

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 2 2019

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», 2019
Все права защищены



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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В. С. Елагин – канд. ист. наук, проф., Новосибирск

Editorial Board

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

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

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

Yu. V. Nazarov – Dr. of Art History, Professor, President of the Union of designers of Russia, Moscow

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

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

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

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

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

V. S. Elagin – Cand. of Sciences (History), Professor, Novosibirsk

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

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 15,3. Уч.-изд. л. 10,3.
Тираж 600 экз. Заказ № 135.
Формат 70×108/16.
Цена свободная
Подписано в печать: 22.12.2019
Отпечатано в Издательстве НГПУ

СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>Э. А. Медер</i> (г. Челябинск). «Новый символизм» цифровой архитектуры. Трансформация парадигмы.....	5
<i>О. В. Береговая</i> (г. Екатеринбург). Ювелирная школа XX века на Урале: особенности технологии и художественного образа.....	11
<i>О. В. Вандышева, Е. Е. Тарасова</i> (г. Магнитогорск). Тенденции развития направления «Винтаж» в современном ювелирном искусстве.....	20
<i>О. В. Вандышева, В. О. Шапошникова</i> (г. Магнитогорск). История возникновения и тенденции развития современной художественной выемчатой эмали.....	25
<i>В. Г. Маслова, Д. Л. Плесовских</i> (г. Екатеринбург). Арт-объект как способ взаимодействия художника с городской средой: на примере творчества Артема Овсянникова (Екатеринбург).....	30
<i>Н. С. Жданова, К. Ю. Багров</i> (г. Магнитогорск). Изменение роли торгово-развлекательных центров в социокультурной жизни города.....	37
<i>Е. И. Сотникова</i> (г. Мытищи). Изображение отдельно взятого растения в современных тенденциях декоративно-прикладного искусства на примере жостовской росписи.....	41
<i>О. Н. Харлова, О. В. Ваниева, А. В. Ковалева</i> (г. Новосибирск). Дизайнерские инновации в проектировании коллекций одежды.....	47

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

<i>А. И. Иконников</i> (г. Хабаровск). Научно-теоретические основы обучения художественным практикам студентов творческих вузов страны	52
<i>Н. С. Жданова</i> (г. Магнитогорск). Разработка интегративной модели по освоению будущими дизайнерами проектной графики.....	58
<i>С. А. Аманжолов, Ю. В. Павельева, Ю. В. Меркушина</i> (г. Москва). Практические занятия как основной метод изучения живописи студентами художественных учебных заведений	63
<i>Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкина</i> (г. Магнитогорск). Консолидация и интеграция дисциплин образовательной программы в процессе обучения дизайнеров.....	68
<i>О. В. Вандышева, Д. М. Апрелева</i> (г. Магнитогорск). Использование городской символики при проектировании малых архитектурных объектов на примере города Златоуст	73
<i>У. С. Викина</i> (г. Хабаровск). Значение формальной композиции на занятиях изобразительным искусством	78

<i>Т. А. Ермоленко, М. А. Федосеева</i> (г. Новосибирск). О роли изучения раздела «АксонOMETрические проекции» в процессе подготовки художника-педагога	83
<i>М. А. Кашина, М. В. Лебедев</i> (г. Мытищи). Методические особенности стилизации орнитоморфных мотивов в жостовской росписи	92
<i>И. А. Разуменко</i> (г. Новосибирск). Деятельностный подход при формировании профессиональных компетенций студентов художественных направлений	99
<i>А. И. Сухарев, В. И. Хрущ</i> (г. Омск). Совершенствование методики обучения проектной деятельности бакалавров по направлению «Дизайн»	104
<i>Н. Е. Тащёва</i> (г. Новосибирск). Феномен современной матрешки в контексте народного и авторского творчества	109
<i>Г. Ф. Султанова</i> (г. Уфа). Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды в образовательном процессе	116
<i>В. А. Шмаков</i> (г. Новосибирск). Анималистический жанр, как важная составляющая в процессе обучения студентов института искусств	121
<i>В. В. Ячменёва</i> (г. Магнитогорск). Реализация компетентного подхода в системе высшего образования на примере курса «Дизайн и стиль»	128
<i>Е. С. Пименова</i> (г. Мытищи). Становление ростовской эмали как предмета в образовательных организациях	134
<i>Л. В. Найденова</i> (г. Хабаровск). Навыки самостоятельной работы у студентов как фактор повышения качества профессиональных знаний и умений	139

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

<i>О. В. Панченко, О. Г. Семенов</i> (г. Новосибирск). Творческие задания в обучении основам дизайна для старшего школьного возраста	144
<i>П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова</i> (г. Магнитогорск). Стереотипы в рисунках детей	151
<i>Е. В. Лисецкая, Т. В. Павленко, Л. В. Рубцова</i> (г. Новосибирск). Профильная смена «Арт-лето» как современная форма организации работы с художественно-одаренными детьми	161
<i>Ю. И. Мезенцева, О. А. Орлова</i> (г. Москва). Формирование и воспитание духовно-нравственных и семейных ценностей на уроках изобразительного искусства	167
<i>М. А. Стефанко</i> (г. Хабаровск). Влияние кружковых занятий квиллингом на развитие творческих способностей детей в процессе художественной деятельности	172

РАЗДЕЛ 1.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

PART 1.

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

УДК 72

«НОВЫЙ СИМВОЛИЗМ» ЦИФРОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ. ТРАНСФОРМАЦИЯ ПАРАДИГМЫ

Э. А. Медер (г. Челябинск)

В статье предпринята попытка осмысления возможностей компьютерного инструментария как средства формирования новых смыслов и новой эстетики архитектурной среды 21-го века.

Ключевые слова: художественный язык архитектуры, компьютерные технологии, символизм, архитектурный дизайн, параметрическое моделирование, эстетика, архитектура.

«NEW SYMBOLISM» OF DIGITAL ARCHITECTURE. TRANSFORMATION PARADIGM

E. A. Meder (Cheljabinsk)

The article attempts to understand the possibilities of computer instrumentation as a means of forming new meanings and a new aesthetic of the architectural environment of the 21st century.

Keywords: artistic language of architecture, computer technologies, symbolism, architectural design, parametric modeling, aesthetics, architecture.

Справедливости ради следует заметить, что само понятие цифровой архитектуры, вынесенное в заголовок, следовало бы заключить в кавычки ровно так же, как и выражение «новый символизм» – прежде всего по причине некоторой условности и слишком расплывчатых границ определения понятия, не вполне точно отражающего суть явления и являющегося скорее чисто эстетической интерпретацией цело-

Медер Эдуард Альбертович – профессор кафедры дизайна, рисунка и живописи Международного института дизайна и сервиса, член Союза дизайнеров России и ВТОО Союза художников России.

E. A. Meder – International Institute of Design and Service.

го ряда явлений в области искусства и культуры в целом, нежели точной дефиницией. Явлений, объединённых только и исключительно по признаку технологической обусловленности сущностного воплощения самих явлений. Здесь же будет уместным упомянуть и ставшие – столь же одномоментно – актуальными в поле массовой культуры дискуссии на тему пресловутого Artificial Intelligence, «искусственного интеллекта», упование на некие возможности которого (весьма расплывчато определяемые массовой культурой, но массовым сознанием воспринимаемые как условно человеческие с приставкой «супер») принимают порой характер слепого и бездумного поклонения этим «сверхчеловеческим» возможностям – в силу имманентной человеческому сознанию потребности в мифологизации явлений окружающей его реальности в условиях недостаточности точных знаний. Не вдаваясь в детали этого, в целом безусловно перспективного, направления в «computer science» («computer science» – общее название для совокупности дисциплин, связанных с конструированием компьютеров и их использованием в обработке информации: https://computers_en.ru.academic.ru), можно только отметить, что существует отчётливая опасность тенденции использования любых компьютерных дисциплин в качестве замены человеческого разума, в том числе и творческих способностей человека. Тем более, что используемый в технологиях AI метод аппроксимации по сути своей – и по отношению к собственно методам творческого поиска – является способом сугубо механистического упрощения сложнейших и не всегда алгоритмизируемых творческих задач, сведением их к техническому перебору итоговых вариантов работы алгоритма с безусловной потерей качества собственно художественно-образной оценки результатов. В результате возникает опасная тенденция отстранения человека не только от принятия решений в области социальной политики и социально ориентированных технологических новаций (что неизбежно в глобализованном социуме), но даже от собственно творческих проектных процессов, а в пределе и вообще выведение человека за рамки всякой творчески-созидательной деятельности. Было бы, безусловно, несколько опрометчиво пытаться судить о степени обусловленности глобальных процессов теми или иными причинами, находясь внутри самих процессов, однако ряд признаков с некоторой уверенностью позволяет предположить своеобразную «творческую лабильность психики» общественного сознания, которая вполне соответствует набирающим силу хаотичным и деструктивным процессам в самой глобальной культуре.

Возвращаясь к проблеме точности дефиниций, следует отметить, что и само понятие «цифры» не вполне адекватно оценке явлений прежде всего потому, что собственно компьютерные технологии, используемые в практике современного архитектурного проектирования, не являются в полном смысле «цифровыми», это устоявшееся определение является, как выше сказано, скорее проявлением стремления к сугубо эстетическому осмыслению открыто декларируемой современности процесса и способом декларативного дистанцирования от традиции, в том числе и по ряду внешних признаков. Строго говоря, более адекватным определением явления могла бы стать куда более точная смысловая привязка к понятию числа – как результат более точного определения сути самих компьютерных вычислительных процессов. Кроме того, бессмысленна и сама жесткая семантическая привязка результата (как, впрочем, и процесса) проектирования к инструментарию визуализации архитектурного замысла. Так, было бы абсурдом делить традиционную архитектуру на виды по признакам используемого традиционного инструментария: на архитектуру «карандашную», «отмывочную», «акварельную» и т. д. И прежде всего

потому, что сама архитектурная традиция (здесь понятие традиции употребляется в смысле принципиального отличия от практики «цифровой архитектуры») мало зависит от инструментальных средств, в отличие от моделирования компьютерного, которое, как будет показано ниже, напрямую влияет на сам проектный замысел.

Однако же, отчасти вопреки всему вышесказанному и учитывая огромное влияние на проектную мысль самих современных средств компьютерного моделирования, следует всё же признать, что понятие «цифровой архитектуры» уже несёт определённую оценочно-эстетическую коннотацию того рода, который определяет фундаментальное отличие всей эстетики этого явления от архитектурной эстетики не только эпох больших исторических стилей, но даже и от архитектурной практики времени архитектурного модернизма, включая такое явление, как деконструктивизм, концептуально существующий на границе между модернистской морфологической новацией и философией постструктурализма. Таким образом, в силу уже сложившейся традиции мы не будем отступать от привычного именованя явления, тем более, что за немногие десятилетия взрывного развития компьютерных средств моделирования сама терминология приобрела характер самостоятельного эстетического явления, неразрывно связанного с самой эстетикой моделируемой компьютерными средствами среды, причем, во всех её аспектах – от всех видов технологически обусловленных пространственных искусств до собственно искусства среды – архитектурного дизайна и самой архитектуры.

Может показаться, что в тексте неоправданно много внимания уделено сугубо семантико-лингвистическим проблемам, связанным со смысловой оценкой уместности основной дефиниции. Однако же, следует заметить, что в практике архитектурно-художественной традиции (как и культуры в целом) нередки случаи влияния самих дефиниций (и шире – любых развёрнутых определений) на суть явления буквально обратной связью, более того, сама проблема возможной (грядущей и очевидно назревшей) смены социокультурной парадигмы так или иначе связана с точным пониманием самой сути грядущей «цифровой культуры». Подобно сформулированному гипотезой лингвистической относительности Сэпира и Уорфа влиянию специфики языка на характер мышления, характер и семантическая нагрузка определений тоже могут оказывать опосредованное – через своего рода смысловое «кодирование», работу заложенных в сознание каждого автора смысловых блоков – влияние на характер самих определяемых явлений. Безусловно, такого рода допущение нуждается в дополнительных социальных и психологических исследованиях, однако в рамках размышлений о возможных путях и способах смены глобальной социокультурной парадигмы достаточно будет обращения к гипотезе Сэпира и Уорфа.

Здесь будет уместно вспомнить некоторую предысторию анализируемого явления, в том числе и связанную с поиском точных дефиниций, подобно тому, например, как термин «бумажная архитектура», появившийся в середине-конце 20-го века характеризовал такое явление в практике мировой архитектурной мысли, как «концептуальное» проектирование, результаты которого представляли собой концептуально-эстетические поиски в области синтеза пространственных искусств, своего рода архитектурную футурологию. Футурологию, зачастую нереализуемую в принципе – либо по причине ограниченности технологических возможностей, либо же потому, что такого рода размышления выходили далеко за пределы границ, положенных самой функциональной природой архитектуры, в область архитектурных фантазий и даже более того – в область архитектурно-социальной утопии, теснейшим, программным образом связанной с литературным творчеством. Впрочем, сле-

дует заметить, что сам по себе феномен утопически-фантазийного архитектурного проектирования-размышления не является открытием 20-го века, он имеет глубокие исторические корни и берет начало в графических утопиях Джованни Пиранези, в проектах известного архитектора Леду и других мастеров архитектурной и художественной традиции. Что же касается жанра архитектурной утопии 20-го века, то одними из самых известных авторов в этой области были, пожалуй, советские архитекторы Илья Уткин и Александр Бродский, мастера, получившие благодаря своим работам международное признание на самых значимых международных конкурсах «бумажной архитектуры».

И, в связи с этим можно отметить, что сама практика концептуального, утопически-фантазийного проектирования получила мощный импульс для продолжения и развития именно с появлением компьютерных технологий – продолжения в виде так называемой «виртуальной цифровой архитектуры». Сегодня практика такого рода проектирования развивается в тесной связи с другими видами технологически обусловленных искусств, в первую очередь медийного характера – кинематографом и игровой индустрией, которые являются основными заказчиками на создание такого рода фантастически-футурологических средовых пространств. Однако же практика «цифрового» архитектурного фантазирования имеет и принципиальные отличия от «бумажной архитектуры», которые заключаются в том, что концептуальное проектирование докомпьютерной эпохи имело прежде всего ясно выраженный литературоцентричный характер, что очень хорошо заметно именно на примере работ Уткина и Бродского. Сегодня практика такого рода проектирования развивается в тесной связи с другими видами технологически обусловленных искусств, в первую очередь медийного характера – кинематографом и игровой индустрией, которые являются основными заказчиками на проектирование такого рода фантастически-футурологических средовых пространств. Однако же практика «цифрового» архитектурного фантазирования имеет глубочайшие отличия от «бумажной архитектуры», которые заключаются в том, что концептуальное проектирование докомпьютерной эпохи имело прежде всего принципиально литературоцентричный характер, что очень хорошо заметно именно на примере работ Уткина и Бродского. Причем, произведения жанра «концептуального проектирования» сами носят характерные отличительные черты станковых произведений искусства и более того, авторы, подчёркивая сугубо художественный характер своей работы, зачастую используют и специфически станковые графические техники. В частности, Уткин и Бродский свои проекты выполняют в трудоёмкой технике классического офорта, подчёркивая тем глубокую связь с традицией. Кроме того, неотъемлемой частью самого проекта является, как правило, и литературная аннотация, раскрывающая глубокий и зачастую неочевидный смысл художественно-проектного размышления. В качестве характерного примера можно привести авторскую литературную аннотацию к проекту под названием «Обитаемый Колумбарий»: «Мы представляем работы из серии проектов, сделанных нами на конкурсы журнала «J.A.» с 1982 по 1986 гг. Проект «Обитаемый колумбарий» (конкурс «Куб 300x300x300») – здание в городе в виде огромного бетонного куба. Смысл его? «Дом умирает дважды. В первый раз – когда его покидают люди, то есть человек – душа дома. Второй раз, и окончательно – когда его разрушают... В некоем воображаемом городе, где новая архитектура почти полностью вытеснила старую, все еще сохранились маленькие старые дома – каждый со своей длинной историей и с людьми, слитыми с ним в одно целое. Все они обречены – их должны снести, чтобы освободить место для чего-то нового. В один

прекрасный день к хозяину маленького старого дома приходят некие люди и ставят его перед выбором: он может отречься от своего дома и переселиться в большое новое здание. Тогда старый дом разрушают, а его фасад помещают в одну из ниш на фасаде Колумбария...». На этом примере хорошо видна связь концептуального проектирования не только с собственно художественной традицией, но и с традицией обращения изобразительного искусства к литературе и более того – к философскому размышлению. И здесь возникает ещё один любопытный аспект: практика «утопического» архитектурно-художественного проектирования эпохи расцвета «бумажной архитектуры» парадоксальным образом тяготела скорее к семантической игре, к постмодернистскому совмещению принципиально несовместимых сущностей, к смене контекстов и усложнению смыслов, возникающих в результате такого рода «игр разума». Тогда как стремительно развивающаяся сегодня практика компьютерного проектирования, в которой сама проектная мысль теснейшим образом связана с инструментарием и даже зачастую очень зависима от него, является по способу и сути проектного мышления скорее продолжением сугубо модернистской практики архитектурного формотворчества. Той практики, которая самым образом моделируемого пространства «выдергивала» человека эпохи модерна из привычной образно-символьной среды, полностью лишая его всех видов привязанности к традиции, начиная с отвлечения от самой семантики традиционной архитектурной формы. Таким образом, следует признать, что многие современные мастера «цифрового» проектирования в своей художественно-проектной практике заметно тяготеют к чисто визуальной выразительности именно благодаря тем возможностям, которые предоставляют все виды математического моделирования. Причем, в ряде случаев – даже в ущерб собственно культурологической (литературной, философской) основе самой современной культуры. Наиболее характерным, широко известным и значимым примером такого «вне культурного» и принципиально «антитрадиционного» подхода к архитектурному проектированию может служить, пожалуй, практика архитектурной мастерской Захи Хадид, в работах которой наиболее зримо воплощаются основные современные тенденции средового (архитектурного и дизайнерского) проектирования и прежде всего – именно декларативное дистанцирование от традиции, от «старой семантики» через разрыв связей со всей «старой эстетикой». Такого рода декларативный разрыв с традицией в истории архитектуры (и искусства в целом) может быть сравним по масштабу только, пожалуй, с явлением русского авангарда начала 20-го века, который дал мощнейший импульс развитию всей модернистской практики средового проектирования. Однако, за всеми отсылками к истории архитектурного авангарда, нельзя забывать и о роли современного компьютерного («цифрового», по общепринятому определению) проектного инструментария: сами подходы к моделированию архитектурной (и шире – средовой, пространственной, независимо от конкретики функционала) формы уже имеют тенденцию к разделению на различные по результатам воплощения виды архитектуры. На такие, в частности, как «параметрическая», «скриптовая», «итеративная» и «индексная архитектура», дифференцированные по самому способу моделирования. Впрочем, визуально-эстетические отличия результатов различных подходов к самому процессу моделирования и глубокий анализ собственно концептуальных различий, проистекающих из специфики инструментария – это предмет отдельного исследования. Здесь же речь о том, что вся проблематика, так или иначе связанная с попыткой определения самого явления, связана прежде всего именно с отсутствием того рода культурного фундамента, на котором только и произрастала вся архи-

тектурная традиция сменяющих друг друга больших исторических стилей. Более того, именно в силу некоторой «неспешности» развития технологий, характерной для европейской цивилизации предыдущих исторических периодов, не происходило фатального разрыва между технологической оснасткой цивилизации и качеством «общественного сознания» как такового, в результате складывались условия, необходимые для последовательного формирования больших исторических стилей, определяющих социокультурный (визуальный в том числе) облик целых исторических эпох.

Возвращаясь к утверждению о декларативном дистанцировании современной практики «цифрового» архитектурного проектирования от архитектурной (и, соответственно, от общекультурной и от национальной) традиции, можно утверждать, что любые попытки предугадать пути эволюции проектной мысли и возможности взаимодействия традиционных национальных культур с мощно развивающимися технологическими возможностями современной глобальной цивилизации могут носить лишь вероятностный характер. Тем не менее, на основании анализа результатов и достижений предыдущих культурных революций (даже новейших – эпохи авангарда и модернизма) с их попытками отрицания традиции и декларацией внеконтекстуальности современной культуры, можно с осторожностью утверждать, что разрыв этот не фатален, а эволюционный путь развития предполагает возможности синтеза.

ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА XX ВЕКА НА УРАЛЕ: ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

О. В. Береговая (г. Екатеринбург)

В статье говорится о художественной образности украшений и их формообразовании в период XX века, анализируется формула одного украшения, включающая в себя несколько составляющих (функции, типологию, художественный образ, технологии, структуру). Рассматривается вторая половина XX века – это сложное и двойственное явление в развитии не только общества, но и искусства, период тотализированной социокультурной системы, отличительными чертами которой были идеологический контроль над духовной жизнью общества и время формирования художественных союзов и творческих школ. Также в статье раскрываются сложные историко-культурные преобразования, которые отражаются в тематике произведений ДПИ в целом, в том числе и в произведениях ювелирного искусства. В статье раскрыты локальное влияние на декоративные украшения костюма и бижутерию и понятие «Уральская ювелирная школа».

Ключевые слова: украшения, уральская ювелирная школа, символика.

JEWELRY SCHOOL OF THE TWENTIETH CENTURY IN THE URALS: FEATURES OF TECHNOLOGY AND ARTISTIC IMAGE

O. V. Beregovaya (Ekaterinburg)

The article refers to the artistic imagery of jewelry and their formation in the twentieth century, analyzes the formula of one jewelry, which includes several components (functions, typology, artistic image, technology, structure). The article considers the second half of the twentieth century - this is a complex and dual phenomenon in the development of not only society, but also art, a period of a totalized sociocultural system, the hallmarks of which were: ideological control over the spiritual life of society. The time of formation of art unions and creative schools. Complex historical and cultural transformations are revealed, which are reflected in the theme of the works of DPI in general, including works of jewelry. Local influence on the costume's decorative jewelry and jewelry and to reveal the concept of "Ural jewelry school".

Keywords: jewelry, Ural jewelry school, symbolism.

Вторая половина XX века — это сложное и двойственное явление в развитии не только общества, но и искусства. Это период тотализированной социокультурной системы, отличительными чертами которой были: идеологический контроль над духовной жизнью общества, манипулирование сознанием и преследование инакомыслия.

Береговая Ольга Владимировна – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета. Член международной ассоциации дизайнеров.

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

Тем не менее, именно в XX веке в СССР возникло немало гениальных ученых и исследователей, талантливых художников и писателей, музыкантов и режиссеров. Образовывались многочисленные творческие объединения, художественные школы и музыкальные союзы. Все они формировали культурную базу государства.

Сложность рассмотрения проблемы развития украшений костюма связана, прежде всего, с недостаточным исследованием данного вопроса. Если костюмные украшения предшествующих эпох получили специальное освещение в работах таких исследователей как Б. А. Рыбаков, А. С. Гущин, Г. Ф. Корзухина, М. М. Постникова – Лосева, П. И. Уткин, то украшения более близких нам периодов истории рассматриваются, лишь частично в общих разделах декоративно-прикладного искусства.

Особую трудность представляет освещение материала, посвященного локальным особенностям декоративных украшений костюма в контексте развития Уральской ювелирной школы. Эта тема раскрывается в работах искусствоведа В. И. Копыловой, которая писала про художников - ювелиров уральской школы, в обзорных статьях по Уральской ювелирной школе Михайловой Т.Б. и описательных статьях по камнерезному и ювелирному искусству уральского региона Т. В. Парнюк. Данная статья отличается от перечисленных работ тем, что раскрывает практические и художественные особенности костюмных украшений уральских мастеров и традиции Уральской ювелирной школы.

Целью статьи является выявление стилистических и технико- технологических особенностей Уральской ювелирной школы в период с начала 50-х до 90-х годов XX века.

Главными задачами работы являются:

1. Рассмотреть локальное влияние на декоративные украшения костюма и бижутерию и раскрыть понятие «Уральская ювелирная школа».
2. Провести исследования украшений мастеров ювелиров Урала:
 - применяемый материал
 - художественный образ
 - технологии изготовления и конструктивные особенности
 - применение
3. Проанализировать возможность перехода бижутерии в статус произведения искусства на примере творчества Храмцова, Устьянцева, О. Костюнина, В. Ветрова.

В работе над статьей, применялись методы современного искусствознания, направленные на теоретическое и искусствоведческое осмысление периода развития Уральской ювелирной школы, территориальное влияние на декоративные украшения костюма и бижутерию второй половины XX века.

1. Метод ретроспективного анализа украшений костюма. Цель - проанализировать изменение образа, формы, материалов, технологий костюмных украшений в историческом контексте.

2. Историко-типологический метод. Цель – выявить, структурировать и типологизировать основные виды костюмных украшений, присущих уральскому региону.

3. Художественно – композиционный метод, цель которого определить, как украшение приобретает художественную целостность с появлением взаимосвязи эстетического и прикладного начал.

Культурно-семантическая основа общества, связанная с достижениями советского времени, повлияла на тематику ювелирного искусства в целом, в том числе и авторскую. Когда заходит разговор о художественном образе в произведениях

ювелирного искусства советского периода за внешней красотой изделий скрывается не только творческая свобода художника [9, с. 235].

Писатели и поэты, художники и музыканты призваны были воспитывать народ своим искусством в духе беззаветной преданности пролетарской революции и ненависти к старому миру насилия и рабства. Еще в 1918 году В. Ленин в беседе с К. Цеткин определил задачи искусства в советском обществе, когда сказал, что «искусство принадлежит народу. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их» [5, с. 48]. Эпоха массовой культуры была вызвана коренной перестройкой структуры общества и ликвидацией жестких межсословных границ, скоплением большого числа людей в городах, а также сменой сословной основы культуры на культуру общенародную с выделением субкультур неформальных сообществ. Столь же революционно меняется подход к понятию моды и соответственно к украшению костюма. Возникает интерес к моде на массовое искусство, массовые украшения, появившиеся в конце XIX и ставшие доминантными в XX в. – бижутерию.

Запад не придерживался национальной идеи в творчестве, но, тем не менее, ювелирные изделия развивались в двух направлениях: авторском и серийном. Одним из важнейших факторов формирования нового ювелирного искусства на Западе во второй половине XX в. стал научно-технический подъем и модные веяния в искусстве и архитектуре, которые нашли отражение в ювелирных украшениях иностранных ювелиров. Они активно работали с формой и материалами, создавая знаковые украшения с смысловой нагрузкой, раскрывающей идею современности того времени – техногенность мировой цивилизации, технический подъем, развитие в производстве и машиностроении. Арнальдо Помодоро, например, будучи скульптором, имел возможность в ювелирных изделиях применить приемы и техники масштабных работ в бронзе. Это контрастные сочетания больших полированных поверхностей и сложной детализировки, выполненных в технике литья по выплавляемым моделям. Используя такие базовые формы, как куб, цилиндр и сфера, он разрывает первозданную полированную поверхность, чтобы открыть внутреннюю структуру формы, дополняя ее механическими деталями конструкций, напоминающих детали двигателей, часов и т.д. Джио Помодоро, еще один известный художник XX в., работал с материалами таким образом, что через абстрактные формы и пластику металла раскрывал художественную образность, своеобразный взгляд художника на современный мир, применял такие техники, как теснение на металле (наложение различных фактурных материалов на металл), плавление металла. Художники Италии, Америки и других западных стран выбирали свой творческий путь, образное творчество которых переходило на серийное производство и эксперименты с различными материалами и драгоценными камнями.

Перфильева И. Ю., сравнивая советское авторское искусство с западными модными тенденциями ювелирного дизайна отмечает, что ювелирные дизайнеры, имея возможность к новым технологиям, пытались найти новые современные подходы для раскрытия художественного образа и значимости украшений в формировании личностного начала «в начале 1970-х складывается новое направление, характер которого определяется отношением к носителю украшения как к пластическому объекту. Его создателями были голландцы Эмма ван Леерсум и Гийса Баккер. В 1980-е годы эта идея получила повсеместное признание и была доведена до «одеждоподобности». Возникновение этого направления стало результатом от-

крытия близости украшения и скульптуры как пластических структур, чему в значительной степени в послевоенные годы способствовала работа в ювелирном искусстве многих скульпторов. Так у итальянцев, под влиянием творчества Антона Фрюхауса, Бруно Мартинанди, сложился своеобразный жанр украшений в виде «органопластики» [8, с. 214].

Когда заходит разговор о художественном образе в произведениях ювелирного искусства советского периода за внешней красотой изделий скрывается не только творческая свобода художника, а сложившаяся идеологическая символика, которая очень сильно влияла на творчество советских ювелиров [4, с. 190].

С одной стороны, советский художник следовал единой установке власти, которая влияла на союзы художников и сложившиеся творческие школы в таких практиках как: организация творчества, публичная оценка, репрезентация и продвижение художественных произведений на арт-рынке. С другой стороны, были и такие художники, которые изначально противопоставившие себя «официальному» искусству объединялись в сообщества, где могли свободно заниматься творчеством. Это время выхода на художественный рынок, как отдельных мастеров, так и творческих групп. Из статьи Морозова А. И. «существует и, по-видимому, последовательно обостряется некое фундаментальное противоречие между природой искусства, художественным феноменом культуры — и состоянием наших умов, актуальными потребностями менталитета современников, диктуемыми теми обстоятельствами экономического, политико-идеологического, социально-нравственного порядка, в какие эволюция общества ставит художника» [6, с. 141].

Но, тем не менее, символические вещи, когда они жестко привязаны к атрибутам времени в какой-то момент могут перестать быть интересными. В этот момент художник и должен проявиться, как творец, перерабатывает символ, делая его авторским, со своим видением [10, с. 200]. Вопрос в том, насколько он может пропустить через свое субъективное восприятие тот или иной символ, отказаться детерминированности этим содержательным моментом символа, а уйти в свое образное видение. Чем он свободнее в этом, тем, конечно, это интереснее. Интересно готовы ли ювелиры были следовать за новыми символами или идти за уже сложившей символикой.

Художник, как лакмусовая бумажка, впитывает информацию окружающего мира и, пропуская через себя, вводит зрителя в новый мир, открывает ему новое измерение.

Уральская ювелирная школа.

Предпосылкой возникновения является общая ситуация, сложившаяся в ювелирном искусстве того времени. Интересно отметить, что этот период ознаменован новым витком в развитии Уральской ювелирной школы. «Школа» — это некая организация близких по духу людей и чаще всего знающих друг друга, у которых есть определенный авторитет, с которым считаются, который регламентирует своеобразные правила воплощения идей и замыслов. Понятие «школа» в большей степени свойство обществ, склонных к тоталитаризму. Она может возникать на первоначальном периоде поиска, формирования и как только школа начинает себя осмысливать, происходит переформирование, сложившиеся творческие личности уступают место новому поколению художников [13, с. 140].

Художники ювелиры начали объединяться, чтобы сформировать, возможно, единый стиль работы с художественным металлом и камнем. В итоге выработался уральский стиль - квинтэссенция, сформировавшаяся через обращение к национальным традициям и культурному опыту прошлого с применением новатор-

ских поисков современности. Возможности развития традиционного стиля упорно и последовательно разрабатывают известные художники Л. Устьянцев, М. Лесик, В. Комаров, М. Бабин, В. Ветров, В. Храмцов. Их произведения объединяются сходными принципами пластического мышления: в них легко угадываются природные, цветочно-растительные мотивы, которые в свою очередь нередко ассоциируются с фольклорными, литературными образами Урала, чувствуется стремление выявить и сохранить природные свойства камня, подчеркнуть его уникальную красоту [3, с. 312].

Эти ювелирные украшения, решенные в духе традиций, являются уникальными, выставочными, даже музейными произведениями. Если попытаться соотнести их с костюмом, то последний должен быть решен скорее всего в стиле «ретро».

Именно в контексте такого ансамбля возможно наиболее полное раскрытие их художественного содержания.

Можно сказать, что 1950-е годы XX века это время формирования уральской ювелирной школы пришелся как раз на период массовой культуры и доступности украшений, преобладание интереса у потребителя к украшательству. Развитая технологическая оснастка мастерских позволяла заниматься серийным производством украшений, где поделочный камень был основой всего украшения. Изменение технологий обработки поделочных камней, которые привели к модному взрыву с уклоном на украшения.

В. Храмцов: «Корни традиций уральского ювелирного дела уходят в вековые традиции резьбы по камню. Вот эту любовь к резанию камня я считаю основной традицией, которую мы поддерживаем в настоящее время. В прошлом основное внимание было обращено на камень. Красивый камень и очень скромная оправка. А потом не надо забывать, что к ювелирному искусству относится и огранка камней. А огранка камней в нашем краю всегда была великолепной» [2, с. 31].

Декоративные украшения костюма на территории Урала.

Российский ювелирный рынок второй половины XX в. не мог похвастать разнообразием украшений. Чтобы удовлетворить потребительский спрос возникает средне-ценовой сегмент ювелирных изделий, материалами им служат поделочные камни и недорогие цветные металлы. Этот сегмент являлся средним между дорогими ювелирными украшениями и массовой бижутерией. В украшениях этого порядка акцент был на художественную идею и индивидуальность. Сложился сегмент – авторские эксклюзивные украшения из недорогих металлов с поделочными камнями.

Направление было новым и каждый шаг это как шаг в неизведанное. Художники ювелиры пытались в украшениях выразить индивидуальность, чтобы отличаться от других авторов, но, тем не менее, они брали друг у друга удачные приемы, элементы, сочетания материалов, ювелирные техники. Это привело к формированию единого узнаваемого стиля. Сам факт возможности творить служил вдохновением. Какой-то момент у нас было закрытое общество и то направление, по которому развивалось ювелирное производство в Европе, оказывало незначительное влияние на наших художников, но, тем не менее, оказывало.

Своеобразие уральских ювелирных произведений сформировалось под воздействием природных и историко-экономических факторов края: с доминантой природного камня во всей его яркой неподдельной природной красоте и смелым использованием металла в замечательных композициях, отличающихся ярким образным решением, тяготеющих к своеобразной станковости. Из книги А. Янбухтиной «в соотношении камень – оправка первый играет ведущую роль. От характера камня,

его эстетических качеств идет главный импульс в формировании и моделировании художественного образа ювелирной вещи» [15, с. 76].

Урал — это своеобразный особенный ландшафт, основой которого можно обозначить камень, который раскрывает всю совокупность художественных семантических практических смыслов территории региона. За многие века камень сформировал у населения особый тип ментальности. Стоит отметить известные сказы П.П. Бажова, где автор раскрывает тайну бытия уральских мастеров и практические способы освоения ландшафта, возведя камень в статус главного природного сокровища края, вызвал к жизни индустрию по его освоению и переработке. Сам камень стал объектом почитания — от сакрализации до художественной обработки. Из восхищения камнем, из преклонения и смирения перед ним произросли региональная мастеровая традиция камнерезного дела и уральская школа ювелирного искусства.

Своеобразие уральских ювелирных произведений связывают с доминантой природного камня во всей его яркой неподдельной природной красоте и смелым использованием металла в замечательных композициях, отличающихся ярким образным решением, тяготеющих к своеобразной станковости.

Украшения 50-х годов XX в. подвержены общему влиянию культуры и идеологии с очень открытыми откровенными метафорами. Это было по причине того, что художник не может зависеть только от каких-то технических возможностей, он должен отвечать на потребности общества, носителя [7].

Бижутерия - как произведение искусства в творчестве художников уральской ювелирной школы

Задача, которую в качестве основной поставил XX век – выявление ценности индивидуальной личности – парадоксальным образом противоречит тенденции на повторение и единообразие массового производства [14]. Избежать массового производства в принципе невозможно, если целенаправленно стремиться к повышению жизненного уровня всего населения. И тогда доступная, но имеющая большой потенциал к многообразию бижутерия будет работать на демонстрацию границ индивидуальности, не препятствующей проявлению индивидуальностей другим людям. Именно бижутерия становится многогранной или даже многоликой, позволяющей создать индивидуальный мир для единицы, выделяя ее из массы или же, наоборот, с легкостью влиться в толпу, став как все. «Границей универсального порядка существования служит свобода индивида, который должен своими силами создавать то, чего никто его лишить не может», – говорит Ясперс [16, с. 149].

Бижутерия обладает функцией самовыражения художника. В этом случае, становится, оправдан и предсказуем переход бижутерии из массовой культуры или из дополнительного элемента костюма на музейную площадку. В какой-то момент изделие начинает восприниматься как произведение искусства, которым можно любоваться вне зависимости от его использования.

В этот момент можно говорить о том, что изделие становится атрибутом эпохи, символом. Появляется очень любопытный феномен исторической памяти. Даже эстетическая суть насыщается исторической памятью, она существенно увеличивает ее историческую суть. Рассматривая украшения определенной эпохи, понимаешь, что они несут в себе феномен времени, историческую память. Изделие превращается в исторический факт, при этом может меняться какая-то символическая насыщенность. Таким образом, памятные наградные медали периода социализма в настоящее время могут оцениваться как произведения ювелирного искусства определенной эпохи, с материалами, технологическими особенностями времени.

Период позднего СССР 80 – 90 годы XX века появляется понятие инакомыслие, разномыслие, существовали художники, которые позволяли себе мыслить иначе (Брусиловский). Они начинали понимать ограниченность ценностей, которые пропагандировались советской властью (классовая борьба, коллективизация), начинали пропагандировать вечные ценности, поднимая такие ценности как семья, род, любовь, человеческое существование, трагические сопереживания [12, с. 211]. Характеристики времени Роль разномыслия в судьбах советского и постсоветского общества представляется крайне важной. Оно помогло разрушить броню принудительного единодушия, в которую страна была закована репрессивным режимом. Путь, при котором разность не просто признаётся и постулируется, но разноречие, разномыслие становится основой для выработки нового единства, нового общего языка [1].

В рамках советской парадигмы были разные варианты понимания существования человека, его пути, взаимоотношения людей, что позволяет провести сравнительный анализ творческого пути разных художников ювелиров работающих в один временной период в уральском регионе.

Одним из тех Храмцов, к примеру, ориентировался на современные тренды того периода зарубежной ювелирной моды, но стоит отметить, чтобы ориентироваться на современные тренды, их надо видеть, понимать все направление, соотношение с модой. Не отдельно сами украшения, а украшения в тандеме с общей политикой моды. Ведь Запад в вопросе моды всегда шагал семимильными шагами, причем массовая мода, до нас доходила лишь малая часть. И, быть может, стоит говорить о том, что в России в период второй половины XX века появляется авторское ювелирное искусство, хотя запад не отставал в авторском ювелирном искусстве, так или иначе, развивая несколько направлений ювелирной моды [11, с. 54]. В России, отсутствие новейших технологий производства текстиля, изготовления украшений, доступности новых материалов, не давали возможности идти в ногу с модными веяниями Запада. Именно в этот период, в этом смысле, у нас шла переориентация на чисто национальную идею: березка, Москва, осень и т.д.

Даже сами названия украшений работали на символы национальной идеи. Российские художники, архитекторы, ювелиры активно начали работать на символах.

Например, брошь Устьянцева «Чаша» 1980 г. интересная имитация формы каменной чаши, где материал и форма украшения ярко демонстрирует уральский колорит. Самобытность и авторский взгляд отличает брошь «Ландыш» 1977 г.

Весь парадокс в том, что ювелирное искусство России второй половины 20 века подверглось общей идее и символике. И потребитель это видел, было честь иметь брошь или гарнитур «Кремль», ювелирный гарнитур под названием «Космос» можно найти только у российских авторов.

На примере работ Храмцова можно проследить, разнообразие тематики в произведениях на протяжении всего его творческого пути. С чем это связано? Это попытка уловить запросы общества. Общество не гомогенно, оно многообразно и многолико и у нас есть запросы чисто идеологические, есть запросы молодежные, вопросы субкультурные, которые возможно даже противостоят идеологии. Стоит понять, что пытался уловить автор, какие запросы общества. Вполне вероятно, что многогранность тем в изделиях была обусловлена коммерческой прагматикой (его украшения покупали для подарков высокопоставленные чиновники, что так же определяло определенную тематику украшений), выставочной деятельностью, пе-

риод работы на производстве так же задавал определенное направление творчеству Храпцова.

Он был одним из первых в приобретении новых материалов, имел доступ к драгоценным камням и металлам, что регламентировалось, что играет немаловажную роль при разработке украшений.

Другой пример творческого взгляда ярко представляет Устюжанин, украшения с авторским видением, причем характерные, прослеживается единый узнаваемый устюжанинский стиль. Начало карьеры еще можно назвать поиском своего «я», впоследствии архитектура в ювелирном украшении отличает руку мастера. Желание художника высказаться в первую очередь, не на запросы общества ориентироваться, а высказаться через свои произведения, чем и должно заниматься искусство. Искусство не предназначено отвечать на запросы общества, хотя само по себе существовать оно тоже не может, потому что есть необходимость выживать и быть коммерчески успешным, но в целом если оно не будет соответствовать модным веяниям то, в конце концов, перестанет отвечать и на запросы общества, так как запрос на оригинальность — это тоже запрос. Единственное, что время, о котором идет речь, не было осознанным, то есть запросы находятся в динамике и запрос на ценность индивидуальности, на ценность личности, он не всегда осознается обществом, осознается он с возрастанием свободы личности. Если личность не ощущает себя свободной в творчестве, а готова только отвечать на какие-то внешние факторы, то она и творить будет соответствующим образом. И в этом отношении у нас сложная история и сложное развитие духовного потенциала. В запросе на оригинальность мы опаздываем в отличие от запада.

Список литературы

1. *Бляхер Л.* Искусство неуправляемой жизни. Дальний Восток. – М.: Европа, 2014. – 199 с.
2. *Зайцев Г.* «Круглый стол» ювелиров // Уральский следопыт. – 1985. – № 8. – С. 30–35.
3. *Ильин М. А., Елкова В. А., Романова Л. Ф.* Советские художники-ювелиры. – М.: Советский художник, 1980. – 460 с.
4. *Корсунь В. Н.* Ювелирное искусство Древней Руси. Традиции мастерства. – М.: Форум, 2013. – 224 с.
5. *Ленин В. И.* О литературе и искусстве. – М.: Художественная литература, 1976. – 827 с.
6. *Морозов А.* Художник в современной России: проблема выбора социальной роли // Современное искусство в контекстах: теория, история, география, общество: материалы научной конференции. – М., 1994. – С. 139–149.
7. *Мурзина И. Я.* Феномен региональной культуры: поиск качественных границ и языка описания: монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2003. – 205 с.
8. *Перфильева И. Ю.* Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. – М.: Прогресс-традиция, 2016. – 512 с.
9. *Рыбаков Б. А.* Прикладное искусство Киевской Руси IX–XI вв. и южнорусских княжеств XII–XIII вв. // История русского искусства. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1953. – Т. 1. – С. 233–297.
10. *Тищенко Т. В.* Ювелирное искусство России. – М.: Интербук Бизнес, 2002. – 280 с.
11. *Уткин П. И.* Русские ювелирные украшения. – М.: Легкая индустрия, 1970. – 161 с.

-
12. *Фирсов Б. М.* Разномыслие в СССР 1940–1960-е годы. История, теория, практики. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. – 543 с.
 13. *Человек, предмет, среда: Вопросы развития советского декоративного искусства 60–70-х годов / под ред. В. П. Толстого.* – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 255 с.
 14. *Шаталова И. В., Полячек Н. Г., Аксентон Ю. Д.* Ювелирное искусство народов России. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – 360 с.
 15. *Янбухтина А.* Декоративное искусство Урала // Советское декоративное искусство. – М.: Советский художник, 1978. – С. 72–80.
 16. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 524 с.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НАПРАВЛЕНИЯ «ВИНТАЖ» В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

О. В. Вандышева, Е. Е. Тарасова (г. Магнитогорск)

В ювелирном искусстве «винтаж» определяется как стилизованное направление, подразумевающее возрождение модных тенденций прошлых эпох в украшениях. На данный момент выделяются два основных пути развития этого направления в дизайне ювелирных изделий: во-первых – непосредственно сама стилизация, соответствующая или повторяющая концептуальные, формообразующие и декоративно-эстетические (отделка изделий) решения в изготовлении; во-вторых – воспроизведение утраченных видов украшений.

Статья посвящена рассмотрению непосредственной стилизации «под винтаж», как одному из набирающих популярность стилизованных направлений дизайна украшений в современном ювелирном искусстве, этапам ее развития, а также определению феномена «винтаж» и его влияния.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, ювелирное искусство, направление, стилизация, винтаж, ювелирные украшения.

«VINTAGE» DIRECTIONS OF DEVELOPMENT IN MODERN JEWELRY ART

O. V. Vandysheva, E. E. Tarasova (Magnitogorsk)

In jewelry, "vintage" is defined as a stylized trend, implying a revival of fashion trends of past eras in jewelry. At this point in time, there are two main ways of developing this direction in jewelry design: firstly, stylization itself, corresponding to or repeating conceptual, formative and decorative-aesthetic (finishing products) manufacturing decisions; secondly - the reproduction of lost types of jewelry.

This article is devoted to the consideration of the direct stylization of "vintage", as one of the increasingly popular styles of jewelry design in modern jewelry, the stages of its development, as well as the definition of the phenomenon of "vintage" and its influence.

Keywords: arts and crafts, jewelry, direction, stylization, vintage, jewelry.

