанной в него окружности, при этом все дуги образованы точным движением циркуля. Альбрехт Дюрер (1524 – научные труды были изданы и доступны именно с этого года) также использовал квадрат, но отказался от диагоналей и окружностей, некоторые детали рекомендовал строить от руки, что сделало его шрифт живее и контрастнее. Шрифт антиква (Antiqua) – это шрифт Дюрера. Он появился в Европе и по времени совпал с эпохой Возрождения, поэтому его еще иногда называют ренессанс-антиква.

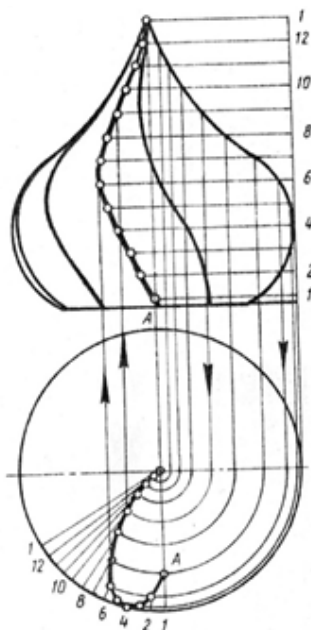


Рис. 4. Построение винтовой линии на луковичной главе

Можно приводить множество примеров органической связи разных дисциплин, что подтверждает важность и необходимость в обучении такого принципа дидактики, как межпредметные связи. Целостность обучения напрямую зависит от его составляющих, междисциплинарные связи таких предметов, как пропедевтика, макетирование, рисунок, живопись, композиция, перспектива, инженерная графика, технический рисунок и др. позволяют студентам почувствовать важность их изучения, проникающую интеграцию одного предмета в другой.

Процесс подготовки бакалавров декоративно-прикладного искусства, художника-педагога, дизайнеров с первых шагов обучения готовит студентов к проектной деятельности, выполнению курсовых, а затем и дипломной работы, формируя необходимые компетенции.

Система междисциплинарных связей обеспечивает единство образовательного процесса, возможность переноса полученных знаний и компетенций в другие области, что и определяет научную организацию обучения в вузе, формирует необходимые компетенции, графическую культуру, развивает мышление и творческий потенциал будущего специалиста.

#### Список источников

1. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Консолидация и интеграция дисциплин образовательной программы в процессе обучения дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 68–72.
2. Афанасьев А. Ф. Резьба по дереву. – М.: Культура и традиции, Легпромбытиздат, 1998. – 512 с.
3. Екатеринушкина А. В. Пути эффективного формирования профессионального интереса студентов в проектной деятельности // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 2. – С. 72–77.

4. Ермоленко Т. А. Содержание графических заданий по направлению подготовки «Педагогическое образование» с двумя профилями «Изобразительное искусство и дополнительное образование» // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 2. – С. 78–82.
5. Ермоленко Т. А., Федосеева М. А. О роли изучения раздела «Аксонметрические проекции» в процессе подготовки художника-педагога // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2019. – № 2. – С. 83–90.
6. Ермоленко Т. А., Федосеева М. А. Эскизирование и техническое рисование: учебное пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2019 – 90 с.
7. Кониюхова К. Образование в 2020-м: Новые экзамены, нейросети против списывания и нормативы по культуре // Комсомольская правда. – 2020. – 09–15.01. – С. 9.
8. Купченко Л. А., Федоров Ю. С. Художественное дерево: учеб. пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2020. – 70 с.
9. Леонардо да Винчи. 1020 фрагментов: переводы, статьи, примечания А. А. Губера, А. К. Дживегелова, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса; под ред. А. К. Дживегелова, А. М. Эфроса. – М.: Центр книги Рудомино, 2012 – 736 с.: ил.
10. Макарова М. Н. Практическая перспектива: учеб. пособие для худ. вузов. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Академ. проект, 2015. – 395 с.
11. Матвеева Т. А. Мозаика и резьба по дереву: практ. пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 142 с.: ил.
12. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. – М., 1989. – 255 с.: ил.
13. Слостенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. В. А. Слостенина. – 2-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2003. – 576 с.
14. Соколова М. С., Соколов М. В. Интеграция дисциплин с опорой на проектную графику как фундамент профессиональной подготовки художника декоративного искусства и дизайнера по металлу // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 61–66.
15. Федотов Г. Я. Дерево. – М.: Эксмо, 2003. – 192 с., ил.

## References

1. Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A. V. Consolidation and integration of disciplines of the educational program in the process of training designers. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Art and Design*, 2019, no. 2, pp. 68–72. (In Russian)
2. Afanasyev A. F. *Wood carving*. Moscow: Culture and traditions, Legprombytizdat Publ., 1998, 512 p. (In Russian)
3. Ekaterinushkina A. V. Ways of effective formation of students' professional interest in project activity. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Art and Design*, 2018, no. 2, pp. 72–77. (In Russian)
4. Ermolenko T. A. The content of graphic tasks in the direction of training “Pedagogical education” with two profiles “Fine art and additional education”. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Art and Design*, 2018, no. 2, pp. 78–82. (In Russian)
5. Ermolenko T. A., Fedoseeva M. A. On the role of studying the section “Axonometric projections” in the process of preparing an artist-teacher. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Art and Design*, 2019, no. 2, pp. 83–90. (In Russian)
6. Ermolenko T. A., Fedoseeva M. A. *Sketching and technical drawing*: textbook. 2nd ed., reprint. and additional. Novosibirsk: Publishing house of NGPU, 2019, 90 p. (In Russian)
7. Konyukhova K. Education in 2020: New exams, neural networks against cheating and standards for culture. *Komsomolskaya Pravda*, 2020, 09–15.01, p. 9. (In Russian)

8. Kupchenko L. A., Fedorov Yu. S. *Art tree*: textbook. stipend. Novosibirsk: Publishing house of NGPU, 2020, 70 p. (In Russian)
9. *Leonardo da Vinci. 1020 fragments*: translations, articles, notes by A. A. Huber, A. K. Dzhivegelov, V. P. Zubov, V. K. Shileyko, A. M. Efros; edited by A. K. Dzhivegelov, A. M. Efros. Moscow: Rudomino Book Center Publ., 2012, 736 p.: ill. (In Russian)
10. Makarova M. N. *Practical perspective*: studies. manual for the worst universities. 3rd ed., reprint. and additional. Moscow: Akadem. Project Publ., 2015, 395 p. (In Russian)
11. Matveeva T. A. *Mosaic and wood carving*: practice. stipend. 4th ed., reprint. and additional. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., 1989, 142 p.: ill. (In Russian)
12. Rauschenbach B. V. *Systems of perspective in fine art. General theory of perspective*. Moscow, 1989, 255 p.: ill. (In Russian)
13. Slastenin V. A., Isaev I. F., Shiyarov E. N. *Pedagogy*: studies. manual for students. higher. ped. studies. Institutions. Edited by V. A. Slastenin. 2nd ed., stereotype. Moscow: Akademiya Publ., 2003, 576 p. (In Russian)
14. Sokolova M. S., Sokolov M. V. Integration of disciplines based on project graphics as the foundation of professional training of decorative art artist and metal designer. *Modern Tendencies in Fine, Decorative and Applied Art and Design*, 2018, no. 1, pp. 61–66. (In Russian)
15. Fedotov G. Ya. *Tree*. Moscow: Eksmo Publ., 2003, 192 p., ill. (In Russian)

### **Информация об авторе**

**Ермоленко Т. А.**, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the author**

**Ermolenko T. A.**, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 18.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 18.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 7.012.185

## Современные информационные технологии и web-дизайн в дизайн-образовании

**Ковалева О. М.<sup>1</sup>**<sup>1</sup>*Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск*

Визуальные способы создания проектов породило стремительное развитие интернета. Этим же фактором обусловлено появление сетевого дизайна. IT в дизайне не ограничиваются представлением образов в графике, это целая сфера, которая базируется на визуализации образа через иллюстрацию с учетом определенных способов восприятия информации человеком.