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

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

Тарасова Екатерина Евгеньевна – магистрант кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

E. E. Tarasova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

В современном ювелирном искусстве существует множество направлений в дизайне украшений. Одним из них является «винтаж», который относительно ювелирного искусства имеет несколько интерпретаций:

– винтаж – это направление дизайна изделий, отражающие модные тенденции прошлого;

– винтаж – это возвращение, возрождение или воссоздание художественных приемов прошлого;

– винтаж – предметы и изделия обихода человека не менее 30 и не старше 60 лет (винтажными считаются изделия, изготовленные в период с 1920 по 1960 гг.);

– винтаж – хорошо сохранившиеся и функционально пригодные предметы в современном окружающем мире. Данное определение также имеет более широкий смысл – такие предметы выполнены только с использованием ручного труда [6].

На данный момент времени помимо оригинальных украшений прошлого столетия, винтажными считаются модели, изготовленные под старину современными мастерами. Так же некоторые искусствоведы определили временные рамки винтажного направления в дизайне: подлинно винтажными считаются украшения с 1920 по 1960 годы [5].

Рассматривая «винтаж» в современном ювелирном искусстве, так же необходимо выделить основные этапы развития данного направления:

1. Корни стилевого направления «винтаж» уходят в XVIII век во Францию. Изначально данное понятие использовалось в виноделии для определения выдержки вин и сортов винограда для них. В переводе с французского языка «vendenge» означает «урожай определенного года». И изначально данный термин использовался для определения лучших сортов вин глубокой многолетней выдержки.

2. В XIX веке появилась мода на старину. Преимущественно это относилось к одежде. У модников Англии и Франции считалось дурным тоном появление в высшем свете в новых костюмах. После пошива новая одежда специально изнашивалась, ткань состаривали при помощи потертостей, выполненных наждаком.

3. В первой половине XX века с легкой руки Коко Шанель популярность приобретает бижутерия. Винтажную бижутерию тех лет очень часто называют «костюмной», опять же с подачи Шанель, так как она, как непрменный аксессуар женского костюма, не облагалась налогом, в отличие от ювелирных изделий, выполненных из драгоценных металлов и драгоценных камней.

4. В середине 1950-х гг. американские производители стали основными поставщиками эксклюзивной дизайнерской бижутерии в Европу. И именно она формирует на сегодняшний день основу истинного винтажного ассортимента на специализированных рыночных площадках разных стран.

5. В 1960-х гг. наблюдался всплеск интереса к винтажным изделиям, когда свое начало развития получили такие движения, как хиппи и молодежное явление «свингующий Лондон». Представители этих течений использовали винтажные предметы как материал для создания своего альтернативного индивидуального образа, олицетворяющего контркультуру, демонстрирующего равнодушие к массовой моде, выражающего протест против классовых различий.

3. В 90-х годах XX века такое стилевое направление, как винтаж окончательно завоевывает свое место в мире современного искусства и моды. Появлению данного феномена способствуют модные дома именитых дизайнеров, в частности Coco Chanel. Одна из ее коллекций носит название «Pre-owned», что означает «подержан-

ный» (рис. 1). Для ее воплощения использовались проявления модных тенденций прошлого [1].



Рис. 1. Колье с подвеской из коллекции «Pre-owned»

В современном ювелирном искусстве феномен направления «винтаж», а именно его стилизация имеет следующие характерные особенности:

– цветовое решение и насыщенность – в использовании цвета ограничений не имеет, большую роль играет насыщенность, а именно ее отсутствие – блеклость и размытость;

– дизайн и декорирование должны соответствовать воссозданному периоду времени;

– использование природных материалов – натуральное дерево, камень, керамика (глина), искусственно состаренный металл (чугун, медь, серебро);

– используемые техники и технологии – все виды старения материала изделий, а также его имитации – морение, патина, кракелюр и другие [3].

Результаты своего исследования мы обобщили в таблице 1.

Таблица 1

Критерии		Наименование стилевого направления			
		Винтаж	Неовинтаж (neo-vintage, псевдовинтаж)	Стилизация под винтаж	Комбинированный винтаж
1	Временные рамки	1920-1960 гг.	С 90-х г. XX века (дом Chanel) и по сегодняшний день	С 2004 г. (дом Dior, дизайнер Гальяно) и по сегодняшний день	Не имеет
2	Возрастные ограничения	От 20-ти до 50-ти лет	Ограничений не имеет	Ограничений не имеет	Ограничений не имеет
3	Виды изделий	Ювелирные украшения и бижутерия: кольца, браслеты, серьги, колье и ожерелья, броши, кулоны, медальоны, подвески, миниатюрные фигурки, модульные украшения (трансформеры), часы и так далее [7].			
4	Характерные особенности	Высокое качество изготовленного изделия, полное соответствие эпохе и стилю. Центр композиции - ограненный камень	Состаривание изделий вручную.	Предполагает применение тенденций декорирования и формообразования прошлых лет при создании изделия.	Комбинирование предыдущих особенностей в одном изделии.
5	Иллюстративные примеры				
6	Технологии изготовления	Литье, филигрань, эмалирование, резьба по камню (камея), мозаика, невидимая закрепка	Морение, патина, чернение, оксидирование, кракелюр.	Аналогичные направлениям винтаж и неовинтаж с использованием современного оборудования	Аналогичные направлениям винтаж и неовинтаж с использованием современного оборудования
7	Материалы для изготовления	Золото, серебро, реже платина, казеин, бакелит, хрусталь, жемчуг (дикий и культивированный)	Золото, серебро, ювелирные и бижутерийные сплавы. Натурально дерево, камень, керамика и другие.		
8	Тематический сюжет	Для непосредственного винтажа: классика Арт Нуво, античность, Египет, Персия, Китай, Африка. Флора и фауна (драгоценные цветы, ягоды, экзотические животные и змеи). Орнаменты, абстрактная геометрия. Для других видов - все его стилизации [7].			
9	Представители	Boucheron (Франция, год основания - 1858) - Фредерик Бушерон, Tiffany (США, 1837) - Чарльз Льюис Тиффани и Джон Янг; Faberge (Россия, 1842) - Густав Фаберже;	Chanel S. A. (Франция, год основания - 1908) - Коко (Габриэль) Шанель и другие.	Christian Dior SE (Франция, год основания - 1946) - Кристиан Диор и Марсель Буссак.	

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что в современном ювелирном искусстве направление «винтаж» находится на пике популярности. Особый интерес в дизайне ювелирных изделий вызывает стилизация «под винтаж». Вдохновляются винтажной стилистикой известные мировые бренды, определяющие развитие направлений в ювелирном искусстве, такие как Damiani, Bvlgary, Estee Lauder, Tiffany&Co, Chanel, Yves Saint Laurent, Dolce&Gabbana, Prada и многие другие, выпуская винтажные коллекции или «реплики». И ценность их только растёт.

Винтажные предметы окутаны историей и несут в себе заряд энергии, культуры и моды прошлых лет, они проверены временем и всегда выглядят необычно и изысканно. Можно утверждать, что это не просто очередная модная тенденция, а яркое и самобытное направление в современном искусстве и моде, дающее основу для развития новых идей и образов так необходимых не только авторскому ювелирному делу, но и серийному (массовому) производству.

Список литературы

1. Александров В. Н. История русского искусства. Краткий справочник. – М.: Харвест, 2004. – 736 с.
2. Винтажный стиль в украшениях [Электронный ресурс]. – URL: <https://milady-24.ru/info> (дата обращения: 06.11.2019).
3. Винтажный стиль: его основные элементы [Электронный ресурс]. – URL: <https://mjusli.ru/fasion-tips> (дата обращения: 05.11.2019).
4. Жданова Н. С. Сравнительный анализ определений «дизайна» в разных отечественных концепциях художественного проектирования // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: материалы 74-й междунар. науч.-техн. конф. / под ред. В. М. Колокольцева. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. – Т. 2. – С. 34–36.
5. Знаменская О. И. Винтаж. Город Мастеров. – М.: Феникс, 2014. – 111 с.
6. Козлова Е. Э. Винтаж как один из основных векторов развития идей и стилей в искусстве и практике моды XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук. – СПб., 2010. – 22 с.
7. Розетти Э. Дизайн ювелирных изделий. – СПб.: Дедал-Пресс, 2014. – 360 с.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫЕМЧАТОЙ ЭМАЛИ

О. В. Вандышева, В. О. Шапошникова (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются истоки появления выемчатой эмали, современные тенденции ее развития как способа декорирования изделий современными художниками. Также проводится сравнительный анализ предметов, декорированных выемчатой эмалью в византийской и русской культурах.

Ключевые слова: Византия, выемчатая эмаль, орнамент, древнеязыческая культура, символика, Van Cleef & Arpels, FilLart, Namfleg, бренд Fashby.

DEVELOPMENT TRENDS IN MODERN ARTISTIC EXTRACTED ENAMEL

O. V. Vandysheva, V. O. Shaposhnikova (Magnitogorsk)

The article discusses the origins of the appearance of enamel, modern trends of its development as a way of decorating products by modern artists. The comparative analysis of objects decorated with enamel in Byzantine and Russian cultures is also done.

Keywords: Byzantine, chiseled enamel, ornament, ancient pagan culture, symbolism, Van Cleef & Arpels, FilLart, Namfleg, Fashby brand.

Выемчатая эмаль является самой древней техникой эмалирования, которая была известна еще древним грекам. В Западной Европе она получила широкое распространение в I–IV веке нашей эры. Благодаря способу ее нанесения она прекрасно подходила для имитации вставок из драгоценных камней или же мозаики, что являлось прекрасной альтернативой для более бедного населения. У греков эту технологию переняли римляне. А затем, в ходе раздела Римской империи на два самостоятельных государства, эмаль обрела вторую жизнь в Византии. Византийские художники-эмальеры активно использовали эмаль для украшения ювелирных и культовых изделий.

В своих работах византийские мастера использовали в основном христианскую тематику и классический византийский орнамент, который имел определенные отличительные черты. Это утонченность и пышность орнамента, декоративность, причудливая узорчатость, построение композиции на пересечении горизонталей

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

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

Шапошникова Валерия Олеговна – магистрант кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

V. O. Shaposhnikova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

и вертикалей, сетки и диагонали, прорисовка присутствующих в декоре спиралей, пальметт, свастик, меандров на основе сочетания креста, квадрата и круга, а, самое главное, наполнение декоративных решений христианской символикой. Выделяются такие декоративные элементы византийского орнамента как:

- Древо Жизни – представляет собой любовь Бога, безупречное состояние человечества, свободного от разложения и первородного греха до грехопадения. изображается в виде виноградной лозы;
- лилия - символизирует Благовещение, обновление мира и прихода в него Спасителя;
- спираль, как влияние персидского орнамента;
- плетенка - изначально пришедший из арабских орнаментов в Византии этот мотив становится принципом построения орнаментальной композиции;
- византийский цветок - излюбленный мотив в орнаменте византийского искусства.
- трехлепестковая и пятилепестковая пальметта у основания имеет спиралевидные усики;
- акант - элемент, заимствованный из античных декоров, считался символом вечной жизни;
- монограмма Христа - данный символ представляет собой скрещенные начальные греческие буквы имени Христа – «Х» и «Р»;
- грифон - в византийских орнаментах олицетворяет силу и мудрость, а также божественное и человеческое начало Христа;
- рыба - один из раннехристианских символов, олицетворяющий Спасителя;
- голубь - символ очищения души, часто изображается сидящим на виноградной лозе (Древо Жизни) с оливковой веткой;
- лавровый венок - символизирует победу Христа над смертью;
- якорь - олицетворяет надежду на спасение и на вечную жизнь;
- лев - символ мощи героя, олицетворение сильной власти;
- павлин - символ бессмертия и нетленной души.

Мастерство византийских ювелиров нашло своих последователей в древнерусском прикладном искусстве Киева, Владимира, Новгорода, Москвы. В Киеве, еще в X в. появляются изделия из металла декорированных выемчатой и перегородчатой эмалью, которые славились в Европе наравне с византийскими своей тщательностью и тонкостью работы, гармоничностью цветов, среди которых преобладают синий, зеленый, красный и розовый.

На Руси в XVI—XVII вв. технике горячей выемчатой эмали оформляли не только предметы церковной утвари и ювелирные украшения, но и предметы быта. Этой техникой стали украшать посуду, коробочки, футляры, ножи, вилки и т.д. В это время эмаль становится неотъемлемой частью декора изделий и аксессуаров светского мира. Наряду с мотивами, взятыми из византийской орнаментальной символики, на Руси использовали образы, уходящие своими корнями в древнеязыческую культуру:

- алатырь - восьми лепестковая звезда, древний символ сворачивания и разворачивания Вселенной в древнем язычестве; знак Алатырь - око Рода, из него сияет Свет Рода Всевышнего, Божья благодать, которую он дарует всему сущему и несущему. На Алатыре высечена вся мудрость Вселенной;
- Берегиня (Рожаница) — это великая богиня, «царица», «мать мира», «богиня дома», «матерь-рожаница», «рожаница» породившая все сущее. Ее повсюду сопровождают светозарные всадники, олицетворяющие солнце; Берегиня – женский об-

раз - защитница людей от всякого зла, добрая которая оберегала очаг, детей, благополучие семьи; Богиня, оберегающая род (отсюда слова «оберегать», «обереги»), очищающая, оздоравливающая родовые связи; Берегиня считалась владычицей не только неба, но и всей природы, хозяйка небесных вод, от которой зависело плодородие;

- Мировое дерево (Древо жизни) - мировая ось, центр мира и воплощение мироздания в целом и Рода в частности. Крона Мирового дерева достигает небес, а корни — преисподней; в кроне обитают боги и святые — (Богородица, Параскева), у корней дерева — демонические и хтонические существа, прикован на цепи бес, обитает в гнезде Змей. Образ объединяет вертикальные (от земли до небес), горизонтальные (дорога) — координаты и временные координаты; образ Мирового дерева часто представляется яблоней, березой, явором, оно является символом и атрибутом Берегини, часто эти символы взаимозаменяемы; на ногах женских фигур размещался знак земли (ноги богини - как корни дерева, которые находятся в земле), поэтому иногда Берегиню изображали и змееногой, (земля — место проживания Змея).

- Коловрат - это символ Солнцеворота, один из наиболее почитаемых, древних символов, мощнейший обережный знак, который выражает единство Рода (Оси Мира — Неподвижного Центра Коловрата) и Родных Богов (движущихся сторон); также Коловрат символизирует собой непрерывность Коловращения всего сущего, выраженного в идее Вечного Возрождения; этот знак был известен с незапамятных времен и использовался в качестве оберега в вышивке и домовой резьбе; по направленности вращения (посолонь\противосолонь) различают знак летнего, светлого Солнца (солнца Яви) и знак зимнего, тёмного Солнца (солнца Нави); движение по солнцу (Солнце Яви) – благотворная, созидательная Сила, против солнца (Солнце Нави) – разрушительная Сила; поэтому правосторонняя свастика воспринимается как знак превосходства интуитивных сил над материей и управления энергией, а левосторонняя свастика, напротив, означает превосходство физических, инстинктивных сил, торжество земной, материальной сущности вещей.

- Орпей (Арепей) – знак в виде ромба, символ счастья, душевного спокойствия, и равновесия, очень распространенный символ орнамента в древнеязыческой обережной культуре; ромб имеет множество значений: солнце, плодородие, земледелие. Ромб с точкой внутри - символ «засеянной земли», то есть плодородия, в том числе женского.

Результаты анализа характерных особенностей предметов, декорированных выемчатой эмалью в византийской и русской культуре представлены нами в таблице 1.

Большое значение в декоративно-прикладном искусстве России XVI—XVII вв. имеет огромное количество орнаментов, многоцветие и разнообразие применяемой техники. Эмаль в эти века использовали очень активно и выполняли разными способами: выемчатая, по чеканке, скани и др. Сложные орнаментальные композиции декора украшаются эмалевыми вставками, а сюжетные композиции покрываются цветной эмалью по чеканному рельефу.

В дальнейшем на эмаль оказывает значительное влияние академическое искусство. Появляется несколько центров эмальерных школ, которым покровительствовали императорский двор и высшее духовенство: московская, петербургская, ростовская, сольчевыгодская, имеющие каждая свои стилевые особенности и решающие собственные задачи.

Сравнительная характеристика особенностей предметов, декорированных выемчатой эмалью в византийской и русской культурах

	Византия	Россия
Виды изделий	Ювелирные изделия, культовые предметы	Ювелирные изделия, культовые предметы, декоративные предметы быта
Примеры изделий (иллюстрации)	 <p>.. ...</p>	
Виды, жанры, типы композиции, орнамент	Христианская тематика (ангелы, святые, кресты и т.д.), геометрический орнамент, растительный орнамент, зооморфный орнамент, линейная композиция	Геометрический орнамент, растительный орнамент, зооморфные сюжеты, изображения людей, линейная композиция
Материалы	Золото, серебро, опаксовая эмаль.	Золото, серебро, медь, опаксовая эмаль.
Используемые цвета	бирюзово-зеленый, ярко-красный, терракотовый, песочный, синий.	синий, зеленый, красный, розовый, голубой, черный, белый, изумрудно-зеленый, лиловый
Декоративные элементы орнаментов	Древо Жизни, Лилия, Спираль, Плетенка, Византийский цветок, Трехлепестковая и пятилепестковая пальметта, Акант, Монограмма Христа, Грифон, Рыба, Голубь, Лавровый венок, Якорь, Лев, Павлин.	К византийским орнаментальным мотивам добавляются такие элементы как Алатырь, Берегиня (Рожаница), Мировое дерево (Древо жизни), Коловрат, Орепей (Арпей)
Технология изготовления выемок	чеканка, гравировка	литье, штамповка, чеканка, гравировка

Рубежом, приостановившим развитие многих культурных явлений в России, эмальерного искусства, в частности, оказалась революция 1917 года. Привилегированный класс, являющийся основным заказчиком эмалевого производства, исчез. В новой идеологии царил нетерпимость к роскоши старого порядка. В России советского периода неоднократно предпринимались попытки возрождения эмальерного искусства. Эмаль этого периода имела скорее утилитарный характер. Профессиональных знаний не хватало, поэтому достичь творческих высот искусства эмали прошлого не удавалось.

И только во второй половине XX века можно наблюдать возрождение данной технологии. Причем для отечественной эмали характерно обращение к истокам именно русской культуры. Есть мнение у некоторых искусствоведов, что эмаль из

техники постепенно перерастает в метод творческого исследования, который оказывается применим в решении очень разных задач в современном искусстве.

В наши дни декорирование выемчатой эмалью активно используют в ювелирных украшениях и аксессуарах. Многие ювелирные студии предлагают украшения, сувениры, аксессуары с использованием горячей выемчатой эмали. Например, российские ювелирные мастерские FilLart, Namfleg, бренд Fashby, который специализируется на детских серьгах, французская компания Van Cleef & Arpels и многие другие. Популярность данного вида эмали набирает обороты из-за того, что изготовление выемок, возможно такими массовыми промышленными способами, как литье и штамповка, что значительно ускоряет процесс создания изделий.

Список литературы

1. *Бреполь Э.* Художественное эмалирование. – М.: Машиностроение, 1986. – 127 с.
2. *Герасимова А. А.* Художественное эмалирование. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. ун-та, 2010. – 64 с.
3. *Мэттьюс Г. Л.* Эмали. Эмалирование. Эмальеры. – М.: Дедал-Пресс, 2006. – 212 с.
4. *Петцольд А., Пёшманн Г.* Эмаль и эмалирование. – М.: Металлургия, 1990. – 576 с.
5. *Райс Д. Т.* Искусство Византии. – М.: Слово, 2002. – 95 с.
6. *Колпакова Г.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – М.: Азбука-Классика, 2004. – 528 с.
7. *Колпакова Г.* Искусство Византии. Поздний период. 1204–1453 гг. – М.: Азбука-Классика, 2010. – 320 с.

АРТ-ОБЪЕКТ КАК СПОСОБ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ХУДОЖНИКА С ГОРОДСКОЙ СРЕДОЙ: НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АРТЕМА ОВСЯННИКОВА (ЕКАТЕРИНБУРГ)

В. Г. Маслова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)

В статье рассматривается понятие «арт-объект» в городской среде как средство взаимодействия уличного художника с городом на примере творчества Артема Овсянникова. В результате анализа смысловой наполненности арт-объектов, авторы делят их на группы, определяя для каждой группы объектов художественные и смысловые задачи. В результате анализа становится очевидным логическое заключение о социальной значимости арт-объектов для городской среды Екатеринбурга.

Ключевые слова: арт-объект, городская среда, стрит-арт, Артем Овсянников, ovs9n.

ART OBJECT AS A WAY OF INTERACTION OF THE ARTIST WITH THE URBAN ENVIRONMENT: ON THE EXAMPLE OF CREATIVITY OF ARTEM OVSYANNIKOV (YEKATERINBURG)

V. G. Maslova, D. L. Plesovskie (Ekaterinburg)

The article considers the concept of "art object" in the urban environment, as a means of interaction of a street artist with the city on the example of the work of Artem Ovsyannikov. As a result of the analysis of the semantic content of art objects, the authors divide them into groups, defining artistic and semantic tasks for each group of objects. As a result of the analysis, the logical conclusion about the social significance of art objects for the urban environment of Yekaterinburg becomes obvious.

Keywords: art object, urban environment, street art, Artem Ovsyannikov, ovs9n.

Современные художники своим творчеством постоянно прививают обществу понимание того, что искусство не ограничивается рамками музеев и выставок. Искусство должно быть доступно каждому и должно стать неотъемлемой частью повседневной жизни общества и города. Не так давно, на рубеже XX-XXI веков, главными достопримечательностями российских городов были бронзовые монументы и гранитные статуи, в классическом виде и исполнении. Сейчас всё чаще специалисты заменяют понятие «произведение искусства» на «арт-объект», обозначая произведения авторов, работающих в городской среде.

Маслова Валентина Григорьевна – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

V. G. Maslova – Ural State University of Architecture and Art.

Плесовских Денис Леонидович – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

D. L. Plesovskikh – Ural State University of Architecture and Art.

Словосочетание арт-объект (лат. arte - искусственно) в последнее время часто употребляется в журналистских публикациях, в литературе, посвященной проблемам эстетики урбанизма, но недостаточно четко определено в специализированной искусствоведческой литературе. Исходя из того, что трактовка понятия арт-объект очень широка, попробуем конкретизировать данный термин, определив неотъемлемые свойства тех произведений, которые он обозначает. Арт-объект - объект визуального искусства, вещь, которая представляет не только материальную, но и художественную ценность, а также несет в себе какой-либо художественный замысел. «Арт-объекты призваны вызывать различные эмоциональные реакции зрителя, заставляя его задуматься, под новым углом взглянуть на что-то обыденное» [3]. С помощью арт-объекта, как одной из художественных форм, современные авторы стали привлекать внимание общества к остро волнующим и актуальным проблемам, а также к социально значимым городским проектам. Таким образом, можно сформулировать главную задачу, которую решает арт-объект в городской среде - прервать повседневное, эмоционально бесцветное восприятие жителя мегаполиса и произвести на него какое-либо впечатление, создать эмоцию в сознании человека и через эмоциональный посыл донести волнующую художника идею.

Если изменить угол восприятия и посмотреть на понятие «арт-объект» со стороны художника, то для него создание произведений в городской среде – это способ активного взаимодействия с городом, где под термином «город» понимается не только городская среда, но и общество в целом. Электронная энциклопедия определяет термин «городская среда обитания» (проживания), как «совокупность конкретных основополагающих условий, созданных человеком и природой в границах населенного пункта, которые оказывают влияние на уровень и качество жизнедеятельности человека» [1]. Рассматривать город отдельно от человека нельзя – это две взаимосвязанные части одного целого. Создавая объекты уличного искусства через визуальные образы, имеющие художественную ценность и привлекающие внимание горожан, стрит-арт художники тем самым качественно поднимают уровень современной городской среды.

Сейчас в каждом городе работают современные уличные художники, которые своим творчеством пытаются менять городскую среду. Артём Овсянников (Ovs9n) - яркий пример стрит-арт художника, работающего в городской среде Екатеринбурга. Артём, располагая арт-объекты в городском пространстве, транслирует горожанам свои идеи через систему художественных образов, а также обозначает круг волнующих его городских проблем. Этим он старается предостеречь городские власти от принятия решений, которые вредят архитектурной среде, и тем самым защитить ландшафт своего родного города.

Проанализировав образную систему в творчестве Артема Овсянникова, можно разделить созданные им объекты уличного искусства по принципу смысловой направленности на несколько групп. Первая группа - арт-объекты, апеллирующие к внутренним мироощущениям человека, помогающие зрителю заглянуть в себя. Рефлексия, как посыл зрителю, вообще присуща современному искусству, выраженному в инсталляциях, фотографиях или стрит-арте. К этой группе можно отнести, например, такое произведение Артема Овсянникова, как «Не держи. Выпускай!» (рис. 1). «Твои эмоции, они как птицы, такие разные. Не держи! Выпускай! И я не только про птиц», - так автор комментирует на своей странице в социальной сети данное произведение [2]. Предельно понятному образу художник нашел соответствующее обрамление в виде старых, неиспользуемых, но когда-то парадных

дверей. Подтекст заброшенности придает произведению дополнительный эмоциональный окрас.



Рис. 1. Артем Овсянников. Объект «Не держи. Выпускай!»

Вторая группа - арт-объекты, обращающие внимание на актуальность тех или иных социальных проблем в городской среде. Такие объекты могут говорить как об универсальных ценностных изменениях и как следствие понижении качества городской среды в целом, так и о проблемах конкретного места в городе. Как уже говорилось выше, эта часть творчества Артема Овсянникова обращена не только к «простым» горожанам, но и к управляющим городским хозяйством чиновникам. Целый ряд интересных работ, посвященных проблемам развития городской среды Екатеринбурга, демонстрирует особый авторский взгляд художника. «Особость» взгляда в данном случае — это способ привлечения внимания к проблеме, крик об ее актуальности.

Арт-объект «Душа» (рис. 2) говорит нам прежде всего о саморазрушении объектов городской среды при равнодушном к ним отношении жителей города. В качестве своеобразного эпиграфа к этой работе Артем привел цитату из кинофильма Алексея Балабанова «Брат»: «Брат говорил, что город — это злая сила. Я не знаю» [2]. Брошенный людьми торговый павильон превратился со временем в металлический каркас, символизируя своим «скелетом» брошенный и забытый всеми посреди улицы труп.



Рис. 2. Артем Овсянников. Объект «Душа»

О разрушительности равнодушия нам говорит и другой арт-объект Артема Овсянникова – «Сигарета», посвященный городскому проекту «Донеси до урны, пожалуйста» (рис. 3). Остроумно обыгранный под окурок сигареты торчащий из земли вентиляционный канал, в первую очередь говорит нам о масштабе проблемы мусора на улицах города и, как следствие, о снижении привлекательности замусоренной городской среды.



Рис. 3. Артем Овсянников. Объект «Сигарета»

Возвращаясь же к локальным проблемам городских территорий, художник не может пройти мимо страшной тенденции уничтожения зеленых насаждений для освобождения площадок под застройку в центре Екатеринбурга. Его произведение «Место преступления» - зримый образ противозаконного действия, которое готовится произвести на территории сквера, принадлежащего всем горожанам, застройщики при поддержке властей (рис. 4). Доступность образа вовлекает большинство проходящих мимо зрителей, делает из них свидетелей преступления.



Рис. 4. Артем Овсянников. Объект «Место преступления»

Третья группа арт-объектов в творчестве Артема Овсянникова — это своего рода размышления автора на философские темы. Интересно, как городская среда, ее информационная и предметная составляющие, очень часто подсказывают художнику темы для творческого осмысления. «Давай, может возьмём две полторашки и посмотрим что-нибудь американское?», — подписал автор работу «Умственное напряжение» в социальных сетях [2]. Такое сообщение несложно встретить в мессенджере в переписке двух наших современников, планирующих «дать отдых» мозгам. Демонстративное нежелание проводить ежедневную внутреннюю интеллектуальную работу вообще присуще большинству современного населения. В свою очередь интеллигент не может не обращать на это обстоятельство внимание своих зрителей при помощи сатирического образа. Но поскольку обращение стрит-арт художника не адресно, у пресловутого «большинства» есть возможность узнать в этом образе себя (рис. 5).



Рис. 5. Артем Овсянников. Объект «Умственное напряжение».

Желание быть услышанным – это желание, присущее не только творцу, не только обращающемуся к людям уличному художнику. Это внутреннее желание каждого человека. Не важно, обращаемся мы к внимающей нам аудитории, к близкому человеку или к Богу, мы хотим обратной связи, мы хотим быть услышанными, особенно когда мы готовы что-то поменять в своей жизни, изменить свой жизненный маршрут. «В каждом трамвае в кожухе над дверью есть кнопка «сигнал водителю», если ты хочешь поменять маршрут. Но ты никогда не узнаешь, услышал тебя водитель трамвая или нет. Водителя трамвая не слышно. Всё, что ты можешь сделать — это нажать кнопку и надеяться, что тебя услышали. В этом смысле, наша жизнь похожа на трамвай и, если ты хочешь поменять маршрут, ты можешь нажать кнопку и надеяться, что тебя услышат», — рассуждает Артём [2]. Считывая концепцию автора, зритель получает возможность почувствовать некое духовное родство с художником в поиске ответов на вопросы бытия, понять, что он, каждый отдельный зритель, не одинок и его сигнал будет услышан (рис. 6).



Рис. 6. Артем Овсянников. Объект «Бог — это водитель трамвая»

Арт-объекты для уличного художника — это, в первую очередь, доступная художественная форма донесения своих идей до наибольшего количества городских жителей. При этом арт-объекты являются для автора активным способом взаимодействия с городом, так как городская среда часто подсказывает художнику не только темы и образы, но и средства их реализации. В последнее время уличные художники начали поднимать в своих работах остросоциальные темы, которые не принято публично обсуждать без предварительного согласования с властью. Поэтому большинство «сильных» по смысловой нагрузке и по художественной выразительности работ уничтожаются почти сразу же после создания. Но это несколько не расстраивает самих творцов. «Если уничтожают, значит, мы всё делаем правильно», — такого мнения придерживается большинство уличных художников. Несмотря на это, Екатеринбург является одним из городов, в котором зрители наиболее лояльно относятся к стрит-арту. Понимание того, что арт-объекты нужны городу для создания особого образа городской среды, его уникальной составляющей, позволяет таким художникам, как Артем Овсянников, продолжать поиск новых тем и новых средств выразительности, которые им предложит современный Екатеринбург.

Список литературы

1. *Голышко-Вольфсон Д.* Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды [Электронный ресурс] // Художественный журнал. – 2011. – № 81. – URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225> (дата обращения: 05.10.2019).
2. *Городская среда обитания* [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 11.10.2019).
3. *Овсянников Артем.* Личная страница в социальной сети Instagram [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.instagram.com/ovs9n/> (дата обращения: 07.10.2019).
4. *Старкова О. Д.* Приемы изобразительных искусств в создании архитектурных арт-объектов [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы архитектуры и дизайна – 2010: материалы международной конференции молодых ученых и студентов. – Екатеринбург: Уральская государственная архитектурно-художественная академия, 2010. – URL: book.ugaic.ru/project/conf/49.php (дата обращения: 05.10.2019).

ИЗМЕНЕНИЕ РОЛИ ТОРГОВО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА

Н. С. Жданова, К. Ю. Багров (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается эволюция торгово-развлекательных центров в жизни современных городов и подчеркивается их все возрастающая роль. Они становятся центрами средоточения большого количества людей и поэтому должны проектироваться с учетом их комфортного пребывания в этом многофункциональном пространстве.

Ключевые слова: городская среда, торгово-развлекательный центр, многофункциональность.

CHANGE OF THE ROLE OF TRADES) -REVENTIVE CENTERS IN THE SOCIO-CULTURAL LIFE OF THE CITY

N. S. Zhdanova, K. Yu. Bagrov (Magnitogorsk)

The article discusses the evolution of shopping and entertainment centers in the life of modern cities and emphasizes that their role is increasing significantly. They become centers of concentration for a large number of people and should be designed taking into account their comfortable stay in this multifunctional space.

Keywords: urban environment, shopping and entertainment center, multifunctionality.

XXI век это - эпоха трансформации, скорости развития и глобальных изменений. В первую очередь меняются люди и их потребности, цели жизни приобретают новый смысл, а затем эти изменения влияют на события, а они преобразовывают окружающий мир. Трансформации произошли в сфере науки, техники и, конечно же, не оставили без исключения и архитектуру. Особенно ярко и остро типологические архитектурные изменения коснулись здания торговых многофункциональных комплексов.

Торговый центр сегодня — это сосредоточение жизни, движения, новый «современный магнит» любого города. Стоит отметить, что сам термин «торговый центр» появился не так давно, всего лишь во второй половине XX века [6].

В древности рынки рассматривались как важная функциональная часть городского пространства, благодаря которой создавалась единая городская коммуникативная среда, объединяющая отдельных горожан и создающая уникальное социальное образование. К. Л Зорин в своей истории развития торговых центров, указывает, что

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

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

Багров Кирилл Юрьевич – магистрант кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

K. Yu. Bagrov – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

«... четкая и функциональная структура торговых помещений стала важной особенностью греческих агор, римских форумов и восточных караван-сараев» [5]. Однако в европейской культуре торговые здания очень долго были обделены вниманием архитекторов, находились «на задворках» проектных решений. Средневековые города ориентировались на торговые лавки, главной достопримечательностью которых была откидная доска. Вплоть до XIX века большинство магазинов занимали первые этажи жилых зданий, хотя иногда и выделялись высотой этажа и более обильным декорированием. Только с середины XIX века они стали обретать свое оригинальное лицо и организовывали пространство, будь то перекресток, улица или площадь. Постепенно магазины становились опорными визуальными ориентирами того или иного района города. В начале XX века в Москве люди говорили: «Да, они живут недалеко от Елисеевского магазина», - и всем было понятно, где это находится. Именно этот магазин стал одним из первых, кто по роскоши отделки мог сравниться с домами самых богатых людей того времени или даже с дворцами именитой аристократии.

В это же время появились первые ростки совмещения торговли и развлечения. Эта тенденция в 70-е гг. XX века двадцатого века стала неуклонно нарастать, что приводило к укрупнению предприятий обслуживания, их концентрации в крупных комплексах и сочетания с другими учреждениями и предприятиями сферы обслуживания. Эта особенность была замечена многими учеными исследователями Д. Гослинг и Б. Мэйтленд [2], А. И. Урбах [7].

Если подвергнуть анализу историю архитектурного формирования торговых комплексов, то можно выявить, что улучшение торговых сетей, развитие материально-технической оснащенности ведет к повышению комфортности пребывания посетителей. В начале XXI века эта тенденция стала основной. Торгово-развлекательный центр сегодня для нас обывателей-потребителей услуг и продуктов стал частью жизни и стал более удобным, чем менее масштабные проекты обычных магазинов.

Изменились и методы торговли: на смену розничной пришло самообслуживание. Повышение культуры обслуживания покупателей непосредственно влияет и на использование, и подборку проектировочных решений торговых зданий, на улучшение объемно-планировочных и конструктивных решений [1]. В процессе проектирования и строительства зданий идет применение передовых достижений науки и техники, что сказывается в выборе строительных конструкций, отделочных материалов и т.д. [4].

Сегодня в современных городах публичные пространства являются площадкой не для общения, а для «смотрения». Отсюда многофункциональность торговых объектов, где люди могут удовлетворить большое количество своих потребностей. Это позволяет рассматривать торговые центры не только как архитектурные объекты, но и социально-экономические, и даже отчасти культурно-массовые. [2]. Существующий спрос на здания такого типа, где соединяются и слаженно функционируют развлекательная, административная, бытовая, оздоровительная и даже жилая и другие функции, требует разработки новых архитектурно-планировочных, конструктивных и градостроительных решений.

В современном скоростном мире, при современном ритме развитие жизни для нас, как потребителей услуг, важным становится возможность минимальными усилиями решить большее количество задач. Новые потребности определяют соответственно и новый подход к их удовлетворению торговыми предприятиями. Шопинг

в современном мире — это милое и приятное занятие, но оно стало занимать не всё время людей. Интерес к процессу приобретения новых вещей стал уже не таким глобальным. Чтобы люди всё больше времени проводили в торговых комплексах, их привлекают дополнительными услугами, например, развлекательного, оздоровительного характера и т. п.

Однако есть мнение, что этот разразившийся в начале XXI века «строительный бум» на такой тип зданий ещё не освоен и не продуман полностью. Нет целостной функционально-пространственной организации. Есть недоработки и по технике безопасности. Примером могут послужить пожары в Кемерово, торговый центр «Зимняя вишня».

Сегодня есть всего один нормативный документ в России по строительству таких зданий, но он является рекомендательным - пособие к СНиП2.08.02-89* «Проектирование предприятий розничной торговли», в котором нет рекомендаций по проектированию современных крупных торговых центров, совмещающих в себе сразу несколько функций. Соответственно сегодня остро стоит вопрос в разработке нового документа или корректировка старого, регламентирующего строительство и проектирование зданий нового типа, где сочетались бы вокруг основной функции - торговой и все остальные

Сейчас архиважной задачей для любого торгового объекта стало привлечение в свои стены в как можно большего количества людей.

Отсюда и к архитектуре торгового центра предъявляются повышенные требования: здание должно максимально выделяться в городской среде, легко узнаваться с любой точки зрения [3]. При строительстве любого торгово-развлекательного центра идет учёт градостроительных особенностей территории застройки. Во-первых, она должна быть намного больше потому, что большая часть горожан перемещаются на автомобилях.

Во-вторых, любой крупный центр уже давно озабочен видами из окон своего заведения, потому организуют пространство вокруг здания, будь то городская среда или пригород. В-третьих, учёт сочетаемости интерьера и экстерьера. Рассмотрим эти положения более подробно.

Проблема подъездов и парковок выдавила многие крупные торговые центры на окраины города. Неожиданно для проектировщиков планировать новые объекты приходилось на огромных пустырях или в лесопарковых зонах. Благоустройство не просто части улицы или перекрестка, а нескольких гектаров земли способствовало сначала рождению, а потом успешному продвижению многих новых планировочного подхода.

Сегодня эту территорию активно вовлекают в предлагаемые развлечения, разбивают парки с развлекательными и спортивными сооружениями. В этом случае виды из больших окон или через прозрачные стены только радуют посетителей. Обилие народа подталкивает с одной стороны выносить часть торговых прилавков на открытый воздух - вода, мороженное. Это традиционный метод.

Яркость, доступность освещённость, массовость, целостность экстерьера и интерьера здания и среды и многофункциональность — вот основная тема в архитектуре центра в целом. Это может быть достигнуто за счет реализации нового архитектурного подхода - «перетекающих пространств» экстерьера и интерьера, что бесспорно вызывает «усложнение конструкции зданий» и соответственно функционирования комплекса в целом. Первые этажи торгово-развлекательных центров могут «раздвигать» свои стены и открывать свои пространства для свободного до-

ступа «не заходя» в основное торговое пространство. Это могут кафе «с роликами на ногах» и «с зонтиками в руках», места релаксации после беговых дорожек, места отдыха маленьких детей, вплоть до люлек, кинотеатры со свободным входом в любое время и т.д. Технические решения не заставят себя ждать, поскольку такие подходы уже успешно применяются в аэропортах мира.

Современные торгово-развлекательные центры — это не просто уже «торговый ряд», «торговая лавочка» или «торговая точка». Это целый мир с «зонами» - развлечения продажи, досуга, покупок, место, где человек любого возраста и пола найдёт себе по душе услугу, занятие и торговый продукт. В то же время весь возможный потенциал этого заведения еще не только не исчерпан, но и не изучен. Крупные мировые корпорации активно финансируют различные исследования, которые помогут архитекторам и дизайнерам найти новые подходы к проектированию торгово-развлекательных центров, которые довольно скоро превратятся в настоящих королей.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С. [и др.] Проектирование [Электронное издание]: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2015. – Регистрационное свидетельство обязательного федерального экземпляра электронного издания № 41760. Номер гос. регистрации 0321503124 от 8 октября 2015 (CD-ROM).
2. Гослинг Д., Мэйтленд Б. Проектирование торговых комплексов / пер. с англ. – М.: Стройиздат, 1979. – 136 с.
3. Жданова Н. С. Интерьеры общественных зданий как объекты магистерских исследований // Архитектура. Строительство. Образование. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова. – 2018. – № 2(12). – С. 37–44.
4. Желнина А. «Здесь как музей»: торговый центр как общественное пространство [Электронный ресурс] // Laboratorium: журнал социальных исследований. – 2011. – № 2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zdes-kak-muzey-torgo> (дата обращения: 20.10.2019).
5. Зорин К. Л. История развития торговых центров [Электронный ресурс] // АМІТ: международный электронный научно-образовательный журнал по научно-техническим и учебно-методическим аспектам современного архитектурного образования и проектирования с использованием видео и компьютерных технологий. – 2012. – № 3 (20). – URL: <http://www.marhi.ru/AMIT/2012/3kvart12/index.php> (дата обращения: 20.10.2019).
6. Малиборская Г. М., Иванов С. В. Торговые центры и их оценка. – Киев, 2008. – 66 с.
7. Урбах А. И. Торговые здания и комплексы. – М.: Стройиздат, 1974. – 176 с.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ОТДЕЛЬНО ВЗЯТОГО РАСТЕНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ЖОСТОВСКОЙ РОСПИСИ

Е. И. Сотникова (г. Мытищи)

Статья посвящена одному из распространенных мотивов в декоративно-прикладном искусстве – растительному мотиву. На примере жостовской росписи автор показывает актуальность изображения растений. Рассматривается процесс по изучению изображений растений и цветов, преобразование натуральных природных форм в декоративную композицию.

Ключевые слова: растительный мотив, декоративно-прикладное искусство, жостовская роспись, изображения растений, стилизация, трансформация.

THE IMAGE OF A SINGLE PLANT IN MODERN TRENDS IN DECORATIVE ART ON THE EXAMPLE OF ZHOSTOVO PAINTING

E. I. Sotnikova (Mytisch)

The article is devoted to one of the most common motifs in decorative art - a floral motif. On the example of Zhostovo painting, the author shows the relevance of the image of plants. The process of studying images of plants and flowers, the conversion of natural forms into a decorative composition is considered.

Keywords: floral motif, decorative art, Zhostovo painting, plant images, stylization, transformation.

В современном мире декоративно-прикладное искусство продолжает развиваться, но при этом, не утрачиваются те идеи прошлого, которые являются неисчерпаемым источником для новаторства. «Истоки современного декоративно-прикладного искусства берут свое начало у мастеров народного прикладного творчества» [1, с. 6]. Говоря о декоративно-прикладном искусстве, важным понятием является народный художественный промысел, который основывается на таких принципах как коллективность, традиционность и вариативность. Придерживаясь этих принципов, народные промыслы сохраняют собственную сложившуюся художественную систему и «реагируют на изменения стиля в профессиональном искусстве, индивидуализированном творчестве, на запросы времени в целом и на запросы конкретной социальной среды» [6, с. 20].

Известно, что произведения декоративно-прикладного искусства удовлетворяют как практические потребности людей, так и художественно-эстетические. Такие из-

Сотникова Елизавета Игоревна – магистрант кафедры народных художественных ремесел факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

E. I. Sotnikova – Moscow State Regional University.

делия могут служить для оформления быта или интерьера. Ручной труд особо ценится в наше время, поскольку всё большая часть исполнительской деятельности перекладывается на машины, то становится очевидным, что творческие способности человека следует признать самой существенной частью его интеллекта.

Народное искусство неразрывно связано с природой, в ней всегда все гармонично, сбалансировано, соподчинено и растительный мир играет здесь значительную роль. Огромное разнообразие природных форм дает человеку безграничные фантазии и творческие идеи. Натурализм в народном искусстве не присутствует, но прежде, чем художник создаст какой-либо условный образ, он непременно обратится к природе, чтобы сначала тщательно изучить первоначальную (природную) форму. Цветы в растительном мире являются самыми привлекательными, поэтому практический во всем народном искусстве присутствует образ цветка. Многие известные художники также изображали в своих произведениях букеты цветов. Ярчайшим представителем удивительных, пышных цветочных букетов в народном искусстве является Жостовский промысел.

В Жостовской росписи цветочный букет – это самый распространенный мотив. Цветочные мотивы декоративных цветов были модными в аристократической, дворянской среде XVIII века. Благодаря творческому активу почти за 200 лет у промысла сформировался свой самобытный местный стиль, поэтому Жостовская роспись всегда узнаваема. Жостовские мастера были всегда в творческом поиске, меняли материал, формы, разрабатывали традиционный творческий почерк, чтобы прийти к созданию традиционного художественного образа расписного подноса. Жостовские цветы отлично сочетают в себе свою декоративную обобщенность и изначальную природную форму. У Жостовских мастеров никогда не было трафаретов или наглядных пособий, они пользовались лишь своей фантазией, выработанными навыками и собственными наблюдениями за живой природой.

Растительные мотивы сегодня остаются самыми распространенными среди всех природных форм, их часто можно увидеть в интерьере, на одежде, на предметах быта и т.д. Мы все делаем, чтобы растения окружали нас, ведь они часть природы, а тяготение к природным формам у человека наблюдается еще с незапамятных времен.

Поэтому Жостовская роспись остается актуальной на сегодняшний день. Мастера придерживаются традициями и канонами, но это не значит, что искусство Жостово не развивается. Промысел производит продукцию, которая отвечает новым запросам, моде и современным тенденциям в искусстве. Ассортимент Жостовской фабрики значительно расширился, теперь можно приобрести не только уникальный авторский поднос, но и сервизы, самовары, елочные шары. Подносы Жостово теперь являются по большей части декоративным панно, чем утилитарным предметом. Подносы с изображением букета прекрасно вписываются в современный интерьер, независимо от его стиля. В последнее время большим спросом пользуются небольшие подносы с умеренным количеством цветов, либо с изображением отдельного растения в монохромной или приглушенной гамме.

Декоративный традиционный цветочный букет формировался под рукой лучших Жостовских мастеров, таких как: А. П. Гогин, В. И. Дюжаев, П. И. Плахов, П. С. Кузин, Д. С. Клёдов и т.д. Были времена, когда Жостовский промысел подвергался влиянию станковизма и натурализма, своеобразие декоративного искусства вовсе отвергалось. Но мастера благодаря своему профессионализму смогли устоять перед этой угрозой и сохранить традиционный художественный образ Жостовского

декоративного букета. Разработанные средства воплощения декоративного букета, его художественные выразительные средства, техника исполнения – все это указывает на высокий профессионализм художников Жостовской декоративной росписи.

На примере Жостовской росписи мы видим, что художники, создавая декоративную композицию, используют метод творческой стилизации, предполагающий преобразование природных форм (в данном случае цветов) в художественный символ (рис. 1, 2). Происходит трансформация растения, т.е. художник убирает малозначительные детали, обобщает, делает изображение более ярким и выразительным. Таким образом, формируется новый художественный образ, обладающий повышенной декоративностью и выразительностью.



Рис. 1. Натура Ириса



Рис. 2. Ирис в Жостовской росписи

«Художественное проектирование, как и все современные нам области культуры, основано на научных принципах. Творить, опираясь только на интуицию и чувство, профессиональный художник не может. Изображение растений в учебной практике орнаменталиста, как и любое рисование, изучающее форму и создающее образы, базируется на объективном изучении природы» [2, с. 47]. Из этого следует, что, прежде чем создать декоративную композицию растительных мотивов нужно досконально изучить растение или цветок.

Важное место в изучение растений имеет их систематика и морфология (рис. 3). Без этих основ результат рисования растений будет таким же, если мы будем рисовать человека без знаний его анатомии. Научное изучение изображения растений позволит понять их геометрию, конструкцию, пластические свойства, ритм.



Рис. 3. Ботаническая иллюстрация ириса

В творчестве художников обычно используется высшая группа растений (листо-стебельные). Художник использует их форму, фактуру, составные элементы (цветы, плоды, листья, ветви) для создания растительной композиции или орнамента. Листья растений имеют разнообразную форму, бывают простые и сложные. Листовая пластина делится на два типа: цельная и расчлененная. На стебле растения мы можем наблюдать, что листья расположены по-разному. Цветок – это основной признак одного из отделов высших растений: покрытосеменные (цветковые). Соцветия бывают простые и сложные. В простых соцветиях есть главная ось, по которой расположены мелкие цветы. К таким относятся: кисть (черемуха), простой колос (подорожник), початок (кукуруза), щиток (груша), простой зонтик (вишня), корзинка (ромашка). Сложные соцветия тоже имеют ось и состоят из нескольких простых соцветий, т.е. ветвление может идти более третьего порядка. Рисуя цветок, внимание отводится на его строение и разбор его составляющих (цветоножки, околоцветника, чашелистиков, лепестков, пестика, тычинок), поиск пластической взаимосвязи форм у отдельных частей цветка.

Бесчастнов Н. П. предлагает 3 раздела по изображению растений художника прикладного искусства [2, с. 89]:

- Аналитический;
- Образно-эмоциональный;
- Орнаментально-пластический

Цель аналитического изображения заключается в подробном изучении строения растения или цветка. В таких рисунках отображается четкая моделировка форм, деталей. Аналитические изображения выполняются с натуры и состоят из трех типов рисунка: морфологический анализ форм, пластический и длительный детальный рисунок растения. Морфологический рисунок представляет собой ботаническую иллюстрацию, в которой будут отражены четкое, детальное построение растения. Пластический анализ форм производится на основе определенной части растения, на листе бумаги изображается часть растения или цветок в разных ракурсах. Дли-

тельный детальный рисунок растения – это линейно-конструктивный рисунок со штриховкой, здесь большое внимание отводится соотношению форм.

Образно-эмоциональное изображение растения представляет собой творческую работу, художнику дается воля чувствам. Такие изображения могут производиться как с натуры, так и по ранее сделанным наброскам. Бывают быстрые и длительные изображения. Быстрые образно-эмоциональные изображения делаются без четкой прорисовки деталей, за несколько минут создается композиция. Прежде чем приступить к таким изображениям, нужно проделать большую работу по изучению строения объекта и его состояние в разных погодных, временных условиях. В образно-эмоциональных изображениях главным является композиция. Лучше всего начинать работу с силуэтных мотивов и использовать два тона. Длительный образно-эмоциональный рисунок производится в учебном процессе в аудиториях или на пленэре. Здесь используется метод линейно-штрихового рисунка, иногда присутствует светотень.

В орнаментально-пластическом изображении растений особое внимание обращено на выявление орнаментальных качеств объекта. Природные узор растения или его отдельной части не изображается в орнаменте без художественной обобщенности. Орнаментально-пластические изображения исполняются по представлению и воображению. Особое значение отводится тому, насколько хорошо у художника развито умение рисовать по памяти. Это значительно будет упрощать процесс создания интересных композиционных решений.

Таким образом, для создания орнаментального растительного образа в кистевой росписи нужно уметь чувствовать орнаментальность в любой природной форме, раскрыть ритмическую организацию растительных элементов, выявить пластическую форму и ее очертания. Растения и их составные элементы для художника декоративно-прикладного искусства являются основным источником новых художественно-композиционных идей. В кистевой росписи реализация композиции происходит изобразительно-конкретно или орнаментально-стилизованно.

Используя свои знания и умения, Жостовские мастера пишут по памяти и следуют своему воображению и фантазии, не имея перед собой образцов для копирования. Художник Жостовской росписи решает абстрактно-структурные особенности композиции, состоящей из растительных форм, и соблюдает главный принцип – сходство с натурной формой растения. В этом заключается суть творческого новаторства, создаваемое при помощи стилизации растительных форм в Жостовской кистевой росписи. Каждый художник Жостовской росписи придерживается выработанной системе, на базе которой создает новые идеи. «Мода, как один из важнейших аспектов современного мира, постоянное стремление человека к новизне, к изменению всех форм проявления культуры, заставляла людей искать новые формы и конструкции» [4, с. 154].

Список литературы

1. Алексеева И. В., Омеляненко Е. В. Основы теории декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс]: учебник. – Ростов н/Д.: ЮФУ, 2009. – 184 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=240956> (дата обращения: 25.10.2019).
2. Бесчастнов Н. П. Изображение растительных мотивов: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2004. – 176 с.
3. Величко Н. К. Русская роспись: Техника. Приемы. Изделия: энциклопедия. – М.: Аст-пресс книга, 2011. – 224 с.

4. *Галкина М. В., Михайлов Н. В.* Дизайн и декоративно-прикладное искусство в контексте современного пространства // Вестник Московского государственного областного университета. – 2012. – № 3. – С. 153–156.

5. *Кошаев В. Б.* Декоративно-прикладное искусство: понятия; этапы развития [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство». – М.: Владос, 2014. – 272 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260776> (дата обращения: 26.10.2019).

6. *Косогорова Л. В., Неретина Л. В.* Основы декоративно-прикладного искусства: учеб. пособие для студ. учреждений высш. образования. – М.: Академия, 2014. – 224 с.

7. *Ломов С. П., Аманжолов С. А.* Методология художественного образования: учеб. пособие. – М.: Изд. МПГУ, 2011. – 188 с.

ДИЗАЙНЕРСКИЕ ИННОВАЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ

О. Н. Харлова, О. В. Ваниева, А. В. Ковалева (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены современные технологии проектирования коллекций одежды. Существенной проблемой швейной промышленности является переход от подиумных дизайнерских коллекций к промышленным. Предложен метод тестирования моделей подиумных коллекций для формирования промышленной коллекции предприятия.

Ключевые слова: коллекция, дизайн, программное обеспечение.

DESIGN INNOVATIONS IN DESIGNING CLOTHING COLLECTIONS

O. N. Kharlova, O. V. Vanieva, A. V. Kovaleva (Novosibirsk)

The article discusses modern technology for designing clothing collections. A significant problem of the clothing industry is the transition from catwalk-design collections to industrial ones. A method for testing models of catwalk collections to form an industrial collection of an enterprise is proposed.

Keywords: collection, design, software.

В современном мире частая смена сезонных коллекций одежды требует более инновационных подходов к их разработке и производству. Адаптация направляющих коллекций (подиумных) в промышленное производство - практика многих крупных марок одежды, как отечественных, так и зарубежных. Это позволяет сократить время на поиски философии, цветовых и силуэтных предпочтений потребителей.

В работе [1] описана инновационная авторская методика «Позитивного восприятия целостного образа коллекции». Процесс проектирования коллекций одежды сгруппирован в 5 частей (блоков), каждая из которых взаимосвязана с другими. Схема процесса проектирования коллекции одежды в условиях промышленного производства представлена на рисунке 1.

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

O. N. Kharlova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Ваниева Ольга Владимировна – кандидат технических наук, доцент кафедры технологии и конструирования швейных изделий Новосибирского технологического института (филиал) РГУ им. А. Н. Косыгина.

O. V. Vanieva – Novosibirsk Institute of Technology (branch) of the RSU. A. N. Kosygina.

Ковалева Анастасия Валентиновна – магистрант кафедры технологии и конструирования швейных изделий Новосибирского технологического института (филиал) РГУ им. А. Н. Косыгина.

A. V. Kovaleva – Novosibirsk Institute of Technology (branch) of the RSU. A. N. Kosygina.

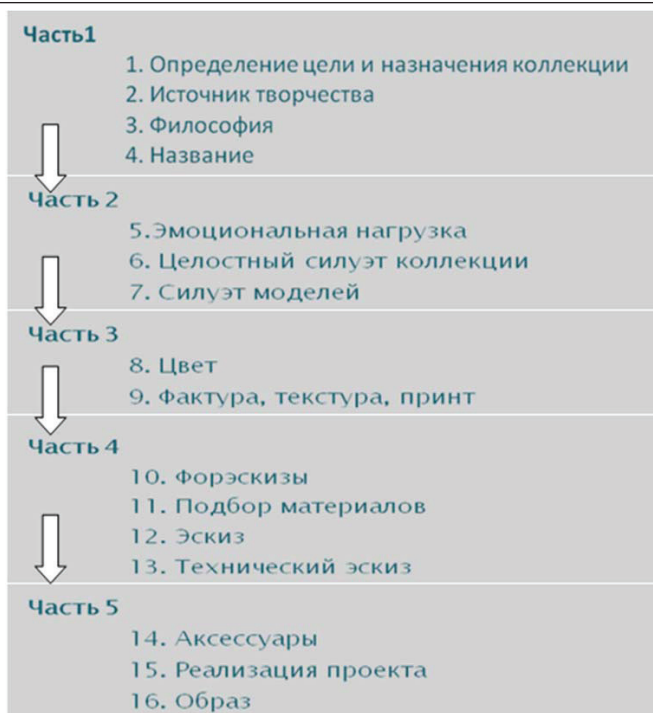


Рис. 1. Схема процесса проектирования коллекции одежды

Методика «Позитивного восприятия целостного образа коллекции» позволяет сократить время разработки, что позитивно сказывается на экономике производства. Методика адаптирована для производства промышленных коллекций малыми партиями. Для максимально эффективного подбора моделей для промышленных коллекций, аналогичных моделям из направляющих коллекций, разработан интернет-сервис - программное обеспечение, позволяющее производить тестирование коллекций с целью выявления моделей, подходящих для промышленного проектирования. Программное обеспечение также может быть использовано внутри предприятия для наиболее эффективной и быстрой разработки коллекций. Перед началом разработки был проведен анализ и патентный поиск программ для предприятий легкой промышленности в России и странах СНГ, аналога не выявлено.

Разработанное программное обеспечение предоставляет возможность пользователям просматривать список всех опубликованных коллекций и их краткое описание; просматривать детальную информацию о коллекции и полученных результатах тестирования: каждому прототипу модели коллекции назначается определенная оценка; производить тестирование коллекций, выбирая в порядке приоритета наиболее удачные по мнению пользователя прототипы моделей коллекции. По итогам проведенного тестирования программа подсчитывает результаты тестирования.

Доступ к сервису предоставляется зарегистрированным пользователям по логину и паролю. Регистрировать пользователей имеют возможность администраторы, которые взаимодействуют с сервисом через панель администратора. С помощью ПО можно:

- просматривать список всех пользователей
- создавать новых пользователей
- редактировать информацию о текущих пользователях
- удалять пользователей

- просматривать таблицу с данными о коллекциях
- просматривать таблицу с данными о моделях выбранной коллекции, список прототипов выбранной модели.

Интернет-тестирование оценки моделей для формирования промышленной коллекции является инструментом для быстрого выявления моделей-аналогов для производства, где на каждую отобранную подиумную модель есть от 2 до 7 моделей-аналогов, которые в порядке приоритетности оцениваются респондентами, оценка 1-высший бал.

Достоинства применения тестирования, находящегося в состоянии подключения-онлайн:

- для работы с удаленными респондентами (например, если сотрудник находится в другом городе);
- для задания сложных вопросов, требующих рациональных, логически выверенных ответов респондента
- для опроса большого количества респондентов в ограниченном промежутке времени.

Недостатки:

- отсутствие возможности тестирования без доступа к интернету
- отсутствие возможности фиксировать эмоциональные реакции респондента на вопрос
- отсутствие возможности прокомментировать и разъяснить сущность вопроса при непонимании его респондентом.

Тестирование позволяет специалистам различных отделов предприятия выявить наиболее подходящую модель-аналог подиумной коллекции для запуска моделей в производственных условиях при ограниченном времени.

Перед началом тестирования на главной странице ПО предлагается ознакомиться с подиумной коллекцией при помощи краткого описания, философии, конструктивных и технологических особенностей и изображения коллекции, как видно из рисунка 2.



Рис. 2. Тест оценки моделей-аналогов. Главная страница ПО

Респондентам предлагается расставить приоритет (от 1 места и далее) на каждую модель-аналог, как видно на рисунке 3. В заданном окне на каждую модель предоставляются баллы.



Рис. 3. Тест оценки моделей-аналогов

После тестирования появляется итоговое окно тестирования данного респондента, как на рисунке 4.

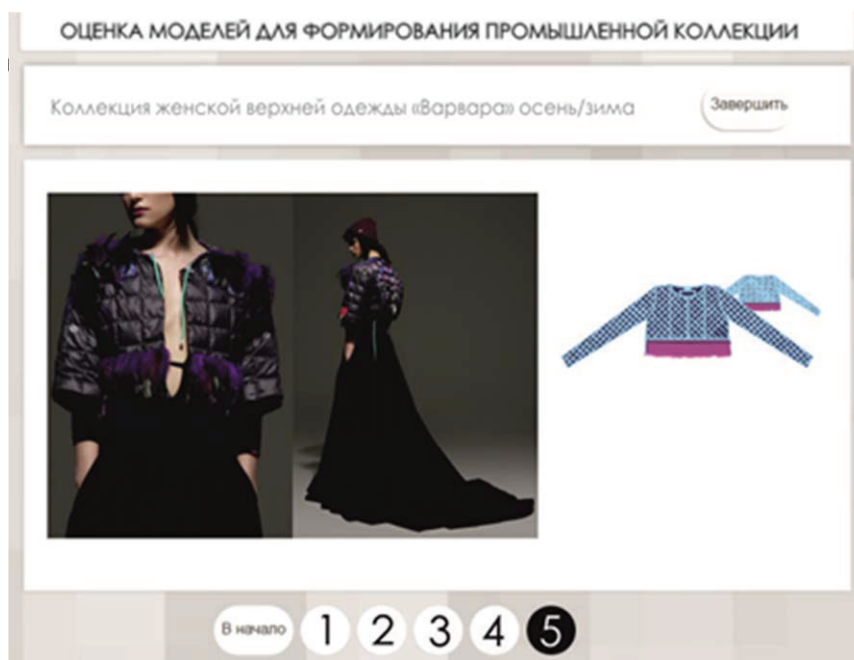


Рис. 4. Тест оценки моделей-аналогов

Далее в автоматизированном режиме суммируются данные тестирования всех респондентов, принимавших участие в тестировании, выводится на экран аналитика, выявляется наиболее успешная модель-аналог.

Предложенный метод выявления моделей подиумной коллекции с целью формирования промышленной коллекции позволяет в короткие сроки произвести опрос большого количества респондентов и выявить наиболее подходящую модель-аналог для запуска моделей в производство.

Список литературы

1. Ковалева А. В., Харлова О. Н., Ваниева О. В. Дизайн одежды на основе методики «Позитивного восприятия целостного образа коллекции» // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве: сборник научных статей. – Кемерово, 2017. – С. 169–176.

РАЗДЕЛ 2.

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

PART 2.

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

УДК 75.01:378

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ПРАКТИКАМ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ СТРАНЫ

А. И. Иконников (г. Хабаровск)

В статье утверждается, что многие работы современных художников невозможно понять в рамках обычной логики классического искусства. По мнению автора, образы современного искусства, лишенные пространственно-временных измерений и содержательно пустые, часто отличаются идеальной упорядоченностью формообразования и бывают необычайно активными, яркими и притягательными. Автор утверждает, что если вы приведете цвет к его собственным внутренним отношениям (теплое – холодное, расширение – сжатие), вы получите все. Если цвет совершенен, если цветовые отношения раскрыты как таковые, то у вас есть все – форма и фон, свет и тень, темное и светлое.

Ключевые слова: обучение, идея, различие, бытие, образы, созерцание, интуиция, композиция, художественные практики.

SCIENTIFIC-THEORETICAL BASES OF TRAINING IN ART PRACTICIANS OF STUDENTS OF CREATIVE HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF THE COUNTRY

A. I. Ikonnikov (Khabarovsk)

In article it is claimed that many works of modern artists cannot be understood within usual logic of classical art. According to the author, the images of the modern art deprived of space-time measurements and substantially empty, often differ in ideal orderliness of shaping and are extraordinary active, bright and attractive. The author claims that if you

Иконников Александр Иванович – доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства Тихоокеанского государственного университета, член Союза художников России.

A. I. Ikonnikov – Pacific National University.

lead color to its own internal relations (warm – cold, expansion – compression), you receive everything. If color is perfect if the color relations are opened per se, then you have everything – a form and a background, light and shade, dark and light.

Keywords: training, idea, distinction, life, images, contemplation, intuition, composition, artistic practices.

В настоящее время требует серьезного художественного и философского осмысления тот факт, что многие работы современных художников невозможно понять в рамках обычной логики классического искусства. Все, что мы имеем под рукой в целях расшифровки и логического объяснения таких загадочных образов, – это суждения, основанные на мнениях. Таковую виртуальность даже нельзя назвать вымыслом, так как ее не с чем сравнивать. Ее «изображения», как и изображения на полотнах абстрактного экспрессионизма, «выступают первичной реальностью», становятся «одновременно и субъектом, и объектом». Но если абстрактный экспрессионизм отказался от типичного для репрезентативного искусства отношения между субъектом и объектом, где объектом выступает натура, а художник – субъектом, сохранив физическое присутствие, то присутствие современного искусства уже не всегда является физическим, например, виртуальное, цифровое искусство.

Образы современного искусства, лишенные пространственно-временных измерений и содержательно пустые, часто отличаются идеальной упорядоченностью формообразования и бывают необычайно активными, яркими и притягательными. Такие «образы-симулякры» Ж. Делёз и Ж. Бодрийяр называли «хитрыми», «коварными» и «безнравственными». Ж. Делёз утверждал, что «Спиноза не верил ни в надежду, ни даже в мужество; он верил только в радость и в зрение» [3, с. 336]. «Радость – это всегда радость нищете слов», – утверждает А. Бадью. Признаком состояния радости или того, что радуется, что у нас крайне мало слов, чтобы это высказать. Поэтому, объясняясь в любви, мы только и можем, что сказать: «Я люблю тебя», – что крайне мало, потому что это происходит в стихии радости [1, с. 122]. Например, работы таких художников, как К. Малевича, М. Матюшина, П. Мансурова, П. Клее, М. Ротко, Д. Полока, Э. Келли. Художники убирают в своих работах все лишнее, все шумы, лишние движения кисти, контур становится ясным и даже можно сказать «стерильным».

Освещая научно-теоретические основы обучения студентов художественным практикам в творческих и педагогических вузах страны, важно учитывать высказывания древнегреческих философов. Так, Гераклит утверждал: «Одно, единственно должное-быть-помысленным, позволяет и не позволяет назвать себя именем Зевса (то есть молнии)». Далее Гераклит утверждает: «Противодвижение есть сведение воедино, и из раз-несения (рождается) сияющее слаживание». Сущее есть по своей сущности собранное присутствие. Это значит не «всеобщее», а все в себя собирающее и в совместности удерживающее. «Противостоящее несет себя – одно к другому, туда и сюда, собирая себя из себя самого». «Противоустремительное» есть собирающая собранность, логос [9, с. 209].

Гераклитом произнесено поразительное слово. Оно указывает на внутреннее превосходство и сокрытость бытия. «Подобен навозной куче, беспорядочно насыпанной, прекраснейший из миров. Беспорядочно насыпанное, мешанина по отношению к собранности, небытие по отношению к бытию в противовес логосу, который стоит в себе. Целостность сущего в своем бытии постоянно брошена из одного противоречия в другое. «Бытие есть собранность этого супротивного непокоя»

[9, с. 211]. В связи с вышесказанным следует иметь в виду, что процесс создания художественной композиции – это не пассивный акт передачи окружающего мира, не момент «срисовывания» последовательно натуры, а осознанный и чувственный момент. Это акт собирания композиции согласно различию. Так в живописной композиции следует собирать светлые и холодные поверхности, а также дополнительные цвета – это теплые и холодные. Бытие зарождается в различии, – утверждают философы.

Парменид заявляет, что разумение не есть способность человека. Разумение есть свершение, свершаясь в котором человек как сущий впервые входит в историю, является. Таким образом, он сам приходит к бытию. Разумение не образ поведения, которым человек обладает как свойством. Разумение есть то свершение, которое обладает человеком. Это изречение раскрывает следующее положение: «как знающее вхождение человека в качестве исторического хранителя бытия в явь» [9, с. 218].

Данному высказыванию вторит и современный философ Ж. Делёз. В монограмме о художнике Ф. Бэкроне он пишет, что «формула колористов такова: если вы приведете цвет к его собственным внутренним отношениям (теплое – холодное, расширение – сжатие), вы получите все. Если цвет совершенен, если цветовые отношения раскрыты как таковые, то у вас есть все – форма и фон, свет и тень, темное и светлое. Ясность в таком случае – это уже не четкость осязаемой формы или оптического го света, а несравненный блеск дополнительных цветов» [4, с. 145].

При выполнении художественных практик студентам целесообразно дать разъяснение о том, что язык далек от того, чтобы владеть тайной бытия мира, так как сам является миром, бытием. Он является миром и бытием в квадрате, так как он никогда не говорит впустую, а всегда говорит о бытии и о мире и таким образом удваивает их тайну, вместо того чтобы дать ей исчезнуть [6, с. 142]. В свое время Плотин в противоположность греческой письменности выдвигал египетскую, считая символическое письмо единственно достойным средством от рассудочной «раздробляющей» манеры греков фиксировать мысли. Египтяне, по его мнению, требовали прямого схватывания смысла изображенного, основанного на созерцании-интуиции, этой высшей способности подлинного ума. Плотин понимал основную силу слова: не доносить информацию, но погружать в пространство переживания [7, с. 14]. О данных проблемах говорили многие художники-практики, например Н. Крымов, И. Левитан, Ф. Васильев, М. Врубель, М. Нестеров и другие.

При разработке упражнений по обучению современным художественным практикам в творческих вузах необходимо учитывать, что за идеей имеется единство, одновременность всех реальных и возможных длительностей, сцепление от начала до конца одного единственного бытия.

По мнению Спинозы, порядок причин определяется следующим: каждое тело в своей протяженности, каждая идея или каждая душа в мышлении полагаются с помощью характерных связностей, которые относятся к частям данного тела, к частям данной идеи. Когда какое-то тело встречается с другим телом или некая идея встречается с другой идеей, происходит так, что эти две связности порой комбинируются, дабы сформировать более могущественное целое, а порой одна связность разлагает другую и разрушает сцепления ее частей [8, с. 223]. В связи с этим следует отметить, что художественная композиция представляет собой не нагромождение частей и обломков объектов, а стройную идею, ясную художественную структуру. Примером могут быть работы М. Шагала, А. Лентулова и других.

По мнению ряда философов и психологов, под прочностью сущности и идеи скрывается ткань опыта, эта «плоть времени». Так, Мерло-Понти утверждал, что ему удалось пробиться к твердому ядру бытия [6, с. 163]. Например, К. Малевич в своем творчестве стремился очиститься от всего материального и предметного, «беспредметность или вечный покой», – главный девиз мастера. В свое время Плотин высказывал мнение, что необходимо: «...научиться видеть мир не фрагментарно, но во всей полноте, подспудно развернутой в пространстве нашего опыта» [7, с. 33]. П. Мансуров в своих многочисленных визуальных работах создал вещественную невесомость и пространственную бесконечность [5, с. 38].

Психологи считают, что видимое настоящее не находится во времени и пространстве, как и, конечно же, вне их: до него, после него, вокруг него нет ничего такого, что могло бы состязаться с его видимым. И, тем не менее, оно не является единственным, не является всем. Говоря точнее, оно закупоривает мое видение, то есть время и пространство простираются за его пределами и в то же самое время находятся позади него – в глубине, в укрытии. Видимое может меня наполнять и занимать только потому, что я, видящий его, вижу не из глубины ничто, но из самой середины, и потому что я как видящий тоже являюсь видимым. По мнению Мерло-Понти, каждый цвет, каждый звук, каждая тактильная структура, а также настоящее и мир обретают вес, плотность и плоть именно потому, что тот, кто их схватывает, чувствует себя вынырнувшим из них благодаря своего рода «скручиванию, или удвоению». Каждый цвет является самым возвращающимся к себе ощущаемым, и ощущаемое снова оказывается перед глазами как дубликат или «расширение плоти» видящего.

Феноменологи подчеркивают, что пространство и время вещей являются обрывками самих себя, своей локализации и темпорализации, являются не множеством индивидов, распределенных синхронически и диахронически, а рельефом одновременного и последовательного, пространственной и временной мягкостью, из которой и формируют себя индивиды посредством дифференциации. «Вещи здесь, там, теперь и тогда не суть больше в себе, в своем месте и в своем времени, а существуют только на краю этих временных и пространственных лучей, испущенных в тайне из моей плоти, а их устойчивость не является устойчивостью чистого объекта, обозреваемого духом, а испытывается мною изнутри, поскольку я нахожусь среди вещей и поскольку они коммуницируют между собой через меня как чувствующую вещь» [6, с. 166–167]. Примером могут быть работы Р. Дюфи, М. Шагала, Х. Сутина и других.

По этому поводу Плотин утверждал, что источником любого поля является вещество. Поле является его своеобразным «следом» в пространстве. Тело окружено им, и теоретически, поскольку поле ослабевает с расстоянием, но нигде не заканчивается. Поэтому можно сказать, что и гравитационное и магнитные поля, источаемые любым телом, бесконечно умаяясь, все же не исчезают совсем. «И каждая песчинка – бесконечно малым своим, но все же не исчезающим совсем полем – присутствует в любой точке пространства, в любом месте мира» [7, с. 22].

Разрабатывая методику обучения художественным практикам, следует иметь в виду утверждения современной физики – тело может «занимать» несколько «мест» одновременно – и при этом оставаться собой как единичным телом. Например, такая частица, как фотон не имеет «массы покоя», то есть «перестает существовать» в тот момент, когда «обнаружена» наблюдателем. Фотон «возникает» в опыте лишь в тот момент, когда имеет массу, а когда он имеет массу – он уже как бы и не су-

существует. Таким образом, в момент своего существования «для нас» фотон уже не существует «для себя» – уже не занимает «место» в пространстве. Следовательно, можно сказать, что в один и тот же момент времени тело может занимать несколько своих «мест» в пространстве или не занимать ни одного. Если же рассматривать поле как своеобразное тело (вне-себя-бытие тела), то можно прийти к интересным выводам.

Так, принцип суперпозиции гласит, что поля в указанной точке «накладываются» друг на друга без взаимных искажений. И таким образом можно вывести положение, что несколько тел могут находиться в одном и том же месте пространства одновременно. И другой парадоксальный вывод: любое и каждое тело занимает все место в мире.

Итак, создание современных художественных практик идет в настоящее время на междисциплинарном уровне, на стыке многих наук, искусств. Примером могут быть творческие работы современных художников. Многие из этих произведений напоминают массовый или самодельный продукт, что является следствием интереса художников к «потенциалу сообщества» и связанного с ним отказа от индивидуализма у таких художников, как Теренс Кох, Рашаад Ньюсам, Калуп Линза, Райан Макнамара, Джек Денайк, Марк Портной. Таким образом, складываются разнообразие социальные круги, замкнутые на себя. Они представляют собой маргинальную богему в лучшем смысле этого слова: группы людей, с неиссякаемой энергией изобретающих что-то новое. Данные художники живут своей внутренней жизнью внутри той медиакультуры, что ежедневно потребляет создаваемые ими зрелища, однако они не поддаются движению общества потребления, с которым им приходится сталкиваться на каждом шагу [2, с. 304].

Таким образом, анализ и учет обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны должен помочь педагогу в подготовке будущих высокопрофессиональных художников, педагогов.

Рассмотренный в статье материал позволяет сделать следующие выводы:

1. Для создания высокохудожественного визуального произведения необходимы следующие параметры: если цвет совершенен, если цветовые отношения раскрыты как таковые, то в композиции есть все – форма и фон, свет и тень, темное и светлое. Ясность композиции – это уже не четкость осязаемой формы или оптического света, а выразительность и чистота дополнительных цветов.

2. Однако в процессе обучения художественным практикам, несомненно, заслуживает внимания заключение философов о том, что процесс создания художественной композиции – это не пассивный акт передачи окружающего мира, не момент «срисовывания» последовательно природы, а осознанный и чувственный момент. Это акт собирания композиции согласно различию.

3. В процессе обучения художественным практикам педагогу необходимо не доносить информацию студентам, но погружать в пространство переживания. Учебные задания не должны гасить индивидуальность будущих художников, а, наоборот, давать возможность проявлению их темперамента, фантазии.

4. В области постижения основ обучения художественным практикам, с развитием восприятия развивается и знание студентов об окружающем мире. Границы восприятия их постепенно расширяются, чему способствует изучение художественного наследия, рост научно-теоретических знаний. Индивидуальное восприятие становится все более тонким и продолжительным по мере того, как совершенствуется умение наблюдать природу. Психологи считают, что видимое настоящее не на-

ходится во времени и пространстве. Каждый цвет является самым возвращающимся к себе ощущаемым и что ощущаемое снова оказывается перед глазами как дубликат или «расширение плоти» видящего.

5. Серия специальных упражнений, направленных на выявление, исследование определенной информации, должна подвести студентов к пониманию необходимости самостоятельных изысканий, новаций в выполнении заданий по обучению художественным практикам. Таким образом, целенаправленный процесс обучения художественным практикам обеспечивает эффективную подготовку будущих художников, педагогов.

Список литературы

1. *Бадью Ален*. Малое руководство по инэстетике. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 156 с.
2. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 432 с.
3. *Делёз Ж.* Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – 480 с.
4. *Делёз Ж.* Френсис Бэкон: Логика ощущения. – СПб.: Machina, 2011. – 176 с.
5. *Мансуров П.* Петроградский авангард: каталог. – СПб., 1995.
6. *Мерло-Понти М.* Видимое и невидимое. – Минск: Логвинов, 2006. – 400 с.
7. *Плотин.* Первая эннеада. – СПб.: Изд-во Олега Абышко: Университетская книга, 2010. – 320 с.
8. *Спиноза Б.* Сочинения. – Калининград: Янтарный сказ, 2005. – 432 с.
9. *Хайдеггер М.* Введение в метафизику. Высшая религиозно-философская школа. – СПб., 1998. – 301 с.

РАЗРАБОТКА ИНТЕГРАТИВНОЙ МОДЕЛИ ПО ОСВОЕНИЮ БУДУЩИМИ ДИЗАЙНЕРАМИ ПРОЕКНОЙ ГРАФИКИ

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

Статья посвящена проблемам профессиональной подготовки дизайнеров. На основе изучения деятельности профессиональных дизайнеров была разработана интегративная модель обучения, где ведущую роль заняла проектная графика. Интеграция нескольких учебных дисциплин, осуществляемая всем педагогическим коллективом, позволяет студентам в полной мере освоить язык дизайна – проектную графику и повысить свою профессиональную подготовку.

Ключевые слова: проектная графика, интегративная модель, будущие дизайнеры.

DEVELOPMENT OF AN INTEGRATIVE MODEL FOR THE DEVELOPMENT OF FUTURE DESIGNERS OF WIRE GRAPHICS

N. S. Zhdanova (Magnitogorsk)

The article is devoted to the problems of professional training of designers. Based on the study of the activities of professional designers, an integrative training model was developed, where the project graphics took the lead. The integration of several academic disciplines, carried out by the entire teaching staff, allows students to fully master the design language - project graphics and improve their professional training.

Keywords: design graphics, integrative model, future designers.

Появление в середине 90-х годов XX века первых образовательных стандартов было очень важным событием для всего российского образования, хотя оценить этот факт стало возможным только через несколько десятилетий. Впервые общество в лице государства попыталось сформулировать свой главный заказ высшей школе в тех или иных выпускниках. Высшая школа начала поэтапно реформироваться в сторону правильного понимания этого факта. За прошедшее время образовательные стандарты обросли новыми поколениями, но в них неизменно оставался компетентностный подход как основной путь формирования нового выпускника.

Профессиональная подготовка специалистов на основе компетентностного подхода предусматривает обновление содержания, форм и методов профессионально-ориентированного обучения. Перспективным направлением оказалась образовательная интеграция во всех ее формах и средствах.

Проблемы междисциплинарной интеграции неоднократно становились объектом изучения разных исследователей. Для нас оказалась полезной работа О.В. Даниль-

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

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

ченко и Л.Р. Назарова, потому что они изучали междисциплинарные связи проектной графики в процессе обучения графическому дизайну [5].

Поскольку наше исследование предусматривало моделирование образовательного процесса, то для нас стали интересны работы авторов Ю. С. Антоненко и А. В. Екатеринушкиной [1], У. В. Аристовой [2]. Интеграционные процессы в теории и практике изложены в ряде статей [3, 8, 10].

В XX веке в дизайне, пусть и не окончательно, сложился свой профессиональный язык, позволяющий зафиксировать идеальный образ, возникавший в голове дизайнера. Таким языком стала проектная графика. Однако освоение проектной графики в учебных заведениях осложняется тем, что разным видам изображений обучают на разных учебных дисциплинах. Об этом уже давно и много пишут, но в реальности мало, что изменилось. Если же в учебном плане существует отдельная дисциплина, то она проводится на первом курсе и, к сожалению, не всегда обеспечивает полное ее освоение.

Целью нашего исследования стал поиск такой модели обучения, при которой большая часть знаний и умений студентов по проектной графике не только бы сохранялась, но и активно применялась в новых условиях.

Экспериментальная работа осуществлялась в несколько этапов с несколькими поколениями студентов. В этом совместном процессе росли не только студенты, но и преподаватели, осознающие эффективность совместных усилий. На первом этапе для уточнения роли проектной графики и построения модели обучения нам оказалось необходимым обратиться к анализу профессиональной деятельности практикующих дизайнеров. Это составило первый этап нашего исследования. На этом этапе было привлечено более 50 дизайнеров.

На основе полученных данных на втором этапе была разработана модель интегрированного обучения, в основе которой лежала проектная графика. Основным методом в нашей работе стало моделирование, внедрение в учебный процесс интегративной модели, ядром которой явилась проектная графика.

Третий этап внедрение модели проходил более 10 лет, что позволило накопить и обработать большое количество эмпирического материала. Каждый учебный год происходила корректировка и уточнение составных частей модели, что приводило к повышению ее эффективности.

Рассмотрим эти этапы более подробно. На этапе теоретического исследования была изучена эволюция понятия «проектная графика». Интерес исследователей к ней, как к языку дизайна, возникал периодически, то возрастал, то утихал. В последующие годы были опубликованы работы по отдельным видам изображений, включенных в проектную графику [6, 9]

Особенностям применения проектной графики в разных видах дизайна посвящены публикации последних лет [4, 7]. Это позволяет утверждать, что проблема обучения проектной графике остается актуальной. Вторжение компьютера в мир проектирования заставил многих исследователей обратиться к компьютерной графике и рассмотреть ее как активный инструмент дизайн-проектирования [4]. Сегодня большинство исследователей рассматривают компьютерную графику как равноправную часть проектной.

Для уточнения роли проектной графики и построения модели обучения мы обратились к анализу профессиональной деятельности практикующих дизайнеров. В эксперимент были вовлечены дизайнеры, живущие в разных концах нашей страны, имеющие разное образование и стаж работы. Они выполняли по два задания

разной направленности и требующие использования разных типов изображений. Нами был использован метод мультиплицирования, позволяющий отследить последовательность выполнения задания и процесс появления и развития каждого изображения. Это позволило получить эталон выполнения контрольного задания.

Подробное изложение этого эксперимента описано в монографии Н. С. Ждановой [8]. Автор пришла к следующим выводам:

- процесс проектирования носит не линейный характер: множество изображений отражает многовариантность решений;
- содержание задания определяет тип использованных изображений;
- степень квалификации дизайнера подтверждается точностью выбора вида изображения;
- проектная графика является инструментом не только для фиксирования, но и для уточнения и выявления проектного замысла.

Последнее положение для нас здесь наиболее важное. Полученные выводы легли в основу интегративной модели. При разработке модели важен выбор тех элементов, которые помогут взаимопроникновению и появлению «единого конгломерата». Для нашей модели это стали:

- творческие компоненты мышления;
- пространственные представления;
- графические умения по выражению новой идеи.

Модель содержит четыре учебных дисциплины «Академический рисунок», «Техническую графику», «Компьютерную графику» и «Пропедевтику». Каждая из них содержит вышеперечисленные элементы и учит своим типам изображений, которые показаны в соответствующих блоках. Стрелки указывают в центр модели, где находится дизайн-проект, место, где все объединяется, смешивается и обретает новое качество.



Рис. 1. Интегративная модель обучения проектной графике

В профессиональной подготовке дизайнера рисунок является первоосновой всех графических изображений. Для художника рисунок служит одновременно средством познания, изучения жизни и предметно-образным языком, которым он поль-

зутся, общаясь со зрителем, чтобы, так или иначе, воздействовать на него, передать ему свое отношение к увиденному. Почти эту же функцию рисунок выполняет в проектировании. Как в речи человека, так и в рисунке отражается процесс мышления и общения с другими людьми.

Поскольку деятельность дизайнера связана с проектированием предметного мира, он должен овладеть приемами рисования объемно-пространственных объектов и систем, отражая закономерности их формообразования, пластических качеств и свойств, что немислимо без знаний законов различных видов перспективы и профессионального владения изобразительными средствами графики.

В арсенал изображений проектной графики входит зарисовка и набросок – быстрое отражение формы – что также формируется на занятиях по рисунку. Основные признаки наброска – его обобщенность и лаконичность, которые со стороны воспринимаются как незаконченность, на самом деле только стимулируют дальнейшую деятельность художественного воображения как автора, так и зрителя.

На определенном этапе проектирования обязательно появляются ортогональные чертежи, как результат конкретизирующей работы мозга. Сначала появляются технические эскизы, выполненные от руки, но по законам ортогонального проецирования и правил ЕСКД. Обучению черчению осуществляется на дисциплине «Техническая графика».

Замысел дизайнера воплощается в проект с полным комплектом проектно-конструкторской документации: чертежи видов изделий, сборочные чертежи с разрезами, сечениями, спецификацией, чертежи узлов и деталей. Интеграция всех видов графических изображений произойдет, если студент будет в достаточной степени владеть всем багажом знаний и умений.

Пропедевтика – формальная композиция - учебная дисциплина, специально созданная для дизайнеров, которые со временем совсем отказались от обучения сюжетной композиции. Используя всевозможные абстрактные формы, студенты осознают основные закономерности сочетания и гармонизации элементов.

В последние десятилетия компьютер стал активным помощником в процессе проектирования. Сегодня большинство проектов имеет компьютерную обработку. Все учебные дизайнерские учреждения имеют дисциплину «Компьютерная графика», где студенты овладевают различными компьютерными программами.

Вместе с тем, процесс профессиональной подготовки должен начинаться с «традиционных» способов освоения всего многообразия проектной графики, ибо они предусматривают разнообразные, многоплановые движения рук. Они помогают мозгу зафиксировать проектный образ, который на первых порах очень неустойчивый и эфемерный, а затем конкретизировать и сделать достоянием потребителей.

Для проверки эффективности интегративной модели и деятельности преподавательского состава в конце каждого года проводилось контрольное задание, а полученные проекты студентов сравнивались с эталоном. Студентам выдавалось то же задание, что и профессиональным дизайнерам на первом этапе нашего исследования, следовало разработать детскую площадку с водоемом и местом отдыха родителей. Это задание давало большой простор для проектного мышления и выбора изображения.

Контрольное задание проводилось в течение пары, студенты его выполняли только простым карандашом. Этого времени всегда хватало, чтобы обдумать и воплотить проектный замысел. На каждого студента была составлена классификационная таблица, в которой отражались не только оценки преподавателя-специалиста,

по каждому направлению изображений, но и фиксировалось их многообразие и точность использования.

Следует признать, что эталон не был превзойден, но из года в год неуклонно возрастало количество использованных студентами изображений, радовало их разнообразие. На смену однообразным перспективным рисункам пришли и планы, и чертежи, и схемы. Качество их выполнения стало гораздо лучше, а выполнение увереннее. Педагогический коллектив, осуществляющий обучение студентов, оставался стабильным на протяжении нескольких лет, что способствовало и стабильности самой экспериментальной работы. Проводимые в конце года методические семинары не только констатировали повышение, но и анализировали имеющиеся недостатки.

Итак, поставленная нами цель по разработке интегративной модели для освоения проектной графики была осуществлена. Выбранный нами путь позволил скорректировать содержание и методику преподавания четырех учебных дисциплин и вовлечь в процесс интеграции педагогический коллектив. Освоенная студентом проектная графика становится как универсальным инструментом проектирования, так и действенным результативным, безотказным средством междисциплинарного профессионального общения – специфическим языком дизайна.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Екатеринбургская А. В. Графическое моделирование как универсальный метод преобразования информации в процессе обучения дизайнеров // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Орел, 2018. – С. 309–316.
2. Аристова У. В. Моделирование системы профессиональной подготовки дизайнеров в вузе: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2007. – 32 с.
3. Безрукова В. С. Интеграционные процессы в педагогической теории и практике: монография. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. проф.-пед. ун-та, 1994. – 152 с.
4. Габриелян Т. О. Компьютерная графика как инструмент, методология и эстетика современного графического дизайна // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2017. – № 1. – С. 325–326.
5. Даниленко О. В., Назарова Л. Р. Структура уровней формирования междисциплинарных связей в процессе обучения графическому дизайну // Педагогика искусств. – 2016. – № 4. – С. 139–143.
6. Жданова Н. С. Сущность понятия «проектно-графическое моделирование» в дизайне // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2. – С. 88–96.
7. Жданова Н. С. Проектно-графическое моделирование в дизайне: теория и практика: монография. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та, 2016. – 151 с.
8. Жданова Н. С., Гаврищев С. А., Салеева Т. В. Всесторонняя интеграция как фактор повышения профессиональной компетентности будущих дизайнеров // Глобальный научный потенциал. – 2019. – № 3 (96). – С. 69–74.
9. Хрипунов П. Э. Формирование междисциплинарных компетенций магистрантов-дизайнеров в процессе выполнения курсовой работы по «Рисунку» // Человек: границы бытия: сборник материалов международной научно-практической конференции. – Барнаул: Изд-во АлтГПУ, 2018. – С. 315–322.
10. Zhdanova N., Gavrytskov S., Ekaterynushkina A., Mishukovskaya J., Antonenko J. Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer). – Publisher: institute for research and development in industry, Belgrade, Serbia Journal of Applied Engineering Science, 2018. – P. 374–382.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ КАК ОСНОВНОЙ МЕТОД ИЗУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

С. А. Аманжолов, Ю. В. Павельева, Ю. В. Меркушина (г. Москва)

В этой статье излагаются основные этапы подготовки студентов художественных учебных заведений по живописи. Обосновывается необходимость практических занятий как основного метода обучения, описывается научный метод в подготовке студентов-художников.