**Ключевые слова:** обучение, высшее образование, IT-дизайн, профессиональное образование, проектирование, визуализация, дизайн

*Для цитирования:* Ковалева О. М. Современные информационные технологии и web-дизайн в дизайн-образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 64–69.

Original article

## Modern information technologies and web design in design education

**Kovaleva O. M.<sup>1</sup>**<sup>1</sup>*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

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, design, development process, design

*For citation:* Kovaleva O. M. Modern information technologies and web design in design education. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 64–69.

В современных условиях не теряет своей актуальности обучение дизайну. Необходимо отметить, что развитие интернет-технологий привело к формированию таких новых отраслей деятельности, как веб-дизайн и реклама в сети Интернет, возможности которых использует большое число организаций в разных сферах деятельности. Современный дизайн строится не только на использовании традицион-



ных способов создания проекта. Широко используются для этих целей информационные технологии, что выражается в проектировании, трехмерном моделировании, программировании, а также в свободном владении графическими пакетами и средствами разработки анимационных проектов.

Визуальные способы создания проектов породило стремительное развитие интернета. Этим же фактором обусловлено появление сетевого дизайна. IT в дизайне не ограничиваются представлением образов в графике. Это целая сфера, которая базируется на визуализации образа через иллюстрацию с учетом определенных способов восприятия информации человеком.

Оптимизация и изменение круга дизайнерских информационных технологий достаточно актуальная тема. Это стало причиной появления одноименной специальности в средних специальных и высших учебных заведениях. Для освоения профессии был определен список предметов, где информационные технологии нашли широкое применение:

- основы дизайна, его теория, прикладной и web-дизайн;
- обработка рисунка с использованием компьютерных программ, анимация;
- средства дизайна и ПО технологии сетевого дизайна; программное обеспечение;
- 3D-моделирование;
- архитектура инфосистем;
- интернет-программирование и интеллектуальные системы и технологии;
- мультимедийные технологии и инфокоммуникационные системы и сети;
- инструментальные средства визуальной коммуникации.

Современное развитие технических возможностей требует расширения образовательных возможностей. Креативность мышления и творческий подход к делу, основанный на современных технологиях, позволяют работать на опережение модных течений. Эти показатели дают возможность создавать свои модные тенденции.

Кроме того, с помощью IT в области дизайна можно привычным вещам придать современный вид, а современные технологии позволяют не только представить проект наглядно, но и могут отразить его плюсы и минусы, экономно подойти к использованию необходимых материалов. На этом строится рыночная конкуренция промышленности в целом, что делает профессию востребованной.

Сегодня в медиаиндустрии информационная графика позволяет:

- 1) определить правильность многочисленных объектов и чертежей;
- 2) показать соответствие различных предметов многочисленным факторам;
- 3) сформулировать достоинства и недостатки проекта;
- 4) привлечь внимание заказчика благодаря широкому выбору вариантов представления дизайна;
- 5) при необходимости сделать презентацию работы эмоционально окрашенной, акцентируя при этом внимание на достоинствах.

Информационные технологии в дизайне – это не просто графическое представление знаний и данных, это отдельная сфера в дизайне, которая направлена на перенос информации в иллюстрации с учетом различных критериев восприятия информации человеком. Оно помогает добиться эффективного общения с главной аудиторией. Специалисты в области информационного дизайна постоянно совершенствуют знания и опыт в своей области и применяют для этого разные методы структурирования, визуализации и систематизации информации.

Компании пытаются разработать все больше форм информационного дизайна, создают новые иллюстрации, используя накопленный опыт в графике, веб-дизайне, трехмерном моделировании, маркетинге и психологических практиках, которые помогают создать любые разновидности инфографики. Для чего нужны информационные технологии в медиаиндустрии? Для того чтобы показать точное функционирование схем и различных устройств; показать возрастающую тенденцию; объяснить соотношение определенных фактов и предметов; показать основные преимущества и плюсы проекта; визуализировать основной объем данных (интерфейсное проектирование); вызвать у аудитории желание более подробно изучить поставленный вопрос; дополнить презентацию эмоциональной окраской, сделать ее более яркой.

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 [3, с. 38].

Информационные технологии и системы в дизайне не могут существовать без инфографики, которая создается специалистами этой области. Особенности создания: поставить перед собой основные задачи и сформировать требования. Собрать как можно больше информации и систематизировать ее – самый главный этап работы, который разделяет всю информацию по типу, теме, действиям (к примеру, исследовательский проект либо инструкция) и провести разделение всех данных на главные и второстепенные. Выбор сценария и общего образа. Принятие разрабатываемого проекта. Создание визуальной картинки – подготовка эскизов (для создания динамической инфографики применяется покадровая прорисовка). Принятие эскизов. Детальная проработка графики – формирование главного объекта и второстепенных фонов, выбор цветовых решений, текста, шрифта, основных предметов и образов. Сборка графических материалов на основе с полученных эскизов, конечная верстка.

Современные профессии, которые работают с информационными дизайнерскими системами, переживают особую популярность. Специалисты этой области очень востребованы на предприятиях разной собственности и в любых сферах, а их главная задача при работе – применять современные технологии для систематизации и нахождения информации. Поэтому главная цель курсового обучения – научить студента, будущего специалиста следующим навыкам: хорошо разбираться с информационными процессами, правильно выбирать инструменты и методы их применения. Главная направленность профессии – улучшение торгового процесса компании, обеспечение современным образованием, разработка дизайнерских информационных проектов, компьютеризация бизнеса, создание отдельных организаций и графических проектов, информационных технологий в дизайне свободно реализовывать себя в любых областях, которые тесно связаны с компьютерами, автоматизацией и графикой.

Если рассматривать дизайн и проектирование с точки зрения английского языка, то это одно и то же. С английского слово «дизайн» переводится как проектирование. Но так произошло, что в русском языке дизайн в большей степени описывает гра-

фическую форму. Проектирование же относят к какому-то продумыванию устройства техники, ее внутренних механизмов. Для покупателя, который воспринимает как что-то ценное именно дизайнерское составляющее, проектирование – что-то абстрактное, ценность чего не понятна и проверить ее не представляет возможности. И многие покупатели не знают, как можно принимать работу, куда после идти с приобретенной спецификацией, если отношения с подрядчиком изменятся. Сегодняшняя реальность представляет большой объем интерактивного пространства, онлайн-покупок, что требует большой работы IT-дизайна. Происходит перенос дизайна с бумаги и наружной рекламы на онлайн-пространство. Создание онлайн-сайтов требует своих технических навыков и особенностей дизайнерского мышления.