Ключевые слова: подготовка студентов, практические занятия, научные методы.

PRACTICAL EXERCISES AS THE MAIN METHOD OF STUDING PAINTING BY STUDENTS OF ART SCHOOLS

S. A. Amangjolov, I. N. Paveleva, U. V. Merkushina (Moscow)

This article describes the stages of training students of artists. The necessity of practical training as the main teaching method is substantiated, the scientific method in the training of students of artists is described.

Keywords: training students, practical training, the scientific method.

За многие годы существования художественных учебных заведений в России и в мире разработаны десятки практических упражнений, которые развивают способности и приводят студентов к освоению методов и технологий рисунка и живописи.

Существует множество школ и методов преподавания изобразительного искусства. Наиболее действенным и результативным является научный метод преподавания, ярким примером которого являются методики П. П. Чистякова, Н. Н. Ростовцева, А. П. Сапожникова. Студентам, обучающимся на художественных факультетах, необходимо подбирать тот курс подготовки, который является практическим, то есть включает наибольшее количество практических занятий. Большинство информации должно предоставляться визуально, а также с обязательным объяснением на-

Аманжолов Сейткали Абдикадырович – доктор педагогических наук, профессор кафедры живописи факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета. Академик Международной академии наук педагогического образования. Член Союза художников республики Казахстан.

S. A. Amangjolov – Moscow Region State University.

Павельева Ирина Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры живописи факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

I. N. Paveleva – Moscow Region State University.

Меркушина Юлия Валерьевна – магистрант кафедры живописи факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

U. V. Merkushina – Moscow Region State University.

учных принципов на примере каждой конкретной работы студента. Помощь преподавателя должна быть постоянной, его работа не должна сводиться исключительно к озвучиванию теоретической части и безучастного наблюдения за тем, как ученик пишет картину. Большой вклад в мировую школу художественных дисциплин внес также Хосе Мария Паррамон, основатель Института Паррамон в Испании, утвердивший в 1960 году свои методы рисования и живописи. В подготовке студентов им делался упор на практические занятия со студентами, так как именно практика незаменима в постановке руки.

Первым этапом в обучении студентов является обязательное знакомство преподавателя с навыками каждого студента и проведением педагогического эксперимента, чтобы выяснить уровень подготовки каждого из них. Здесь важно понять, являются ли первоначальные знания студента научными, или основываются на свободе и непосредственности.

Само понятие академической живописи основано на точности исполнения, реалистичности и строгом подчинении законам. Существует множество направлений в живописи, но грамотно выполнить работу в направлении, скажем, сюрреализм (направление, зародившееся в двадцатых годах двадцатого века и отличающееся необычностью и парадоксом в сочетании изображенных форм), без знаний и умений написания академической живописи художник не сможет. Следовательно, академическая живопись является начальной и необходимой ступенью в обучении студента-художника.

Итак, вторым этапом преподаватель должен ознакомить студентов с материалами, причем сделать это не просто на словах, а дать студентам практически посмотреть-попробовать краски, дать практические рекомендации по правильной заточке карандашей (да, даже с такими, казалось бы, простыми вещами в моей практике встречались трудности). Научить подбирать материалы (твердость и заточку карандаша, текстуру бумаги, кисти, растворители и так далее) для каждой конкретной работы, в зависимости от требований и желаемого результата. Опытные художники не будут никогда испытывать проблему в выборе, но начинающему и неопытному художнику-студенту часто тяжело определиться, с чем же именно и как начать работу.

Третьим этапом работ со студентами является выполнение элементарных практических упражнений. Если в рисунке это освоение линий и штрихов, создание теней и градуировки, то в живописи это послойное наложение красок, растяжки от темного к светлому, получение нужных цветов по кругу Иттена [1] и другие.

Четвертым этапом работы со студентами преподаватель должен на примерах работ рассказывать о композиции, и это правило касается не только академической живописи. Абсолютно любая картина рассматривается человеческим глазом и оценивается по множеству параметров. Именно композиция делает картину приятной для нашего глаза, легкой и понятной в восприятии. Существуют правила передачи движущихся и статичных предметов, правило концентрирования внимания зрителя на различных частях картины (правило золотого сечения), и применять эти правила нужно в каждой работе.

Основной сложностью студентов является непонимание выстраивания порядка этапов работ. Начинающему художнику бывает сложно понять, что за чем идет. Здесь задача преподавателя подсказать, как будет создаваться картина, наметить студенту план действий, которые он последовательно должен выполнить. При высоком изначальном уровне подготовки студента он сначала описывает преподавателю то, что собирается делать, порядок выполнения работ, и преподаватель в свою

очередь, может что-то подкорректировать, порекомендовать студенту для лучшего достижения целей.

Задача преподавателя на каждом этапе следить за выполнением работы, вовремя подсказать студенту возникшую неточность (в момент, когда ее легче всего исправить) и работать со студентами индивидуально, находя время на подсказку для каждого. Ниже я приведу процесс создания картины маслом, послойно, с пояснениями к каждому слою.

Работы в обучении должны выбираться от простой к сложной, то есть, выяснив способности каждого студента, преподаватель должен ставить задачу так, чтобы студенты с каждым занятием приобретали новые знания и опыт. Например, первыми учебными постановками могут быть простейшие натюрморты, либо гипсовые фигуры, и студент должен научиться видеть форму и перспективу. Как только он научится воспринимать простые формы, ему станет легче писать сложные. На простых формах мы учимся передавать свет-тьень, блики, удаленные предметы и предметы поближе, учимся не терять форму предметов в процессе превращения наброска в полноценную картину.

Для студентов художественных факультетов необходимы выезды на пленэры, для того чтобы учиться наблюдательности и точной передачи натуры. Поэтому в часы занятий необходимо включать занятия с выездом на природу. В узкоограниченном пространстве (аудитория, комната) мы не сможем увидеть на деле явление перспективы, так как искажения будут минимальны, и не все студенты способны уловить столь небольшое отклонение на глаз.

Известный ученый Н. Н. Ростовцев отмечает, что «принцип научности обязывает педагога, передавая знания, подкреплять их научными положениями. Это означает, что педагог не только показывает, каким образом строится данная форма, но также и объясняет, почему она не может строиться иначе» [3, с. 126]. И как показывает практика, на пленэре у учителя больше возможностей обратить внимание на необходимость рисовать, соблюдая правила перспективы и теней, правила подбора цвета. Также можно привести слова Франческа Греспо, Доктора Изыщных Искусств, вице-президента и профессора университета Креспо в Барселоне: «Я считаю очень важным и практичным внушить студентам, например, что отдельные части картины должны подчиняться целому; что не следует слишком долго выписывать руку, забывая об остальном, когда вы рисуете человеческое тело. Вы должны видеть вещи в целом, рисуя по правилам, но не давая им одержать вверх над вашими творческими способностями» [4]. Преподаватель указывает, что картина должна в итоге быть гармонична, представлять собой единое целое и не иметь отдельных частей, бросающихся в глаза не из-за замысла художника, а по причине его ошибки или недостатка знаний.

Поначалу у студентов практически всегда бывают ошибки с определением самых темных и самых светлых мест на картине, как правило бывают ошибки в интенсивности бликов и цвете освещенных сторон предметов (студенты, не имеющие практического опыта норовят использовать, например, белила неразумно, получая неестественные блики и непонятные пятна). Только большое количество практических занятий может дать студенту опыт и оградить его от простых ошибок. Также опыт позволит получить художнику нужный цвет в минимальное время, с использованием необходимых красок и без подмешивания лишних цветов.

Как писал Маслов Н. Я. в своей книге, «умение видеть обусловленный цвет, или, как говорят художники, видеть цвет в среде, дает возможность правильно выбрать основную группу красок на палитре для цветового построения этюда» [2].

В данной статье приводим пример создания картины по фотографии, сделанной школьницей в Греции, на Пелопоннесе. Размер холста был выбран 50х70 сантиметров. Первым этапом создания картины был эскиз карандашом на холсте, для построения композиции и определения точного расположения объектов. Было решено в эстетических целях не делать копию с фотографии, а распределить объекты немного по-другому. Это можно было сделать не карандашом, а масляными красками, но при ошибке ученику трудно убрать лишнюю линию, которая будет в дальнейшем его путать, а карандаш можно легко стереть с холста (рис. 1). Далее определяем самые темные и самые светлые места на картине. Мы советуем писать картины послойно, при необходимости просушивая каждый слой, начиная картину с самого темного места, впоследствии уточняя каждый элемент более светлыми красками по темному (это касается только живописи маслом). Существуют, конечно, исключения, но в данном случае эта картина писалась именно от темного к светлому. Итак, мы наносим первым слоем самый темный тон каждого элемента картины, втирая его получше в холст для хорошего контакта масла и грунтованного холста, чтобы получились пятна, которые потом мы будем уточнять и прописывать послойно (рис. 2).



Рис. 1. Выполнение карандашного эскиза картины Рис. 2. Выполнение первого слоя картины

Следующим этапом работ мы пишем детали, уточняя от темного к светлому. Здесь важно определить темные и светлые места на картине, определить тени. По фотографии это сделать непросто, гораздо проще писать пленэрные работы, но мы также учимся это делать, применяя законы живописи (рис. 3). В итоге на третий день работы мы можем прописать самые светлые места и закончить картину (рис. 4).



Рис. 3. Работа по прорисовке и уточнению деталей на картине



Рис. 4. Законченная картина

Таким образом пишется пейзаж, натюрморт, портрет, анималистические картины и т.д. Выбор велик, и в любом случае нужно посвятить каждому жанру большое количество практических занятий, чтобы закрепить знания, приобретать новые и постоянно оттачивать навыки рисования.

Список литературы

1. *Ломов С. П., Аманжолов С. А.* Цветоведение. – М.: ВЛАДОС, 2014. – 144 с.
2. *Маслов Н. Я.* Пленэр: Практика по изобразительному искусству. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
3. *Ростовцев Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: АГАР, 2000. – 251 с.
4. *Curso Completo de Dibujo y Pintura Las Bares del Dibujo Artístico.* – Copyright 1992 by Parramon Ediciones, S. A. – 127 p.

КОНСОЛИДАЦИЯ И ИНТЕГРАЦИЯ ДИСЦИПЛИН ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ

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

В статье рассматриваются консолидация и интеграция дисциплин в процессе подготовки будущих дизайнеров. Обобщаются имеющиеся знания по методике преподавания, межпредметным связям и интеграции. Предлагаются пути формирования художественной, проектной, информационно-технологической и научно-исследовательской деятельности в контексте консолидации дисциплин профессиональной подготовки по разным учебным дисциплинам направления 54.03.01 «Дизайн». Опыт и отработанная методика эффективно используются в системе профессиональной подготовки дизайнеров.

Ключевые слова: консолидация, интеграция, процесс обучения, дизайнер, дисциплины, образовательная программа, профессиональная подготовка.

CONSOLIDATION AND INTEGRATION OF EDUCATION PROGRAM DISCIPLINES IN THE PROCESS OF TRAINING OF DESIGNERS

J. S. Antonenko, A. V. Ekanerinushkina (Magnitogorsk)

The article discusses the consolidation and integration of disciplines in the process of training future designers. The existing knowledge on teaching methodology, interprandial linkages and integration is summarized. It is proposed to create artistic, project, information technology and research activities in the context of consolidation of vocational training disciplines in different educational disciplines of direction 54.03.01 "Design." The experience and the methodology worked out are effectively used in the system of professional training of designers.

Keywords: consolidation, integration, learning process, designer, disciplines, education program, training.

Сегодня ведущим принципом современной системы образования выступает его консолидация и интегративность [1, 2, 3], что является отражением всеобщей тенденций развития общества. Данный подход предполагает создание такой модели образовательной системы, которая обеспечивает модернизацию всей системы об-

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

Yu. S. Antonenko – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

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

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

разования в целом. В рамках вышеупомянутого процесса обсуждаются разнообразные региональные проекты системы образования, обеспечивающие решение задач на местах. Сегодня стало очевидным, что мультимедийные продукты в образовании стимулируют не только интеллектуальное развитие дизайнеров, но и обогащают мышление студентов через освоение новейших методов познания, облегчая успешную их социализацию (инклюзивное образование), включая обучающегося в технологичную и компьютеризированную среду образовательного процесса. В связи с этим, в обществе большое распространение получает ориентация на инновационный тип обучения, а в региональных высших учебных заведениях пока остается в большей степени традиционная система обучения и воспитания.

Формирование у студентов высокого уровня компетенций соответствующих требованиям федерального образовательного государственного стандарта (ФГОС ВО) третьего поколения по специальности 54.03.01 «Дизайн» [5, 6], требует получения навыков основных видов деятельности: художественной, проектной, информационно-технологической и научно-исследовательской. Данные виды деятельности включают в себя следующий перечень практических владений: 1) художественная деятельность: выполнение художественного моделирования и эскизирования; владение навыками композиционного формообразования и объемного макетирования; 2) проектная деятельность: выполнение комплексных дизайн-проектов, изделий и систем, предметных и информационных комплексов на основе методики ведения проектно-художественной деятельности; владение технологиями изготовления объектов дизайна и макетирования; владение методами эргономики и антропометрии; 3) информационно-технологическая деятельность: владение современными информационными технологиями для создания графических образов, проектной документации, компьютерного моделирования; организационно-управленческая деятельность: готовностью организовать проектную деятельность; 4) научно-исследовательская деятельность; применение методов научных исследований при создании дизайн-проектов.

Образование — это процесс педагогически организованной социализации, осуществляемой в интересах личности в обществе, обеспечивающий культурную преемственность поколений и готовность человека к выполнению социальных и профессиональных ролей. Оно постоянно адаптируется к изменениям, происходящим в обществе, сохраняя достижения и основные знания человеческого опыта. Успешное овладение всеми видами деятельности учебном процессе невозможно без консолидации и интеграции дисциплин образовательной программы. Необходимо выработать общий принцип обучения дизайну, для получения улучшенной профессиональной подготовке в вузе. Общий методологический подход состоит в консолидации уже существующих педагогических методов, приемов и технологий с единой концепцией междисциплинарного взаимодействия (межпредметными связями) с новейшими средствами обучения, что обеспечит интеграцию всего процесса обучения дизайну в целом. Применение данного подхода, по нашему мнению, приведет к созданию более современной информативной и доступной информационной среды, позволит в дальнейшем внедрять новые информационные технологии в процесс образования и улучшит социализацию студентов в ВУЗе.

Системы интеграции в обучении [7, 8] обеспечивают интеграцию дисциплин на физическом, логическом уровне. Интеграция на физическом уровне, с теоретической точки зрения, является более простой и сводится к конверсии данных из различных дисциплин в единый формат их физического представления. Интеграция данных на

логическом уровне требует от студента-дизайнера аналитики данных, в различных дисциплинах, в представления с учетом структурных и объектных свойств графического проектного моделирования и синтеза профессиональных умений. Данное свойство в предметной области и обеспечивает интеграция дисциплин.

Специфика сегодняшней системы образования сводится к формированию не только знаний обучающегося, но и к «потребности в их непрерывном самостоятельном освоении, умения и навыки самообразования, самостоятельного и творческого овладения этими знаниями в течение всей активной жизнедеятельности человека». При решении проблемы модернизации образования речь должна идти о «качественно новых целях образования, о новых принципах отбора и систематизации знаний, о создании фундаментальных учебных курсов по каждой из традиционных естественнонаучных и гуманитарных дисциплин и их согласовании друг с другом для достижения нового качества образованности личности и общества» [10, с. 156]. Современная подготовка будущего дизайнера проходит через несколько этапов. Студенты овладевают базовыми основами знаний о пропедевтике, технике академического рисунка и живописи, декоративно-прикладного искусства и инженерной и технической графики. Данные знания приобретаются ими в процессе практических занятий, затем происходит интеграция полученных умений в навыки проектно-графического моделирования и основ проектного мастерства и навыков научных исследований.

Успешное овладение дисциплинами по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», общекультурной компетенцией, лежащей в основе художественно-эстетического воспитания, определяя научную организацию учебного процесса. Единство теории и практики, межпредметные связи обучения и интеграция являются основными методическими требованиями обучения в ВУЗе. Наличие в образовательном процессе данного единства обучения определяет эффективность подготовки дизайнера высокого уровня, его профессионализм. Единство теории и практики необходимо в практике обучения Института Архитектуры Строительства и Искусства, где осуществляется подготовка, как строителей, так и архитекторов, архитекторов-дизайнеров, дизайнеров и преподавателей изобразительного искусства и др. Выпускники нашего института имеют навыки не только графической и художественной подготовки, но и знания теоретического плана и практику работы в разнообразных программах для визуализации объектов проектирования, навыков ведения научных исследований в дизайне. Обучение по различным дисциплинам и направлениям дизайна специфично, требует единства теории и практики [9] и реализуется в освоении базовых дисциплин, таких как, проектная деятельность, основы производственного мастерства, конструирование, техническая графика, компьютерная графика и др. Теоретические знания, правила и законы мастерства дизайнеры осваивают в процессе выполнения практических заданий и задач. Далее их закрепляют на учебных практиках, кроме того, кафедры института проводят методические семинары по внедрению межпредметных связей и интеграции обучения на разных направлениях и профилях подготовки дизайнеров. В гносеологическом отношении следует интегрировать содержание и методологию естественнонаучного и гуманитарного циклов по базовому блоку 1 по принципу дополнительности, так как целостное знание формируется лишь в результате синтеза точного научного исследования, художественного восприятия, нравственного осмысления новых элементов знания и их философского обобщения, что определяет процесс познания; также необходима интеграция процесса познания и навыков планирования и осуществления

собственной самостоятельной рациональной, эффективной практической деятельности студентов на основе точного знания и глубокого понимания роли дизайнера в формировании предметно-пространственной среды.

При обучении будущих дизайнеров, мы стараемся сочетать предметное содержание изображений с широким использованием знаковых моделей, заменяющих предмет изображения и утративших с ним наглядную аналогию. Также в обучение вводим универсальные способы изображения, обозначения и упрощения. Поэтому, овладение современными научными знаниями и успешная работа в различных видах теоретической, практической и самостоятельной деятельности студентов неразрывно связываются с оперированием пространственными образами. Содержание образования и пути обучения в лицее максимально приближены к современному уровню научных знаний и методов исследования. В связи с этим, разрабатываются многочисленные УМК (учебно-методические комплексы) и ЭОР (электронно-образовательные ресурсы), происходит психолого-дидактический отбор учебного материала с учетом научного прогресса и индивидуальных особенностей дизайнеров, с учетом профиля обучения, определяются оптимальные способы его усвоения материала с использованием мультимедийных технологий. В течение всего обучения, происходит корректировка, проверка и систематизация художественно-графических знаний, умений и навыков. Перед дизайнерами открываются все новые возможности при интеграции дисциплин. С ее помощью активизируется художественно-графическая познавательная деятельность, совершенствуется художественно-образное мышление, воображение, наблюдательность, интуиция, эмоциональные реакции, обогащается ассоциативное мышление, формируется и развивается эстетический и художественный вкус, творческие стороны личности будущего профессионала. Определено, что формирование общекультурной компетенции [4] имеет следующее значение в подготовке специалиста: 1) вырабатывает эстетическую и графическую культуру подачи и восприятия разработанного изделия или вещи; 2) развивает умение решать нестандартные творческие задачи; 3) стимулирует процесс познания и творческую активность; 4) повышает общую художественно-графическую подготовку; 4) учит навыкам научно-исследовательской деятельности. Межпредметные связи и интеграция обучения, по нашему мнению, является важным звеном подготовки дизайнера, необходимым на всех этапах обучения высшей школы; так как укрепляет уже имеющиеся знания, умения и навыки, расширяя творческие возможности будущих специалистов.

Таким образом, проблемы обучения в вузе требуют от педагога личностно-ориентированного и индивидуального обучения со знанием всех новейших педагогических технологий, консолидации и интеграции дисциплин в профессиональной подготовке [11].

Список литературы

1. 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. – Vol. 16 (3). – P. 374–382.
2. Chernyshova E. P., Grigorev A. D., Antonenko Yu. S., Narkevich M. Yu. Design as professional design and art activity type // The Turkish Online Journal of Design Art and Communication. – 2017. – Vol. 7, № S-APRLSPCL. – P. 482–487.
3. Ekaterinushkina A. V., Antonenko Yu. S., Yachmeneva V. V., Grigorev A. D., Lymareva Yu. V. Multinational architecture as factor of core values development of future designers // The

European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism. Conference Chair(s): Bataev Dena Karim-Sultanovich – Doctor of Engineering Sciences, professor, director of the Complex Scientific Research Institute n. a. H. I. Ibragimov of the Russian Academy of Sciences. – 2019. – P. 445–453.

4. *Антоненко Ю. С.* Особенности формирования общекультурной компетенции дизайнеров в процессе обучения // Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования: материалы международной научной конференции. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. пед. ун-та, 2017. – С. 271–276.

5. *Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д.* [и др.]. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды». – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – 101 с.

6. *Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д.* [и др.]. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн мебели». Часть 1. Базовая часть. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – 154 с.

7. *Екатеринушкина А. В., Антоненко Ю. С.* Интегративный подход в учебном проектировании // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 50–55.

8. *Ершеева Р. М.* Обзор методов интеграции информационных ресурсов высших учебных заведений [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2011. – № 12, Т. 1. – С. 75–78. – URL: <https://moluch.ru/archive/35/4066/> (дата обращения: 28.11.2019).

9. *Жданова Н. С.* Сущность понятия «проектно-графического моделирования» в дизайне // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 88–96.

10. *Зуев П. В., Колясникова Н. Н.* Педагогическая интеграция как условие модернизации образования // Педагогическое образование в России. – 2010. – № 4. – С. 155–160.

11. *Викулина М. А., Попова Ю. А.* Педагогические технологии в процессе формирования компетенций обучающихся в вузе [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 6. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23036> (дата обращения: 28.11.2019).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГОРОДСКОЙ СИМВОЛИКИ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ЗЛАТОУСТ

О. В. Вандышева, Д. М. Апрелева (г. Магнитогорск)

В статье рассмотрено влияние исторических, культурных, социальных и других событий на формирование особенностей памятников архитектуры, выполненных в разных технологиях художественного металла, влияющих на архитектурный облик города Златоуст в целом. Нами был предложен проект остановочного комплекса для города в технике художественнойковки с использованием некоторых элементов городской символики.

Ключевые слова: архитектурная среда, остановочные комплексы, исторические памятники, тематические памятники, парк имени Бажова, крылатый конь.

SIGNIFICANCE OF THE CITY SYMBOLS IN DESIGNING ARCHITECTURAL OBJECTS

O. V. Vandyшева, D. M. Apreleva (Magnitogorsk)

The article discusses the history and cultural features of the city and its impact on architectural objects. They also made an attempt to design their own facility for the city of Zlatoust, taking into account its urban symbols.

Keywords: architectural environment, stopping complexes, historical monuments, thematic monuments, Bazhov Park, winged horse.

Городская среда — это постоянное взаимодействие городского сообщества и его предметно-пространственного окружения. Это все то, что создает образ населенного пункта, его репутацию и принципиально влияет на стиль жизни его обитателей. Это совокупность экономических, природных, техногенных, информационных, социальных, культурных условий, сложившихся на территории города. Существенную роль в формировании архитектуры города играют малые архитектурные формы различного назначения и их разнообразие. По функциональной нагрузке их делят на:

- декоративные (монументальная и декоративная скульптура, фонтаны и декоративные водоемы, цветочницы и вазы и т.д.);

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

O. V. Vandyшева – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Апрелева Диана Михайловна – магистрант кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

D. M. Apreleva – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

- утилитарные (торговые киоски, остановочные павильоны, оборудование на детских площадках, городская и садово-парковая мебель, осветительное оборудование, урны, ограждение и т.д.);

- коммуникативные (въездные знаки, указатели, рекламные стенды, мемориальные доски и т.д.).

Малые архитектурные формы воздействуют на формирование эстетического вкуса человека, так как постоянно находятся в поле его зрения. Поэтому очень важно, чтобы эти объекты отвечали высоким требованиям современного художественного оформления и имели качественную отделку.

Одним из важных центров металлообработки на Урале был и остается город Златоуст, славу и известность которому принесла тонкая и изящная цветная гравюра на стали, покрывающая металлические изделия самого различного назначения и великолепного качества. В городе Златоуст постоянно проводится градостроительная политика, в ходе реализации которой меняется качество архитектурной среды. В конечном итоге, город получает больше красивых, выразительных объектов, формируется его неповторимое и уникальное лицо. Хочется отметить, что на данный момент город не имеет единого стиля. Художественный облик любого города складывается столетиями, формируется под влиянием различных факторов: экологических, экономических, культурных и исторических. Каждый значимый период или событие находят свое отражение в планировке города и его облике. В Златоусте существует свой культурно-исторический центр, в котором сохранились здания конца XIX - начала XX вв., имеющие историческое и художественное значение. Есть в городе свои достопримечательности, которые притягивают туристов.

Результаты анализа памятников, выполненных в различных технологиях художественной обработки металла и украшающих город Златоуст, мы обобщили в таблице (Таблица 1).

Таблица 1

Художественные малые архитектурные формы (МДФ) города Златоуст, выполненные в различных техниках художественной обработки металла

Критерии	Отражение историч. событий в городе и стране	Отражение фольклорно-мифологич. темы	Отражение истории развития промысла златоуст. гравюры	Утилитарн. МДФ	Отражение географич. особенностей местности
1	2	3	4	5	6
Виды МДФ	Историч. памятники различной направленности	Тематич. скульптуры и декорат. панно в парке им. П.П. Бажова	Арт-объекты, памятники	Декоративно-утилитар. объекты	Обелиски, памятники
Тематика МДФ	Отражение предреволюционных событий и истории революции 1917 г. (Памятник В.И. Ленину,	Памятники, посвященные творчеству П.П. Бажова (скульптура «Серебряное Копытце»,	Скульптурн. композиция - Ножи у ЗОФ – В честь 75-летия со дня выпуска легендарного «Черного ножа»		

1	2	3	4	5	6
	Памятник юным борцам за власть Советов и др.) Отражение событий Великой Отеч. войны 1941–1945 гг. (Мемориал славы, Памятник работникам Златоуст. машиностроит. завода – погибшим в ВОВ и др.) - Памятники, посвященные труду (Памятник Учителю и др.)	Фонтан «Каменный цветок» и др.) - Памятники по русскому фольклору (Скульптура Змей Горыныч, Скульптура сова на дереве)	Памятник И.Н. Бушуеву – граверу ЗОФ, создателю златоуст. гравюры Памятник П.П. Аносову – горному инженеру, ученому – металлургу, создателю златоуст. литого булата Скульптурн. композиции и въездные знаки с изображ. крылатого коня – символа города и его уникального искусства златоуст. гравюры	Ограждения, ворота, скамейки, фонари и т.д.	Обелиски «Европа – Азия»
Время появления МАФ	с 1892 года	с 2015 года	с 1984 года	–	–
Материалы и техника выполнения объектов МАФ	Литье/бетон,ковка/медь, литье/бронза, сварка/булатная сталь, литье/чугун. Гранит, мрамор, камень, сталь, кирпич	Ковано-сварная медь, литье/бронза, Литье/чугун, литье/серебро, чеканка/сталь, медь	Литье/бронза литье/металл Сталь	Литье/чугун,ковка/сталь.	Ковка/сталь. Чугун

Для создания гостеприимной городской среды, позволяющей повысить привлекательность города для его жителей и гостей необходимо проведение множества мероприятий. Это и благоустройство мест вокруг туристических достопримечательностей, и установка знаков навигации, указателей на иностранном языке, создание, и оснащение доступной среды и общественных мест для лиц с инвалидностью, развитие и оборудование секторов розничной торговли, общественного питания и экскурсионных услуг, улучшение работы сферы гостиничного бизнеса, создание городских скульптур, рассказывающих об истории города, украшение и освещение города по основным туристическим маршрутам, декорирование объектов малых архитектурных форм символикой связанной с историей города и многое другое.

При проектировании любых объектов малых художественных форм одной из главных задач является бережное отношение к городской среде. Объект должен

гармонично вписываться в культурно и исторически сложившуюся архитектурную и природную среду. При этом необходимо учитывать общие пропорции и габариты участка проектирования, масштаб окружающих построек, наличие существующих и предполагаемых композиционных доминант, стилистику окружающих архитектурных построек, соразмерность проектируемого объекта с человеком, особенности существующих пешеходных и транспортных связей и т.д.

Для г. Златоуст нами был спроектирован остановочный павильон в технике художественнойковки (рис. 1). Остановочный павильон — это основная составная часть остановочного пункта общественного транспорта, предназначенная для посадки/высадки пассажиров рейсового наземного общественного транспорта (автобуса, троллейбуса, трамвая, маршрутного такси). Такой павильон должен защищать пассажиров от непогоды, ветра, жарких солнечных лучей, обеспечивая пассажирам комфортное ожидание транспорта. В большинстве случаев снабжается скамьей для пассажиров [7]. Нами был предложен вариант павильона открытого типа (навеса) со средней вместимостью 7-10 человек. При проектировании нашего остановочного павильона в его художественное решение мы ввели смысловой акцент, используя образ крылатого коня, изображенного на гербе города, который символизирует уникальное искусство Златоустовской гравюры и высокий талант Златоустовских мастеров.



Рис.1. Проект остановочного павильона для г. Златоуст

Родоначальником этого образа, легшего в основу городской геральдической символики, был легендарный гравёр Иван Бушуев. В проектом решении остановочного павильона мы также использовали красный цвет, являющийся символом огня, в котором плавится металл, характеризуя Златоуст как родину русского булата и один из центров качественной металлургии России. Этот цвет также нашел свое отражение в гербе города. Он также свидетельствует о силе и мужестве жителей города, их активном участии в крупнейших исторических событиях XVIII-XX вв.



Рис. 2. Макет остановочного павильона для г. Златоуст

Список литературы

1. *Горный парк им. П. П. Бажова в г. Златоусте* [Электронный ресурс]. – URL: <https://autogear.ru/article/438/967/gornyy-park-bajo> (дата обращения: 10.10.2019).
2. *Город Златоуст* [Электронный ресурс]. – URL: https://chelindustry.ru/info.php?id_city=28&tt=9&r=5 (дата обращения: 15.09.2019).
3. *Златоуст – город крылатого коня* [Электронный ресурс]. – URL: <https://uraloved.ru/goroda-i-sela/chelyabinskaya-obl/> (дата обращения: 16.09.2019).
4. *Златоуст* [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 17.09.2019).
5. *Козлов А. В.* Златоуст – город крылатого коня: научно-популярная литература. – Златоуст: Фотомир, 2004. – 336 с.
6. *Мальцев В. П.* Златоуст на изломе. – Златоуст: Златоуст, 2009. – 244 с.
7. *Особенности типовых остановок* [Электронный ресурс]. – URL: <http://moskva.bus-stop.ru/osobennosti-tipovyix-ostanovok.html> (дата обращения: 26.09.2019).
8. *Пермяков М. Б., Краснова Т. В., Дорофеев А. В.* Аддитивные технологии в строительстве и дизайне архитектурной среды: настоящее и будущее // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: материалы 76-й междунар. науч.-техн. конф. / под ред. В. М. Колокольцева. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. – Т. 2. – С. 2–5.
9. *Уральские легенды: крылатые кони Златоустовских оружейников* [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nakanune.ru/news/2015/10/23/22418411/> (дата обращения: 26.09.2019).

ЗНАЧЕНИЕ ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

У. С. Викина (г. Хабаровск)

В статье рассматривается значение формальной композиции на занятиях изобразительным искусством. Отмечается важность формирования композиционного мышления у учащихся, из чего следует вывод, что формирование композиционного мышления сложный процесс, который требует определенных условий и представляет собой непрерывное решение композиционных задач. В статье особо подчеркивается, что теоретические знания и практические умения, которые учащиеся приобретают на занятиях по формальной композиции, становятся той базой, на основе которой происходит более глубокое понимание закономерностей, принципов и методов художественного изображения. Анализируется влияние формальных упражнений на последующее реалистическое изображение, подчеркивается интегративная связь всех предметов художественного цикла. Даются методические рекомендации по организации процесса обучения на занятиях по формальной композиции. Особое место в статье отведено анализу такого композиционного средства, как цвет, цветовая композиция.

Ключевые слова: формальная композиция, композиционное мышление, цвет, цветовая композиция.

VALUE OF FORMAL COMPOSITION IN THE FACILITIES IN THE FINE ART

U. S. Vikina (Khabarovsk)

The article discusses the importance of formal composition in the art classes. The importance of the formation of compositional thinking in students is noted, from which it follows that the formation of compositional thinking is a complex process that requires certain conditions and represents a continuous solution of compositional problems. The article emphasizes that the theoretical knowledge and practical skills that students acquire in the classroom on formal composition become the basis on the basis of which a deeper understanding of the laws, principles and methods of artistic depiction takes place. The influence of formal exercises on the subsequent realistic image is analyzed, the integrative connection of all objects of the art cycle is emphasized. Methodical recommendations on the organization of the learning process in the classroom on formal composition are given. A special place in the article is devoted to the analysis of such compositional means as color, color composition.

Keywords: formal composition, compositional thinking, color, color composition.

Современные условия развития общества требуют качественных изменений в подготовке учащихся. Предъявляются особые требования, связанные с решением

Викина Ульяна Сергеевна – аспирант кафедры изобразительного искусства факультета искусств, рекламы и дизайна Тихоокеанского государственного университета.

U. S. Vikina – Pacific National University.

практических задач, творческой мобильностью и креативностью мышления. В связи с этим, формирование композиционного мышления на занятиях по формальной композиции служит показателем качества подготовки и является важным средством становления творческой личности. Различные аспекты развития композиционного мышления, освоения композиционных законов в живописи, рисунке, композиции мы находим в работах Н. Н. Волкова, Е. В. Шорохова, С. П. Ломова [1], Л. Г. Медведева [7; 9] и др.

Поиск единства и взаимосвязи частей произведения, организация целостности — вот основная мысль композиции. Работая над произведениями как бы, вы не хотели вы все равно задумываетесь над композицией. Метод формальной композиции помогает абстрагироваться от любых принесенных извне свойств, помогает сконцентрироваться лишь на связанных закономерностях, средствами и принципами элементах построения. Формальную композицию как элемент обучения начали практиковать с начала прошлого века, в открывшихся в то время первых школах дизайна - советском ВХУТЕМАСе и германском Баухаузе.

Изучение простых форм, отказ от лишних декоративных элементов - стало важнейшим пунктом методической работы в художественной деятельности в этих школах. Используя эти методики, преподаватели школ дизайна формировали азбуку композиционной грамотности. В процессе работы были выявлены первоэлементы композиции: линия, цвет, фактура, геометрическая форма, движение и взаимодействие простых форм. Суть предложенных задания заключалась в создании геометрических композиций из простых фигур. Важность этих занятий была осознана художественной педагогикой и введена в программы художественного образования. Современные педагоги медленно вводят занятия по формальной композиции в образовательные программы, но уверены что без знаний по формальной композиции и тех умений, которые обучающиеся получают на занятиях развитие композиционного мышления будет не полным.

Формальная композиция связана с занятиями такими предметами как: живопись [6], графика [8], декоративная композиция и т.д. [3; 4] При построении графического или живописного произведения знания законов формальной композиции помогают более успешно справиться зданием. Понимание закономерностей, принципов и методов художественного изображения вот для чего служит базой теоретические знания и практические умения, полученные на занятиях формальной композиции. Обычно на занятиях педагог делает акцент на анализе предметов - понимании их конструктивных, тональных и колористических характеристиках. Подобные занятия приводят к накоплению теоретических знаний, но общего изобразительного понятия не формируется. Чаще всего обучающиеся представляют предстоящее изображение (учебную постановку, пейзаж, натюрморт [2]) как набор предметов. Предметы воспринимаются обыденно изображение зависит от восприятия прошлого опыта, от психических и индивидуальных особенностей учащегося, что приводит к разному виду искажений.

Важнейшим местом в преподавании изобразительного искусства должно отводиться занятиям по композиции. В процессе любого занятия по изобразительному искусству тема композиции должна проходить красной линией. С помощью композиционных закономерностей обучающийся эффективно формирует и совершенствует композиционное мышление. Во время занятий по формальной композиции обучающийся получает теоретические знания, базовые для формирования композиционного мышления, и средства понимания закономерностей и методов художественно-

композиционного формообразования. К этому приводит ряд занятий по построению композиции, построенной на сочетании абстрактных элементов и лишённого предметного содержания (рис. 1). Во время выполнения заданий и упражнений учащиеся учатся мыслить формообразующими категориями: масштабом, плоскостью, ритмом, пропорциями, контрастом, нюансом, асимметрией и симметрией, цветом [12]. Важно чтоб окружающий мир воспринимался целостно, взаимосвязано. Одной из задач, поставленных перед учащимися, является умение решать задание в нескольких вариантах (поливариантное). Ограничившись лишь пятном и цветом, линией, исключив пространство и объём обучающемуся представляется возможность – комбинировать их сообразно закономерностям композиции, визуального восприятия.

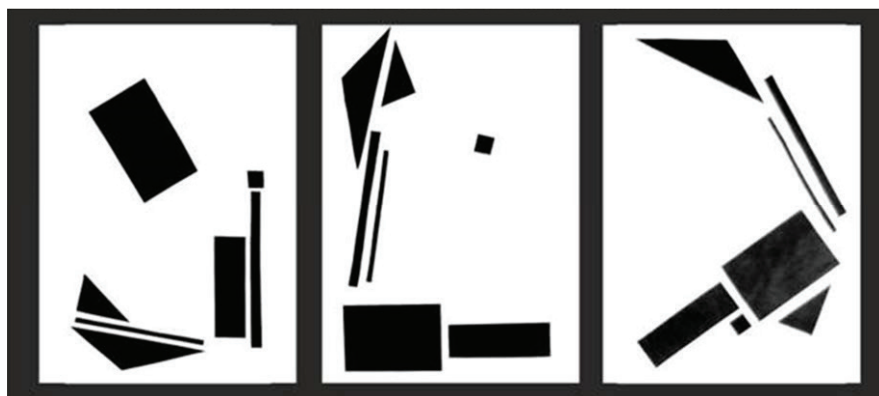


Рис. 1. Композиции, построенные на сочетании абстрактных элементов и лишённые предметного содержания.

Видя в объекте лишь необходимые выразительные характеристики, абстрагируясь от физических свойств отдельного предмета, опираясь в своей работе на форму, пластику и цвет объекта. Анализируя сочетания пластической выразительности, формы, цвета, тона мы решаем одну из задач: восприятие отношений.

Второй задачей, решаемой на занятиях формальной композиции, становится интерес к изображаемому миру так как появляется возможность более уверенно изображать природу, зная правила соединения абстрактных пятен в целостную композицию (рис. 2).



Рис. 2. Изображение природы в композиции

Формирование композиционного мышления сложный и важный процесс, для которого необходимы определенные условия. Умение понимать основы композиции, влияющие на формирование композиционного мышления, должно закладывать-

ся еще в детстве [5; 10]. Оно развивает первоначальные основы композиционной грамотности, восприятия предметного мира. В процессе занятий воспроизводится принцип «От абстрактного к реальному». Следуя этому принципу движения от абстрактных плоскостных композиций к реальным объектам, которые представлены на занятиях по рисунку и живописи.

Практические занятия показывают основной трудностью на начальном этапе является незнание композиционных закономерностей, особенностей восприятия цвета, объёма. Занимаясь с ребятами, мы прежде всего хотим воспитать эстетический взгляд и вкус. Учим умению «видеть» цвет, трансформировать его с помощью композиционных средств в выразительный художественный образ, создавать цветовую гармонию. В связи с этим композиционное мышление, направленное на организацию и передачу информации о художественно-выразительной форме и цвете предмета, представляется необходимым компонентом в цепи психических процессов обучающегося.

На занятиях живописью педагог формирует у обучающихся понятие цветовой композиции, которая рассматривается как совокупность цветовых пятен, организованных по закономерностям и рассчитанных на эстетическое впечатление. «Цветовая» композиция выступает как смешение тех или иных профессиональных понятий и становится их образным выражением, служит воплощением их содержания. Ориентируясь на «цветовую» композицию, преподаватель не абстрагирует общехудожественную подготовку от других дисциплин, развивающих композиционное мышление, а подчиняет живопись, графику формальной композиции. Конечно же в идеале дисциплины должны прочно интегрировать и взаимодействовать дополняя друг друга.

Целенаправленно ставя перед ребятами цвета-композиционные задачи, мы убираем проблему создания цветовой композиции «на глаз», эмпирическим путем, не анализируя воспринятое (рис. 3).



Рис. 3. Задания на цвета-композиционные задачи.

В учебной программе темы располагаются взаимосвязано, таким образом формируется композиционное мышление на занятиях формальной композицией. Формируется понятийный аппарат: соотношение фигур, организация плоскости, соотношение фигур и пространства на плоскости; композиционное равновесие; композиционные приемы («главное» в композиции, акцент и доминанта в компози-

ции); средства композиции (фактура и текстура, контраст, нюанс, тождество, симметрия и асимметрия, ритм, пропорции, масштаб); трансформация и стилизация; закономерности зрительного восприятия, физиологическое воздействие цвета.

На занятиях формальной композицией необходимо уделить особое внимание цвету. Ведь взаимодействие цвета и формы позволяет увеличивать воздействие на зрителя, глубже раскрыть художественный замысел.

Список литературы

1. *Ломов С. П., Медведев Л. Г.* Изобразительное искусство как фактор формирования научного мировоззрения школьников // *Философия образования.* – 2015. – № 6 (63). – С. 168–180.
2. *Лыкова Е. С.* Изображение натюрморта школьниками младших классов // *Образование и наука.* – 2014. – № 8 (117). – С. 136–148.
3. *Лыкова Е. С.* Изучение ахроматических цветов на уроках изобразительного искусства // *Начальная школа.* – 2016. – № 1. – С. 37–43.
4. *Лыкова Е. С.* Изучение особенностей построения тематической композиции в монохромной гамме // *Начальная школа.* – 2016. – № 7. – С. 34–40.
5. *Лыкова Е. С.* Развитие декоративности в изобразительной деятельности младших школьников: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1996. – 16 с.
6. *Лыкова Е. С.* Эстетическое воспитание детей на занятиях печатной графикой // *Воспитание школьников.* – 2015. – № 8. – С. 28–33.
7. *Медведев Л. Г.* Взаимодействие содержания и формы в композиционном пространстве // *Философия образования.* – 2014. – № 2. – С. 211–222.
8. *Медведев Л. Г.* Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1987. – 396 с.
9. *Медведев Л. Г.* Эстетическое воспитание в процессе художественного образования. – Омск, 2015. – 214 с.
10. *Медведев Л. Г., Чекалева Н. В.* Педагогика детского изобразительного творчества // *Омский научный вестник.* – 2012. – № 2 (106). – С. 233–235.
11. *Миронова Л. Н.* Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей. – 2-е изд. – Минск: Беларусь, 2003. – 151 с.
12. *Соколов М. В.* Пропедевтика на начальных курсах подготовки дизайнеров // *Композиционная подготовка в современном художественном образовании: педагогический аспект: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 27 мая 2008 г. / отв. ред. А. В. Паклина.* – Шадринск: Шадринский дом печати, 2008. – С. 144–150.

О РОЛИ ИЗУЧЕНИЯ РАЗДЕЛА «АКСОНОМЕТРИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ» В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Т. А. Ермоленко, М. А. Федосеева (г. Новосибирск)

В статье речь идет о содержании новой программы по направлению подготовки «Педагогическое образование» с двумя профилями «Изобразительное искусство и Дополнительное образование», в частности, по дисциплине «Основы начертательной геометрии и перспективы». Приводится обоснование изучения темы «АксонOMETРИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ» в одном семестре с перспективой, рассматриваются различные приемы передачи окружающего нас пространства в изобразительном искусстве, что немаловажно при подготовке художника- педагога.

Ключевые слова: аксонOMETРИЧЕСКИЕ проекции, перспектива, история изобразительного искусства, пространство, плоскость картины, геометрические искажения.

ON THE ROLE OF SECTION «AXONOMETRIC PROJECTION» IN THE PROCESS OF TRAINING THE ARTIST-TEACHER

T. A. Ermolenko, M. A. Fedoseyeva (Novosibirsk)

The article deals with the content of a new program in the direction of training Pedagogical education with two profiles "Fine arts and Additional education", in particular, on the subject "fundamentals of descriptive geometry and prospects". The substantiation of the study of the topic "AxonOMETRIC PROJECTIONS" in one semester with the perspective is given, various methods of transmission of the surrounding space in the visual art are considered, which is important in the preparation of the artist - teacher.

Keywords: axonOMETRIC projection, perspective, art history, space, picture plane, geometric distortion.

Раньше все вузы работали по программам Министерства просвещения СССР, в частности, для педагогических институтов для специальности №2109 «Черчение, изобразительное искусство и труд» был разработан сборник №11. И надо отметить, что содержание программ, вошедших в этот сборник, было прекрасным, выпускники получали глубокие теоретические знания, владели твердыми практическими навыками своей профессии.