Главная цель проектирования интерфейса – сделать так, чтобы каждый экран сайта и программа выглядели привлекательно и были удобны в использовании. После того как будет разработан экран взаимодействия с пользователем (чат, сайт), нужно проделать следующие действия с интерфейсными приложениями информационных технологий в дизайне:

- детально продумать общий вид интерфейса;
- создать элементы навигации между отдельными элементами интерфейса, жизненный цикл экрана;
- главные функции и задачи интерфейса разложить на отдельную панель;
- спроектировать каждую деталь интерфейса – экран, отдельный блок с переходными ссылками, страницы, а также остальные детали.

Люди не хотят напрягать воображение, хотят просто увидеть результат. Конечно, было бы еще желаннее 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 [1, с. 16].

Прорабатывая дизайн, ты должен показать особенность, отличие, которое должно заинтересовать заказчика. Показывая заказчику промежуточные этапы, важно постоянно поддерживать интерес, наглядность, понятность. В современных условиях развития визуализации графические редакторы очень востребованы, применение современных разработок показа и презентации продукта дизайнера немаловажно, а возможно, и очень важно.

Разрабатывая дизайн продукта и предоставляя визуал, необходимо предоставить его в максимально приближенной ситуации, где будет жить продукт. Рассказывать, как будет удобен дизайн в использовании, на словах 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, а вместе с ней и визитки, конверты, бейджики и другие 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 буквально 5–6 лет назад было важно овладение воз-

возможностями презентации продукта в CorelDRAW, при использовании имитации объема и перспективы придавать реальность продукту, то сегодня этого уже мало, вокруг столько интерактивных возможностей, что просто на однотонном фоне это уже заведомо провально. Недавно использовался 3DMAX, но на сегодняшний день эта программа отошла к дизайну интерьеров и оправдывает свое назначение. Постоянные обновления программ позволяют расширять возможности и раскрывать возможности визуализации, так как Adobe Photoshop – растровый редактор, позволяющий работать с качеством изображения, его наполнением и сложным содержанием, так как mockup – 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 рисовать 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 mockup – 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 подходят 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 отталкивайтесь 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 [2, с. 90]. Можно использовать мокапы для ускоренного создания образа проекта и презентации. Представители клиента внесут корректировки, а специалист по графике быстрее доработает проект [3]. Самый распространенный вариант использования мокапов – создание корпоративной атрибутики. Упомянутые показатели стремительно развиваются и видоизменяются. Это обусловлено высокой конкуренцией в данной отрасли, а спрос порождает предложение.

Различия в понятиях «дизайн» и «проектирование» с точки зрения словообразования отсутствуют. «Дизайн» в переводе с английского означает «проектирование». Но на практике это совершенно разные понятия. Под дизайном подразумевается графическая форма какого-либо плана. Проектирование – это мыслительный процесс, базирующийся на продумывании дизайна.

Чтобы использовать все возможности современных графических редакторов, необходимо управлять этими инструментами с детьми школьниками. Все чаще слышны призывы к необходимости внесения в общую образовательную программу предмета «Дизайн» как общеразвивающего. Он помогает мыслительному развитию предметно-образных способов познания, создает благоприятные условия для развития невербального мышления и общения. Это позволит им к студенческим ступеням иметь представление и понимание процесса проектирования, их стадий, структуры и этапов. Таким образом, дизайнерское образование системно формиру-

ет творческую созидательную личность в обществе и в очередной раз, показывая вариативность образования, ее подвижное наполнение, а главное, созидательное и перспективное продолжение в развитии.

### Список источников

1. 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.
2. Катасонова Г. Р., Дадьянова И. Б. Информационные технологии в дизайн-проектировании: учеб. пособие. – Чебоксары: Среда, 2019. – 52 с.
3. Гарбунова Г. А., Савельева О. П. К вопросу о непрерывности дизайн-образования: проблемы и перспективы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 5 (180). – С. 206–211.
4. Исакова А. И., Исаков М. Н. Информационные технологии. – Томск: Эль Кон-тент, 2012. – 174 с.
5. Кнабе Г. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. Профессиональная работа. – М.: Вильямс, 2010. – 736 с.
6. Комолова В. А. Самоучитель. Компьютерная верстка и дизайн. – М.; СПб: БХВ-Петербург, 2017. – 512 с.

### References

1. Kovalenko Yu. G. *Activation of the development of design thinking of students of the art and graphic faculty in the process of studying the basics of costume modeling: abstract. dis. ...Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow, 1998, 16 p. (In Russian)*
2. Katasonova G. R., Dadyanova I. B. *Information technologies in design studies: text book. Cheboksary: Sreda Publ., 2019, 52 p. (In Russian)*
3. Gorbunova G. A., Savelyeva O. P. On the issue of continuity of design education: problems and prospects. *Bulletin of the Orenburg State University*, 2015, no. 5 (180), pp. 206–211. (In Russian)
4. Isakova A. I., Isakov M. N. *Information technologies. Tomsk: El Content Publ., 2012. 174 p. (In Russian)*
5. Knabe G. *Encyclopedia of the designer of printed products. Professional work. Moscow: Williams Publ., 2010, 736 p. (In Russian)*
6. Komolova V. A. *Tutorial. Computer layout and design. Moscow; St. Petersburg: BHV-Petersburg Publ., 2017, 512 p. (In Russian)*

### Информация об авторе

**Ковалева О. М.**, доцент кафедры дизайна Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### Information about the author

**Kovaleva O. M.**, Associate Professor, Department of design of Art Institute, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 19.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 19.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 658.512.23

## Культура дизайн-мышления в высшей школе. Итеративное проектирование

Максимова Г. Ю.<sup>1</sup>, Древина Н. А.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Новосибирский технологический институт

(филиал Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск

В статье рассмотрены актуальные подходы к культуре проектирования в высшей школе, такие как дизайн-мышление и итеративное проектирование. Обоснована необходимость обучения нелинейному проектированию с целью формирования стремления к инновациям. Разобрана проблематика внедрения подобных технологий в современных условиях отечественного высшего образования. Намечены пути улучшения образовательной среды для внедрения передовых методов проектирования.

**Ключевые слова:** дизайн-мышление, итеративное проектирование, инновация

*Для цитирования:* Максимова Г. Ю., Древина Н. А. Культура дизайн-мышления в высшей школе. Итеративное проектирование // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 70–77.

Original article

## Culture of design thinking in higher school. Iterative design

Maksimova G. Yu.<sup>1</sup>, Drevina N. A.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Novosibirsk Institute of Technology

(branch of the Russian State University named after A. N. Kosygin  
(Technologies. Design. Art), Novosibirsk

The article outlines current approaches to the design culture in higher education, such as: design thinking and iterative design. The necessity of teaching non-linear design in order to form the desire for innovation is substantiated. The problems of introducing such technologies in modern conditions of domestic higher education are analyzed. Outlined ways to improve the educational environment for the introduction of advanced design methods.

**Keywords:** design thinking, iterative design, innovation

*For citation:* Maksimova G. Yu., Drevina N. A. Culture of design thinking in higher school. Iterative design. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 70–77.

Я не терпел поражений.

Я просто нашел 10 000 способов, которые не работают.

Томас Эдисон

**Актуальность выбранной темы.** Специальный Манифест по дизайнерскому образованию на конгрессе в Сеуле призывает «к экспериментам и новым образовательным концепциям, когда студент должен развивать свой собственный потенциал, выходя за пределы академических программ. Роль дизайнера-педагога меняется, поскольку он должен быть не тем, кто осуществляет доступ к знанию, а тем, кто вдохновляет и облегчает ориентацию для более плодотворной практики» [1] Конкурентоспособность учебных заведений на рынке образовательных услуг неразрывно связана с научно-методической инновационной деятельностью преподавателей [1].

Передовым подходом, развивающим гибкость, являются технологии дизайн-мышления. Можно выделить главные компетенции, которые продвигает теория дизайн-мышления [7]:

1) баланс логической и интуитивной составляющей, именуемый, «Серьезной игрой». Это умение переключаться между «взрослым цензором» (конвергентная составляющая) и «увлеченным ребенком» (дивергентная составляющая);

2) умение идти на риск эксперимента, ошибаться и преодолевать негативные эмоции, связанные с неминуемыми сложностями проектирования;

3) преодоление ригидности психики и желания идти проторенными дорогами, признавать ошибки и менять изжившие себя стратегии. Не цепляться за любимую, но плохую идею, создавать множество альтернатив решения проблемы;

3) эмпатия к потребителю товара, его потребностям;

4) сотрудничество в креативной команде;

5) аналитический ум, способность формировать уникальные стандарты и спецификации на основе анализа получаемых данных в ходе проекта;

6) умение быстро визуализировать новые идеи с помощью прототипирования.

В развитии дизайн-мышления лидирует потсдамская и стэнфордская школы [6]. Так, в Стэнфордском университете, в Институте дизайна имени Хассо Платтнера, не обучают традиционных дизайнеров и не предлагают традиционных дизайнерских курсов. Скорее, школа служит уникальной средой, где студенты факультетов медицины, бизнеса, права и инженерного дела могут работать вместе над дизайнерскими проектами, имеющими общественное значение. Здесь обучают каждого студента, участвующего в проектах, проведению антропоцентричных исследований, мозговым штурмам, прототипированию. «В то же время школа применяет принципы дизайн-мышления к себе. Пространства там можно изменять, ученые степени не имеют никакого значения, программы постоянно меняются – проще говоря, это прототип самого образовательного процесса» [7, с. 121].

Отечественной высшей школы подобные подходы могут показаться чрезвычайно эксцентричными, разрушающими иерархию сложившейся системы высшего образования. Однако внедрение инновационных элементов, бесспорно, необходимо для формирования дизайн-мышления и способности формирования прорывных идей.

Одним из необходимых изменений для внедрения техник дизайн-мышления является переход от линейного проектирования к итеративному, так как именно нелинейный подход позволяет студенту нащупать дорогу к формированию по-

настоящему прорывных идей взамен формального выполнения учебных заданий в полном объеме по предлагаемым схемам.

**Результаты.** Итеративный подход к проектированию в дизайне направлен на создание более инновационного продукта. Пути увеличения инновативности в бизнесе являются экспансии на новые целевые аудитории либо внедрение новых товарных предложений (рис. 1). Можно выявить три степени инновативности: постепенное улучшение (едва заметные изменения), эволюционное улучшение (значительные изменения) и революционное улучшение продукта (принципиально новый продукт) [7, с. 87].



Рис. 1. Основные бизнес-модели в дизайне

Степень коммерческого риска, или провала учебного дизайн-проекта увеличивается в связи со степенью инновативности (рис. 2). Однако именно умение дизайнера «прыгать в неизвестность» делает его по-настоящему креативным. Собственный опыт работы на большом предприятии в сфере дизайна одежды говорит о том, хотя зачастую бизнес направлен на постепенность или как максимум революционность продвижения, рынку нужны «революционеры», новаторы, которые в условиях ограниченного ресурса могут предложить инновационные решения.

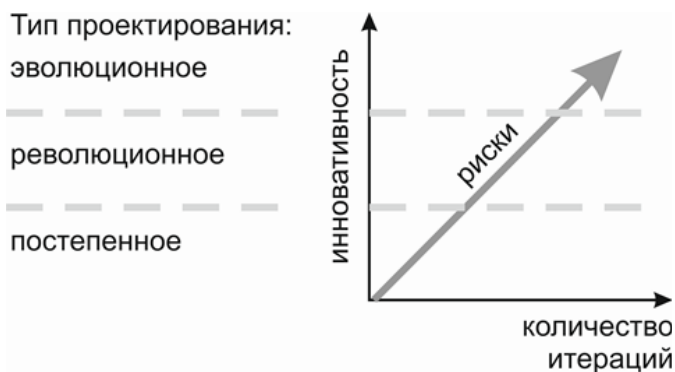


Рис. 2. График взаимосвязи инновативности продукта и итеративной составляющей



По большей части проекты, которые предлагаются к выполнению студентам, являются по своей структуре условно креативными. Предполагается, что, следуя методическим указаниям, студент получит некий конкурентно-способный продукт.

Линейная модель проектирования, строится на том, что каждая стадия осуществляется единожды, каждая последующая стадия начинается только после завершения предыдущей (рис. 3, 4). К сожалению, таким образом, мы можем разработать только продукты с минимальной и средней степенью инновативности, но никогда - продукты революционного характера [3, с. 142].

## МОДЕЛИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

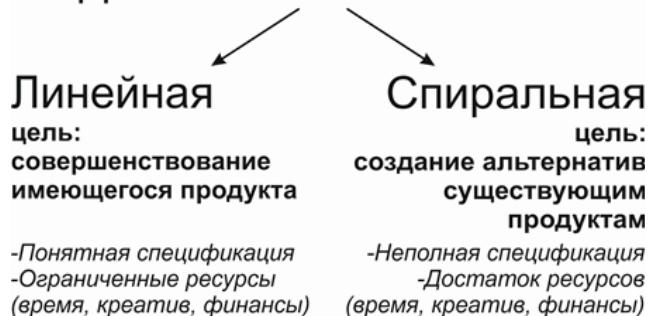


Рис. 3. Схема сущности моделей проектирования

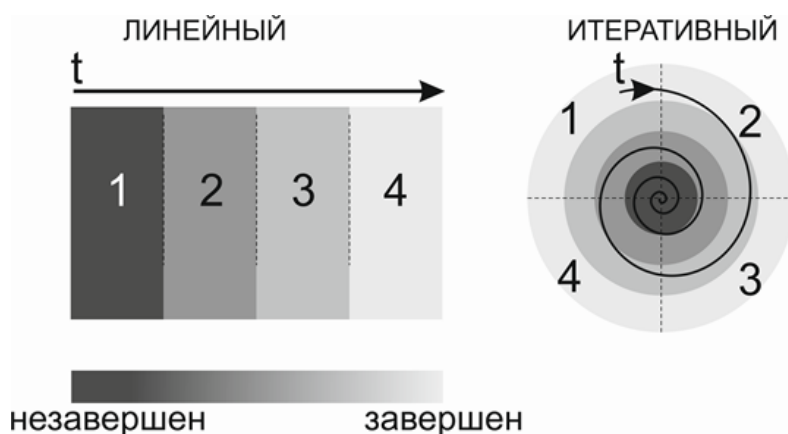


Рис. 4. Схема сравнения линейного (водопадного) и итеративного (спирального) способа проектирования: 1 – формулировка требований, 2 – проектирование, 3 – разработка образца, 4 – тестирование, t – время

Альтернативой, приносящей более продвинутые идеи, является итеративная модель [3, с. 142]. Итеративная, или спиральная, модель проектирования предполагает, что каждый этап проходит неоднократно и с каждым витком глубина проработки увеличивается.