Достаточно сказать, что за разработку разделов отвечали известные педагогические ученые, авторы многих учебников, которыми мы до сих пор пользуемся: М. Н. Ма-

Ермоленко Татьяна Александровна – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

T. A. Ermolenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Федосеева Марина Александровна – доцент кафедры физики, химии и инженерной графики Сибирского государственного университета водного транспорта.

M. A. Fedoseyeva – Siberian state University of water transport.

карова, В. И. Струков, Е. А. Василенко («Начертательная геометрия», «Черчение с основами машиностроения»), Н. Н. Анисимов, Л. М. Государский («Методика преподавания черчения»). Как показывает статистический опрос выпускников Новосибирского художественно-графического факультета (тогда нынешний Институт искусств имел такое название), они успешно работают не только в системе общего, но и среднего и высшего образования.

В настоящее время содержание программ по одним и тем же модулям в разных вузах может отличаться, общими остаются только часы. В связи с сокращением времени на изучение дисциплин многие модули просто исчезли из программ. Но такой раздел, как «Аксонметрические проекции», мы оставили, и не случайно изучаем его во втором семестре, сразу после «Перспективы», - одного из научно-обоснованных изобразительных средств. Знание этих методов изображения трехмерного пространства на двумерной плоскости картины имеет огромное значение для формирования компетенций будущего педагога-художника.

Стремление человека изображать предметы, животных, людей возникли еще в глубокой древности. Дошедшие до наших дней сведения о применении перспективы при построении изображений были обнаружены в работах древнегреческого ученого Эсхила (525-456 гг. до н. э.), в трактатах «О геометрии» мыслителя Древней Греции Демокрита (около 460-370 гг. до н. э.), в трактатах «Десять книг об архитектуре» древнегреческого ученого и архитектора Витрувия (конец I в. до н. э.). Известный древнегреческий астроном Птоломей (II в. н. э.) в своих работах рассмотрел передачу объемных форм предметов, цвета, освещенности и отражения преломленного света, образование теней. Однако теоретических положений и правил построения изображений они не вывели [5].

Впервые научное обоснование изображения окружающего мира дала эпоха Возрождения. В этот период великими мастерами-художниками (надо сказать, что многие из них были еще и прекрасными математиками), был сделан, можно смело сказать, революционный переворот в изобразительном искусстве. Использование перспективы художниками стало необходимым условием создания реалистических произведений.

Но со временем стало очевидной «неспособность ренессансной системы перспективы безошибочно передавать облик трехмерного пространства на плоскости картины, ... невозможности создания идеальной (передающей все элементы изображения без геометрических искажений естественного зрительного восприятия) системы научной перспективы» [8].

Рассмотрим простой пример. На картине изображен прямоугольник, расположенный в вертикальной плоскости произвольного направления (рис. 1). Определим натуральную величину отрезка $AkVk$ в масштабе данной картины. Для этого через масштабную точку M и основания точек ak и bk проведем линии переноса, которые «выведут» отрезок $AkVk$ на основание картины. Используя масштаб картины, определим натуральную величину, равную в данном примере 1,5 м.

А теперь самое интересное: основной закон линейной перспективы состоит в том, что предметы, удаляясь от наблюдателя, меняют свои размеры на картине, становясь меньше. Но посмотрим на рис. 1: отрезок $0ak$ явно больше своей натуральной величины $0l$, из чего можно сделать вывод, что точная геометрическая перспектива на небольших расстояниях от картины «не работает».

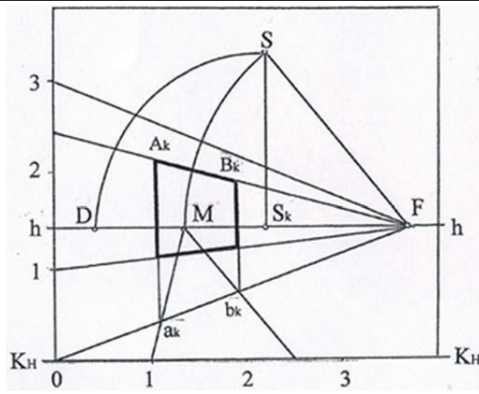


Рис. 1. Перспективный масштаб произвольного направления

Это подтверждает тот факт, что в искусстве «абсолютно» правильных методов изображения не существует, и в определенных случаях аксонометрия также «естественна», как и перспектива [8].

Обоснование того, почему мы изучаем раздел «Аксонометрические проекции», также тесно связано и с историей изобразительного искусства. По наглядности аксонометрия ничуть не уступает художественному рисунку, выполненному по законам перспективы, поэтому ее иногда называют параллельной перспективой. Но в отличие от перспективы аксонометрические проекции сохраняют метрические характеристики изображаемых предметов, и именно поэтому, как правило, искусствоведы ошибочно считают, что аксонометрия имеет ограниченное применение, – только в технической графике при изображении деталей, узлов и т.д.

Еще до нашей эры в искусстве Египта, государств Месопотамии зародился своеобразный способ передачи глубины. Сравнивая аксонометрию призмы на рис. 2 с изображением на рис. 3, становится очевидным общий закон построения, так называемый «вольной» или «условной» перспективы. На рис. 3 видно, как ряды людей изображались таким образом, что ступни ног всех фигур располагались на одной линии, но при этом размеры по мере удаления от наблюдателя не изменялись, – так называемый, прием «константности» [8]. Это же мы можем видеть на примере всех ребер призмы, которые по мере удаления сохраняют свою величину (рис. 2).

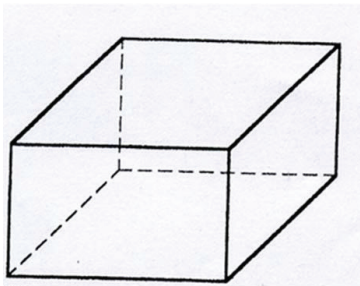


Рис. 2. Косоугольная фронтальная изометрическая проекция призмы



Рис. 3. Царевны со священными сосудами. Рельеф гробницы

Использование системы аксонометрии можно наблюдать и в западном искусстве Античности и Средневековья.

Конец XV в. до н.э.

В это время художники не работали с натуры, а изображали предметы обстановки, как правило, в замкнутом пространстве. Но даже если говорить о пейзажной живописи, то на картине предметы показывали по памяти, т. е. такими, как их наблюдал живописец в жизни, а зритель мог узнавать их. При этом изображались не какие-либо конкретные вещи, а их обобщенные образы, для рассмотрения которых человек должен был приблизиться на расстояние 2-3 метра, а то и ближе. Но на таких малых расстояниях, о чем говорилось выше, по мере удаления от картины предметы не имеют сужения или точки схода на линии горизонта, поэтому глубинные прямые будут оставаться параллельными, как это и видит наш глаз.

В XIII – XIV вв. использование этого метода можно встретить в религиозном искусстве, бытовой живописи, книжной миниатюре Запада (рис. 4).



Рис. 4. Книжная миниатюра. Словакия. 1400 – 1420 гг.

Рисунки к произведениям выполнялись художником на свободном месте, оставленном каллиграфом. Миниатюра иллюстрировала отдельные моменты повествования, усиливая впечатление от того или иного события, описываемого в книге. И вновь мы наблюдаем прием изображения, при котором прямые, уходящие в глубину, остаются параллельными друг другу, т. е. метод аксонометрии.

При использовании достижений Античности на многих алтарных росписях, фресках, иконах, книжных миниатюрах XII-XIII вв. можно наблюдать еще один интересный прием изображения пространства. Так на рис. 5 предметы, расположенные в горизонтальных плоскостях, – столешница, покрытая орнаментальной скатертью, и блюда изображены без искажений при виде сверху, а вот фигуры апостолов и вазы, стоящие на этом же столе, показаны без изменений относительно фронтальной плоскости, т. е. как вид спереди. Аналогичное изображение можно увидеть на рис. 6, где все окружности, расположенные параллельно горизонтальной плоскости проекций, вычерчиваются без изменений. «Соответственно возникают два различных вида изображений. Это рисование и черчение. Теоретической основой рисования является специальный раздел геометрии – теория перспективы, а теоретической основой черчения – другой раздел геометрии – теория ортогональ-

ных проекций» [7]. Такое комбинированное использование приемов не мешает целостности восприятия и его можно увидеть и сегодня не только в современных картах-схемах, издаваемых для туристов, но и в работах художников, – о чем будет сказано ниже.

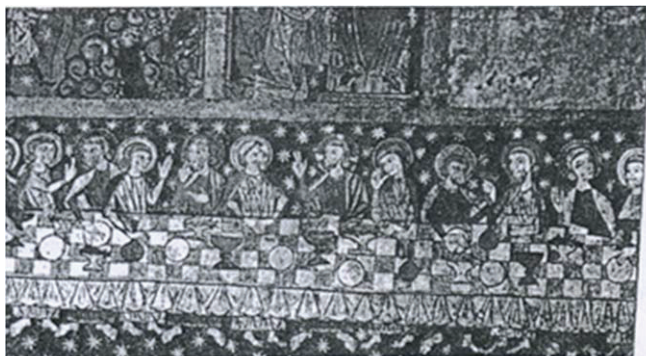


Рис. 5. Фрагмент фрески. XIII в.

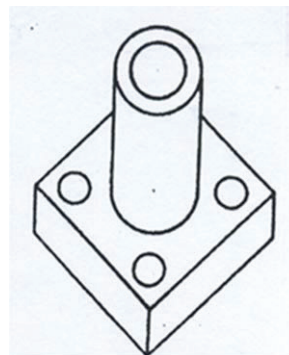


Рис. 6. Косоугольная горизонтальная изометрическая проекция

В эпоху Возрождения зародился новый научный метод линейной перспективы, основанный на законах геометрии и одновременно учитывающий работу глаза и мозга человека. Этой манере рисунка следовали художники, принадлежащие к флорентийской и римской школам: П. дела Франческа, А. Матеньи, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль.

Большой вклад в теорию перспективы внес гениальный художник и ученый Леонардо да Винчи (1452-1519) – «классическое искусство Ренессанса берет свое начало от Леонардо» [1]. Но даже такой творец теории перспективы нередко прибегал к использованию аксонометрических проекций, обладающих высокой достоверностью и простотой построения, что мы можем видеть на эскизах и чертежах различных механизмов и сооружений, сопровождающих его научные труды и сохранившиеся до наших дней (рис. 7,8).

Надо сказать, что этот период для Флоренции, в частности, был отмечен не только рассветом искусства, но и бурным ростом экономики и промышленности. Леонардо да Винчи, будучи не только художником, но и ученым, и инженером, живо откликался на практические запросы современной жизни.

«Тетради Леонардо, в которых так много места отведено искусству, пестрят проектами валяльных, стригальных, прядильных, ткацких и иных машин, чертежами каналов и военной инженерии» [1].

«К концу XVI в. такие изображения приобрели широкое применение в технических рисунках изобретателей Помпео Тарагоне, Витторио Цонка, Джовани Бранка...» [2]. Много научных трудов посвятил разработке методов построения перспективы и аксонометрии выдающийся немецкий ученый, гравер и художник Альбрехт Дюрер (1471-1528).

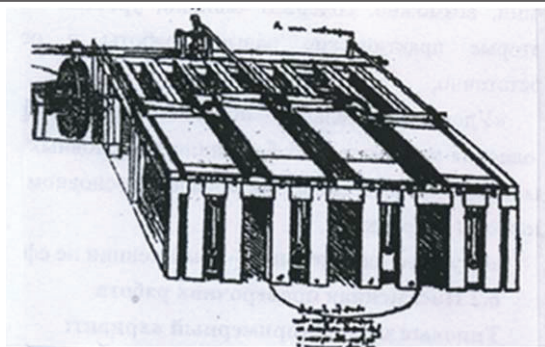


Рис. 7. Проект машины для стрижки сукна

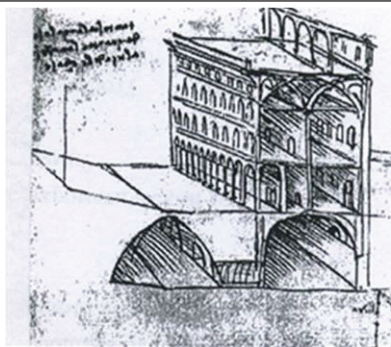


Рис. 8. Эскиз «идеального» города с многоэтажными улицами. 1488 г.

Применение аксонометрии можно наблюдать не только в западном, но и в восточном искусстве (Китай, Япония, Корея), когда все предметы обстановки и архитектурные элементы ближнего плана изображались в системе аксонометрии, что полностью оправдано и совпадает с нашим видением. Но зачастую и дальние планы также показывались по законам аксонометрических проекций.

В миниатюрной живописи арабского Востока мы также встречаем этот метод изображения окружающего пространства, что связано непосредственно с историей. В 1258 г. Багдад был занят внуком Чингисхана – Хулагуханом. На этом практически завершилось завоевание Ирана и Ирака. Вместе с монголами в регионе появились китайские ремесленники и живописцы, которых монгольская армия возила с собой. Поэтому, начиная с середины XIII в., в оформлении исламских книг чувствуется сильное влияние китайской миниатюры [9].

Но в отличие от последней, восточная миниатюра не знает светотеней и полутонов, а все пространство условно «распластано» по листу. Обычно изображаемые события делятся на два-три эпизода, по которым создаются самостоятельные композиции. Фигуры людей показаны без перспективного искажения и, тем не менее, это адекватно нами воспринимается, так как глубина изображается методом «перекрытия», когда близкое заслоняет дальнее. Все строения и предметы обстановки показаны в системе аксонометрических проекций, причем на заднем плане навес-беседка для правителя изображены в косоугольной фронтальной изометрической проекции (рис. 2) и тут же мы видим пример применения косоугольной горизонтальной изометрической проекции (рис. 6), характерным признаком которой является сохранение неискаженными очертаний предметов, расположенных в горизонтальной плоскости. Так, на каждом из уровней этих миниатюр рисунок плитки на полу показан без изменения их формы (рис. 9).

Но уже «во второй половине XVII века в миниатюре реалистичность в изображении человека усиливается. Как в иранской и индийской школах, здесь появляется новое понимание пространства, состоящее в перспективном сокращении отдельных деталей в композиции» [6].

«Самобытное развитие получила условная аксонометрия в русской иконописи XIV-XVI вв., а также в миниатюрах Лицевых летописей XII-XVII вв.

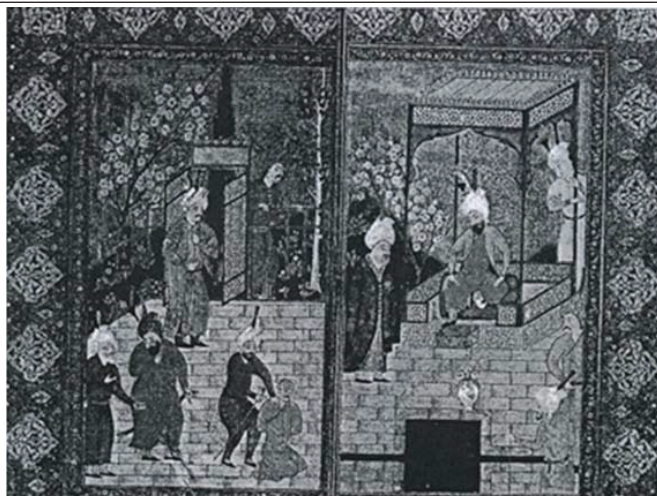


Рис. 9. Аудиенция у правителя (диптих). 20-е годы XVI в.

В XVI-XVII вв. в иконописи и особенно книжной миниатюре появляются сюжеты с отображением технических объектов и технологических процессов: литье колоколов, строительство домов и т. п. с применением условной косоугольной и прямоугольной аксонометрии» [7].

Передачу глубины изображаемого пространства без применения правил ренессансной перспективы можно наблюдать и в современном искусстве, например, в картине Е. Б. Лодыженского «Публичка» (1968-1973 гг.) (рис. 10). Паркет, столы, стулья, книги показаны без сужений, т. е. все, что параллельно плоскости пола или лежит в ней, художник изобразил без искажений, что говорит о полной константности (аксонометричности). Признаком глубины на картине является перекрытие: близкое заслоняет далекое, и, «пользуясь этим признаком, можно легко определить, кто из изображаемых читателей находится ближе, а кто – дальше» [8]. Такой же прием изображения мы уже наблюдали на примере фрагмента фрески XIII в. (рис. 5).

Можно бесконечно перечислять работы известных художников разных периодов, когда аксонометричность в изображении предметов с близкого расстояния очевидна и органична. В качестве примеров назовем полотна Поля Сезанна (1839-1906 гг.) «Натюрморт с яблоками», «Натюрморт с супницей», «Натюрморт с комодом», «Персики и груша»; К. А. Коровина (1861-1939 гг.) «Натюрморт с цветами», «Розы и фиалки», «Цветы и фрукты», «Рыбы, вино и фрукты», «У террасы»; полотна Поля Сезанна «Натюрморт с яблоками», «Натюрморт с супницей», «Натюрморт с комодом», «Персики и груша» и многие другие.

Зачастую, к сожалению, искусствоведы относят аксонометрию к инженерной графике, которая занимается только вопросами черчения. Но история изобразительного искусства подтверждает тот факт, что «... аксонометрия является совершенно законным вариантом единой научной системы перспективы и представляет собой редкий пример абсолютно безошибочного способа изображения близкого и небольшого предмета» [8].



Рис. 10. Е. Б. Лодыженский. «Публичка» (деталь). 1968-1973 гг.

В заключении 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» [4].

Все сказанное, думается, объясняет тот факт, почему мы в Институте искусств, не смотря на «сиротские» часы курса «Начертательная геометрия и перспектива», сохранили этот интереснейший и важный раздел – аксонометрические проекции, необходимый для формирования необходимых компетенций, графической культуры, развития мышления и творческого потенциала личности будущего художника-педагога.

Список литературы

1. Дживегелов А. К. Леонардо да Винчи. – М.: Искусство, 1974. – 218 с.
2. Елисеев Н. А. Основы теории аксонометрии в рукописном наследии профессора Д. И. Каргина // Известия Петербургского университета путей сообщения. – 2005. – Вып. 2 (4). – С. 114–118.
3. Ермоленко Т. А., Федосеева. М. А. Аксонометрические проекции: учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М-во образования и науки Российской Федерации, Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – 75 с.
4. Леонардо да Винчи. 1020 фрагментов / переводы, статьи, примечания А. А. Губера, А. К. Дживегелова, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса; под редакцией А. К. Дживегелова, А. М. Эфроса. – М.: Центр книги Рудомино, 2012. – 736 с.
5. Макарова М. Н. Перспектива: учебник для студентов высших учебных заведений. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академический Проект, 2006. – 480 с.

-
6. Полякова Е. А., Рахимова З. И. Миниатюра и литература Востока: Эволюция образа человека: Альбом. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1987. – 288 с.
 7. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М.: Наука, 1975. – 184 с.
 8. Раушенбах М. Н. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1989. – 255 с.
 9. Сулейменова Ф. Миниатюра Востока // Наше наследие. – 1991. – № 5. – С. 28–37.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛИЗАЦИИ ОРНИТОМОРФНЫХ МОТИВОВ В ЖОСТОВСКОЙ РОСПИСИ

М. А. Кашина, М. В. Лебедев (г. Мытищи)

В статье раскрывается суть понятия стилизации. Выявляются ключевые моменты стилизации орнитоморфных мотивов, в связи с чем проводится подробный анализ анатомии птиц. Описывается определенная последовательность выполнения орнитоморфных мотивов в создании объемной стилизации. Раскрываются технологические особенности стилизации птиц в жостовской росписи.

Ключевые слова: стилизация, орнитоморфный мотив, птицы, анатомия птиц, жостовская роспись.

METHODICAL FEATURES OF STYLIZING ORNITOMORPHIC MOTIVES IN THE ZHOSTOV PAINTING

M. A. Kashina, M. V. Lebedev (Mytishchi)

The article reveals the essence of the concept of stylization. In this connection, a detailed analysis of the anatomy of birds is carried out. A certain sequence of performing ornithomorphic motifs in creating volumetric stylization is described. Technological features of bird stylizing in Zhostovo painting are revealed.

Keywords: stylization, ornithomorphic motif, birds, bird anatomy, Zhostovo painting.

Сам термин «стилизация» происходит от французского слова «стиль» и означает намеренную имитацию «формальных признаков образной системы того или иного стиля в новом, необычном для него художественном контексте» [6, с. 263]. В другом смысле, применимом только в пластическом искусстве, «стилизация — это декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью ряда условных приемов упрощения или усложнения рисунка и формы, объемных и цветовых соотношений, деталей объекта или вообще отказ от передачи объема» [6 с. 263]. Следовательно, стилизация — это синтез, целостность, простота форм, их обобщённость, символичность, эксцентричность, геометричность, красочность и чувственность. Отказ от лишнего, второстепенного, мешающего четкому визуальному восприятию объекта, позволяющий обнаружить самое главное, привлечь внимание к сути. По словам О. С. Булаевой: «Художник творчески переосмысливает реально существующие объекты природы и окружающего мира, что является основным творческим

Кашина Мария Александровна – магистрант кафедры живописи факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

M. A. Kashina – Moscow State Regional University.

Лебедев Михаил Викторович – доцент кафедры композиции факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета, заслуженный художник РФ, член Союза художников России.

M. V. Lebedev – Moscow State Regional University.

методом и выразительным средством декоративно-прикладного искусства. Основной задачей художника в данном процессе является создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность» [1, с. 46].

В основе всех видов и методов стилизации лежит принцип художественной трансформации реальных, природных объектов с помощью различных изобразительных средств и приемов. Часто такая трансформация происходит путем упрощения и обобщения формы изображаемого объекта, укрупнения или уменьшения частей объекта, изменения количества деталей, природного цвета. По мнению Г.М. Логвиненко: «Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов, фигур, предметов с помощью ряда условных приёмов изменения формы, объёмных и цветовых отношений» [3]. В исследовании Соколовой Е. О. утверждается, «Одно из важных средств в овладении основами декоративного рисования - метод стилизации. Стилизация является способом отражения объектов действительности в процессе их творческой переработки и видоизменения при максимально или минимально возможном, или необходимом художественном обобщении» [7]. Следовательно, одним из показателей уровня понимания человеком изобразительных задач является умение стилизовать реалистическое изображение природных форм.

Одним из самых распространенных элементов в декоративно-прикладном искусстве является орнитоморфный мотив. Птицы в декоративных росписях изображаются как некий образ самой птицы, а не как ее конкретный вид, обретая «черты сказочности, условности и фантастичности одновременно» [2]. Поэтому методически стилизация орнитоморфных мотивов осваивается посредством изучения связей декора и формы, среды и предмета, рисунка, ритма, цвета и пропорций. Но Жостовская роспись, имеет отличительные особенности в сравнении с другими кистевыми росписями, следовательно, методика стилизации орнитоморфных мотивов будет заметно отличаться.

Жостовская роспись, благодаря своим технологическим особенностям позволяет передавать объем и пространство в плоскости подноса. В связи с чем, изображения орнитоморфных мотивов в Жостовской росписи является трудной задачей, так как требует глубокого знания анатомии птицы. Здесь процесс стилизации орнитоморфных мотивов невозможен без анализа их строения, без знания пропорций и особенностей оперения различных видов птиц. В книге Джона Лоуза «Как рисовать птиц» утверждается, «Для того, чтобы нарисованные вами птицы выглядели убедительно необходимо представлять, что скрыто под поверхностью того, что вы видите. Чтобы изобразить перья, нужно понять, как они крепятся к туловищу и как один их ряд накладывается на другой. Чтобы нарисовать туловище птицы, надо знать, что представляет собой ее скелет» [4]. Следовательно, важно уметь распознавать форму тела птицы, скрывающуюся под ее оперением, знать анатомию ее строения, включая в себя знания не только о ее скелете, но и о форме и структуре ее конечностей (хвоста, крыла, ног). Эти знания помогут создать убедительное изображение любой птицы, так как все птицы в анатомической структуре имеют много общего. При этом пропорции головы, крыльев и хвоста у разных видов птиц будут отличаться. Следует учитывать, что даже пропорции конкретного вида птицы в зависимости от ее состояния, так же могут иметь отличительные особенности. «Птицы распушают перья, когда холодно, когда чистят перья клювом или нахохливаются. Мышцы контролируют движения перьев и могут приподнять их, чтобы обеспечить больше тепла телу, или уложить их гладко вдоль туловища» [4].

Мягкое оперение скрывает настоящую форму строения птиц, затрудняя понимание функционирования отдельных частей тела. Например, перья затылочной части головы, которые покрывают шею, могут принимать разнообразные формы в зависимости от положения птицы, так как ее голова может вращаться и вытягиваться за счет длинной, гибкой, изогнутой шеи.

Сложенное крыло при непосредственном взгляде на него осложняет понимание его формы и не дает представления о том, что по своему устройству оно напоминает руку человека, «От плеча идет одна верхняя плечевая кость, затем две кости предплечья (лучевая и локтевая) и кисть. Основное различие состоит в том, что у птицы четыре пальца составляют одно твердое звено, в то время как большой палец отделен от них» [4]. Понимание этой анатомической особенности строения крыла, поможет разобраться с фактурой его оперения, где каждая группа перьев приводится в движение с помощью кости соответствующего отдела скелета крыла. Цвет и рисунки на перьях напрямую зависят от определенного расположения конкретных групп перьев. «Внутри каждой группы перья образуют геометрически правильные ряды, имеющие одно направление; причем перья увеличиваются в размере от передней части к задней» [4]. Нет необходимости выписывать отдельно каждое перышко, фактуру оперения можно передавать обобщенно, главное, чтобы были четко видны основные группы перьев, которые определяют общий внешний вид конкретной птицы.

Для правильного изображения оперения грудной клетки необходимо понять в каком направлении расположены эти перья, а также учесть их размеры. «Для того, чтобы сохранить симметрию расположения перьев на грудке, нарисуйте ее центральную линию, а затем прорабатывайте каждую сторону» [4].

Определенные группы перьев имеются у всех видов птиц, и благодаря отдельной цветовой окраске перьев, характерной для каждой из этих групп, они вносят значительный вклад в формирование облика пернатых. Именно поэтому необходимо уметь различать основные перьевые группы.

Оперение хвоста, а конкретно, длина и форма хвостовых перьев, тоже имеет свои характерные особенности у каждого вида птиц. Нельзя не учитывать, что расположение перьев на хвосте птицы может изменяться, «Когда хвост сложен, перья складываются в узкий пучок. Когда хвост раскрыт, он расходится подобно вееру...» [4].

Точно так же, как строение крыла подобно руке человека, базовая структура ног у птиц примерно такая же, как и у людей. Суставы и кости ног соединяются так же, как и у человека. При этом большая часть конечностей скрыта перьями, от таза идет бедро, спрятанное внутри под кожей, дальше голень, которая уже выступает наружу, и наконец — ступня, состоящая обычно из длинной плюсны и четырех пальцев, на которых, собственно, и стоит птица. Знание о структуре птичьих ног позволит упростить их сложную форму и без проблем изображать их, чтобы не приходилось «прятать ноги за удобно расположенным листом дерева» [4].

Ноги птиц всегда находятся в задней части туловища, в связи с этим в изображении ног часто совершаются ошибки. «Если вы расположите ноги слишком далеко впереди, то у птицы будет такой вид, как будто она заваливается назад. А если поместите ноги слишком далеко назад, то будет казаться, что птица вот-вот упадет вперед» [4]. Для того чтобы избежать таких ошибок необходимо следить чтобы центр веса тела птицы был непосредственно над ногами.

В зависимости от образа жизни каждая птица имеет определенные особенности. Например, хищные птицы отличаются прочным скелетом с довольно массивными

костями конечностей и изогнутый клюв, приспособленный к разрыванию мяса. Певчие, отличаются длинными тонкими ногами, предназначенными для удержания тела птицы на ветке. Водоплавающие - тонкими перепонками на ногах. Птицы, обитающие на болотах - длинным и иногда изогнутым клювом, необходимый им для добычи пищи из воды из ила. На все отличительные особенности каждой птицы влияет множество факторов, к ним можно отнести: вид, образ жизни, среду обитания и даже возраст птицы.

Опираясь на вышеописанный анализ анатомии птиц, можно сделать вывод, что для создания правильной, объемной стилизации орнитоморфных мотивов очень важно знать и понимать внутреннюю конструкцию птицы, функции отдельных частей ее тела, а также их форму и структуру. Уметь разбираться с фактурой оперения, разделяя основные группы перьев, от которых зависят индивидуальные особенности их природной окраски, а также учитывать отличительные пропорции разных видов птиц.

При этом ключевым методом процесса стилизации в изображении птиц, является геометричность. Так как при всем разнообразии пернатых, все птицы в своей анатомической структуре во многом схожи. Поэтому именно геометральный метод позволит не увязнуть в мелочах с самого начала работы, сосредоточиться на правильном определении основных форм птицы, на ее позе и пропорциях. Принцип этого метода заключается в определенной последовательности выполнения рисунка. В начале работы необходимо определить под каким углом расположено тело птицы, чтобы обозначить ее позу. Для этого нужно наметить осевую линию, и нарисовать овал (форму яйца), который будет формировать туловище птицы, вокруг осевой линии. «Здесь неуместно правило «один размер подойдет для всех», поэтому овал должен соответствовать форме тела данной птицы» [4]. Присоединяя голову, в данном случае круг, важно обращать внимание на ее размер и размещение относительно туловища. Для того чтобы правильно расположить клюв и глаз, «нужно наметить линию глаз-клюв, эта линия указывает, в каком направлении смотрит птица» [4]. Точно так же линией рисуется хвост, отмечая угол, длину и точку пересечения с туловищем. Джон Лоуз в своей книге предлагает при рисовании круглых очертаний птицы искать углы, под которыми отдельные части птицы присоединяются к ее туловищу, чтобы не сделать птицу «слишком круглой». «В природе у большинства птиц контур тела имеет тенденцию более резко изгибаться по краям. Поищите эти углы и сделайте их наброски на своем рисунке» [4]. Перед тем как приступить к прорисовке группы перьев, необходимо отметить расположение переднего края крыльев, обращая внимание на задний край кроющих второстепенных перьев. Рисуя ноги, следует сосредоточиться на их расположении, определяя угол и длину каждой ноги. На этом этапе необходимо проверять сбалансирована ли поза птицы (из-за неправильного расположения ног птица может заваливаться вперед или назад).

Когда первоначальный линейный набросок выполнен можно добавлять остальные детали: на голове, обозначается глаза и клюв, заметив расстояние между подклювьем и передней частью глаза; на линии хвоста обозначается хвостовое оперение; на крыле, туловище и лицевой часть головы - основные группы перьев. Такая последовательность помогает создать пропорционально правильное изображение птиц, на основе которого возможна художественная стилизация орнитоморфных мотивов в Жостовской росписи. Которая благодаря технологическим особенностям Жостовской росписи зависит как от кистевых приемов, так и от цветового пятна. Так как с помощью различных мазков, черточек и точек в росписи можно создать

новые детали, делающие стилизацию интересной и разнообразной. А благодаря цвету, на котором строится объем и цвет всей композиции Жостовской росписи, трансформируются цветовые отношения и акцентируются характерные особенности конкретных птиц. Орнитоморфные мотивы в Жостовской росписи могут изображаться как дополнение к общей композиции Жостовского букета (рис. 1), и как композиционный центр всего подноса (рис. 2).



Рис. 1. Поднос заслуженного художника России Лебедева Михаила Викторовича



Рис. 2. Поднос заслуженного художника России Леткова Вячеслава Ивановича

В первом случае, стилизация птицы в Жостовской росписи может быть максимально упрощенной, чтобы не отвлекать от общей композиции изображаемого букета. Во втором – максимально сложной, в плане разнообразия кистевых приемов, благодаря которым, возможна детальная проработка отдельных частей, за счет которых птица выдвигается на передний план.

Так как создание Жостовского подноса, это сложный технологический процесс, то в каждом этапе росписи присутствуют свои отдельные кистевые приемы.

В этапе «замалевка» мастер Жостовской росписи пишет очень обобщенный силуэт. В данном этапе для создания цветового пятна используется широкая кисть, с помощью которой, изображается силуэт птицы, изображение которой, выполнен по описанному выше принципу. Клюв, глаза, крылья здесь пишутся без прорисовки.

По высохшему слою, широкими взмахами кисти наносятся лессировочные краски для прокладки теней. С изменением нажима кисти создаются плавные переходы тени, делая их то бледными и прозрачными, то густыми и сильными, а затем еще более плотными и яркими [5].

Приступая к следующему этапу – «прокладке» отдельных частей в изображении птицы, мастер Жостовской росписи меняет кисть и приступает к детальной прорисовке оперения, учитывая особое расположение перьев, их форму и индивидуальные особенности узора и окраса, обобщая все оперение птицы, выделяя только основные перьевые группы на лицевой части головы, крыльях (первостепенные и второстепенные маховые перья), грудке, спинке и хвосте. Так же свободными движениями кисти, художник прописывает остальные части тела птицы: глаза, клюв, лапки. При этом художник начинает прорисовку с головы, двигаясь в порядке: клюв, бровь, «щечка», зашеек, грудка, крыло, хвост, ноги.

Высветляя краски, художник приступает к «бликовке». Резкими, короткими мазками, мастер Жостовской росписи усиливает игру света на оперении птицы, подчеркивая ее объемность [5].

В завершающих этапах Жостовской росписи – «чертежке» и «привязке» используется специальная привязочная кисть. С ее помощью можно еще более детализировано прописать оперение птицы, а также очертить различные акценты в ее изображении, тем самым усиливая характерные особенности той или иной птицы. Это могут быть частые мелкие мазки, легкие касания кончиком кисточки, создавая множество различных точек, черточек, коротких и протяженных линий (рис. 3). Обязательно прорабатываются глаза, клюв, и определенные группы перьев на голове, щеках, грудке, спинке, крыльях и хвосте птиц.



Рис. 3. Фрагмент подноса заслуженного художника России Леткова Вячеслава Ивановича

Еще одним способом декоративной стилизации изображения птиц в Жостовской росписи, может быть использование золотой потали и перламутра, расставляя яркие акценты в изображении [5].

Жостовская роспись строится на соотношении пятен больших, средних и малых элементов. Этот принцип прослеживается с первого этапа росписи, когда на плоскость подноса наносятся основные цветовые пятна будущей композиции. После, со следующим этапом они затеняются и «списываются с фоном», уводя цвет в тень. Затем при моделировке формы, создаются мягкие переходы от одного цвета к другому. «Бликовкой» усиливается игра света, при этом, не разрушая созданные цветовые пятна композиции подноса. Художник всегда использует игру света, зрительно усиливая ее, делая всю композицию подноса декоративной. В стилизации орнитоморфных мотивов художник точно так же следит за соотношением красочных пятен, за красотой и выразительностью силуэтов птиц. Мастер Жостовской росписи варьирует различные художественные и декоративные приемы, создавая различные цветовые пятна, подчиненные общему колориту композиции, используя технику плотного, сквозного или смешанного письма в изображении птиц.

Важной задачей в стилизации орнитоморфных мотивов является достижение таких цветовых отношений в изображении птицы, с помощью которых можно четко определить ее реалистичность и декоративность. В зависимости от замысла художника эта задача может не выполняться, так как мастер Жостовской росписи может изменить цвет естественной окраски птицы, для поддержания общего колорита подноса (рис. 4).



Рис. 4. Фрагмент подноса Климовой Натальи Юрьевны

Если художник ставит перед собой цель изобразить какую-то конкретную птицу, то он сохраняет особенности ее природной окраски, стремясь создать легко узнаваемый образ птицы. Образуя при этом такие цветовые отношения, которые помогут расставить акценты на характерных особенностях птицы, чтобы создать необходимое впечатление и выразить замысел автора.

Основываясь на изученных выше материалах, следует, что создание образа птицы в Жостовской росписи требует кропотливой работы, которая не допускает небрежности. Ключевым фактором в изображении орнитоморфных мотивов является знание анатомии птиц, которое помогает находить правильное местоположение отдельных частей их тела (голова, крылья, хвост, ноги), а также расположение основных перьевых групп. Чтобы не запутаться в деталях, и суметь правильно изобразить позу птицы и ее пропорции, в стилизации орнитоморфных мотивов необходимо основываться на геометральный метод. Особенность стилизации птиц в Жостовской росписи заключается в нюансах ее техники исполнения. С помощью различных кистевых приемов, и возможностей цветового пятна у художников Жостовской росписи есть возможность бесконечно варьировать различные художественные и декоративные приемы, создавая интересные, выразительные стилизованные орнитоморфные мотивы в своих работах.

Список литературы

1. Булаева О. С. Стилизация в декоративной композиции: монография. – М.: Изд-во МГОУ, 2010. – 128 с.
2. Захарова О. С. Орнаментально-декоративная стилизация // Исследование различных направлений современной науки: материалы XXXVI Международной научно-практической конференции. – Астрахань: Научный центр Олимп, 2018. – С. 204–206.
3. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
4. Лоуз Д. Как рисовать птиц. – Минск: Попурри, 2016. – 136 с.
5. Попова О. С., Каплан Н. И. Русские художественные промыслы. – М.: Знание, 1984. – 144 с.
6. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2 т. / гл. ред. Полевой В. М. – М.: Советская энциклопедия, 1986.
7. Соколова Е. О. Формирование знаний, умений и навыков владения приемами стилизации при взаимосвязи натурного и декоративного рисования // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2017. – № 1 (94). – С. 105–112.

УДК 378.147

ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

И. А. Разуменко (г. Новосибирск)

Опираясь на теорию деятельностного подхода в обучении, автор утверждает, что формирование профессиональных компетенций студентов интенсивно происходит при создании условий для активной учебно-познавательной деятельности обучающихся, которая наиболее полно раскрывается в процессе самостоятельной работы.

Ключевые слова: деятельностный подход, профессиональные компетенции, активность, самостоятельность.

ACTIVITY APPROACH TO THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF STUDENTS OF ART DIRECTIONS

I. A. Razumenko (Novosibirsk)

Based on the theory of the activity-based approach to teaching, the author claims that the formation of professional competencies of students occurs intensively when creating conditions for the active educational and cognitive activity of students, which is most fully revealed in the process of independent work.

Keywords: activity approach, professional competencies, activity, independence.

На данном этапе развития общества одной из ведущих тенденций инновационного развития в системе высшего профессионального образования является усиление внимания к проблеме подготовки кадров качественно нового уровня. Современная профессиональная деятельность требует индивидуальности мышления, приоритета образовательных интересов личности над стандартной учебной программой и саморазвития над унифицированным усвоением. Поэтому особую актуальность и значимость в системе высшего профессионального образования приобрела проблема средств и методов обучения, способствующих, прежде всего профессиональной самостоятельности студента и формированию его профессиональных компетенций. В таких условиях важно активно применять на практике новые подходы к обучению. Среди них самый эффективный и давно зарекомендовавший себя – деятельностный подход в образовании. В настоящее время он взят за основу Федерального государственного образовательного стандарта. Деятельностный подход как концептуальная основа ФГОС обеспечивает:

Разуменко Ирина Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

I. A. Razumenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

– формирование готовности личности к саморазвитию и непрерывному образованию

– активную учебно-познавательную деятельность обучающихся.

Научные суждения, составляющие теорию деятельности, позволяют констатировать, что интенсивность, рост профессиональной подготовки во многом определяются мерой активности студента, которая наиболее полно раскрывается в процессе самостоятельной работы. В соответствии с требованиями ФГОСЗ++ самостоятельной работе студентов отводится одна из ведущих ролей в процессе формирования профессиональных компетенций бакалавров и магистров.

Поскольку самостоятельность – это черта личности, а личность формируется в деятельности, то следует предположить, что для развития самостоятельности необходимо создать адекватные условия деятельности.

Учение – особая деятельность, в которой преднамеренно устанавливаются цели, определяются содержание, принципы, методы и формы учебной работы, наилучшим образом обеспечивающие формирование компетенций обучающихся.

В современной теории и практике образования одну из ведущих позиций занимает развивающее обучение, в котором развитие личности является приоритетной целью и которое выступает его движущей силой, опираясь на психологические закономерности. Аксиомой такого обучения признается то, что в основе лежит деятельность обучающихся, организуемая преподавателем, и студенты являются полноправными субъектами обучения. Идея развивающего обучения непосредственно связана с принципом деятельностного опосредствования, формирования и развития психики человека, с деятельностным подходом [1, с. 72-80].

Деятельностное развитие идет от совместного с преподавателем выполнения предметных действий к самостоятельному, от неосознанных и нецеленаправленных действий к более осознанным и целенаправленным, установлению произвольного отношения между мотивами и целями, усложнению операционной стороны деятельности, выделению последовательности операций, формированию способности отражать цели, действия и способы их осуществления.

В обучении, опирающемся на деятельностный подход, деятельность самих студентов принимается в качестве исходного и определяющего фактора всего учебного процесса, что находит отражение в позиции его участников. Суть деятельности как таковой переводит студента в позицию субъекта, инициируют его активное отношение к действительности, через которое обучающийся осваивает мир, науку и культуру, способы познания и совершенствует личностные качества. Позиция преподавателя заключается в организации учебно-познавательной деятельности обучающихся. Характерной чертой деятельностного подхода к обучению является включенность студентов в продуктивную деятельность, где нет готовых ответов, рафинированных знаний. Их необходимо самостоятельно добывать, решая учебную задачу. В этом случае студент овладевает наряду со знаниями способами деятельности с ними [5].

Поскольку главной целью СРС является формирование такой черты личности, как самостоятельность, то, основываясь на деятельностной теории учения, самостоятельную работу студентов можно определить как специфическую форму деятельности учения.

Специфичность этой формы деятельности учения определяется тем, что ей присуща двуединая цель: формирование самостоятельности студента (главная цель) и профессиональных компетенций студентов (основная цель деятельности учения).

В большинстве научных работ понятие самостоятельная работа студентов также раскрывается на основе деятельностной теории учения. Однако при этом цель определяется исходя из основной цели деятельности учения, т. е. акцентируется внимание на необходимости формирования, прежде всего знаний и профессиональных компетенций. Рассмотрим характерные примеры.

Л. И. Позднякова, М. А. Кушин и П. П. Кочергин пишут: «Самостоятельная работа как дидактическая форма обучения является системой организации педагогических условий, обеспечивающих управление учебной деятельностью учащихся, протекающей в отсутствие преподавателей и без его непосредственного участия и помощи» [6, с.5]. В этом определении СРС сводится к системе условий для управления учебной деятельностью. Основное ограничение состоит в отсутствии целевой основополагающей ориентации на развитие самостоятельности субъекта деятельности учения.

Р. М. Грановская в своей работе «Элементы практической психологии» пишет следующее: «Ряд методов учения относится к внеаудиторной учебной деятельности. Это те методы, в которых наиболее полно реализуется самостоятельность студента, а руководящая роль преподавателей осуществляется опосредованно через систему влияний на студента в аудиторных занятиях и консультациях» [2, с. 23] (самостоятельное изучение обязательной и дополнительной литературы, выполнение различного рода письменных заданий, контрольных и расчетно-графических работ, составление рефератов, подготовка научных докладов и сообщений). В этом определении практически решаются те же задачи деятельности учения, что и в присутствии преподавателя – приобретение знаний, формирование умений и т. д. А как сопутствующий результат – навыки самостоятельной работы, формирование компетенций. Следовательно, здесь развитию самостоятельности при СРС отводится подчиненная роль.

Граф В., Ильясов И. И., Ляудис В. Я. в работе «Основы организации учебной деятельности и самостоятельной работы студентов» утверждают, что «самостоятельная работа, прежде всего, завершает задачи всех других видов учебной работы. Никакие знания, не ставшие объектом собственной деятельности, не могут считаться подлинным достоянием человека» [3, с. 129]. Как видно, здесь самостоятельная работа – также средство приобретения знаний. Однако далее сказано: «Помимо практической важности самостоятельная работа имеет большое воспитательное значение: она формирует самостоятельность не только как совокупность определенных умений и навыков, но и как черту характера, играющую существенную роль в структуре личности современного специалиста высшей квалификации» [3, с. 130]. В этом примере авторы отводят самостоятельной работе еще и воспитательную функцию. Однако носит она весьма предположительный характер, так как не отражает ни одного элемента деятельности студента, который прямо способствовал бы формированию самостоятельности и компетенций.

Наиболее полное, с нашей точки зрения, понятие СРС с позиции формирования самостоятельности раскрывает В. А. Козаков. В своем учебном пособии «Самостоятельная работа студентов и ее информационно-методическое обеспечение» он дает следующее определение: «Самостоятельная работа студентов – это специфический

вид деятельности учения, главной целью которого является формирования самостоятельности учащегося субъекта, формирование же его умений, знаний и навыков осуществляется опосредованно через содержание и методы учебной работы» [4, с. 12].

Развивающее обучение – это, прежде всего, организация и стимулирование учения, которое, в конечном счете, направлено на снятие обучения в учении. Педагогическая стратегия преподавателя в этом случае заключается в неуклонном расширении самостоятельности студентов. От того, насколько эффективно педагогу удастся организовать активную учебно-познавательную деятельность обучающихся, обеспечить их субъектную позицию, будет зависеть качество обучения и уровень сформированности их компетенций [8]. Это одна из закономерностей педагогического процесса: при совпадении активности и деятельности обучаемых и обучающего наступает явление «педагогического резонанса» (Ю. К. Бабанский) – резкого возрастания эффективности.