На примере разработки швейного изделия нами показано, что сложный инновационный продукт требует начинать с экспериментальной составляющей [4, с. 25], тогда как привычный и понятный продукт, где большинство переменных известны

начинается сразу с конструирования по отработанным лекалам (рис. 5). И в том, и другом случае присутствует итеративная составляющая, однако в инновационном продукте она главенствует.

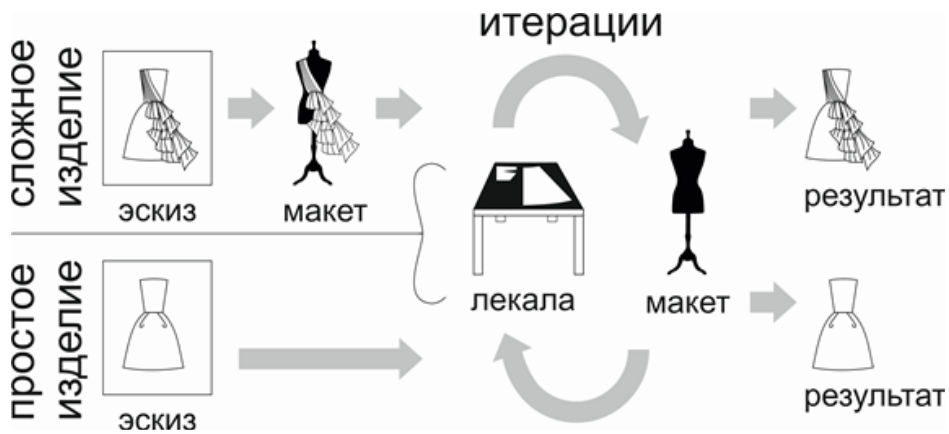


Рис. 5. Схема процесса проектирования моделей одежды различной степени сложности

Итерации встречаются во всех циклах разработки в двух основных формах: итерация дизайна и итерация процесса разработки дизайна. Итерация дизайна (позитивная итерация) – это ожидаемые повторы в результате исследования, тестирования и оптимизации дизайнерских концепций. В процессе проектирования каждый цикл сужает оптимальные варианты, используются все более точные прототипы, привлекается целевая аудитория для тестирования товара и требований к нему. Неважна успешность итерации, важна полученная информация, приближающая конечный продукт. Итерация процесса разработки дизайна (негативная итерация) – это доработка продукта после завершения проектирования, которое влечет дополнительные затраты. Такая итерация является результатом неполной или некорректной спецификации, слабого планирования и разработки в процессе выполнения.

**Выводы.** Для создания истинно прорывных идей в дизайне необходимо применять приемы дизайн-мышления, в том числе итеративную модель проектирования. Для внедрения такой модели в высшую школу необходимо преодоление объективных препятствий, к которым относятся консервативность высшей школы, неблагоприятная психо-эмоциональная образовательная среда, несформированность творческих навыков абитуриентов.

*Консервативность высшей школы.* Как и любой школы вообще, это ее естественное свойство, обеспечивающее устойчивость. Однако требования современности предполагают смягчение авторитарности и создание гибких систем образования, учитывающих креативный потенциал молодежи [2]. Также требуется пересмотр системы оценки студенческих работ и проектов. Ведь зачастую проект считается готовым, когда выполнен перечень проектных этапов и получен видимый результат в виде прототипа или перспективного образца (линейное проектирование), но образец не протестирован на целевой аудитории и, соответственно, нет точных данных о качестве образца.

При защите проектов упускается описание хода проектных итераций и экспериментов, например, линейное проектирование требует, чтобы в ходе проекта был

выполнен мудборд; тогда как итеративное проектирование требует показать, как развивался мудборд по пути продвижения проекта.

Когда мы говорим про итерации, мы имеем в виду положительные итерации, которые поступательно ведут к качественному росту проекта. Не все идеи хороши и грамотное руководство, зачастую твердое и несогласительское, дает уверенность и уберегает от отрицательных итераций, когда студент мечется между идеями, бросает на полпути либо переделывает уже сделанное из-за некорректной спецификации, слабого планирования и разработки.

*Неблагоприятная психо-эмоциональная образовательная среда*, как парадоксально бы это ни звучало, с виду кажется здоровой учебной атмосферой. Студенты заходят в поточную аудиторию, где столы жестко закреплены в направлении преподавательской кафедры, здесь им предстоит выполнить творческое практическое задание. Не потому ли студенты все чаще «болеют», предпочитая творить в домашней атмосфере?

Для того чтобы экспериментирование носило здоровый, а не угнетающий характер, необходимо создание культуры оптимизма. «Оптимистична ли команда, готова ли она экспериментировать и брать на себя риски, нужно просто обратиться к своим впечатлениям: «искать разноцветный беспорядок, а не пригородную прилизанность чистеньких бежевых кабинетиков, слышать взрывы дикого хохота, а не постоянное гудение приглушенных разговоров» [7, с. 43].

Преподавателям следует поощрять эксперименты и понимать, что ошибки даже полезны, если они происходят на ранних этапах и становятся источником ценных знаний [7, с. 5].

*Несформированность элементарных навыков инновативного мышления* абитуриентов – это наследство, достающееся высшей школе от среднего образования. Акцент на аналитическое мышление в образовании настолько силен, что большинство учеников имеет очень смутное представление о творческом подходе при больших амбициях в этой сфере [2].

Очень часто студенты младших курсов затрудняются в написании мини-эссе о своих проектах, спрашивая, о том, сколько предложений оно должно содержать. Спускаемые сверху жесткие требования не позволяют сформировать чувство меры, необходимое в дизайне. Выходом в данной ситуации на младших курсах будет методическое обеспечение с поэтапным описанием работы, но содержащее креативную часть. На старших курсах необходимо введение дисциплин, связанных с большей экспериментальной составляющей, где оценивается не готовый продукт, а ход итераций.

Следует сказать и о прототипировании, для которого необходимо так называемое «чувство материала». Студенты первого курса бывают крайне удивлены, что им предстоит работать с бумагой и ножницами, пластилином и прочими материалами при создании макетов, это воспринимается как что-то несерьезное и инфантильное. Средняя школа перекашивает развитие ученика в сторону логики и рационализма. «Не остается места для изучения мира руками, проверки идей при помощи реализации, ролевых игр и других действий, присущих детям во время игры» [7, с. 120].

Если мы хотим действительно прорывных идей в отечественном дизайне, необходимо отходить от линейных схем проектирования, отводя место для экспериментирования, итерации; создавать питательную среду для инноваций, предоставляя время, место и средства для совершения неизбежных ошибок.

**Список источников**

1. Древина Н. А. Инновационная трансформация модели обучения в дизайн-образовании // Приоритетные модели общественного развития в эпоху модернизации: экономические, социальные, философские, политические, правовые аспекты: материалы междунар. науч.-практ. конференции: в 5 ч. / отв. ред. Н. Н. Понарина, П. С. Карабанов. – Саратов, 2016. – С. 18–21.
2. Древина Н. А., Пищинская О. В. Развитие творческих способностей обучающихся по направлению «дизайн» в процессе работы над коллекцией // Социальные науки. – 2019. – № 4 (27). – С. 88–92.
3. Лидвелл У., Холден К., Батлер Дж. Универсальные принципы дизайна. 125 способов улучшить юзабилити продукта, повлиять на его восприятие потребителем, выбрать верное дизайнерское решение и повысить эффективность. – М.: Колибри: Азбука Аттикус, 2019. – 272 с.
4. Кабрера А. 101 урок, который я выучил в школе моды. – М.: Астрель, 2012. – 208 с.
5. Максимова Г. Ю. Методы поддержки творчества студентов направления «Дизайн» // Модернизация отечественного высшего образования: расчеты и просчеты: материалы междунар. науч.-метод. конференции. – Новосибирск: СГУПС, 2015. – С. 264–267.
6. Соколов М. В., Новоселов С. А. Особенности развития дизайн-мышления при подготовке магистров дизайн-образования // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 3. – С. 158–163.
7. Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес моделей. – М.: Манн, Иванов и Файбер, 2013. – 256 с.