В институте искусств НГПУ процесс обучения и самостоятельная работа студентов, в частности, рассматривается в рамках деятельностной теории обучения. Это выражается в направленности всех педагогических условий, технологий и средств на организацию интенсивной, постоянно усложняющейся деятельности, содержащей новые для развивающейся личности элементы, обеспечивающие решение определенных профессионально важных задач. Принимая во внимание специфику деятельностного подхода, мы рассматриваем профессиональную подготовку студента с многофункциональных позиций, выделяя различные виды деятельности, определяющие уровень развития личности студента как субъекта образования. Особенно важна самостоятельная работа студентов художественных направлений. Именно она позволяет наиболее полно раскрыть творческий потенциал студента, реализовать его художественные способности и тем самым способствует более успешному формированию профессиональных компетенций будущего специалиста [7].

Преподавателя института ведется организационно-методическая работа по активизации учебного процесса по отдельным дисциплинам и институту в целом. Разработка творческих заданий для самостоятельной работы, персональных планов прохождения практик, организация выставочной деятельности и мотивация студентов в ее участии, индивидуальный подход при руководстве выполнения курсовых и выпускных квалификационных работ, все это способствует формированию профессиональной и творческой самостоятельности студента и его компетенций.

Список литературы

1. *Активная познавательная деятельность в целостном педагогическом процессе:* монография / под ред. Ю. П. Правдина. – М., Уфа: Изд-во Бирск. гос. пед. ин-та, 2001. – 276 с.
2. *Грановская Р. М.* Элементы практической психологии. – 2-е изд.– Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – 560 с.
3. *Граф В., Ильясов И. И., Ляудис В. Я.* Основы самоорганизации учебной деятельности и самостоятельной работы студентов: учеб.-метод. пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 79 с.
4. *Козаков В. А.* Самостоятельная работа студентов и ее информационно-методическое обеспечение: учебное пособие. – Киев: Вища школа, 1990. – 248 с.
5. *Пак Л. Г., Яблонских Ю. П.* Реализация деятельностного подхода в профессиональной подготовке студента вуза [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=21556> (дата обращения: 18.10.2019).

6. *Позднякова Л. И., Кушин М. А., Кочергин П. П.* Задачи и упражнения по политэкономии: книга для учителя. – Минск: Народная асвета, 1986. – 64 с.

7. *Разуменко И. А.* Активизация учебной деятельности студентов художественно-графических факультетов на основе интегративного подхода: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – 20 с.

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

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БАКАЛАВРОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ДИЗАЙН»

А. И. Сухарев, В. И. Хрущ (г. Омск)

В статье рассматривается вопрос о необходимости разрешения проблем, возникающих при обучении проектной деятельности студентов по направлению подготовки «Дизайн». По мнению авторов, знание истории различных приемов и методов проектирования в графическом дизайне, использование современных исследований, технологий и методик в учебном процессе позволяет решить поставленные проблемы.

Ключевые слова: дизайн, методика обучения, проектная деятельность.

IMPROVEMENT OF METHODS OF TEACHING BACHELORS PRO-JECT ACTIVITIES IN «DESIGN»

A.I. Sukharev, V.I. Khrushch (Omsk)

This article deals with the question of the need to resolve problems encountered when learning project students in the direction of "design". According to the authors, knowledge of the history of various receptions and methods of design in graphic design, the use of modern research, technologies and methodologies in educational process allows you to solve problems.

Keywords: design, methods of teaching, project work.

Современное развитие дизайн-образования рассматривается как целенаправленный поиск инновационных решений в преподавании дисциплин профессионального блока. Перспективу развития и совершенствования системы обучения дизайну необходимо связывать, по нашему мнению, с созданием новой, интегрированной методикой обучения. Для определения наиболее эффективных методов обучения проектной деятельности наряду с научно-теоретическим обоснованием важен и опыт практической работы. В вузах существуют проблемы, связанные с особенностями действующих федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС). Это, во-первых, недостаточное количество часов, которое отводится на учебные дисциплины, в том числе и на проектирование. Во-вторых, подготовка бакалавров дизайна нацелена на широкий профиль специализаций, что тесно связано со знанием разнообразных методик и технологий [3, 5].

Сухарев Андрей Иванович – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, монументального и декоративного искусства факультета искусств Омского государственного педагогического университета. Член Союза художников России.

A. I. Sukharev – Omsk State Teachers' University.

Хрущ Виктор Иванович – профессор кафедры дизайна, монументального и декоративного искусства факультета искусств Омского государственного педагогического университета. Член Союза художников России.

V. I. Khrushch – Omsk State Teachers' University.

Содержание, пути выполнения заданий по специальным профессиональным дисциплинам во многом определяются тем, насколько студенты знают теорию и историю дизайна, развиты у них общепрофессиональные компетенции, зрительная память, образное мышление и т.д. В связи с этим особую необходимость приобретает овладение студентами наиболее оптимальными методиками проектирования. Обучение проектированию в дизайне, на наш взгляд, должно быть базовым, интегрирующим звеном в процессе обучения и способствовать успешному профессиональному становлению студентов [1].

При разработке методики обучения проектированию мы учитывали логику проектной деятельности в дизайне. Проведём анализ проектной деятельности студентов при разработке товарного знака на дисциплине «Проектирование в графическом дизайне» на примере проекта Якушкиной Анны «Сибирская сотовая связь».

История дизайна дает множество различных приемов и методов разработки товарного знака: метод схематизации, метод образного анализа, обобщения и сравнения. Все школы дизайна строили собственные методики применительно к требованиям своего времени, развитию технологий производства. Педагоги используют различные методы, с помощью которых идея товарного знака может быть разработана и представлена в графическом исполнении.

Перед началом работы педагогу необходимо настроить студентов на осознанное, активное, исследовательское отношение к изучаемой проблеме. С этой целью целесообразно провести беседу, раскрыть историю вопроса, дать теоретические понятия, определения, пояснения; показать товарные знаки мастеров и ранее выполненные студенческие учебные работы, акцентировать внимание на образном решении задания. Обучение проектированию требует, на наш взгляд, постоянной ссылки, на опыт профессиональных дизайнеров.

Выбрав тему проекта мы (студент и преподаватель) рассматриваем все этапы проектной деятельности, начиная с анализа и предварительных проектных исследований, изучения аналогов, поиска образного решения поставленных задач, практической работы с графикой, и заканчивая разработкой самого товарного знака на уровне основных элементов фирменного стиля.

Студентам предлагаются следующие положения:

– свойством восприятия является его способность опознавать знакомые схемы-образы визуальной информации. Установлено, что восприятие деталей сложного образа зависит не только от физических свойств объекта, но и от работы высокоуровневых познавательных процессов, таких как внимание и мотивация;

– инварианты (константа) соотношения играют роль правил, которым подчиняется процесс порождения образа. Константа восприятия показывает, что человек не может видеть «всё, что угодно». При сформированном профессиональном восприятии данный процесс быстро завершается формированием непротиворечивого образа. В процессе обучения восприятие становится все более чувствительным, профессиональным. В связи с этим получаемая информация становится более точной и соответствует информации, объективно содержащейся в предмете изучения [7].

Студентам, после усвоения вышеназванных положений, необходимо помнить, что важным для процесса осознания является взаимная сменяемость образных представлений и изображения знака. Рассматривая создаваемый знак в различных стилистических решениях, исследуя его, восприятие студента становится более профессиональным. Кроме того, студенту необходимо осознать, что в процессе работы над знаком теряется значительная часть концептуальной идеи. Дизайнер,

изображая знак, не может что-то не дублировать и воспроизводит. Он выполняет эскизы, чтобы они передавали инварианты, которые передают содержание дизайн-идеи, образа знака (рис. 1) [4, 8].



Рис. 1. Выбор графических элементов, и их ассоциативный ряд.

Основные этапы работы над элементами фирменного стиля включают в себя: разработку концепции и план ее реализации на уровне графического формообразования по заданным параметрам выбранной темы и согласованных с преподавателем. Этот процесс носит индивидуальный характер для каждого студента, что позволяет ему раскрыться как личности, способной самостоятельно решать задачи в области графического дизайна [9].

Наши наблюдения за работой студентов показали, что за период обучения проектированию в их деятельности происходят большие изменения. Они осознали необходимость изучать аналоги, объект проектирования с различных сторон. Проведя проектные исследования, выявляются особенности проектирования, их специфика, на основании этого студенты предлагают свое решение выбранной темы (рис. 2).

Задача педагога на первых этапах работы состоит в том, чтобы убедить студентов в необходимости первоначального «составления алгоритма», некоторого упрощения проектной деятельности. При грамотном методическом руководстве данные схемы отнюдь не уведут студента от объекта проектирования, а напротив, помогают в выполнении образного решения. С их помощью легко настроить внимание студентов на поиск необходимой информации в окружающем мире, осознания её структуры [6, 10].

Кризисный момент в обучении наступает, когда студент не понимает цели образного решения знака. Данные недостатки указывают на то, что студент не настроился на исследование, познание объекта, или он не может передать полученную в ходе осознания информацию с помощью графического языка. При внимательном руководстве со стороны педагога решение указанного недостатка может быть найдено. Педагогу важно вовремя объяснить студенту образное решение знака и методы изо-

бражения его на плоскости. Постепенно студенты приходят к пониманию образного решения знака, т.е. выявляют главную информацию о создаваемом знаке.



Рис. 2. Блоки торгового знака компании «Сибирская сотовая связь»

Таким образом, высокий результат работ достигается путем последовательного овладения студентами как теоретическими знаниями, научно-теоретическими основами проектной деятельности, так и практическими приемами выполнения проекта. Мы могли наблюдать, что студенты, успешно справившиеся с заданием, начинали с того, что находили в объекте образную идею, язык стилизации (рис. 3).

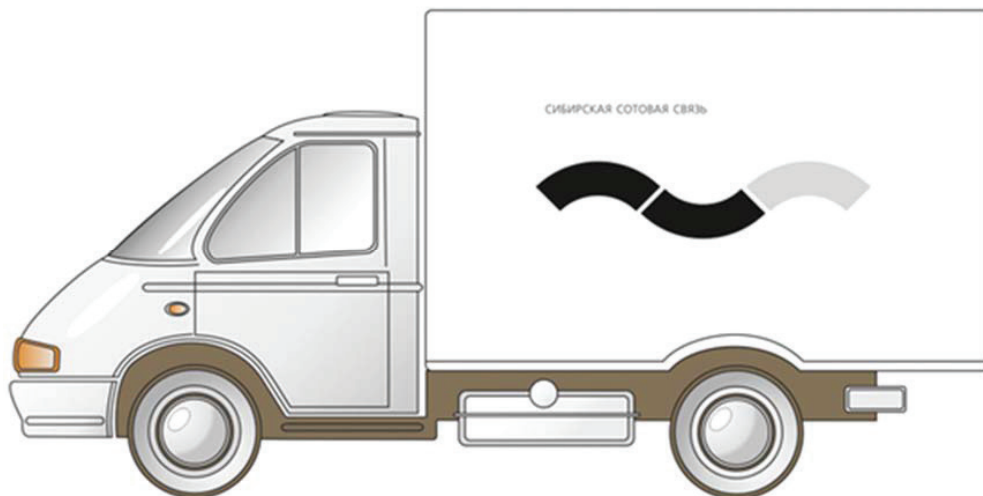


Рис. 3. Товарный знак компании «Сибирская сотовая связь» на автотранспорте

Необходимо отметить, что использование современных исследований, технологий и методик в учебном процессе позволяет успешно решить проблему обучения проектной деятельности бакалавров по направлению «Дизайн».

Список литературы

1. *Васин С. А. Талацук А. Ю.* Проектирование в графическом дизайне. – М.: Машиностроение-1, 2006. – 320 с.
2. *Верман К. Дж.* Товарные знаки. – М.: Прогресс, 1986. – 519 с.
3. *Лесняк В. И.* Графический дизайн (основы профессии). – М.: Индекс Маркет, 2011. – 416 с.
4. *Перция В. М., Мамлеева Л. А.* Анатомия бренда. – М., СПб.: Вершина, 2007. – 222 с.
5. *Розенсон И. А.* Основы теории дизайна. – СПб.: Питер, 2006. – 256 с.
6. *Романычева Э. Т.* Дизайн и реклама. Компьютерные технологии. – М.: ДМК, 2000. – 432 с.
7. *Семенов В. Б.* Товарный знак: битва со смыслами. – СПб.: Питер, 2005. – 256 с.
8. *Серов С. И.* Графика современного знака. – М.: Линия графики, 2005. – 408 с.
9. *Устин В. Б.* Композиция в дизайне. – М.: АСТ; Астрель, 2006. – 239 с.
10. *Феличи Дж.* Типографика: шрифт, верстка, дизайн. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.

ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МАТРЕШКИ В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОГО И АВТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены вопросы существования традиционной и авторской матрешки как явления народной культуры. Описываются примеры выполнения авторской матрешки. Раскрываются особенности росписи матрешки в процессе творческого эксперимента в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Указываются педагогические условия, способствующие творческому процессу.

Ключевые слова: матрешка, декоративно-прикладное искусство, народное искусство, дизайн, художественное образование.

THE PHENOMENON OF MODERN MATRUSHA IN THE CONTEXT OF FOLK AND AUTHOR CREATION

N. E. Tascheva (Novosibirsk)

The article considers the existence of traditional and author's matryoshka as a phenomenon of folk culture. Examples of the implementation of the author's matryoshka are described. The features of painting the matryoshka in the process of a creative experiment in decorative and applied art and design are revealed. The pedagogical conditions conducive to the creative process are indicated.

Keywords: matryoshka, arts and crafts, folk art, design, art education.

Матрешка – наиболее известный и любимый всеми российский сувенир, явление мирового масштаба. Этот факт признается не только хорошо знающим русский язык, историю и культуру нашей страны, но и теми, кто только начинает свое знакомство с Россией. Матрешка стала как бы формулой культурного явления, которое само по себе полно смысла и замечательно своей уникальностью. Сегодня трудно представить себе, что каких-нибудь сто лет назад ее вообще не существовало. Первая русская матрешка появилась только в конце 19 века, тем не менее, и снискала небывалое признание как один из значимых образов России, символ русского народного искусства [10, с. 5].

Русская матрешка, достаточно уникальное явление. Деревянная точеная многоместная игрушка вызывает интерес, как у детей, так и взрослых.

С момента возникновения матрешки в России произошло постепенное ее распространение по всем губерниям. Наиболее популярные и известные виды матрешек, в которых закрепились определенные традиции декора, цветового решения и колорита – Сергиево–Посадская (Загорская), Семеновская, Полхов–Майданская,

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

N. E. Tascheva – Novosibirsk State Pedagogical University.

Тверская, Вятская. В каждом виде матрешек проявляются художественные традиции русской народной росписи.

Как и любое творчество, которому свойственно постоянное развитие и появление нового, матрешка также меняется. В настоящее время появилась и активно развивается авторская матрешка.

Современная матрешка авторской работы – это и воплощение классических традиций по изготовлению, и совершенно новый подход к темам и мотивам росписи. В основном темами рисунков становится окружающий нас мир. Большинство современных художников обращаются к темам русской истории. У искусства, как и у культуры вообще, имеется устойчивая, «консервативная» и новаторская стороны. Устойчивая сторона – это традиция в искусстве, благодаря которой происходит накопление и передача человеческого опыта в истории, создается преемственность произведений искусства разных эпох, их вневременная ценность. Традиция в искусстве, отражая объективные стандарты, устойчивые требования к произведениям искусства, ограничивает и упорядочивает многообразие художественных проявлений: художественные стили, направления, вкусы, пристрастия, оригинальные художественные находки [8, с. 144].

Матрешка по своей сути наделена свойствами декоративно – прикладного искусства, в большей степени условного, стилизованного, обобщенного, в котором отображаются различные образы окружающей действительности, с характерной символикой, аллегорией и яркой, смелой фантазией авторов. Образ традиционной матрешки активно используется современными художниками и дизайнерами при создании различных объектов. Важно, что инновационный поиск идет в трех направлениях: работа с формой (объемной и плоской), роспись и декорирование объекта, применение универсального принципа матрешки (вкладывание меньшего объекта в больший). Научные открытия, передовые технологии и материалы дают новые возможности для создания традиционной игрушки и ее инновационного применения в дизайне. Поиск образной выразительности современной матрешки отражает многие сложные процессы поиска национальной идентичности и духовно-нравственных ценностей в современном мире [9, с. 184].

Сегодня матрешка существует в двух видах – как традиционный русский сувенир и как дизайн-арт объект, ушедший от традиционности, но сохранивший «русскость» [3, с. 64].

Матрешка, как художественный объект, является предметом внимания и изучения в различных учебных заведениях. Существует много образовательных программ по изучению народной игрушки, начиная с дошкольного воспитания и заканчивая высшим профессиональным образованием.

Несомненно, для изучения и выполнения росписи матрешки в рамках учебной деятельности, необходимо учитывать различные педагогические условия, стратегию учебного процесса [7]. Для совершенствования уровня художественной деятельности можно использовать разнообразные методы активизации творческого процесса [6; 13; 15], которые положительно скажутся на результатах работы. Также следует уделять внимание самостоятельной работе обучающихся при создании творческих проектов [5].

Важным для изучения матрешки является знакомство с возникновением народных промыслов, с историей, этнографией, народным костюмом [2], традиционными видами художественной росписи [11; 14], принципами развития конструктивно-пластического моделирования формы предметов [1].

Освоение и развитие художественных умений и навыков обучающихся, предполагает усвоение особенной художественной системы народного искусства в целом, орнамента и декоративной росписи, в частности [12, с. 101]. Овладение росписью строится на теоретической и практической основе: знакомстве с историей возникновения различных видов матрешки, технологией выполнения, художественным строем декоративной композиции, использованием усвоенных изобразительных средств художественной выразительности в самостоятельных творческих работах обучающихся [12]. Всё это несомненно является базой для творческих поисков и экспериментов. Роспись матрешки вариативна по многим направлениям: поиск художественного образа, стиль росписи, краски и варианты декора, размер и форма заготовки [4].

Рассмотрим изучение росписи матрешки на примере обучения студентов Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. В первую очередь обучающиеся знакомятся с традиционными видами данного направления народного творчества, изучают историю возникновения, стилистические особенности, технологию изготовления, выполняют эскизы по мотивам Сергиев-Посадской, Семеновской и Полхов-Майданской матрешек. Затем студенты приступают к работе над проектом авторской матрешки. Перед обучающимися стоит задача выполнить несколько различных форэскизов для многоместной матрешки, сделать эскиз в цвете и выполнить непосредственно роспись матрешки на деревянной заготовке (белё). Для этого необходимо изучить тему, по которой будут выполнены эскизы. Студенты должны иметь четкое представление об объекте изучения. После поисковой работы, выполняются эскизы в цвете в натуральную величину. Тематика может быть достаточно разнообразной от мотивов традиционного подхода росписи матрешек, до креативного решения задания. Важно, чтобы была выдержана общая концепция комплекта, стилистическое и цветовое единство образов.

Студенты демонстрируют большое разнообразие идей, тематики, художественного декорирования. Матрешка может быть выполнена по мотивам какой-либо сказки, легенды, когда изделие расписывается вкруговую, с элементами характерного костюма (рис. 1). Также сюжет сказки может быть представлен на фасаде игрушки в виде медальонов в центральной части фигуры (рис. 2).



Рис. 1. Столярова В. «Сказка о царе Салтане», эскиз матрешки. Руководитель Ташёва Н. Е.



Рис. 2. Бунькова И. «Куточка Ряба», эскиз матрешки. Руководитель Ташёва Н. Е.

В образе матрешки могут присутствовать национальные (рис. 3) и этнические мотивы (рис. 4). Студентами зачастую выполняются проекты росписи аутентичных для них народностей (якуты, алтайцы, хакасы, шорцы и др.). Привлекательными являются этнические направления, основанные на желании изучить другую культуру, традиции и отобразить это в своих работах.



Рис. 3. Казакова С. «Монгольский костюм», эскиз матрешки. Руководитель Ташёва Н. Е.



Рис. 4. Быко-Янко К. «Нео Африка», эскиз матрешки. Руководитель Ташёва Н. Е.

Иногда студенты предлагают представить матрешку в качестве декоративной композиции с элементами различных орнаментов и характерными изображениями, например присущими определенному народу (рис. 5). Кроме того, интересным экспериментом является подход к матрешке как дизайнерскому арт-объекту.

После того как проведена работа по эскизированию, студенты приступают непосредственно к росписи многоместной матрешки. Количество матрешек в комплекте может варьироваться от 5 – местной до 15- местной и более. Художественный и этнографический подход также присутствует в росписи матрешки, где каждая игрушка представлена в народном костюме разных губерний России (рис. 6).



Рис. 5. Кононова И. «Северные мотивы», эскиз матрешки. Руководитель Ташёва Н. Е.



Рис. 6. Лаврентьева Е. «Русский народный костюм», матрешка 15-местная.
Руководитель Тащёва Н. Е.

Роспись матрешек ведется различными материалами: темперой, гуашью, акриловыми и масляными красками. Иногда используется инкрустация или декорирование другими материалами (соломка, текстиль, металл, пластик и др.) По окончании работы роспись, как правило, укрепляется лаком.

Можно отметить, что изучение и выполнение матрешки удивительно познавательный и творческий процесс. Деревянная точеная фигурка способна аккумулировать в себе весь синтез окружающего мира в его многообразии. Поэтому матрешка и как традиционная игрушка, и как современный авторский объект, остается актуальной и востребованной. Интерес к матрешке существует во всем мире и может служить прекрасным примером народного сувенира, развивающей игрушки, объектом узнаваемого изображения, а также в качестве декора на различных нехарактерных для неё изделиях (одежда, мебель, посуда, сумки, упаковка и т.д.), самостоятельным дизайн - проектом, предметом для творческой фантазии как детей так и взрослых и обширным полем для творческих экспериментов.

Список литературы

1. *Кравченко К. А., Костенко В. И.* Принципы развития конструктивно-пластического восприятия студентов // *Философия образования.* – 2017. – № 4 (73). – С. 197–205.
2. *Купченко Л. А.* Костюм как знаковая система межличностных коммуникаций // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2019. – № 1. – С. 136–140.
3. *Мереняшева М. А., Мереняшева А. В.* Матрешка как идеальная модель обучения методу художественно-композиционного моделирования в дизайне // *Перспективы науки образования.* – 2017. – № 6 (30). – С. 61–65.
4. *Михайлов Н. В.* Практический опыт применения авторской методики кистевой росписи на занятиях в мастерской матрешки // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика.* – 2018. – № 2. – С. 161–167.
5. *Разуменко И. А.* Методическое сопровождение самостоятельной работы студентов художественных специальностей // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2019. – № 1. – С. 64–67.

6. *Рехтина Л. С.* Об учебной активности и ее условиях // Третьи Ковалевские чтения: материалы научно-практической конференции. – СПб., 2008. – С. 668–670.
7. *Рыжиков С. Н.* Стратегическое управление профессиональной образовательной организацией: методы и модели. – М.: Русайнс, 2017. – Т. 2. – 288 с.
8. *Соколова А. А.* Роль авторской росписи матрешки в обучении декоративно-прикладному искусству // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения: материалы LVII Международной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2017. – С. 143–147.
9. *Сокольникова Н. М.* Традиционная матрешка и ее инновационное применение в дизайне // Образование. Наука. Культура: материалы международного научного форума. – Гжель, 2018. – С. 184–187.
10. *Соловьева Л. Н.* Матрешка: Русский сувенир. – М., 1997. – 192 с.
11. *Тацёва Н. Е.* Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.
12. *Тацёва Н. Е.* Современные трансформации орнамента в росписи по дереву // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 100–105.
13. *Тацёва Н. Е.* Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе: автореф. ... дис., канд. пед. наук. – М., 1993. – 16 с.
14. *Тацёва Н. Е.* Художественная роспись: методические рекомендации для студентов ХГФ. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 1997. – 16 с.
15. *Шенцова О. М.* Развитие интереса путем создания эмоционально-комфортной образовательной среды // Открытое образование. – 2017. – Т. 21. – № 6. – С. 92–104.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Г. Ф. Султанова (г. Уфа)

В статье раскрывается суть понятия профессиональных компетенций дизайнера и дизайн-проектирования. Проводится сравнительный анализ на основе изучения истории дизайн-проектирования в БАУХАУЗе и во ВХУТЕМАСе и современного дизайн-проектирования.

Ключевые слова: профессиональные компетенции, профессиональная подготовка, дизайн-проектирование, проектные методы, технологии.

THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE DESIGNERS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

G. F. Sultanova (Ufa)

The article reveals the essence of the concept of professional competencies of a designer and design design. A comparative analysis is carried out on the basis of studying the history of design - design at the BAUHAUSE and VKHUTEMAS and modern design - design.

Keywords: professional competencies, professional education, design - project, project methods, technologies.

В условиях социально-экономических реформ в стране предъявляются новые требования к профессиональной подготовке специалистов различных областей, в том числе и специалистов в сфере дизайна. Современное общество нуждается в профессионалах с нестандартным, проектным типом мышления, способных выдавать оригинальные идеи и умеющих воплощать их в реальность, то есть обладающих навыками конструкторской деятельности. Все эти качества могут быть достигнуты при инновационном подходе к развитию профессиональных компетенций будущего дизайнера, таких, как способность обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; способность разрабатывать конструкцию изделия с учетом технологий изготовления: выполнять технические чертежи, разрабатывать технологическую карту исполнения дизайн-проекта, а также способность владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями.

Профессиональная подготовка дизайнеров заключается в комплексном освоении теоретических и практических умений в области искусства и дизайна, в сфере кон-

Султанова Гульназ Фаритовна – магистрант кафедры пластических искусств и дизайна, художественно-графического факультета Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы.

G. F. Sultanova – Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla.

струкций и материалов, а также некоторых технологий, касающихся данной сферы, с помощью которых формируется способность проектировать, преобразовывать и творить. Будущим дизайнерам необходимо интегрировать в практику рациональные методы, решать профессиональные задачи, применяя знания и умения, полученные в процессе их профессиональной подготовки.

Основы современной модели дизайн-образования были заложены еще в немецкой школе дизайна БАУХАУЗ, созданной в 1919 году. Целью этой школы было связать различные области творческой деятельности с техническими аспектами и таким образом подготовить специалиста, сочетающего в себе не только художественные, духовные, но и конструкторские, технические возможности [5]. Обучение студентов строилось на развитии умения проектировать предметы, которые заключали в себя функциональность, простоту и эстетичность. Функциональная задача стояла на первом месте, а красота вытекала из практичности предмета и заключалась в строгости и сухости линий. В БАУХАУЗе была собрана целая группа талантливых преподавателей, которые в течение своей деятельности разрабатывали эффективные методики обучения. Одной из таких является методика И. Альберса. Его методика была больше посвящена вопросам формообразования, решающее значение он придавал именно практике. На занятиях он делал акцент на развитие творческой фантазии и отделял упражнения с «материей» от упражнений с «материалом» [4].

В России основы профессиональной подготовки дизайнеров заложили Л. М. Лисицкий, А. М. Родченко, Н. А. Ладовский. Все они являются представителями первой русской высшей школы дизайна — ВХУТЕМАС, созданной в 1920 году. В программе данного учебного заведения целью было предоставление учащимся высшего художественного и художественно-технического образования и подготовку высококвалифицированных художников-практиков. Особенностью этих школ дизайна того времени был отказ от традиционной системы образования Академии художеств, поэтому решение задач в этой области требовало создания и внедрения новых методов и организационных форм обучения.

Немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, став центрами оригинальных концепций и инноваций в области промышленного дизайна, выпустили ряд известных деятелей в области искусства и дизайна. Сегодня, в период динамичных изменений в системе образования и в экономике, исследование преподавательского опыта ВХУТЕМАСА и Баухауза является важным и целесообразным [5]. Проанализировав учебную подготовку двух школ, можно отметить схожесть в основных принципах и целях, которые педагоги ставили перед студентами. Эффективное обучение строилось на том, что от учащегося требовались не только умение выдумывать оригинальные формы, но и знать и учитывать технические и технологические аспекты своего проекта. Деятели искусства, которые преподавали в этих учебных заведениях, путем многочисленных экспериментов и внедрения новых проектных приемов в процесс обучения разрабатывали свою уникальную методику преподавания.

Во ВХУТЕМАСе Н. Ладовским был разработан «Психоаналитический метод». Архитектор предложил способ, в результате применения которого в дальнейшем появилась дисциплина «пространство». Метод предполагал движение от абстрактной формы к частному, постепенно усложняя проектируемый объект, добавляя дополнительные детали, при этом учитывая художественные, функциональные и конструктивные требования. Метод Н. Ладовского эффективно способствовал стремительному развитию объемно-пространственного мышления у студентов [4].

Наряду с этим, одним из главных достоинств обучения во ВХУТЕМАСе считался коллективный метод преподавания, который одновременно сочетался с индивидуальным методом.

Эти уникальные проектные методы, разработанные преподавателями ВХУТЕМАСА, конечно, являются бесценной основой для современных школ дизайна и по сей день играют большую роль в сфере архитектуры, промышленности и дизайна. Однако разработка этого и остальных методов, предложенных преподавателями сильнейшей школы дизайна, относится к эпохе индустриального общества, эти проектные методы в большей степени были ориентированы на решение инженерно-технологических проблем.

Тем не менее, в условиях перехода общества к постиндустриальному, в дизайне появляется потребность не к инженерной изобретательности, а к производству услуг, в новом веке дизайн подстраивается под новое общество. В этом смысле меняются и отношение к личности дизайнера, современная система образования выдвигает следующие качества, которыми должен обладать будущий дизайнер для успешной профессиональной деятельности: инициативность, расположенность к исследовательской и аналитической работе, коммуникабельность, интерес к миру вещей, умение работать автономно, способность грамотно и ответственно решать проблемы, здраво оценивать свою деятельность. Формирование и развитие данных качеств в совокупности составляет профессиональные компетенции будущего дизайнера.

Под профессиональной компетентностью дизайнера понимается комплексное качество личности, включающее в себя определенную совокупность профессиональных знаний, конструкторско-технических навыков и художественно-эстетического взгляда на действительность, которые в системе помогают дизайнеру решать профессиональные задачи [1]. В сущность понятия профессиональной компетентности входят несколько блоков:

1. Профессионально-личностный, он предполагает освоение и развитие профессиональных знаний и умений, интеллектуального потенциала и эмоционально-волевой сферы. Для человека с профессией дизайнера не столько важен всеобъемлющий багаж знаний, сколько умение применять их в случае необходимости для решения профессиональной задачи.

2. Профессионально-деятельностный, который связан с развитием личности и созданием условий для ее саморазвития. Дизайнер должен уметь планировать свою профессиональную деятельность, иметь желание к постоянному самообразованию и саморазвитию.

3. Профессионально-творческий, связанный с готовностью учащегося к восприятию и реализации инновационных идей, новой информации, умением овладеть новой техникой и технологией. Проявление креативности в решении профессиональных задач является одним из важнейших качеств для дизайнера.

Дизайн-проектирование комплексный процесс в профессиональной деятельности дизайнера, который включает в себя исследование, формирование и практическую разработку дизайн-концепций для преобразования среды жизнедеятельности человека.

Этапы процесса проектирования включают в себя:

1. Предпроектный анализ, составление технического задания.
2. Разработка предварительного художественно-конструкторского предложения.
3. Эскизный проект.

4. Художественно-конструкторский проект.

5. Рабочее проектирование.

6. Экспертиза (оценивание объекта по таким критериям, как: оптимальность, удобство, целесообразность, красота).

Компетентный дизайнер представляет собой специалиста, который способен интегрировать полученные знания, умения, навыки и порядок действий в условиях конкретной ситуации. В современном мире дизайнеру приходится работать в неустойчивых, динамичных условиях со сложной структурной схемой, что рождает необходимость разработки современных методов в дизайн-образовании. По мнению американского профессора Х. Риттеля, проблема дизайнера непрерывно меняется в процессе ее решения [7]. Поэтому сложно говорить о каких-либо твердо зарегистрированных методиках, ведь дизайнер должен самостоятельно уметь устанавливать и уточнять цели и задачи проектирования и предугадывать возможный исход действий. Педагогическая деятельность последних лет показывает, что среди студентов отмечаются различные подходы к решению поставленных задач: для первых необходимо конкретно поставить проблему, вторые же не хотят ограничиваться установленными рамками, а третьи, пытаясь найти ответ на поверхности, кажутся не совсем склонны к творческой деятельности.

Сегодня в профессиональной подготовке будущих дизайнеров часто практикуются методы проблемного обучения, в них активизируется постоянная самостоятельная поисковая деятельность студента, и одновременно усваиваются определенные знания в науке. Постановка проблемных условий в дизайне расширяет область поставленной перед студентом задачи и предполагает неординарное, выходящее за рамки стереотипов, разрешение ситуации. Студент пытается найти примерную модель-концепцию, которая могла бы служить возможным решением поставленной проблемы и определить ее границы. Данный метод обучения эффективен для развития у студентов профессионального интеллекта, самостоятельности, совершенствования уже существующих концепций, а также формирования и создания новых.

Таким образом, развить профессионально важные качества дизайнера можно путем внедрения в процесс обучения творческих проектных заданий, которые помогут оценить уровень теоретических и практических знаний у студентов, а также в процессе выполнения заданий получить новые. К примеру, весьма результативной может стать работа над дизайн-проектом в малых группах. Психологические аспекты такого способа выполнения задания определяет совместный положительный результат, он моделирует сущность и характер внутригрупповой коммуникации студентов.

Еще один способ, отличный от предыдущего, заключается в том, что студент вынужден справиться с поставленной преподавателем задачей в одиночку. Такой метод учебных упражнений называется «клаузура». Клаузура - это вид проектной деятельности, в результате использования которого становится возможным определить уровень практических навыков студентов при решении профессиональной задачи (архитектурной или дизайнерской). Само слово «клаузура» в педагогике начало использоваться еще в XVI веке в архитектурных школах во Франции, Германии и Италии. Суть такого способа проверки знаний заключалась в том, что учащегося помещали в отдельную аудиторию, в которой ему необходимо было в одиночку справиться с поставленной профессором задачей. По окончании установленного времени студент должен был предоставить результат своих творческих идей в виде эскизного проекта. На сегодняшний день метод клаузур также может использовать-

ся в учебной практике. Учебные упражнения в такой форме можно применить как в предметном дизайне, так и дизайне среды или костюма. Стимуляция творческого мышления у студентов начинается с самого знакомства с темой, предложенной преподавателем. Такие задания приучают учащихся к находчивости, быстрой реакции и, конечно, развитию композиционных умений [3]. Немаловажным этапом здесь является обсуждение получившихся эскизных проектов студентов. На этом этапе преподаватель должен оценить уровень качества каждого из проектов, провести анализ клаузуры, указывая на недочеты и давая рекомендации возможных способов дальнейшей доработки предложенной концепции. Далее преподаватель дает оценку каждому проекту.

Эффективность динамики развития профессиональных компетенций дизайнера зависит от реализации комплекса определенных педагогических условий, которые диктуются спецификой организации процесса проектирования. Для этого требуется:

- создать для студента такую образовательную атмосферу, в которой возникнет необходимость в реализации творческих задумок, идей, приобретении новых знаний и эстетического вкуса;

- ввести в процесс занятий по проектированию творческие задачи, а также проектные методики;

- внушить студентам веру в их собственные силы и способности.

Таким образом, в современной системе образования развитие профессиональных компетенций дизайнера зависит от организации образовательного процесса и синтеза определенных видов деятельности студентов. Преподаватель вынужден решать систему комплексных задач с целью качественной подготовки будущих дизайнеров, и должен выступать не только в качестве профессионала-дизайнера, но и быть современным, мобильным, владеть инновационными методиками в своей области.

Список литературы

1. Быстрова Т. Ю. Лекция о системном подходе в дизайн-проектировании для 1 курса магистратуры «Графический дизайн» [Электронный ресурс]. – УрФу, 2014. – URL: https://vk.com/club76504481?z=video89665071_170892227%2F7ed77547cb798faacf (дата обращения: 05.05.2019).

2. Джонс Дж. К. Методы проектирования [Электронный ресурс]. – М., 1986. – URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/812.html (дата обращения: 04.05.2019).

3. Дирксен Дж. Искусство обучать: как сделать любое обучение нескучным и эффективным. – М., 2015. – 115 с.

4. Кан-Калик В. А. Педагогическая деятельность как творческий процесс. – Грозный: Чечено-ингушское книжное изд-во, 1976. – 281 с.

5. Михайлов С. М., Михайлова А. С. Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна Баухаузе и Вхутемасе в 1920-е годы // Мир науки, культуры и образования. – 2008. – № 5(12). – С. 104–106.

6. ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» [Электронный ресурс]. – Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 11 августа 2016 года., N 1004. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/540301.pdf> (дата обращения: 01.05.2019).

7. Rittel H. Second-Generation Design Methods // Developments in Design Methodology / ed. by N. Cross N. Y., 1984. – P. 317–327.

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ИНСТИТУТА ИСКУССТВ

В. А. Шмаков (г. Новосибирск)

Статья посвящена преподаванию анималистики в процессе обучения студентов институтов искусств. Определяется ее роль в подготовке художника-педагога. Показывается методика выполнения анималистической скульптуры.

Ключевые слова: анималистический жанр, процесс обучения, скульптура.

ANIMALISTIC GENRE, HOW IMPORTANT PART IN THE WORLD STUDENTS IN ANIENT

V. A. Shmakov (Novosibirsk)

The article is devoted to teaching animalistic in the process of teaching students of art institutes. Its role in the training of the artist-teacher is defined. The method of performing an animalistic sculpture is shown.

Keywords: animalistic genre, learning process, sculpture.

В настоящее время анималистическая тематика в изобразительном искусстве приобретает все больший интерес. Ею занимаются как любители, так и профессиональные художники. Не удивительно, что педагоги общеобразовательных школ, школ искусств, ДХШ и педагоги дополнительного образования также не обходят эту тему стороной. Поэтому на художественных факультетах в педагогических вузах вопросам актуальности преподавания анималистического жанра посвящаются научные статьи и диссертации [1; 3; 6; 7; 9; 11].

Анималистика (Анималистический жанр), иногда также Анимализм (от лат. animal – животное) – жанр изобразительного искусства, основным объектом которого, главным образом в живописи, фотографии, скульптуре, графике и реже в декоративном искусстве. Анималистика сочетает в себе естественнонаучные и художественные начала. Животные должны быть изображены крупным планом, достоверно и с их определенной характерностью.

Главной задачей художника-анималиста могут быть как точность изображения животного, так и художественно-образные характеристики, включая декоративную выразительность или наделение животных присущими людям чертами, поступками и переживаниями (например, изображение антропоморфных персонажей сказок и басен). Изображать животных начали еще с древних времен в Древнем Египте, Древней Ассирии, в искусстве скифов и сарматов. С натуры животных начали изо-

Шмаков Виктор Алексеевич – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. Член Союза Художников России.

V. A. Shmakov – Novosibirsk State Pedagogical University.

бражать с 8 века в Китае. В эпоху возрождения в Европе художники Пизанелло и Дюрер также изображали в своих работах животных. Со временем художники-анималисты стали появляться во многих странах. Из скульптуры имеет распространение анималистическая керамика. Стилизованные фигуры животных имеются среди памятников звериного стиля, в искусстве Древнего Востока, Африки, Океании, Древней Америки, в народном творчестве многих стран.

Художники, работающие в анималистическом жанре, называются анималистами [5].

В учебных программах художественных школ, изостудий, определенное время отводится для рисования, и лепки животных. В связи с этим, анималистическая тематика в обучении студентов института искусств включена в программы по рисунку, живописи, скульптуре и декоративно-прикладному искусству и направлена на повышение качества подготовки студентов. Художник-педагог должен владеть техникой педагогического рисунка, в том числе и на анималистическую тематику. Это требует соответствующей подготовки, достигаемой специальными упражнениями и систематической работой.

Важными качествами такого рисунка следует считать правдивую и убедительную трактовку изображаемого животного или птицы, основанную на характеристике главного, существенного, а также цельности, лаконизме, выразительности и общности решения [2; 4; 8].

Для анималистического произведения важен сам подход к теме, когда стоит задача показать характерность, выразительность животного. Эта задача доминирует, окружающие животное изображения только сопутствуют главному. Также необходимо сказать о том, что у анималистического жанра в изобразительном искусстве есть очень важная воспитательная роль – нравственное оздоровление общества. Сейчас это стало острой и актуальной темой, особенно в среде подрастающего поколения. Возникла необходимость силой искусства пробудить в молодых людях гуманизм и отзывчивость к живым существам, показать красоту живой природы и помочь осознать её ценность.

Начальным этапом в освоении анималистического жанра в изобразительном искусстве является посещение художественных музеев, изучение литературы по творчеству художников-анималистов. Очень полезно изучать анатомические таблицы со скелетами и мышечным аппаратом разных животных. Невозможно правильно изобразить животное, не зная хотя бы в общем особенности их анатомического строения. Внешний вид животного, пластика его тела, механика движений зависит от строения скелета, рельефа мышц, пропорционального соотношения частей тела. Поэтому необходимо провести анализ пропорционального их сложения, рассмотреть таблицы с разными аллюрами, характерными для разных животных (рис. 1). Ведь при всем разнообразии видов животных, им присущи общие принципы строения скелета и характер движений [10].

В дальнейшем художник должен учитывать под внешним видом животного конструкцию его тела. А также иметь хотя бы общее представление о мускулатуре изображаемых животных. Полезно провести сравнительный анализ строения скелета человека и животного, понять в чем их схожесть, а в чем различие. Определенную трудность при выполнении зарисовок животных представляет изображение их в движении. Именно в движении наиболее полно раскрывается пластическая характеристика живого объекта.

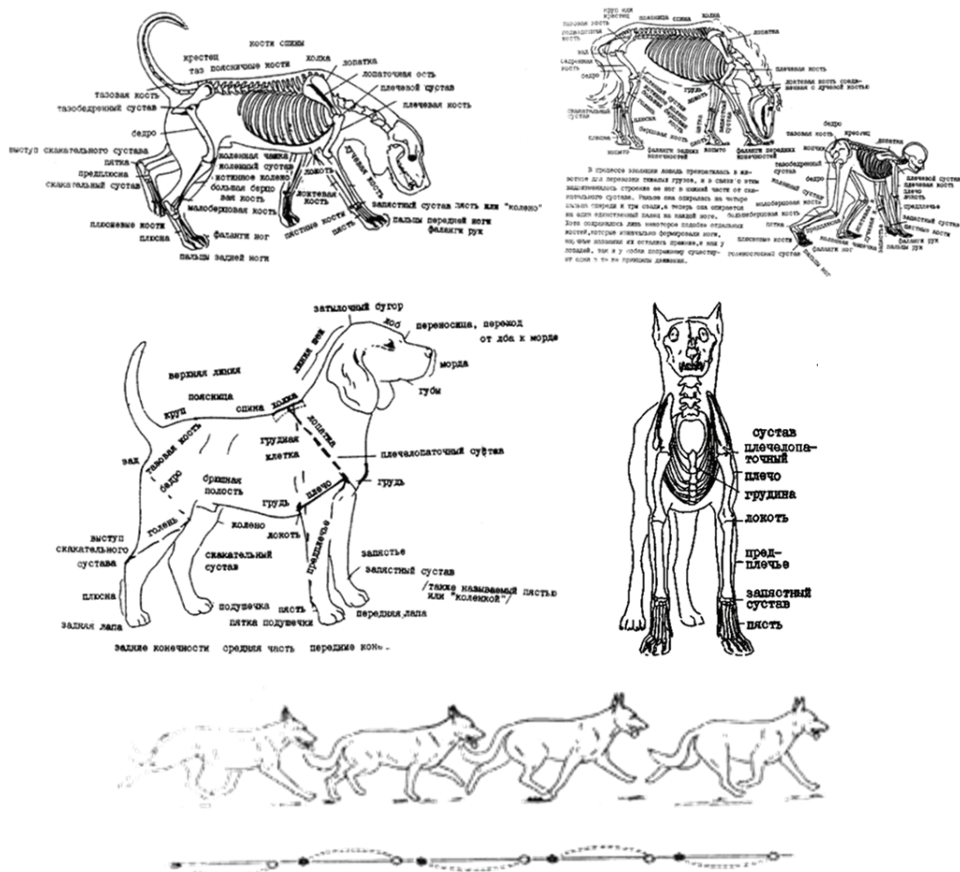


Рис. 1. Таблицы с разными аллюрами, характерными для разных животных

Главным источником получения знаний и навыков по изображению животных являются зарисовки и наброски с натуры. Выполнять такие зарисовки и наброски можно в зоопарке, в цирке, на улице, в сельской местности, всюду, где есть возможность наблюдать и рисовать животных и птиц.