**References**

1. Drevina N. A. Innovative transformation of the learning model in design education. *Priority models of social development in the era of modernization: economic, social, philosophical, political, legal aspects*: materials of the international scientific and practical conference: in 5 hours. Ed. N. N. Ponarina, P. S. Karabanov. Saratov, 2016, pp. 18–21. (In Russian)
2. Drevina N. A., Pishchinskaya O. V. Development of creative abilities of students in the direction of “Design” in the process of working on the collection. *Social Sciences*, 2019, no. 4 (27), pp. 88–92. (In Russian)
3. Lidwell W., Holden K., Butler J. *Universal design principles. 125 ways to improve the usability of a product, influence its perception by the consumer, choose the right design solution and increase efficiency*. Moscow: Kolibri: ABC Atticus Publ., 2019, 272 p. (In Russian)
4. Cabrera A. *101 lessons I learned at the fashion school*. Moscow: Astrel Publ., 2012, 208 p. (In Russian)
5. Maksimova G. Yu. Methods of supporting the creativity of students in the direction of “Design”. *Modernization of domestic higher education: calculations and miscalculations*: materials of the international scientific method. conferences. Novosibirsk: SGUPS, 2015, pp. 264–267. (In Russian)
6. Sokolov M. V., Novoselov S. A. Features of the development of design thinking in the preparation of masters of design education. *Pedagogical Education in Russia*, 2020, no. 3, pp. 158–163. (In Russian)
7. Brown T. *Design thinking: from the development of new products to the design of business models*. Moscow: Mann, Ivanov and Fayber Publ., 2013, 256 p. (In Russian)

---

**Информация об авторах**

**Макимова Г. Ю.**, старший преподаватель, Новосибирский технологический институт (филиал Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)), Новосибирск.

**Древина Н. А.**, старший преподаватель, Новосибирский технологический институт (филиал Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)), Новосибирск.

**Information about the authors**

**Maximova G. Yu.**, Senior Lecturer, Novosibirsk Institute of Technology (branch of Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)), Novosibirsk.

**Drevina N. A.**, Senior Lecturer, Novosibirsk Institute of Technology (branch of Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)), Novosibirsk.

Поступила: 21.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 21.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

Научная статья

УДК 738

## Импровизация как творческий метод в художественной керамике

Носова Е. А.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово*

Статья посвящена анализу фигурнообразного решения керамических форм как актуальной тенденции современного метода спонтанной импровизации – экспромта, который исследуется в контексте традиционной японской керамики. Переход изобразительной формы в декоративный формат происходит с разной степенью конкретности. Мастер, работающий в традиции, живет по законам народного искусства, сохраняет своим творчеством культурное наследие, понятие о красоте и мире, поэтому современная художественная керамика – это синтез образных систем, сложившихся в национальной ментальности и новых форм.

**Ключевые слова:** керамика, декоративно-прикладное искусство, импровизация, экспромт, керамика «раку», формообразование, стилизация

*Для цитирования:* Носова Е. А. Импровизация как творческий метод в художественной керамике // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 78–84.

Original article

## Improvisation as a creative method in artistic ceramics

Nosova E. A.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo*

The purpose of the article is to analyze the figurative solution of ceramic forms in the context of current trends in the modern method of spontaneous improvisation – impromptu, which is studied in the context of traditional Japanese ceramics. Thus, there was a transition of the pictorial form into a decorative format with varying degrees of concreteness. A master who works in tradition lives according to the laws of folk art, preserves cultural heritage, concepts of beauty and peace with his work. But today these are images formed in the national mentality and the synthesis of modern forms.

**Keywords:** ceramics, decorative and applied art, improvisation, impromptu, “raku” ceramics, shaping, stylization

*For citation:* Nosova E. A. Improvisation as a creative method in artistic ceramics. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2022, no. 1, pp. 78–84.

Импровизация – это один из древних видов художественного творчества, который берет начало в фольклоре: народных праздниках, обрядах, играх. Слово «им-

провизация» можно найти в словарях разных народов и переводится оно как «неожиданный», «внезапный». Из вышесказанного следует, что импровизация – это оригинальная (самобытная) форма художественного проявления человека, связанная с созданием нового образа.

Фёдор Иванович Тютчев и Белла Ахатовна Ахмадулина называли импровизацию «мгновенной удачей ума», творчеством «на лету и ненароком». В изобразительном искусстве живописи примером импровизации служит творчество В. В. Кандинского. К художникам-импровизационистам также относятся Анастас Константинов, Николай Ларский, Микалоюс Чюрленис и др. Импровизация в изобразительном искусстве в большей степени относится к искусству абстракции (от лат. «отделение») и проявляется в создании художественного произведения без конкретного изображения, сюжета, основанного на впечатлении от музыки, поэзии, танца, события.

Среди представителей всех абстракционистских течений наибольшей популярностью пользуется выдвинутая основателем данного направления идея импровизации как основы творческого процесса. Было отмечено, что, широко используя понятие «импровизация», абстракционисты в живописи, музыке или театре отождествляли ее со спонтанностью, ежеминутностью, с «вибрацией» души. Она возможна лишь на уровне высокого профессионализма и требует многократного закрепления уже найденных приемов в работе над произведением. Лишь тогда, опираясь на свой творческий багаж, художник может прийти к элементам импровизационного творчества. Именно к элементам, потому что история изобразительного искусства не знает примера чистого импровизационного творчества.

В декоративно-прикладном искусстве, таком как керамика, ведущее изобразительное средство – форма, которая проходит путь от архаичной (ритуального сосуда), до тиражной (бело-голубого квасника Гжели). Сегодня керамическая форма развивается во взаимодействии с художественным наследием, но становится самостоятельной и уникальной благодаря методам изготовления и новому отношению к предмету ДПИ. Керамика становится произведением искусства либо элементом интерьера. Начиная с 1970-х гг. для профессионального художника первостепенным было обнаружить индивидуальность, собственные представления о мире и искусстве, проявляя при этом свободу своей фантазии. Художники, не отказываясь от традиционных форм, наполняют их новым содержанием. Сосуд становится не просто вместилищем жидкости или зерна, но участником нового пространства. Территорией этих пространств являются выставочные залы либо другие интерьеры.

Многообразие стилей в современной авторской керамике отчасти можно объяснить большим числом персоналий, утверждающих свою художественную систему ценностей. Однако существуют характерные особенности, позволяющие выявить общие черты творческого принципа формообразования. Это легкая, свободная и экспрессивная манера обращения с материалом, при этом сохраняющая четкие пропорции и композицию.