Начинать делать анималистические наброски легче с тех животных, для которых характерны статичные позы, позволяющие более подробно рассмотреть их и зафиксировать на бумаге, найти характерные для этих животных черты. Далее задачу можно усложнять и приступать к изображению животных в движении. Механика этих движений имеет общую закономерность, и вместе с тем свою специфику в каждом конкретном случае. Процесс ходьбы или бега у животных состоит из ряда связанных между собой и чередующихся движений. При рисовании набросков животных в движении можно нанести две три быстрые линии, затем дождаться повторения движения, добавить еще два- три быстрых штриха и т.д. Полезно выполнять зарисовки и наброски разными графическими материалами. Карандаш, гелиевая ручка, уголь, сангина, позволят сделать зарисовки более выразительными, передать мягкость шерстного покрова, либо подчеркнуть графичность и пластику выбранного объекта.

Для того чтобы лучше понять строение животного чтобы изобразить его в графике или живописи рекомендуем выполнить его в пластическом материале (например, пластилин, глина и т.п.). Это даст возможность ощутить его объем, понять пла-

стику мышц, что позволит более цельно воспринимать объект в дальнейшем при графическом или живописном изображении животных.

«Действительно скульптура является обязательным и действенным средством в процессе формирования образно-пластического мышления.

Ее предельная сжатость, конкретная наглядность и выразительность содержания, формы и материала способствуют пониманию принципа построения художественного произведения в любом виде изобразительной деятельности» [6].

Полезно при работе над анималистической скульптурой иметь фотографии животного в разных ракурсах, с детальными изображениями головы, корпуса, конечностей. А также фотографии животного в профиль и анфас в полный рост, для измерения его пропорций.

Начинать работу нужно с набросков и зарисовок животного, поиска характерного движения и позы. Немаловажно найти не только правильные пропорции, но и передать состояние животного, сделать изображение выразительным. Ведь в анималистическом жанре не ставится задача выполнить наглядное пособие. Здесь очень важна художественная выразительность образа. Необходимо показать свое эмоциональное отношение к действительности. На основе собранных вспомогательных материалов выполняется форэскиз будущей скульптуры.

Первый этап работы над анималистической скульптурой начинается с набора общей массы. Если работа ведется из скульптурной глины, то необходимо сделать каркас. В данной статье мы рассмотрим выполнение скульптуры из керамической, шамотной или майоликовой массы. В этом случае каркас не делается, но поза животного выбирается с учетом устойчивости скульптуры (лежа, сидя, либо выполняется подставка).

Далее делается обрубковка. На этом этапе нужно определить и наметить основные объемы и пропорции животного, не рассматривая детали. Форма анализируется с четырех точек зрения профиль слева и справа, вид спереди и вид сзади.

Затем следует уточнение основных пропорций: ширина длина и глубина грудной клетки Ширина и длина грудного и поясничного отдела (рис. 2).



Рис. 2. Уточнение основных пропорций при лепке животного

Для того что бы работать было легче на обрубковке рисуется схематичное изображение скелета животного (рис.3).



Рис. 3. Схематичное изображение скелета животного

Как показывает практика, основная проблема на этом этапе у начинающих анималистов, понимание строения плече-лопаточного соединения и передней конечности. А также строение грудной клетки и шеи. Следует обратить более пристальное внимание на сочленение лопатки, плеча, локтя, на пропорциональную длину этих костей скелета. И на то, как шейный отдел позвоночника входит в грудную клетку.

Дальше форма прорабатывается более подробно. Уточняется мышечная масса. Так же особое внимание уделяется строению головы животного. Прорабатываются глаза и нос. (рис.4, 5, 6)



Рис. 4, 5, 6. Проработка деталей животного

При работе с керамической массой для более равномерного высыхания скульптуры необходимо разрезать её на две или три части и с помощью инструментов выбрать лишнюю глину. Стенка должна быть по возможности одинаковой толщины. Затем при помощи шликера части скульптуры склеить и в незаметных местах сделать проколы для выхода воздуха. Если поза животного выбрана сидящей или лежащей, скульптуру можно не разрезать, а лишнюю глину выбрать снизу.

В последнюю очередь ведется работа над кожным или шерстным покровом животного. Затем скульптура сушится и обжигается в муфельной печи.

В отличие от выполнения работы из скульптурной массы, изделие из керамической массы может декорироваться керамическими красителями. Очень хороший эффект получается при нанесении глазури напылением. Здесь можно сочетать прозрачные и непрозрачные красители. В этом случае наносится основной цвет и оттеняется другим. В зависимости от замысла можно использовать матовые глазури (рис. 7).



Рис. 7. Использование матовых глазури при декорировании скульптуры

В целом можно сказать о том, что занятия по анималистической тематике на занятиях по рисунку, скульптуре и живописи, очень полезны для будущих художников-педагогов. Они развивают внимание, способность собирать, анализировать и обобщать информацию. Студенты учатся делать наброски и зарисовки животных в статике и движении, получают базовые знания о схожести и различии скелетов животных, их важные пропорциональные соотношения, учатся находить художественно-образную характеристику животных, их декоративную выразительность, понимать трехмерность объема.

Список литературы

1. *Артемяева Н. Е., Безденежных А. Г., Заева Н. А.* Особенности преподавания дисциплины «Скульптура пластического моделирования» при изготовлении фигурок анималистического жанра // Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий: материалы региональной научно-практической конференции. – М-во образования и науки Российской Федерации. – Кострома: Изд-во Костромского гос. ун-та, 2018. – С. 43–45.

2. *Баммес Г.* Изображение животных. – СПб.: Дитон, 2011. – 239 с.

3. *Бызова А. А.* Научно-методическое обоснование системы преподавания анималистического жанра в педагогическом университете: на материале курса скульптура и пластическая анатомия: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 299 с.

4. *Ватагин В. А.* Изображение животного. Записки анималиста. – М.: Искусство, 1957. – 170 с.

5. *Анималистика* [Электронный ресурс] // Википедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0> (дата обращения: 13.10.2019).

6. *Волкова Т. В.* Роль анималистического рисования в системе преподавания на художественно-графическом факультете МПГУ [Электронный ресурс] // Перспективы Науки и Образования. – 2018. – 3 (33). – С. 122–126. – URL: https://pnojournal.files.wordpress.com/2018/06/pdf_180321.pdf (дата обращения: 04.09.2019).

7. *Ворохоб А. А.* Формирование образно-пластического мышления у студентов художественно-графических факультетов средствами скульптуры при использовании различных материалов скульптуры: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 234 с.

8. *Карлов Г. Н.* Рисование животных и птиц: учебное пособие. – М.: Ижица, 2002. – 224 с.

9. *Портнова И. В.* Процесс работы художника-анималиста: специфика, материалы и особенности творчества [Электронный ресурс] // Педагогика и психология, Филология и искусствоведение. – 2009. – № 4. – URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_1077_1082.pdf (дата обращения: 13.04.2019).

10. *Раишель П. Э.* Движение собак: пособие для заводчиков, экспертов и любителей собак [Электронный ресурс]. – СПб., 1994. – URL: <https://gigabaza.ru/doc/32136.html> (дата обращения: 04.09.2019).

11. *Ростовцев Н. Н.* Академический рисунок. Курс лекций: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1973. – 303 с.

РЕАЛИЗАЦИЯ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ КУРСА «ДИЗАЙН И СТИЛЬ»

В. В. Ячменёва (г. Магнитогорск)

В статье освещены вопросы реализации компетентностного подхода в процессе подготовки инженера-конструктора направления 29.03.05 «Конструирование изделий лёгкой промышленности» на примере курса «Дизайн и стиль» в высшем учебном заведении. Обоснованы проблемы подготовки, описаны задания, выполняемые студентами. Приведены примеры работ студентов.

Ключевые слова: дизайн, стиль, компетентностный подход, модернизация образования, высшее образование, профессиональная подготовка, инженер-конструктор.

IMPLEMENTING THE COMPETENCY APPROACH IN HIGHER EDUCATION USING THE DESIGN AND STYLE COURSE

V. V. Yachmenyova (Magnitogorsk)

The article covers the implementation of the competency approach on the example of training of the design engineer of the direction 29.03.05 Design of products of light industry on the example of the course "Design and style." Problems of preparation are justified, tasks performed by students are described. The works of students are given.

Keywords: design, style, competence approach, modernization of education, higher education, professional training, design engineer.

Ускорение темпов жизни, модернизация, преобразования в различных областях, в том числе и в системе высшего образования, влекут изменения и в системе высшего образования [1]. Сегодня, в вузах реализуется компетентностный подход. Содержание же подготовки определяется большим набором дисциплин базового и вариативного циклов. Кроме того, подготовка студентов носит комплексный, междисциплинарный характер. Такая подготовка ориентирована не только на получение знаний, умений и навыков, как при подготовке специалиста, но и предполагает практико-ориентированное обучение [3; 4].

Так, на современном этапе обучения, инженер-конструктор должен быть готов не только к осуществлению своей профессиональной деятельности (конструированию, моделированию, разработке технической документации, оформлением швейных изделий), но и быть готовым к изучению научно-технической информации, к выполнению дизайн-проекта, определению критериев и показателей художественно-конструкторских предложений.

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

V. V. Yachmenyova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Сегодня, как мы отмечали в предыдущей статье [5], модель подготовки будущего инженера-конструктора выглядит таким образом.



Рис. 1. Модель подготовки будущего инженера-конструктора.

Дисциплина «Дизайн и стиль» относится к вариативной части профессионального цикла ФГОС ВПО (дисциплина по выбору). Для ее усвоения необходимы знания и умения предшествующих дисциплин: «История костюма и моды», «Композиция костюма». В этой связи, основной целью курса является комплексное изучение студентами как классических, так и современных стилевых направлений в костюме, включая различные концепции и основные проблемы дизайна в целом.

В реализуемых стандартах заложены следующие компетенции:

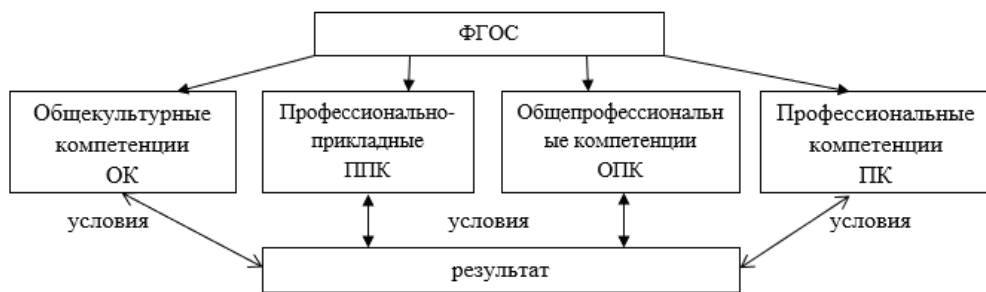


Рис. 2. Компетенции реализуемые ФГОС

Процесс изучения дисциплины «Дизайн и стиль» направлен на формирование таких компетенций как:

1. ПК- 6 - готовностью изучать научно-техническую информацию, отечественный и зарубежный опыт;
2. ПК-12 - способностью формулировать цели и задачи дизайн-проекта, определять критерии и показатели художественно-конструкторских предложений.

К сожалению, количество аудиторных часов, предусмотренных учебным планом не так велико. В результате чего часть заданий переходит в разряд самостоятельной работы, которая дополняет аудиторные часы. Выполненные работы размещаются на портале. В этой связи, мы в след за Е. В. Ильашевой, Ю. В. Лымаревой, С. А. Тито-

вой мы развели на разные уровни степень освоения компетенций [2]. Данные уровни помогают преподавателю сориентироваться и скорректировать индивидуальную работу со студентом, а затем и в целом оценить проделанную работу.

Таблица 1

Уровни освоения компетенций

Структурный элемент компетенции	Уровень освоения компетенций		
	Пороговый уровень	Средний уровень	Высокий уровень
ПК-6: готовностью изучать научно-техническую информацию, отечественный и зарубежный опыт			
Знать:	основные понятия и определения	основные определения и понятия: дизайн, стиль, стилеобразование, художественный стиль; историческую классификацию стилей; эстетику стилей XX века и современных стилей в моде;	анализировать, переносить и трансформировать полученные знания на практическую деятельность
Уметь:	приобретать знания в области дизайна	ориентироваться в различных стилевых направлениях	анализировать современные стилевые направления в костюме на основе отечественного и зарубежного опыта с применением современных информационно-коммуникационных технологий, глобальных информационных ресурсов
Владеть:	профессиональным языком в данной области	технологией разработки определенного стиля в одежде	технологией разработки определенного стиля в одежде и моделировать объекты с помощью компьютерных средств
ПК-12: способностью формулировать цели дизайн-проекта, определять критерии и показатели художественно-конструкторских предложений			
Знать:	цели и задачи	анализировать поступающую информацию, осознание накопленных знаний	Самонаблюдение, рассмотрение, исследование
Уметь:	готовность к риску, творческий подход к делу	использование теоретического каркаса как ключа к анализу конкретной ситуации	решать практико-ориентированные задачи
Владеть:	теоретическими знаниями	теоретическими знаниями при решении творческих задач	способами оценивания значимости и практической пригодности инновационной продукции

Для увеличения эффективности выполнения дизайн-проектов и сокращения времени, затрачиваемого на выполнение графического листа вручную, мы предложили студентам несколько заданий, входящих в раздел «Самостоятельная работа», выполнять с использованием цифровых технологий. К таковым были отнесены специальные компьютерные программы (CorelDRAW, Fotoshop), которые были изучены

ранее. Приведем пример. Так, в задании необходимо разработать модель с элементами костюма, присущей данному времени или эпохе (формат А3). Сам лист с зарисовками костюма данной эпохи может быть выполнен от руки на практическом занятии. Композиционное же решение итогового листа выносится на самостоятельную работу. Корректировка данного листа выполняется совместно с преподавателем на практических занятиях. В результате студент представляет ряд графических листов. Ниже приведены примеры некоторых из них.

Задание 1. Древний Египет.



Рис. 3. Древний Египет. Работа студентов.

Задание 2. Древняя Греция



Рис. 4. Древняя Греция. Работа студентов.

Задание 3. Готика.



Рис. 5. Готика. Работа студентов.

Следующее задание. Разработать коллекцию моделей, с учетом современных тенденций в моде.



Рис. 6. Природные формы. Работа студентов.



Рис. 7. Модерн. Работа студентов.

Реализация компетентного подхода в системе высшего образования позволяет студенту включиться в процесс практико-ориентированного профессионального образования и последовательно осваивать взаимосвязанные виды деятельности. В результате чего, нами ставится задача развития профессиональных компетенций инженера-конструктора не только графическими средствами, но и с использованием цифровых технологий в процессе решения художественно-конструкторских задач.

Список литературы

1. Жданова Н. С. Сущность понятия «Проектно-графического моделирования» в дизайне // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 88–96.
2. Ильяшева Е. В., Лымарева Ю. В., Титова С. А. [и др.] Сборник рабочих программ по направлению подготовки 29.03.05 «Конструирование изделий легкой промышленности», профиль «КШИ»: учебно-методическое пособие [Электронное издание]. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. – Часть 1 (базовая часть).

3. *Лымарева Ю. В.* Проблема развития профессиональной компетентности инженеров-конструкторов // Сибирский педагогический журнал. – 2007. – № 9. – С. 56–61.

4. *Лымарева Ю. В.* Понятийно-деятельностная методика развития профессиональной компетентности студентов технологического факультета: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Магнитогорск, 2007. – 24 с.

5. *Ячменёва В. В.* Курс «Рисунок, живопись и художественно-графическая композиция» в системе профессиональной подготовки инженера-конструктора // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – Новосибирск. – 2019. – № 1. – С. 125–129.

СТАНОВЛЕНИЕ РОСТОВСКОЙ ЭМАЛИ КАК ПРЕДМЕТА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

Е. С. Пименова (г. Мытищи)

В этой статье актуализирована необходимость повышения результативности подготовки учащихся в художественной школе. Выявлено влияние технологических особенностей росписи по эмали на развитие и становлении личности человека и его способностей.

Ключевые слова: технологические особенности росписи по эмали, профессиональные компетенции.

FORMATION OF ROSTOV ENAMEL AS A SUBJECT IN EDUCATIONAL ORGANIZATIONS

E. S. Pimenova (Mytishi)

The need to improve the effectiveness of training students in art school is actualized. The influence of technological features of enamel painting on the development and formation of a person's personality and abilities is revealed.

Keywords: technological features of enamel painting, professional competence.

«Дополнительное образование может позволить более полно обеспечить цель современного образования - развитие, формирование и воспитание человека творческого умеющего решать самые сложные личностные, общественные и производственные задачи, способного к саморазвитию, самовоспитанию, самосовершенствованию, нахождению траектории индивидуального развития средствами основного и дополнительного образования» [1, с. 4].

Актуальность выбранной темы продиктована необходимостью развития в современности и продолжение незыблемых традиций промысла. Данная отрасль важна для формирования творческой личности человека. Поэтому её изучение и сохранение важный пункт в творческой и культурной сфере.

Происхождение эмали ведет в глубокую древность. Историкам достоверно известно, что эмаль зародилась более трех тысяч лет назад на Ближнем Востоке и до сих пор существует в своей совершенной форме. Лингвисты по сей день спорят о значении слова «финифть», к сожалению, с такой древней историей очень сложно воссоздать утерянное знание, но есть несколько предположений. Считается что финифть происходит от греческого слова «химео» - т.е. «смешивать», другие склоняются к другой версии, где слово финифть происходит слова «Фенгос», что

Пименова Елена Сергеевна – магистрант кафедры народных художественных ремесел факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

E. S. Pimenova - Moscow State Regional University.

в переводе «свечение» или «блеск». Известно, что из всех видов изобразительного искусства, финифть - самая долговечная [2, с. 11].

В 1175 году появляется первое упоминание русской финифти в Ипатьевской летописи. Техника была перенята у Византии и получила на Руси широкое распространение и любовь. С годами и веками, эта технология совершенствовалась русскими мастерами и сейчас мы можем наблюдать её по настоящему прекрасной и изысканной. Финифть, которую мы знаем сейчас стала таковой в XVI веке, когда знаменитый ювелир Жан Тутен самостоятельно создал дополнительные цвета в палитре надглазурных красок. Эмальерам наконец-то удалось создать бездефектный обжиг пластины. Благодаря этому открытию расписными эмалями стали украшаться предметы быта и декор: шкатулки, зеркальца, украшение и другое. В конце пятнадцатого века происходит подъём в декоративно-прикладном искусстве. Это событие особенно важно для русского народа и его культуры, происходит объединение земель и появляется новое государство – Московская Русь. Соперничать русским мастерам с иностранными было очень сложно, так наше искусство было развито на самом маленьком уровне. В русском дворе, в Кремле работали иностранные художники и они старались подражать национальной стилистике и традиции. Когда работа стала кипеть и налаживаться в Москве, а это произошло лишь в семнадцатом веке, тогда и стала наша финифть соперничать с зарубежными. Русские мастера заимствовали у зарубежных, особенности ювелирного дела, различным методам наведения финифти и её обжига. Образная структура многих произведений всё же сохранила в себе традиционные национальные корни. Несколько мастеров выполняли одно изделие, это было не редкость. Знаменщик придумывал особенный мотив и наносил на поверхность заготовки рисунок. Еще был чеканщик, он выколачивал по рисунку объемные детали. Большой вклад в эмальерное искусство внес М. В. Ломоносов, благодаря его знаниям и умениям, красочная палитра расширилась [4, с. 11].

В конце девятнадцатого века появляется новый жанр в финифти – светский портрет. Н. А. Сальников и И. К. Шапошников считаются лучшими портретистами в миниатюре. Одни из самых первых миниатюрных портретов ростовской эмали, изображение одного из военных, а также на пластинке изображен мужчина средних лет в обычной повседневной одежде того времени [3, с. 19].

«Новая» финифть появляется в России по окончании Октябрьской революции. В это время все связанное с религией было отвергнуто новой властью, именно поэтому многие декоративные промыслы канули в бытие, но финифть это, к счастью, не коснулось. Решение проблемы нашлось быстро, художники начали изображать вместо святых, простых людей, портреты на заказ, стало по истине прибыльным делом. Финифть расширилась, стала по-настоящему народной, теперь изделия из эмали носили повсеместно, мужчины кольца и табакерки с изображением городов, женщины надевали украшения с пейзажем и даже дети брали с собой в отъезд пластины с портретом родителей, как памятное фото. Благодаря новому подходу к промыслу изделия из финифти стали желанной покупкой и с гордостью преподносилось в качестве подарка. Наряду с символами коммунизма делают изображения вождей, так в 1925 году появляется первый портрет В. И. Ленина в ростовской финифти. Портрет обрамляют колосья ржи в сочетании с золотой звездой. Серп и молот как неотъемлемая часть коммунизма так же украшают эту пластину, в довершение к общему композиции красуется черная лента с лозунгом советов. Работа, к сожалению, не была подписана, но есть все основания полагать, по манере росписи, что пластинку сделал Н. И. Дубков. В тридцатые годы основным мотивом

росписи становятся портреты Ленина и Сталина, изображают моменты сражения красной армии, социалистически идеалы и стремления. Но также художники не сужали на этом свой кругозор и с успехом делали копии знаменитых картин. В научный оборот ростовскую финифть ввел первым А. А. Титов – Ростовский краевед, член Московского археологического общества. Он писал поразительные работы в сфере истории и экономике местности, где жил. Часто Андрей Александрович писал об архитектурных памятниках Ростова и других соседних городах. Титов в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году пишет труд «Ростовский уезд Ярославской губернии. Историко-археологическое и статистическое описание с рисунками и картой уезда. Российское археологическое общество тут же наградили его труд медалью. Его записи и труды, сейчас можно использовать как источник о финифти. В этих записях было подробно рассказано про технологию изготовления изделий, используемых инструментах и материалах. К. А. Фуртов был современником Титова, он был представителем ростовских эмальеров, позже стал скупщиком. Фуртов делал публикации о ростовском промысле. Он первый разделил промысел на две составляющие – это копирование произведений большого искусства и изделия для массового производства. Массовое искусство в 1930-1940 годах отнесли к народному творчеству. Первой научной работой о ростовской эмали стала работа И. М. Суслова «Ростовская эмаль». Эта работа стала настоящей находкой, так как в ней описан весь путь становления ростовского промысла. Исследователь в своих работах указывает на разность техники, отмечал, что мастера работали в разных направлениях: иконопись, светские мотивы, выделил формирование портретного жанра. Вторую половину девятнадцатого века, исследователь обозначил как упадок в развитие промысла [6, с. 9].

Л. А. Шитова – исследователь народных промыслов, так же как искусствовед Игорь Михайлович Суслов полагала, что промысел разделен на два направления. «Первая из которых профессионально-иконописная, а вторая народная» [7, с. 13]. В первой трети девятнадцатого века стала популярна перепродажа финифтяных изделий. У мастеров были крепкие связи с монастырями. Почти все мастера в Ростове были на покровительстве у Ростовского Архиерейского дома. Большинство мастерских того времени были сконцентрированы на улицах ближе к центру, но также они располагались и в церкви Воскресения Лазаря и Спасо-Яковлевского монастыря. Вершина развития промысла, с учетом продаж и занятых мастеров, относится к третьей четверти девятнадцатого века. Многие скупщики того времени, позднее стали организаторами всего производства. В Ростове в тысяча восемьсот девяностом восьмом году был открыт класс рисования, там обучались многим видам ремесла. Школа была на покровительстве у ростовского музея. Открыли эту школу В. В. Верещагин и И. А. Шляков. В этой школе помимо других промыслов также обучались и искусству финифти, позднее именно оно и стало в приоритете у обучающихся. Учителями ремесленного класса был С. А. Юдин, рисование преподавали Н. В. Роговицкий и Н. П. Костюков.

В современности, финифть продолжает развиваться не только в технике иконописи. Например, Н. А. Куландин художник миниатюрной живописи ростовской эмали, работал в различных стилях, чаще изображал портреты и сюжеты былин. В семнадцать лет он переехал в Ростов из родного Новгорода, где вскоре поступил в художественное техническое училище. В 1959 году вступил в артель «Ростовская финифть», через несколько лет перешел в экспериментальную группу фабрики. Автор знаменитых произведений «Князь Василько в стане врагов», «Лада», трип-

тихов «Ростовские звоны» и «Слово о полку Игореве», панно «Куликовская битва», «Возрождённая святыня». Был признанным мастером миниатюрного портрета. В двадцатом веке его творчество оказало огромное влияние на развитие финифтяного творчества. Также нельзя не отметить еще одного талантливого художника двадцатого века Александра Алексеевича Хаунова, его работы по миниатюрной живописи по эмали достойны внимания. В тысяча девятьсот сорок пятом году в Ростове великом он родился и рос. Позднее закончил Федоскинскую школу в тысяча девятьсот шестьдесят четвертом. Позже поступил в цех фабрики «Ростовская финифть». В конце 70-ых стал возглавлять должность главного живописца. Его произведения находятся во многих музеях Москвы, Ростова Великого и многих других. В настоящее время финифть создается в городе Ростове, Ярославской области, село в Дахадаевском районе Дагестана и в Красном селе, Костромской области [3, с. 31]. Многие профессиональные художники посвящают свою жизнь декоративно-прикладному искусству, в частности горячей эмали. Они умело сочетают творческие традиции и колорит красок, чем привлекают внимание любого зрителя. Очень ценятся работы Дагестанской художницы Манабы Магомедовой, среди её эмальерных произведений есть множество не только орнаментальных композиций, но и портреты, пейзажи и различные сюжетные темы. Творческий потенциал в ней сразу разглядели родители, в их семье несколько поколений занимались ювелирным делом, в основном это были лишь мужчины, но в двенадцатый раз жребий пал на неё, и тогда еще подмастерье Манаба начала свой долгий и упорный труд в работе с эмалью и ювелирным делом. Ей с легкостью давались разные способы обработки серебра: филигрань, гравировка и чернь излюбленные способы, хоть и не единственные. Все её работы пронизаны восторженностью и гармонией, все её работы можно смело отнести к наследию нашего государства. Её работы были представлены на выставке в Москве, нельзя сказать, что её рука касалась лишь ювелирных украшений, на выставке помимо них были представлены и инструменты, оружие, оклады книг и многое другое [5].

Самый большой подъем промысла был в 16-17 веках, сейчас у промысла трудные времена, но это не значит, что промысел пришел в упадок. Стоит отметить, что с финифтью сейчас начинают работать многие бренды, этому виду росписи обучают в специальных школах и университетах, поэтому можно утверждать, что рост востребованности финифти будет расти с каждым годом и она не потеряет своей уникальности. В настоящее время преподавание ростовской финифти в дополнительном образовании затруднено из-за сложности изготовления пластины. Финифть сложное ювелирное изделие и его основа – это эмалевая пластина, без неё невозможен этот промысел. Для её создания берется лист меди, из него вырезают нужной формы и размера пластину, которую потом начинают выковывать специальными инструментами, молоточком, чтобы у неё была выпуклая форма. Когда работа над формой медной пластины закончена её посыпают разными сортами эмали с помощью маленького сита. Эмаль покрывают слоями, поочередно обжигая каждый слой при температуре от 700° до 900° после этого пластину начинают расписывать. Для этого процесса подходят не все краски, а особые надглазурные. Расписывать готовую пластину нужно в несколько этапов, которые будут обжигаться в муфельной печи. Трудность обжига состоит в том, что разные краски требуют своей температур для равномерного и устойчивого цвета, некоторые краски нельзя между собой смешивать, всё из-за разности в обжиге. Нет определенного количества обжигов, каждый художник их делает столько, сколько считает нужным, но

чаще всего их делают от четырех до семи, но возможно и больше и меньше обжигов. Но чем больше их становится есть риск испортить роспись, она может потемнеть, и пластина может треснуть.

Но не смотря на все сложности интерес к этому промыслу растет с каждым годом, всё больше людей едут в Ростов Великий чтобы получше узнать этот вид промысла, обучиться ему. На сегодняшний день именно там сосредоточены основные центры по обучению этому промыслу. Промысел с Ростовской финифтью существует отдельно от Подмосковья, но в его регионах продолжают изучать его, так в Московском Государственном Областном Университете существует факультет ИЗО и Народные ремёсла с уникальной кафедрой народных художественных ремёсел, где возможно обучатся многим из описанных промыслов, среди них есть и ростовская финифть. Все изделия, украшают нашу действительность, вносят в неё изысканность и свежесть красок, насыщенность цветочных композиций наполняют жизнь радостью и вдохновением.

Список литературы

1. *Кривоносов С. В.* Огненное письмо: Ростовская финифть. – Ярославль: Верх. Волж. Кн. изд-во, 1977. – 20 с.
2. *Лотман Ю. А.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. – М.: Искусство – СПб., 1994. – 94 с.
3. *Мухин В. В.* Искусство русской финифти конца XVI – начала XX века. – СПб.: Грифон, 1996. – 208 с.
4. *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 344 с.
5. *Ростовская финифть: Альбом.* – М.: Raritet, 1993. – 81 с.
6. *Сулов И. М.* Русская эмаль: (Развитие приемов живописного мастерства в русской эмали XVII – первой половины XIX вв.): автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М.: 1962. – 16 с.
7. *Шитова Л. А.* Реставрация изделий декоративно-прикладного искусства. Развитие технологий: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М.: 1972. – 13 с.

НАВЫКИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ У СТУДЕНТОВ КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ И УМЕНИЙ

Л. В. Найденова (г. Хабаровск)

В статье рассматривается вопрос формирования у студентов умений управлять своей деятельностью. Студент при обучении должен овладеть умениями планирования, технологиями выполнения и анализа результата деятельности, так как без этого невозможно управлять ею и выйти на уровень самообразования. Для организации самостоятельной деятельности студентов применяются различные формы.

Ключевые слова: обучение, самостоятельная работа, самообразование, планирование, управление, алгоритм.

AVAILABILITY OF SKILLS OF INDEPENDENT WORK AT STUDENTS AS A FACTOR OF IMPROVING THE QUALITY OF PROFESSIONAL KNOWLEDGE AND ABILITY

L. V. Naydenova (Khabarovsk)

The article considers the issue of students' ability to manage their activities. During the training, the student must master the skills of planning, the technology of performing and analyzing the result of activity, since without it is impossible to manage it and reach the level of self-education. To organize the independent activities of students, various forms are used.

Keywords: training, independent work, self-education, planning, management, algorithm.

В современных условиях преподавателю в вузе необходимо не только передавать научную информацию, выбирать в конкретных условиях соответствующие методы обучения, но подготовить студентов к самостоятельной творческой деятельности. Важнейшей задачей преподавания любой дисциплины является воспитание у студентов самостоятельного научного мышления, формирование навыков исследовательской деятельности и прочной методической основы, которая даст им возможность ориентироваться во всех аспектах своей профессии [3]. Фундамент формирования общественно активной, мыслящей личности закладывается в процессе обучения и воспитания. Существенными качествами такой личности является активность, самостоятельность в познании окружающего мира, потребность в приобретении знаний, умение применять их в новых жизненных ситуациях, решать творческие задачи. Одним из основных средств формирования этих качеств в процессе обучения и воспитания является самостоятельная работа учащихся,

Найденова Людмила Викторовна – доцент кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и этнокультуры Тихоокеанского государственного университета.

L. V. Naydenova – Pacific National University.

в том числе самостоятельная работа на любых занятиях. Самостоятельная работа – это планируемая работа студентов, выполняемая по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия [1]. Предназначение самостоятельной работы многопланово: для овладения материалом конкретной дисциплины, для формирования навыков самостоятельной работы вообще – в учебной, научной, профессиональной деятельности, для приобретения способности принимать на себя ответственность, самостоятельно решать проблему, находить конструктивные решения, выход из кризисной ситуации и т. д. Самостоятельная работа способствует:

- углублению и расширению знаний;
- формированию интереса к познавательной деятельности;
- овладению приемами процесса познания;
- развитию познавательных способностей.

Самостоятельная работа может быть представлена как: путь повышения эффективности овладения бакалаврами и магистрантами профессионально значимыми компетенциями; инструмент профессионально-личностного становления и развития обучающихся; средство и способ постижения мира ценностей и многогранного культурного наследия; метод обучения и самообразования; совокупность возможностей для инновационных решений разноплановых образовательных задач, возможность проведения эмпирических исследований [4].

Для успешной работы со студентами немаловажное значение имеют факторы психологической подготовки их к самостоятельной работе. Прежде всего им необходимо разъяснить роль и значение изучаемой дисциплины в их будущей профессии. Только убедительные доводы в этом вопросе определяют в дальнейшем правильное отношение студентов к учебе. Основной и существенной стороной учебной деятельности студента является усвоение информации. Восприятие информации, как известно, является начальным этапом усвоения. Усвоение – это сложный психологический процесс, основой которого является мыслительные действия [5]. Поэтому здесь важно - правильно организовать лекционные и практические занятия в семестре. Увлекательность, научно и доступно проведенные занятия всегда располагают слушателей к изучению дисциплины и повышают активность его усвоения [3].

Успех зависит прежде всего от того, насколько доступно пониманию студентов читается лекция, разрабатывается практическое, лабораторное занятие и ведется объяснение. Простота изложения зависит в первую очередь от того, насколько логично обосновывается вывод или заключение. Задача преподавателя заключается не только в хорошем преподнесении информации, но и в стимулировании у студентов творческого подхода к изучаемой науке, дающего пищу для размышлений, вызывающего желание самостоятельно поработать над углублением и более полным овладением теоретическим материалом [6]. Именно на таких занятиях воспитывается определенное отношение к предмету, формируется мировоззрение, что очень важно для эффективной и самостоятельной работы. Студент при обучении должен овладеть умениями планирования, технологии выполнения и анализа результата деятельности, так как без этого невозможно управлять ею и выйти на уровень самообразования [5].

Самостоятельная работа на сегодняшнем этапе является приоритетной формой учебного процесса, поэтому необходимо уделять особое внимание развитию у студентов соответствующих навыков, поискам и определению наиболее целесообраз-

ных форм учебной работы. Анализ любой самостоятельной работы показывает, что она содержит в себе этапы цикла управления (цель, модель, технологию, анализ результата). Выполнение этих операций – необходимое условие самостоятельной деятельности.

Поэтому, в учебной практике при проведении практических занятий преподаватель должен объяснить студентам смысл умений управления своей деятельностью.

Управлять учебной деятельностью – это, значит организовать учение, направить обучающихся на решение системы учебных задач. Специфика деятельности преподавателя состоит в том, что он ставит студента в позицию человека, активно усваивающего знания. Для этого он организует работу согласно алгоритму управления:

- стремится к тому, чтобы поставленные им учебные задачи были приняты обучающимися;
- прилагает усилия к тому, чтобы ими были освоены способы решения учебных задач;
- формирует у студентов способность к оценке результатов учения;
- создает условия проявления активности и самостоятельности в учебной деятельности [2].

Преподаватель определяет задачу каждой самостоятельной работы, обучает рациональным приемам умственного труда, инструктирует студентов перед выполнением задания, при необходимости наблюдает за ходом самостоятельной работы, своевременно оказывает помощь студентам в преодолении возникших трудностей. Он помогает студентам сориентироваться в задании, отобрать нужные для его выполнения знания и умения, спланировать работу, установить последовательность действий и т.д.

Умения самостоятельно применять имеющиеся и приобретенные новые знания формируются в самостоятельной работе учащихся.

Студент организывает себя на постановку цели (изучить дисциплину семестра), самостоятельно определяет приемлемые лично для него сроки реализации этой цели (поэтапно изучить вопросы программы и выполнить задания, посетить консультации преподавателей), и, наконец, по степени реализации цели, анализирует результат своей учебной деятельности (таблица 1).

Таблица 1

Семестр	Изучаемый предмет	Вопросы	Сроки	Задание	Форма отчетности
1	Начертательная геометрия	1. Проецирование точки, отрезка, плоскости. 2. Пересечение прямой и плоскости; двух плоскостей. 3. т. д.	10.09–25.10	Контрольная работа (6 листов)	зачет
	Культура речи		10.09–20.09	реферат	зачет
	И т. д.				

Имея перед собой такой или подобный алгоритм для самостоятельной работы, студент организует себя, чувствует себя увереннее (мотивационный аспект) в подготовленности к сессии и реализации цели (прохождение определенного этапа в его обучении). Студент проводит анализ предстоящей деятельности, систематизирует

программный материал, выстраивает его в логической последовательности, распределяет порядок изучения дисциплин по степени сложности и возможностям реализации. Очень важным и значимым для такой самостоятельной работы студента является внесение элемента алгоритмизации в выполнение практических и лабораторных работ и наличие методических рекомендаций. В такой работе большое значение имеют и методически правильно разработанные контрольные задания с указаниями к их выполнению. В контрольной работе должны быть последовательно отражены главные разделы изучаемого курса (теоретическая часть), а ее выполнение должно способствовать самостоятельному освоению материала и быть посильным для студентов. В условиях задач контрольной работы полезно включать элементы, увлекающие студентов и стимулирующие творческий подход к решению. Выполняя контрольную работу или решая задачу, студент должен испытывать чувство удовлетворения, а оно наступает при четко распланированной работе, поставленной цели, логически смоделированных действий. Познание нового в самостоятельном решении поставленных задач всегда увлекает человека. Чувство удовлетворения, радости при успешной познавательной деятельности побуждает студента к активной самостоятельной работе, рождает творческую увлеченность.

В каждом задании контрольной работы предоставляется право самостоятельного выбора хода решения. Очень помогает в этом рабочая тетрадь для самостоятельной работы студента. Наличие такой тетради сэкономит время студента. В ней имеются готовые графические условия, на вычерчивание которых не требуется дополнительного времени, и студент выполняет лишь активную часть графической работы. Преподаватель получает возможность дать студенту для самостоятельной работы большее число разнообразных задач. Следовательно, студент может более тщательно отработать и закрепить изученный материал. В эту тетрадь включаются и чертежи самостоятельной работы на лекции и дома, а также повторения курса при подготовке к экзамену и зачету.

Самостоятельная работа обучающихся во многих своих проявлениях требует, прежде всего, обращения к учебной литературе, периодическим изданиям, различным иным источникам информации. Следовательно, студентов требуется владение умениями корректного, грамотного изучения, анализа и обработки материала, выполнения различного формата записей, тайм менеджмента. Сопровождение самостоятельной работы может быть организовано в следующих формах:

- консультации (индивидуальные), групповые по оказанию помощи при разработке плана или программы выполнения задания;
- инструктаж по методике выполнения задания;
- промежуточный контроль хода выполнения задания;
- оценка результатов выполнения заданий.

Эффективное управление познавательной деятельностью студентов в процессе самостоятельной работы предполагает использование педагогического контроля. В области контроля можно выделить три основные взаимосвязанные функции: 1) диагностическую – выявление уровня знаний, умений и навыков студента; 2) обучающую – активизация работы по изучению и усвоению учебного материала; 3) воспитательную – направление деятельности студента, помощь в выявлении пробелов в знаниях, формирование творческого отношения к предмету, стимулирование развития способностей, развитие личности студента.

Для оценки успешности самостоятельной работы студентов преподаватель использует чаще всего текущий и рубежный виды контроля: текущий контроль по-

могает дифференцировать знания студентов, мотивирует обучение; рубежный контроль – это проверка учебных достижений каждого студента по усвоению определенного материала перед тем, как преподаватель переходит к следующему разделу дисциплины. Как и в случае проверки результативности учебной, аудиторной деятельности обучающегося, так и в случае проверки результативности его самостоятельной работы педагог может использовать оценку и отметку, являющихся результатами проведенного педагогического контроля. Оценка – способ выражения результата, подтверждающий соответствие или несоответствие знаний, умений и навыков студента целям и задачам обучения. Она предполагает выявление причин неуспеваемости, способствует активизации учебной деятельности. При оценивании преподаватель обращает внимание студента на допущенные ошибки, неточности. Отметка – числовой аналог оценки по принятой в российской системе образования пятибалльной шкале. В таком подходе есть и свои недостатки, и свои достоинства. Преимущества шкалы – в относительной простоте ее применения, недостатки – в субъективизме преподавателя при определении степени успешности студента, а также слабая дифференцирующая возможность.

Самостоятельная работа студентов приобретает особую актуальность при изучении специальных дисциплин, поскольку стимулирует студентов к работе с необходимой литературой, вырабатывает навыки принятия решений. Использование разнообразных способов организации самостоятельной работы при минимальном контакте с преподавателем позволяет максимально самореализоваться каждому студенту. При этом они имеют возможность сами управлять временем, местом и темпом своей работы, шириной охвата и последовательностью своей работы [6].

Для организации самостоятельной деятельности студентов применяют различные формы. На младших курсах используются задания репродуктивного типа, но постепенно в них закладываются элементы исследовательского поиска, для усиления их творческой активности. Формами организации самостоятельной работы могут быть: рефераты, семестровые(текущие) задания, курсовые работы и проекты, аттестационные работы бакалавра, специалиста, магистра.

Таким образом, мотивация, учебные комплексы, рекомендации к выполнению заданий, рабочие тетради – все должно работать на формирование навыков самостоятельной работы у студентов

Список литературы

1. *Большая современная энциклопедия* / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2005. – 720 с.
2. *Карева Д. Ф.* Взаимодействие систем обучения и воспитания в вузовском образовании: монография. – Хабаровск: ДВГУПС, 2004. – 252 с.
3. *Мандель Б. Р.* Технологии проблемно-модульного обучения и самостоятельная работа студентов // Вестник высшей школы. – 2012. – № 12. – С. 90–98.
4. *Омарова Г. А.* Самообразование как средство формирования профессионально-личностной компетентности студентов // Инновации в образовании. – 2010. – № 2. – С. 88–94.
5. *Пидкасистый П. И., Коротяев Б. И.* Организация деятельности ученика на уроке. – М.: Знание, 1985. – 80 с.
6. *Солопова Н. С., Киселева А. В.* Самостоятельная работа студентов в современном вузе: теория, проблемы, инновационные технологии: монография. – Екатеринбург: Архитектон, 2016. – 185 с.

РАЗДЕЛ 3.

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

PART 3.

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

УДК 7.012.185

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ В ОБУЧЕНИИ ОСНОВАМ ДИЗАЙНА ДЛЯ СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

О. В. Панченко, О. Г. Семенов (г. Новосибирск)

В статье говорится об упражнениях при проектировании продуктов графического, предметного и средового дизайна в формате клазур. В процессе выполнения заданий, ученики понимают ценность окружающих вещей и предметов. Осознают, что делает их полезными и удобными в использовании, каким образом происходит взаимодействие человека с окружающим его предметным миром. Находят ответы на вопрос, посредством каких ресурсов достигается согласованность между пользователем и продуктами дизайна. Это важно для приобретения проектных навыков, таких как процесс выбора и организация материалов, компонентов, и построение конструкции с целью достижения определенной функциональной задачи.

Ключевые слова: дизайн, художественное проектирование, дизайн-средства, исследования, принцип восприятия.

Панченко Ольга Владимировна – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. Член Союза дизайнеров России.

O. V. Panchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Семенов Олег Германович – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. Член Союза дизайнеров России.

O. G. Semenov – Novosibirsk State Pedagogical University.

CREATIVE TASKS IN LEARNING THE BASIS OF DESIGN FOR SENIOR SCHOOL

O. V. Panchenko, O. G. Semenov (Novosibirsk)

The article talks about exercises in the design of products of graphic, subject and environmental design in the format of clauses. In the process of completing assignments, students understand the value of surrounding things and objects. They realize what makes them useful and convenient in using how a person interacts with the objective world surrounding him. Find answers to the question, by means of which resources, consistency between the user and design products is achieved. This is important for acquiring design skills, such as the process of selecting and organizing materials, components, and building a structure in order to achieve a specific functional task.

Keywords: design, artistic design, design tools, research, the principle of perception.

Современные методы преподавания творческих дисциплин в области дизайна построены на основе формирования свободного и гибкого мышления. Одна из основных задач проектирования – это развитие способности генерировать идеи и формировать точку зрения на мир.

Процесс исследования принципов восприятия продуктов дизайна дает необходимую информацию для проектирования - не только о том, как сделать так, чтобы было красиво, но и о том, как сделать так, чтобы создаваемые формы и образы воспринимались зрителем или пользователем определённым образом ещё на подсознательном уровне [5, с. 254]. Это способствует созданию продуманного дизайна, когда наличие каждого элемента, каждой линии чем-либо обосновано.

Тенденции развития современного дизайна направлены на нивелирование границ предметного, средового, графического и мультимедийного направления. [4, с. 64]. В процессе обучения важно понимать сам принцип создания проектов, некоторый алгоритм действий, посредством которого можно сформулировать и решить поставленную перед автором задачу. Задания направлены на развитие навыков предметного, средового и графического дизайна. Эскизы выполняются в формате клаузур, что позволяет развивать способность мыслить нестандартно и в заданное количество времени визуализировать свою идею. Клазура — это вид проектной деятельности, с помощью которой производится проверка практических навыков учеников при решении дизайнерской задачи [3, с. 36]. Ученики должны проявить свои творческие способности и фантазию, чтобы сформулировать возникшую идею в виде макетов, графиков, художественных композиций и скетчей. Такой вид эскизирования, помогает сконцентрировать творческий потенциал и проявить своё видение заданной темы. В набросках определяется композиция художественного замысла. При этом преследуется цель представить образ, отталкиваясь от которого, в дальнейшем можно будет создать проект [2, с. 95].