Принцип спонтанного экспромта формы и ее декора берет начало в японской традиционной керамике. Например, интерес к японскому стилю у французских керамистов проявился довольно давно. Еще в конце XIX в., когда популярными были эклектичное понимание формы и виртуозность мастерства, японская керамика изменила эстетическое восприятие европейцев. Простые и лаконичные формы предметов чайной церемонии контрастировали с усложненным, немного вычурным фарфором европейцев. Керамика в технике «раку» стала предметом восхище-

ния и подражания для европейских мастеров. По традиции, этот метод создания быстрого изготовления керамики был разработан в Японии во второй половине XVI в. и инициировал создание миски для чайной церемонии по Chojiro [2, с. 493]. Современным керамистам стала близка выразительность и ясность художественного языка японцев, а через него и философия творчества, неразрывно связанная с буддийской доктриной дзэн.

Основа понимания художественного языка дзэн – лаконичный намек и ритмическая пауза. Главенствующую роль играет импровизация, действие по наитию, без плана. Эти черты дзэн могут быть поняты как выражение «свободы духа» в обществе, где свободное мыслимо только как нечаянное, необдуманное, случайное. Так можно объяснить и популярность техники «раку», которую начали практиковать во Франции, а позже и в России [4, с. 261]. Свойственная этой технике быстрота исполнения, чувство цельности процесса создания, внимание к жесту, близкому к медитации, импровизация – все эти свойства стали характерными для творчества многих современных керамистов и могут служить критерием качества и высокого уровня работы. Также можно отметить, что техника «раку» помогла иначе взглянуть на создание керамического произведения, изменила иерархию ценностей, переведя внимание с результата на процесс создания.

Творческий метод импровизации нашел отклик у мастеров с развитием фестивалей, мастер-классов, выездных мероприятий, симпозиумов по всей стране, в том числе в Сибирском регионе. Эти организационные формы позволяют импровизировать художникам и мастерам по керамике, в том числе в процессе их создания. Ведь ход изготовления изделия «раку» может длиться около суток и часто, особенно на керамических симпозиумах, это приобретает театральный характер, где важно само действие, поскольку результат может оказаться неожиданным. Здесь важны стихия, непредсказуемость, импровизация. Однако профессиональный подход, знания и владения методами проектирования и аутентичными технологиями выводят за рамки самого процесса и позволяют получить готовый продукт высоких художественных качеств. Примером демонстрации различных технологических процессов с последующими показом итоговых работ из керамики может служить симпозиум, который проводится на острове Ольхон – «Байкал – кераМистик». На мобильной творческой площадке, оснащенной всем необходимым для реализации творческих идей и создания произведений из керамики, участники осваивают разные технологии обжигов: «раку», редуccionный обжиг в газовой печи, дровяной обжиг в бочке с применением солей.

В работах, выполненных не в оснащенных технологически мастерских, а в природной среде, глина в изделиях выступает в своей первозданной стихии, сохраняет следы прикосновения и движения рук мастера. Внимание к материалу, знание его особенностей, декоративных возможностей помогают автору справиться с задачей не просто изготовления утилитарных изделий, а создания художественного образа. Иногда материал сам подсказывает композиционные и формальные ходы, наиболее выразительное и точное решение тем. Участники симпозиума вдохновляются природой великого озера. Так, Эгле Эйникити-Нарквячине из Литвы создала галерею «Байкальских губок», Елена Гамбарян из Москвы представила «Графику Байкала» в виде глиняных деревьев из шамота.

Принцип экспромта при создании образов могучей сибирской природы прослеживается в работах сибирских художников Елены Красновой, Алены Залуцкой,



Елены Балаганской. Лауреаты региональных, всероссийских и международных выставок и фестивалей, работы которых находятся в государственных художественных музеях России, частных коллекциях в нашей стране и за рубежом. Например, работая с глиняным пластом, Елена Краснова из Красноярска особым образом выявляет тонкие особенности этой техники: «выкраивая» из тонкого пласта детали и затем соединяя их, художник намеренно оставляет естественный изгиб глины во время формования. Подобный прием позволяет достичь легкости восприятия тяжелой глиняной массе. Лучшие образцы керамики Алены Залуцкой из Новосибирска, как взрыв материи, цвета и формы, похожи на причудливые растения, исполинские организмы, космические тела. Этим авторам удалось достичь легкости и непосредственности восприятия своих работ зрителем: кажется, что они создавали их, играя. Однако при всей экспрессивности и на первый взгляд хаотичности формообразования, произведения сохраняют законы композиции, равновесия, распределения объемов и пятен декора.

Произведения современных художников-керамистов приобретают новые смысловые акценты и выходят за рамки утилитарного назначения, становясь элементом интерьера и экстерьера, объектом инсталляции или арт-объектом из керамики. «Игровые комбинации» наблюдаются в современных гончарных работах (с применением традиционного гончарного круга) прогрессивных художников Сибири. К ним можно отнести декоративную скульптуру «Гамаюн» (И. В. и Е. А. Таволжанские, г. Иркутск), в которой мелкая пластика показывает возможность сочетания гончарной техники, пласта и рельефного декорирования в этническом стиле; декоративную скульптуру «Болваны» (С. Э. Шинкаренко, г. Красноярск), представляющую наряду с новаторским решением лаконичность гончарной пластики в сочетании с традиционной народной игрушкой; композицию «Импровизация» (Е. А. Краснова, г. Красноярск), сочетающую простые гончарные и фактурные пластические элементы [3, с. 87].

Современная сибирская керамика наследует эстетические традиции народного творчества все в тех же привычных образах человеческой фигуры, анималистического и природного мотивов, но находит новые способы выражения. Гончарная форма выступает модулем для импровизации, деформируя ее под свои задачи, где не существует понятия «технологического брака». Почти любое, даже самое на первый взгляд неприглядное проявление материала керамисты обыгрывают и используют как достоинство и даже шарм. Вмятины, разрывы, следы прикосновения, подтеки – все, что традиционно является недопустимым в работе с материалом, становится критерием уникальности и качества.

Современные тенденции диктуют необходимость применения импровизации в рамках учебных программ на кафедре «ДПИ и народное творчество» в Кемеровском государственном институте культуры. Являясь преподавателем на кафедре «ДПИ и народное творчество» в КемГИКе, считаю, что современные тенденции диктуют необходимость применения метода импровизации в рамках дисциплин «Керамика» и «Проектирование».

Импровизация как один из методов «разбудить» воображение студента применяется в разработке подводящих клаузур, которые служат пластически-образным решением изделий из керамики. На первом этапе обучения студенты боятся «неправильно» изобразить, допустить неточность в линии и форме. Помочь преодолеть метод рисования по предварительному рисунку дает умышленно спонтанная

импровизация-экспромт, применяемая в набросках. Композиция может получиться не очень сложная, но точная и непринужденная по своему образу. Метод дает возможность изобразить короткий временной момент, ассоциацию. Совершенствуясь в живописи, рисунке, графике, учащиеся доводят импровизацию в композиции до доступного их умению совершенства. Работая в стиле импровизации в декорировании изделий из керамики, студенты имеют возможность применить современные эффектные красители. Благодаря своим структурным особенностям и световым эффектам на поверхности изделия выглядят необычайно красиво.

В течение тысячелетий древние мастера, изменяя структуру глазурей, добивались удивительного разнообразия визуальных эффектов, включая те, с помощью которых удавалось имитировать драгоценные металлы и камни. Благодаря этим свойствам глазурованная керамика стала цениться не как предмет быта, а скорее как предмет роскоши. Чтобы удовлетворить вкус своих богатых заказчиков, ремесленники применяли множество ими изобретенных технологических приемов. Поэтому, изучая древнюю глазурованную керамику, можно видеть, насколько были взаимосвязаны технология и эстетические потребности [1, с. 66]. Таким образом, наряду с изделиями сувенирного характера с учетом их традиционного предназначения, метод импровизации позволяет разрабатывать и исполнять объекты выходящих за рамки создания утилитарных предметов быта, выполняющих интерьерно-украшательские функции. Забытые методы формования и декорирования дают возможность узнать много нового о развитии техник в древности и применить их для передачи определенного состояния художественного образа сегодня.

Для профессионального художника остается первостепенным желание обнаружить индивидуальность, собственные представления о мире и искусстве, проявляя при этом свободу своей фантазии. Изменения отношения общества к искусству, влияющие на эстетическое восприятие, возрастающий интерес к японской керамике, черты актуального искусства в декоративной керамике – все эти факторы повлияли на формирование характера свободной импровизации, свойственной творчеству многих современных керамистов. Как отмечалось выше, изделие хранит память природной стихийности материала, а иногда он становится смыслом произведения, основным его содержанием. В своих работах сибирские художники-керамисты одним жестом выражают идею силы и мощи материи, дают почувствовать упругость глины и в то же время ее податливость. Эти вариации сочетают в себе естественность, первозданность материала и явные следы движения руки человека, что делает форму эргономичной. Четкий, выверенный жест сравним лишь с силой кисти-мазка в японской каллиграфии. Подобная виртуозность владения материалом, умение выбрать нужный прием являются основой выразительных средств современных авторов.

Таким образом, стремление к импровизации можно определить как способность, которая позволяет без предварительной подготовки решить внезапно возникшую задачу, увидеть проблему, быстро, самостоятельно осуществить поиск и применение оригинальных методов достижения намеченной цели. Кроме того, импровизирование всегда содержит элемент непредсказуемости. Результат творческой работы выражается в создании нового, уникального в способах выполнения, во всем ее процессе. Иными словами, «оригинальность» – это показатель творческой результативности. Следовательно, показателем проявления способности к импровизации является оригинальность создаваемого продукта. Оставлять следы материальной

работы могут только две силы: человек и природа. В первом случае это результат более или менее осознанного выбора, во втором – случайности. Этот союз является итогом и позволяет сформировать продукты и оригинальные артефакты среди многих близких вещей.

### Список источников

1. *Вандивер П. Б.* Древние глазури // *Scientific American*. – 1990. – № 6. – С. 66–74.
2. *Игнатович А. Н.* Чайное действо. – М.: Стилсервис, 2011. – 493 с.
3. *Кусков С.* Деяния в керамике. Керамика и ее «иное» // *Декоративное искусство*. – 2003. – № 1-3. – С. 10–12.
4. *Малолетков В. А.* Основные этапы развития российской декоративной керамики последней трети XX века. – М., 2006.
5. *Маркин Ю.* От горшка к метафоре и иронии // *Декоративное искусство*. – 1988. – № 7. – С. 36–39.
6. *Носова Е. А.* Основы производственного мастерства: учеб. наглядное пособие. – Кемерово: КемГИК, 2018. – 124 с.
7. *Поверин А. И.* Художественные стили в керамике (алгебра гармонии): учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2010. – 139 с.
8. *Пурик А. С., Морозова И. Н.* Пластические метаморфозы гончарной формы в современной отечественной керамике (конец 70-х гг. XX в. – начало XXI в.) // *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. – 2015. – № 4. – С. 87.
9. *Ткаченко Л. А.* Художественная керамика Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв. – Кемерово, 2012. – 159 с.
10. *Юдина Е. Ю.* Импровизация в современной керамике Франции: 1980–2006 // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусства*. – 2008. – № 1 (22). – С. 261.

### References

1. Vandiver P. B. Ancient glazes. *Scientific American*, 1990, no. 6, pp. 66–74. (In Russian)
2. Ignatovich A. N. Tea action. Moscow: Stilservice Publ., 2011, 493 p. (In Russian)
3. Kuskov S. Deeds in ceramics. Ceramics and its “other”. *Decorative Art*, 2003, no. 1-3, pp. 10–12. (In Russian)
4. Maloletkov V. A. *The main stages of the development of Russian decorative ceramics of the last third of the XX century*. Moscow, 2006. (In Russian)
5. Markin Yu. From pot to metaphor and irony. *Decorative Art*, 1988, no. 7, pp. 36–39. (In Russian)
6. Nosova E. A. *Fundamentals of production skills: studies. visual aid*. Kemerovo: KemGIK Publ., 2018, 124 p. (In Russian)
7. Poverin A. I. *Artistic styles in ceramics (Algebra of harmony): textbook. stipend*. Moscow: MGUKI, 2010, 139 p. (In Russian)
8. Purik A. S., Morozova I. N. Plastic metamorphoses of the pottery form in modern domestic ceramics (the end of the 70s of the XX century – the beginning of the XXI century). *Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*, 2015, no. 4, p. 87. (In Russian)
9. Tkachenko L. A. *Artistic ceramics of Western Siberia at the turn of the XX–XXI centuries*. Kemerovo, 2012, 159 p. (In Russian)
10. Yudina E. Yu. Improvisation in modern ceramics of France: 1980–2006. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Art*, 2008, no. 1 (22), p. 261. (In Russian)

### **Информация об авторе**

*Носова Е. А.*, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово.

### **Information about the author**

*Nosova E. A.*, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo.

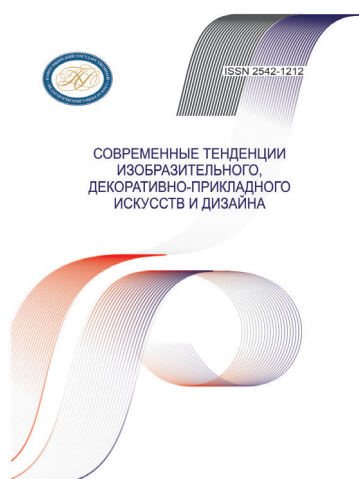
Поступила: 18.08.2022

Принята к публикации: 22.09.2022

Received: 18.08.2022

Accepted for publication: 22.09.2022

*Уважаемые коллеги!*



Приглашаем вас принять участие в рецензируемом Всероссийском научном периодическом журнале «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 г. 2 раза в год.

Учредитель журнала – федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»).

Главный редактор журнала – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «НГПУ» Максим Владимирович Соколов.

Журнал адресован специалистам изобразительного, декоративно-прикладного искусств, дизайна и преподавателям высших и среднеспециальных учебных заведений в области искусства.

Авторами публикаций в журнале являются профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты, аспиранты, магистранты, работники системы общего и дополнительного образования.

Общие требования к статьям

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.
2. Метаданные статьи на русском и английском языках:
  - сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;
  - название статьи (прописными буквами);
  - аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;
  - ключевые слова (не менее 7).
3. Автор в статье должен обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.
4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, ссылки необходимо оформлять в квадратных скобках, размещая после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.
5. Статья может сопровождаться фотографиями, контрастными по тону и цвету (печатать журнала черно-белая).
6. Статьи отправлять по адресу: [moderntendency@mail.ru](mailto:moderntendency@mail.ru)
7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы, отклоняются.