Содержание курса. Тема 1. «Ломанные вещи». Введение:

В процессе занятия рассматриваем проект «бесполезные вещи», что заставляет оценить удобство и практичность простых предметов, о которых мы даже не задумываемся, пользуясь ими каждый день. На примере работ итальянского художника Джузеппе Коларуссо (Giuseppe Colarusso), который в 2010 году представил проект под названием «Невероятность», анализируем значение функции предметов (рис 1, 2, 3). В его работах обычные предметы быта пересекают границы возмож-

ного, являясь при этом совершенно бесполезными. Раковина без слива, квадратная скалка и другие невероятные вещи заставляют людей улыбнуться и задуматься о функциональности и хорошем дизайне предметов, окружающих нас каждый день. Ученикам очень легко дается осмысление, посредством каких средств можно сломать функцию: поменять материал, конструкцию либо способ взаимодействия с предметом [1, с. 120].



Рис. 1. Джузеппе Коларуссо (Giuseppe Colarusso). Столовые приборы (проект «Невероятность»)



Рис. 2. Джузеппе Коларуссо (Giuseppe Colarusso). Скалка для теста (проект «Невероятность»)



Рис. 3. Джузеппе Коларуссо (Giuseppe Colarusso). Клавиатура (проект «Невероятность»)

Клаузура 1. «Предметы быта. Материал».

Ученики выбирают для упражнения образы привычных предметов из домашнего быта и «ломают» в своих эскизах их функции посредством замены материала.

Обсуждение: ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых может применяться замена материала.

Итог: задание помогает понять значимость материала в составляющей предметного мира. За время занятия учащиеся делают несколько клаузур, где посредством замены материала, «ломают» функции предметов домашнего быта.

Клаузура 2. «Канцелярские и художественные принадлежности. Материал».

Ученики выбирают для следующего упражнения образы канцелярских или художественных принадлежностей (мольберт, палитра, бумага, банка для кистей, тубус и т.д.), с которыми, они постоянно связаны в процессе обучения изобразительному искусству. И занимаются поиском идей, чтобы посредством замены материала «сломасть» их, лишив подобным образом основной функции.

Обсуждение: рассматриваем эскизы, ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют своими идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых новые «сломанные» принадлежности могут оказаться полезными.

Итог: задание помогает понять суть значения материала в составляющей предметного мира. За время занятия учащиеся делают несколько клаузур, где посредством замены материала, «ломают» функции канцелярских или художественных принадлежностей.

Клаузура 3. «Объекты наружной среды. Материал».

Ученики выбирают для этого упражнения образы объектов наружной среды (автобусная остановка, уличная скамья, фонари, светофор и т.д.), с которыми они встречаются, выходя на улицу. И занимаются поиском идей, чтобы посредством замены материала «сломасть» средовые объекты, лишив подобным образом их основной функции.

Обсуждение: рассматриваем эскизы, ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют своими идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых новые «сломаные» объекты могут оказаться полезными или вообще поменять свою функцию.

Итог: задание помогает понять суть значения материала в составляющей средовых объектов. За время занятия учащиеся делают несколько клаузур, где посредством замены материала, «ломают» функции объектов наружной среды.

Клазура 4. «Предметы быта. Конструкция»

Ученики выбирают для упражнения образы привычных предметов из домашнего быта (можно продолжить работу с уже выбранными в предыдущих заданиях предметы) и «ломают» в своих эскизах их функции посредством изменения конструкции.

Обсуждение: ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых может применяться изменение конструкции или формы предмета.

Итог: задание помогает понять значимость конструкции и формы в составляющей предметного мира. Познакомится с понятием «эргономика» и проанализировать процесс взаимодействие человека с предметом. За время занятия учащиеся делают клазуры, где посредством деформации конструкции, «ломают» функции предметов домашнего быта.

Клазура 5. «Канцелярские и художественные принадлежности. Конструкция»

Ученики выбирают для следующего упражнения образы канцелярских или художественных принадлежностей (можно продолжить работу с уже выбранными в предыдущих заданиях предметы), с которыми, они постоянно связаны в процессе обучения изобразительному искусству. Далее, ищут идеи, чтобы посредством деформации конструкции «сломать» их, сделав абсолютно бесполезными для использования по назначению.

Обсуждение: рассматриваем эскизы, ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют своими идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых новые «сломаные» принадлежности могут оказаться полезными.

Итог: задание помогает понять суть значения формы, конструкции и эргономической составляющей предметного мира. За время занятия учащиеся делают несколько клаузур, где посредством изменения формы или конструкции, «ломают» функции канцелярских принадлежностей.

Клазура 6. «Объекты наружной среды. Конструкция».

Ученики выбирают для этого упражнения образы объектов наружной среды (можно продолжить работу с уже выбранными в предыдущих заданиях предметы), с которыми они встречаются, выходя на улицу. И занимаются поиском идей, чтобы посредством деформации конструкции «сломать» средовые объекты, лишив подобным образом их основной функции.

Обсуждение: рассматриваем эскизы, ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют своими идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых новые «сломаные» подобным образом объекты могут оказаться полезными или вообще поменять свою функцию.

Итог: задание помогает понять суть значения формы, конструкции и эргономической составляющей объектов наружной среды. За время занятия учащиеся делают несколько клаузур, где посредством деформации конструкции, «ломают» функции объектов наружной среды.

Клазура 7. «Предметы быта. Функция».

Ученики выбирают для упражнения образы предметов из домашнего быта (рекомендуется продолжить работу выбранными в предыдущих заданиях предметы) и «ломают» их в своих эскизах посредством изменения функции.

Обсуждение: ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых можно изменить функцию или сценарий взаимодействия человека с объектом предметного мира.

Итог: задание помогает понять значимость понятия «юзабилити» (удобство использования) в практическом применении. За время занятия учащиеся делают серию клазур, где посредством изменения его изначальной функции, «ломают» и создают барьер для использования предметов домашнего быта.

Клазура 8. «Канцелярские и художественные принадлежности. Функция».

Ученики выбирают для упражнения образы канцелярских принадлежностей (рекомендуется продолжить работу выбранными в предыдущих заданиях предметы) и «ломают» их в своих эскизах посредством изменения функции.

Обсуждение: ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых можно изменить функцию или сценарий взаимодействия человека с объектом предметного мира.

Итог: задание помогает понять значимость понятия «юзабилити» (удобство использования) в практическом применении. За время занятия учащиеся делают серию клазур, где посредством изменения его изначальной функции, «ломают» и создают барьер для использования художественных принадлежностей.

Клазура 9. «Объекты наружной среды. Функция»

Ученики выбирают для упражнения образы объектов наружной среды (рекомендуется продолжить работу выбранными в предыдущих заданиях предметы) и «ломают» их в своих эскизах посредством изменения функции.

Обсуждение: ученики делятся своими решениями и эмоциями, возникшими в процессе выполнения упражнения, дополняют идеями работы других учеников. Приводят примеры жизненных ситуаций, в которых можно изменить функцию или сценарий взаимодействия человека с объектом предметного мира.

Итог: задание помогает понять значимость понятия «юзабилити» (удобство использования) в практическом применении. За время занятия учащиеся делают серию клазур, где посредством изменения его изначальной функции, «ломают» и создают барьер для использования объектов наружной среды.

Ученические клазуры, на которых изображены «ломанные» вещи: молотки их поролон («ломка» материала), стулья со сдвинутой на середину спинкой («ломка» конструкции), клавиатура с измененными до неузнаваемости графемами букв («ломка» функции) помогают дать представление об инструментах, посредством которых можно как исказить, так и спроектировать новые, оптимизированные объекты среды и предметного мира. Все клазуры, выполненные за период обучения данной темы имеют хороший потенциал, чтобы продолжить своё развитие, перевоплощаясь в арт-объекты современного искусства.

Список литературы

1. *Еськов В. Д.* Роль и место этнографических исследований в процессе дизайн-деятельности // Графический дизайн: история и тенденции современного развития: материалы Международной научно-практической конференции. – СПб.: Изд-во СПбГУПТД, 2016. – С. 119–121.
2. *Ковалева О. М.* Принципы проектной деятельности // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 93–98.
3. *Лидвелл У., Холден К., Батлер Д.* Универсальные принципы дизайна. – СПб.: Питер, 2014. – 272 с.
4. *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 искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 61–66.
5. *Тузэмлоу Э.* Графический дизайн. Фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи. – М.: Астрель, 2006. – 256 с.

СТЕРЕОТИПЫ В РИСУНКАХ ДЕТЕЙ

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

В статье рассматривается понятие «стереотип» применительно к детским творческим работам. Темой исследования стали детские работы, представленные на выставке «Хоккей глазами детей». Были проанализированы детские работы и выделен комплекс признаков. Названы причины появления стереотипов. Даны советы по их преодолению.

Ключевые слова: стереотип, выставка, детское творчество, наблюдательность, способность концентрации внимания, творческое мышление.

STEREOTYPES IN CHILDREN'S DRAWINGS

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

The article considers the concept of "stereotype" in relation to children's creative work. The research topic was the children's work presented at the exhibition "Hockey through the eyes of children". Children's work was analyzed and a set of attributes was highlighted. The reasons for the appearance of stereotypes are named. Tips for overcoming them are given.

Keywords: stereotype, exhibition, children's creativity, observation, ability to concentrate, creative thinking.

Выставочная деятельность, является важным делом в сложной и многогранной работе с детьми, проявляющими художественные способности. Но в начале, следует сказать несколько слов о самой выставке как об объекте учебно-педагогического процесса в художественном образовании. Выставки, могут быть крупными и не очень, но это всегда важное событие, как для ребенка, так и педагога. Участия в выставке — это высокая оценка и признание художественной значимости работы, эффективное средство формирования системы ценностей.

Детская работа – это отражение способности ребенка к визуализации образа, фантазированию в сочетании с изобразительной грамотностью. По словам Н.Н. Фоминой «художественное творчество ребенка – это свидетельство определенной системы художественного образования и воспитания, отражающее возрастные возможности учащихся, а также фактор педагогического метода. [5, с. 25].

В выставочной работе ребенка отражается жизнь во всех ее проявлениях, умение анализировать увиденное и творчески высказывать свои мысли. Детская работа включает и труд педагога, его сильное и благотворное влияние на творческое

Хрипунов Павел Эдуардович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

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

Хрипунова Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, методист МАУДО детского юношеского центра «Максимум» города Магнитогорска.

E. A. Khripunova – Children's and youth center «Maximum» Magnitogorsk.

мышление ребенка и раскрывает имеющийся потенциал, заставляет его видеть в обыденном удивительное, учит анализировать, всматриваться и, наконец, создавать.

В этой связи хотелось бы особо подчеркнуть, что становление творческой личности происходит в детстве. И важно, какой объем информации доступен подрастающему художнику, кто его наставники и сколь разносторонне формируется в его сознании представление о богатстве выразительных средств, умении создавать образ.

В музее «Детской картинной галереи» города Магнитогорска на протяжении нескольких лет проводилась выставка «Хоккей глазами детей» совместно с хоккейным клубом «Металлург-Магнитогорск». С 2014 года хранятся детские работы из городов Башкортостана: Сибая, Белорецка, Учалов; Челябинской области: Снежинска, Коркино, Карабаша, Верхнеуральска, Златоуста; городов России: Казани, Вологды, Североморска, Ахтубинска, Вельска, Красноармейска, Орска, Называевска, Владимира, а так же Кувандыкского городского округа Оренбургской области.

Каждая такая выставка кладезь детских талантов, море впечатляющих работ, гордость за педагогическое мастерство наставников. Однако, при анализе выявились и некоторые недостатки: есть много повторяющихся сюжетов, работы очень похожи и по композиции. Это позволило говорить нам о стереотипах в детских рисунках.

Для объективности оценки следует уточнить понятия «стереотип», что позволит более точно выделить стереотипные детские работы. Обратимся к словарям. «Стереотип» - (от др.-греч. στερεός «твёрдый» + τύπος «отпечаток») — заранее сформированная человеком мыслительная оценка чего-либо, которая может отражаться в соответствующем стереотипном поведении [3]. В словаре Ожегова сделан акцент на ином качестве стереотипа. Это «Прочно сложившийся, постоянный образец чего-нибудь [4]. В словаре иностранных слов «неоригинальный, копирующий, сделанный по шаблону; стандартный». [2].

Вышеприведенные толкования позволяют сформировать суждение, что стереотип прочно сложившийся, постоянный образец, который основывается на логических категориях, фигурирует в форме знаний об объекте. Он содержит общие признаки и обязательно включает эмоционально-оценочный компонент, может формироваться на основе однократного запечатления объекта. Стереотип формируется на основе повторяющихся объектов и ситуаций. Стереотип в своей основе имеет схематизацию, в основе которой может лежать уникальность или разные сочетания признаков.

Наше исследование заключалось в выявлении стереотипов в детских работах. Нами рассмотрено около 1600 детских работ. Для этого на основе теоретического исследования нами был создан комплекс признаков, позволяющих выявить стереотипы. Стереотипная категоризация осуществляется на основе индикации ярких, внешне легко опознаваемых признаков по принципу «есть – нет» [1]. Эти признаки отличаются еще и стабильностью. Нами определены такие признаки:

- деление листа бумаги прямой линией на зоны;
- трибуна и каток;
- деление листа бумаги на зоны трибуна и каток с поворотом (вправо, влево);
- болельщики: схема при реалистичном рисовании фигур (игроков) или цветные пятна;
- изображение вратаря на фоне ворот в статичной позе (чаще всего);
- портрет игрока в фас (иногда с руками и предметами).



Рис. 1. Дмитрий, 12 лет, «Наша команда»,
г. Вологда, 2018 г.



Рис. 2. Александр, 7 лет, «Шайба в воротах»,
г. Магнитогорск, 2016 г.

Ниже нами приведены рисунки детей и подростков, в которых хорошо видно проявление признаков стереотипов (рис. 1, 2, 3, 4). Рисунки заведомо взяты детей разного возраста и с различными художественными способностями.



Рис. 3. София, 9 лет, «Сбрасывание»,
г. Вологда, 2018 г.



Рис. 4. Анна, 8 лет, «Во время игры»,
г. Магнитогорск, 2019 г.

В первом и втором рисунках мы видим одинаковое композиционное решение: деление формата на две зоны трибуну и каток. Бортик на том и другом рисунках представляет загнутую плоскость с рекламой. Ворота с левой стороны, а в них сидящий вратарь.

Третий и четвертый рисунок объединяет одинаковый сюжет. На первом плане игроки, стоят в одинаковых позах. Повторяется признак деления на две плоскости. В силу того, что возраст исполнителя работы №3 старше, работа более грамотна написана.

В следующей группе работ признак деления на две зоны повторяется (рис. 5, 6). В работе Булата фоном служат обрывки обыкновенной газеты, которая обобщает зрителей на дальнем плане и служит поддержкой в общей композиции в виде глади льда. В работе №6 в стереотипную композицию внесено изменение в виде полуфигуры игрока на первом плане. Теперь на лед мы смотрим вместе с этим игроком.



Рис. 5. Булат, 5 лет, «Мы с папой хоккеисты», г. Магнитогорск, 2018 г.



Рис. 6. Екатерина, 14 лет, «Легенда хоккея», г. Приозерск, 2014 г.

Очень много работ с сюжетом, когда поле видим сверху в виде овала, как на рисунках Аделины и Максима (рис. 7, 8). Такое решение работы также можно назвать стереотипом, так как встречается очень часто. Но в данном случае, работа интересна тем, что на игроков мы смотрим через камеру, нарисованную в левой стороне работы (рис. 7). Работа Максима ярка и выразительна.



Рис. 7. Аделина, 9 лет, «Во время игры», г. Сибай, 2017 г.



Рис. 8. Максим, 6 лет, «Идет серьезная игра», г. Магнитогорск, 2017 г.

Этому явлению нельзя давать только отрицательную оценку. В данном случае многие из этих признаков являются качественными характеристиками данного вида спорта. Сюжеты детских работ повторяют моменты игры. Следовательно, ребенок имеет знание об объектах, связанных со спортивной игрой, воспринимает реальные предметы и события в логической связи. Ребенок мыслит категориями массового сознания и проявляет его в своем творчестве.

Часто встречаются рисунки, передающие саму игру. В этом случае арена заменяется катком около дома или игра происходит на природе (рис. 9, 10, 11, 12). Каждая из представленных работ ценна по-своему, но также не единична. В этом мы также видим стереотипное мышление.



Рис. 9. Кирилл, 6 лет, «Противостояние»,
г. Сибай 2016 г.



Рис. 10. Матвей, 13 лет, «Дворовый хоккей»,
г. Верхнеуральск 2018 г.



Рис. 11. Анастасия, 16 лет, «Финт»,
г. Орск, 2018 г.



Рис. 12. Мария, 17 лет, «Любители хоккея»,
г. Ахтубинск, 2018 г.

В каждой из этих работ хоккей представлен как быстрая и захватывающая игра, где игроки участвуют в самой настоящей борьбе за одну шайбу.

Большое количество детских работ, в сюжете которых главным героем является вратарь. Реалистичность, правильность позы, изображение движения, владение техникой исполнения все это различается в зависимости от возраста и определенных навыков. Глядя на работы это можно увидеть (рис. 13, 14, 15, 16, 17).



Рис. 13. Никита, 9 лет, «Вратарь»,
г. Магнитогорск 2014 г.



Рис. 14. Анна, 5 лет, «Вратарь хоккея»,
Каменский р-он, Свердловская обл. 2018 г.

Авторы рисунков под 13 и 14 еще ходят в детский сад. Вратари в их работах статичны. Но насколько яркий и неповторимый образ в рисунке 14. Красный хоккейный свитер, щитки полностью закрывают ноги, в руках ловушка и блин, волосы выбились из-под защитного шлема. Все это показывает напряженность момента.

У художников старшего возраста вратарь нарисован в характерном движении. Работы выполнены разными детьми, разного возраста и в разное время, но работы идентичные. Это говорит о стереотипе мышления и возможности срисовывания фигуры с фотографии. Это допустимо, так как фигуру в таком сложном движении нарисовать весьма проблематично. В каждом рисунке сделана попытка внести в рисунок, что-то свое.



Рис. 15. Илья, 10 лет «Гол»



Рис. 16. Антон, 15 лет, «Гол!»



Рис. 17. Эльмира, 16 лет, «Вратарь»

Игра в хоккей представлена и портретным жанром. Это приблизительно одна четвертая часть всех работ. Экспансивная, напряженная игра, и такие обыкновенные маловыразительные и без эмоциональные лица (рис. 18, 19, 20).



Рис. 18. Артем, 6 лет
«Хоккеист», г. Белорецк,
2017 г.



Рис. 19. Алина, 15 лет,
«Портрет хоккеиста»,
г. Магнитогорск, 2016 г.



Рис. 20. Дарья, 15 лет,
«Мой кумир», г. Верхнеуральск,
2017 г.

Иногда встречаются работы, где хоккей представлен не как спортивная игра. Это может быть настольной игрой, как на рисунках 21 и 22.



Рис. 21. Сабина, 5 лет
«Мы с братом тоже хоккеисты»,
г. Магнитогорск



Рис. 22. Сергей, 11 лет, Поединок
г. Коркино, 2017 г.

На работах эмоционально и точно переданная идея выставки. Игра — это действие, но ее сопровождают тренировки, медицинская подготовка, победа, интервью с журналистами и многое другое. Таких работ очень мало. Ниже представлены экспонаты с выставок «Хоккей глазами детей», где в творческих работах детей мы видим нестандартный подход к раскрытию темы (рис. 13). Это не стереотип, это уже проявление осознанного, творческого мышления.

Следует обратить внимание на работу Алены (рис. 25). На рисунке две зоны: трибуна и арена, но деление формата проходит по диагонали и все смотрящие работу становятся соучастниками события, так как трибуны расположены на первом плане. Это единственная работа за все годы проведения выставки.

В работе Марии любимая команда изображена в необычном ракурсе. Рисунок больше напоминает схему, чем графическое или живописное полотно. Но такое решение оправдано, участница выставки обучается в обыкновенной школе и не имеет профессиональной подготовки.

Проанализировав работы за шесть лет, мы составили таблицу, учитывая степень выраженности категорий, обозначенных выше (табл. 1). Эта категоризация осуществлялась на основе внешне легко опознаваемых и стабильных признаков по принципу «есть – нет».



Рис. 23. Алиса, 6 лет «Мой папа доктор команды» г. Магнитогорск,
2018 г.



Рис. 24. Махларой, 9 лет, «Люблю хоккей»,
г. Магнитогорск 2014 г



Рис. 25. Алёна, 13 лет, «Болеем за наших», г. Верхнеуральск 2018 г.



Рис. 26. Мария, 13 лет, «Мои любимые», г. Магнитогорск, 2017 г.

Таблица 1

Комплекс признаков стереотипов в детских работах, участвующих в выставке «Хоккей глазами детей»

признак	частота употреблений					
	2014	2015	2016	2017	2018	2019
деление листа бумаги прямой линией на зоны: трибуна и каток	12,6%	10,5%	9,3%	11,2%	7,8%	18,7%
деление листа бумаги на зоны трибуна и каток с поворотом (вправо, влево)	16,2%	9,5%	6,7%	4,2%	6,5%	8,5
болельщики: схема при реалистичном рисовании фигур (игроков) или цветные пятна	18%	12%	12%	9,8%	8,7%	8,5%
изображение вратаря на фоне ворот в статичной позе (чаще всего)	10,8%	10%	9,5%	9,8%	8%	6,8%
портрет игрока в фас (иногда с руками и предметами)	16,2%	6%	15%	9,8%	7%	13,6%
общее количество не оригинальных работ	73,8%	48%	52,2%	44,8%	38%	47,6%

В таблице №1 в процентном соотношении представлены показатели стереотипов от общего числа работ по годам проведения выставки. Категория «деление листа бумаги прямой линией на зоны: каток и трибуна» встречается чаще всего. Следующая категория по количеству повторения – «Портрет игрока в фас». Также часто дети рисуют одного вратаря в воротах. Далее мы провели анализ работ, учитывая возраст участников выставок (табл. №2).

Таблица №2 в процентном соотношении показывает, как выбранные категории стереотипов проявляются в зависимости от возраста. Категория «деление листа бумаги прямой линией на зоны: каток и трибуна» в большем количестве встречается у детей 5-7 лет и 8-10 лет. В возрасте 11-14 лет, мы так же видим такое деление, но действие, происходящее на ледовом поле качественно, реалистично передает момент игры. Игра приобретает эмоциональную окраску, движение, ощущается характер игры.

Данный перечень отличительных характеристик представляется вполне логичным при соответствующей трактовке рассматриваемого понятия и соответствует определенной ситуации.

**Комплекс признаков стереотипов в детских работах, участвующих
в выставке «Хоккей глазами детей», учитывая возрастную периодизацию**

признак / возраст	2014 год				2017 год				2019 год			
	5-7	8-10	11-14	15-18	5-7	8-10	11-14	15-18	5-7	8-10	11-14	15-18
деление листа бумаги прямой линией на зону трибуна и каток	9	1,8	-	1,8	5,6	4,2	1,4	-	11,9	6,8	-	-
деление листа бумаги на зоны трибуна и каток с поворотом (вправо, влево)	5,4	7,2	3,6	-	-	1,4	2,8	-	6,8	1,7	-	-
больельщики: схема при реалистичном рисовании фигур (игроков) или цветные пятна	-	5,4	10,8	1,8	-	1,4	5,6	2,8	1,7	1,7	3,4	1,7
изображение вратаря на фоне ворот в статичной позе (чаще всего)	3,6	3,6	3,6	-	1,4	2,8	4,2	1,4	5,1	-	1,7	-
портрет игрока в фас (иногда с руками и предметами)	9	3,6	3,6	-	2,8	2,8	4,2	-	3,4	5,1	3,4	1,7

Стереотипы могут иметь как положительное, так и отрицательное значение. Мышление стереотипами приобщает любого человека к общественному опыту, преодоление стереотипа позволяет реализовать индивидуальное начало. Причины возникновения стереотипов бывают разные.

В изобразительной деятельности большое значение имеет наглядность. Неправильное использование этой наглядности, часто приводит к возникновению стереотипов. Они возникают после показа педагогом готовой работы (шаблона), которую нужно повторить. Педагог поощряет трудолюбие и исполнительность, а не оригинальность композиционного или сюжетного решения.

Следует учитывать и личный опыт восприятия игры в хоккей, который имеется у ребенка. Не так много детей видят «живую» игру, большинство из них ее смотрит по телевизору. В этом случае все воспринимают игру с точки зрения оператора. Камер, показывающих игру не так много, поэтому в сознании людей, в том числе детей, складываются устойчивые стереотипные визуальные образы, которые и воспроизводятся детьми.

Детей не учат наблюдать, а это сказывается на мышлении, которое позднее воплощается в практической деятельности, а всякий вид деятельности предполагает

обдумывание, учет условий действия, планирование и наблюдение. Тонкая наблюдательность, способность концентрации внимания на живых сценах жизни помогло бы детям преодолеть стереотипы в отдельных деталях. Умение использовать знания для решения конкретной задачи, мастерство быстро переходить от размышления к действию — это не только качества творческой личности, но и задача педагога развить эти качества у обучающихся. Действуя, ребенок решает художественные задачи.

Становление творческой личности проходит в детстве. Наставник должен понимать какую информацию и сколько нужно предоставить ученику, как ученик ее воспримет. Объем информации помогает выстроить нестандартную композицию, использовать стереотипы с дальнейшей доработкой, чтобы получить свое творение. Стереотип – неотъемлемый компонент индивидуального и массового сознания. Стандартно мыслят все, а художники неповторяющимися образами. Разносторонняя информация формирует представление о мире. Восприятие мира должно происходить сквозь призму сохранения интереса к простым и вечным чувствам и вещам, к человеку.

Список литературы

1. *Комлев Н. Г.* Словарь иностранных слов: более 4500 слов и выражений. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – 671 с.
2. *Полев Д. М.* Эталон, прототип и стереотип как механизм восприятия человека человеком [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/etalon-prototip-i-stereotip-kak-mehanizmy-voSPIriatiya-cheloveka-chelovekom> (дата обращения: 20.09.2019).
3. *Стереотип* [Электронный ресурс] // Википедия: Свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF> (дата обращения: 20.09.2019).
4. *Толковый словарь Ожегова* [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=30532> (дата обращения: 20.09.2019).
5. *Фомина Н. Н.* К проблеме анализа детского рисунка // Педагогика искусства. – 2007. – № 1. – С. 25–29.

ПРОФИЛЬНАЯ СМЕНА «АРТ-ЛЕТО» КАК СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С ХУДОЖЕСТВЕННО-ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ

Е. В. Лисецкая, Т. В. Павленко, Л. В. Рубцова (г. Новосибирск)

Статья посвящена вопросам организации профильной смены для детей художественной одаренности.

Ключевые слова: профильная смена, летний отдых, Детская академия, досуговая деятельность, игра, творчество, пленэрная практика, разновозрастной коллектив.

PROFILE SHIFT «ART SUMMER» AS A MODERN FORM OF ORGANIZATION OF WORK WITH ARTISTICALLY GIFTED CHILDREN

E. V. Lisetskaya, T. V. Pavlenko, L. V. Rubtsova (Novosibirsk)

The article is devoted to the organization of a profile shift for children with artistic talent.

Keywords: profile shift, summer vacation, Children's Academy, leisure activities, game, creativity, open-air practice, team of different ages.

Летний отдых – это возможность для творческого развития детей, обогащения духовного мира и интеллекта ребёнка. Организация досуга, игровая деятельность могут побуждать к приобретению новых знаний. Разумное сочетание отдыха и труда, спорта и творчества дисциплинирует ребёнка, балансирует его мышление и эмоции.

Программа творческой профильной смены «Арт-лето» развивает идеи образовательной инициативы федеральной программы поддержки талантливых детей и молодежи. Профильная смена «Арт-лето» отвечает основным педагогическим задачам: формирует эстетику среды, окружающей ребенка, стимулирует его творчество, готовит к жизни в социуме.

Лисецкая Елена Вениаминовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

E. V. Lisetskaya – Novosibirsk State Pedagogical University.

Павленко Татьяна Владимировна – руководитель детской академии художественного творчества и дизайна, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

T. V. Pavlenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Рубцова Лариса Викторовна – заместитель руководителя детской академии художественного творчества и дизайна, старший преподаватель кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

L. V. Rubtsova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Развитие детей и подростков в среде дизайна рассматривается в единстве формирования их эстетического отношения к окружающему миру и развития художественных способностей. Исходя из этого, работа с детьми в

рамках смены строится таким образом, чтобы ребенок получал яркие впечатления, стремился и мог выражать свои впечатления художественно-выразительными средствами, приобретал многоаспектный опыт художественно-эстетической деятельности, научился творчески применять его в своей жизни.

Занятия художественным творчеством развивают у детей интеллект, культуру речи, творческие способности – пространственное воображение, проектно-образное мышление. В рамках смены реализуются основные цели, которые состоят

в расширении сферы приложения творческих сил ребенка, раскрытие потенциальных возможностей личности через участие в творческой программе «Арт-лето».

Проведение профильной смены обусловлено рядом позиций, которые можно определить, как продолжение учебного процесса в условиях лета, решение проблемы летней занятости детей, укрепление здоровья учащихся.

Профильная смена «Арт-лето» включает два основных компонента:

- обучающий (летний пленэр);
- досуговый (отрядная и дружинная программа на основе сюжетно-ролевой игры).

Обучающий компонент профильной смены для художественно одаренных детей заложен в программу пленэрной практики учреждений художественной направленности, в том числе и программы «Детской академии художественного творчества и дизайна» ИИ ФГБОУ ВО «НГПУ» [3; 4; 5]. Концепт программы разрабатывался с учетом сохранения традиционных для пленэра форм, но также и новых содержательных компонентов, и подходов, которые обозначены в действующем законе об образовании РФ [6].

Особенностью пленэрной практики в условиях профильной смены «Арт-лето», является одновременное нахождение в рабочем режиме детского коллектива. как разновозрастного, так и разноуровневого по подготовке к художественной деятельности. Смена объединяет детей в возрасте от 7 до 17 лет.

Вся пленэрная практика делится на 2 модуля изучения природной формы:

1 модуль – Образный /духовный (что пишем и рисуем?)

2 модуль – Технологический / материальный (как пишем и рисуем?)

1 модуль включает в себя развитие навыков наблюдения за природой в отдельных ее проявлениях и в частных формах. Изучение форм живой и неживой природы с натуры. Природные стихии - вода, земля, камень (огонь). Живые растительные формы

Блок1. Изучение окружающей среды и природных стихий – вода, камень, небо, земля и т.д. Природные зоны.

Блок 2. Изучение растительного мира: травы, цветы, кустарники и деревья и др.

Блок 3. Изучение животного мира: животные, птицы, насекомые и др.

Блок 4. Изучение городского и сельского пейзажа. Городской пейзаж: Фрагменты домов, дома, элементы уличной архитектуры, улицы. Сельский пейзаж: Фрагменты домов и фрагменты уличной архитектуры, улицы, сельские ландшафты.

2 модуль включает в себя развитие навыков работы с разными живописными и графическими материалами, с разными масштабными задачами, фактуры природных объектов, гармоничные колористические сочетания в живописи; графические

техники на пленэре; обучение принципам композиционной работы с отдельными объектами и развитие умений работы с целостной сюжетной композицией.

Блок 1. Изучение текстуры природного материала: текстура камня, дерева, шерсти, перьев, травы, листьев, воды и т.д.

Темы занятий: Работа с графическими и живописными материалами: материалы и способы работы ими, приемы работы. Способы обработки поверхностей разными материалами. Живописная и графическая выразительность текстуры природных объектов. Колористика и тональность.

Блок 2. Изучение живых форм, окружающих флоры и фауны. Графика и живопись натуральных отдельных природных объектов: травы, деревья, животные, птицы, насекомые и др.

Блок 3. Работа с композицией пейзажа или натюрморта, включающая в себя материал первого и второго блоков. Отработка предлагаемых приемов работы с материалами.

Блок 4. Наблюдение за изменением погоды и состоянием цвета и света в природе. Общий колорит и настроение. Целостность состояния природы и подчинение отдельных объектов главному «настроению» природы. Самостоятельность в выборе живописных или графических приемов согласно прорабатываемому сюжету.

Второй модуль может быть изучен как последовательно, так и самостоятельно. Для 7-11 лет – предпочтительно выбирать 3 блок. 12-14 лет - предпочтительно последовательно брать 1, 2 и 3 блоки. 15-17 лет акцент можно больше делать на 4 блоке.

Для поддержания интереса выбираются интересные темы для работы включающие в себя компоненты 1 и 2 модулей, которые можно как сохранять от смены к смене, например, чтобы отслеживать динамику роста умений и навыков детей, делая их контрольными или тестовыми, так и предлагать новые варианты. Примерный тематический план:

1. «Сибирское лето» (работа с натуры, акварель, 2 часа) А4.
«Лесная поляна» (декоративный рисунок, 2 часа).
2. «Рисование с натуры фруктов» (работа с натуры, акварель, 2 часа) А4.
«Лесные домики» (декоративный рисунок, 2 часа).
3. «Какого цвета облака» (работа с натуры, акварель, 2 часа) А4.
«Сказ4. очные цветы» (декоративный рисунок, 2 часа).
4. «Я рисую друга» (портрет, работа с натуры, акварель, 2 часа) А4
«Портрет Лето» (декоративный рисунок, 2 часа).
5. «Летний танец» (фигура работа с натуры, акварель, 2 часа).
«Хоровод» (декоративный рисунок, 2 часа).
6. «Какие в лесу деревья» (работа с натуры, акварель, 2 часа) А4.
«Какие они: утро, день, вечер, ночь» (декоративный рисунок, 2 часа).
7. «Композиция» А3 4ч.
«День Ивана Купалы» или «Настроение ветра, дождя, солнца...»

Помимо учебных задач в программу пленэрной практики включены мероприятия позволяющие работать не только с педагогом и в группе, но и самостоятельно в индивидуальном режиме, максимально давая возможность проявить свои предпочтения, что для детей с художественной одаренностью очень важно: «Сбор гербария» в течении дня, «Оформление дневника наблюдений», «Зарисовки разными материалами. Скetchи»

Формой контроля обучающего компонента пленэрной практики являются: «Малый просмотр», «Большой просмотр». «Малый просмотр» проводится в середине смены, чтобы отсмотреть динамику, с которой дети включились в образовательный процесс, в малых группах по возрастам 1-4 кл., 4-7 кл., 8-11 кл.

«Большой просмотр» проводится в конце смены. Это небольшая персональная выставка каждого ребенка. Одновременно в большом пространстве все дети смены выставляют свои работы. Это большое событие смены. Возможность увидеть все что наработано, это и интересно, и познавательно, так как каждый прошел большой путь и очень значимо увидеть работы всех участников смены. Дети переживают разные эмоции. Что получилось, что не получилось, все это обсуждается и является дополнительным образовательным стимулом к дальнейшей работе.

Результатом пленэрной практики является «Отчетная выставка пленэрных работ». На выставку оформляется та картина, которая стала наиболее значимой для ребенка.

Второй компонент профильной смены «Арт-лето» представлен развивающей досуговой деятельностью. Такой досуг способен совместить и развлечения, и продолжение учебной деятельности в условиях детского оздоровительного лагеря.

Досуговая деятельность, организованная в рамках профильной смены «Арт-лето» носит компенсационный характер, возмещает затраты на другие виды деятельности. Развлекаясь, ребенок включает в свой досуг те физические и духовные способности и склонности, которые не могут реализоваться в учебной.

Досуговая деятельность в условиях профильной лагерной смены имеет свою специфику:

- является компенсацией учебного процесса, как в общеобразовательной школе, так и в художественной Академии;
- в досуговой работе ребята сами предъявляют себе все воспитательные запросы взрослых, собственно, что и делает досуг сферой самовоспитания;
- досуг есть то место, где больше всего и ярко открываются необходимые запросы к свободе, независимости;
- досуг дает детям возможность саморазвиваться;
- досуг удовлетворяет почти все социально-психологические потребности в реализации интересов, самопроверке сил, самоутверждении между сверстников, признания личности;
- в досуге реализуются требования в общении [2, с. 245].

Досуговые мероприятия, организованные в рамках профильной смены на базе Центра семейного и детского отдыха им. Олега Кошевого охватывают все сферы жизнедеятельности разновозрастного детского коллектива.

Основная цель – создание отношений дружеского партнерства взрослых и детей, которые обеспечивают их сотрудничество и сотворчество. Досуг - дело коллективное, а проблемы одаренных детей, это проблемы сосредоточенности на внутренних переживаниях, отсутствие навыков работы в команде, эгоцентризм.

Вся деятельность в эти неповторимые десять дней профильной смены направлены на проживание событий, потрясающих их воображение, в которых рождается коллективное начало, при сохранении индивидуальности и неповторимости каждого ребенка.

Критерий эффективности организации жизнедеятельности профильной смены «Арт-лето»: творческий продукт детей, их личностные достижения, в рамках коллективной деятельности. В рамках профильной смены были использованы различ-

ные методы коллективной работы. Их особенностью является отсутствие зрителей, все участники. В условиях каникулярного отдыха возникают принципиально новые виды совместной (коллективной) и индивидуальной творческой деятельности.

Поэтому особую роль играют в организации развивающего досуга:

Методы игры и игрового тренинга. Игра самостоятельный и законный для детей, очень важный вид их деятельности, равноправный со всеми иными. Игра может выступать формой неигровой деятельности, элементом неигрового дела. Игра, как сказка, мультфильм, многократно повторяется в жизни ребенка, становясь его воспитательным тренингом. Игра понятна и близка, в ней дети выражают свою интересную, оригинальную сущность, самовыражаются без внешнего побуждения.

Метод театрализации. Досуг детей имеет бесконечное множество сюжетов и социальных ролей. Метод театрализации реализуется через костюмирование, особый словарь общения, досуговые аксессуары, обряды.

Методы состязательности. Состязание - внутренняя «пружина» раскручивания творческих сил, стимулирования к поиску, открытию, побед над собой. Состязание распространяется на все сферы творческой деятельности ребенка, кроме нравственной сферы.

Методы интеллектуальной состязательности. Квиз, как новая форма работы очень привлекательна для современных детей. Команды формировались разновозрастные, младшие ребята получили неоценимый опыт работы, когда важны знания каждого члена команды.

Завершающие дни профильной смены – подведение итогов смены, подготовка ребят к отъезду, завершение работ, которые они писали на пленэре.

Итогами досуговой деятельности на профильной смене «Арт-лето» можно считать:

- восстановления всевозможных сил обучающихся (пленэр на воздухе, спорт, вечера развлечений, игры, забавы, утехы и др.);
- становление духовных сил и возможностей, функциональная творческая работа (спортивно-игровая, художественно-театральная, научно-исследовательская);
- реализация потребности в общении (креативные объединения, проектные группы, КТД (коллективно-творческая деятельность), огоньки и т.д.).

Таким образом, программа профильная смена «Арт-лето» и ее реализация выстроены с учётом решения ряда задач: развития талантливых детей, совершенствования профессиональных навыков детей, расширения сферы творческих познаний детей и подростков на основе включения в досуговую программу лагеря; организации отдыха и оздоровления детей в каникулярный период; обеспечения позитивного взаимодействия детей, находящихся в детском оздоровительном лагере.

Список литературы

1. *Бычковский П. М., Полякова Л. С.* Формы воспитательной работы в школе и лагере: игры, конкурсы, викторины. – Минск: БГУ, 2008. – 359 с.

2. *Ельникова И. А.* Тренды социокультурного управления досуговой деятельностью в детском оздоровительном лагере // Научное сообщество студентов XXI столетия. Естественные науки: сборник статей по материалам LXXVI международной студ. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2019. – № 5(75). – URL: [https://sibac.info/archive/nature/5\(75\).pdf](https://sibac.info/archive/nature/5(75).pdf) (дата обращения: 20.09.2019).

3. *Павленко Т. В., Севостьянов Д. А., Чернова С. В.* Детская академия художественного творчества и дизайна: достижения и перспективы // Педагогический профессионализм в образовании: сборник научных трудов XIII Международной научно-практи-

ческой конференции / под редакцией Е. В. Андриенко, Л. П. Жуйковой. – Новосибирск, 2018. – С. 334–339.

4. *Севостьянов Д. А., Павленко Т. В.* Действующий закон об образовании: анализ инверсивных отношений // Социология науки и технологий. – 2018. – Т. 9. – № 1. – С. 43–54.

5. *Lisetskaya E., Pavlenko T., & Dudina E.* (2019). Art and design academy for children: a modern learning environment for nurturing talents. In Proceedings of the 14th International Academic Conference, 2019. – P. 216–221.

6. *Lisetskaya E., Pavlenko T., & Dudina E.* (2019). Art and Design Academy for Children: Preliminary career-focused educational programmes for artistically gifted adolescents. In Proceedings of the 15th International Academic Conference, 2019. – P. 216–219.

ФОРМИРОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ И СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ю. И. Мезенцева, О. А. Орлова (г. Москва)

В статье рассматривается формирование и воспитание духовно-нравственных и семейных ценностей на уроках изобразительного искусства. Творческая деятельность положительно влияет на детей, способствует разностороннему развитию их личности, нравственному воспитанию, формированию эстетического вкуса, развитию образного мышления.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, духовно-нравственные и семейные ценности, изобразительная деятельность, изобразительное искусство, педагогика, культура.

FORMATION AND EDUCATION OF SPIRITUAL-MORAL AND FAMILY VALUES IN THE LESSONS OF THE FINE ART

J. I. Mezentseva, A. Y. Orlova (Moscow)

The article discusses the formation and upbringing of spiritual, moral and family values at the lessons of fine art. Creative activity positively affects children, contributes to the diverse development of their personality, moral education, the formation of an aesthetic taste, the development of imaginative thinking.

Keywords: spiritual and moral education, spiritual moral and family values, visual activity, visual arts, pedagogy, culture.

Актуальность статьи обусловлена значимостью совершенствования педагогического процесса в средней школе, направленного на формирование духовно-нравственных, патриотических и семейных ценностей у учащихся.

На процесс духовного воспитания ученика активно влияет общественная среда: это в первую очередь семья, друзья, а также средства массовой информации, которые сейчас окружают его повсюду и сильно воздействуют на его личность.

Ключевая роль в современном образовании — это личность учащегося, его желание понять целостную картину мира и развитие культуры как опыта поколений, признание духовности прошлого и настоящего наследия. Насколько школьники ознакомятся и усвоят опыт и традиции предыдущих поколений, настолько проще

Мезенцева Юлия Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой методики обучения изобразительному и декоративному искусству факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

J. I. Mezentseva – Moscow State Regional University.

Орлова Анна Юрьевна – магистрант факультета изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

A. Y. Orlova – Moscow State Regional University.

им будет ориентироваться в жизни и культуре общества. Повышается в настоящие время интерес к памятникам искусства и деятелям искусства, науки. Желание узнать больше о культурном наследии своего народа и познание его самобытности насыщает культуру воспринимающего, обогащает ее новыми художественными познаниями и духовными качествами. Одной из задач образования считается духовно-нравственное развитие общества. Исходя, из этого главной важной задачей является сформировать у учащихся интерес к древнерусской живописи на уроках изо в школе.

Уважение к культуре, семейным ценностям, родному языку, памяти своего рода, традициям и историческим, моральным ценностям является важным фактором развития общества. Развитие и воспитание личности является сложным и многоплановым процессом.

Семейные ценности, усваиваемые ребенком с первых лет жизни, имеют непреходящее значение для человека в любом возрасте. Взаимоотношения в семье проецируются на отношения в обществе и составляют основу гражданского поведения человека.

О духовном воспитание начали говорить примерно в XI-XII веках Древней Руси. Немаловажное внимание уделялось воспитанию человека, его внутреннему миру, физическому состоянию, духовности. Так С. Е. Десницкий считает, что в восприятие природы, в которой не присутствует разделение на рациональное и эмоциональное, в единстве которой сердце и мысль не разделены - в этом состоит «душевность».

Человека направляло на путь истинный именно «душевное строение». Оно совершенно не касалось мудрости познавательной и профессиональной подготовки. В отличие от душевного, духовный человек – это тот, кто постарается душевную и телесную сферу жизнедеятельности наполнить духовными основаниями. В культуре и в христианском сознание идеал человека сливаются в одно целое представление о значимости форм поведения и ценностей окружающего его мира.

Сухомлинский В. А. считает, что духовность человека развивается в процессе активной познавательной деятельности, которая направлена на окружающую действительность. Так именно в детские годы желательно сформировать эмоциональную культуру ученика как основу его духовного развития. Автор полагает, что невнимание взрослых к культуре детского мышления, не благоприятно влияет на развитие эмоциональной реакции детей на явления окружающего мира. Учителю рекомендуется построить творческую деятельность, чтобы у ученика развивалось гармоничное отношение к миру, формирование таких качеств личности как доброта, честность, взаимопомощь [8].

В педагогической литературе, распространённым является мнение, что понятие «духовность» близко по смыслу понятию «нравственность» Восприятие, ощущение, память – свойственна и человеку, и животным, но у человека, по мнению К. Д. Ушинского, есть ещё нравственно-эстетическая область, которую нельзя объяснить только деятельностью нервной системы, которая так специфична для человека. Предложенную область он называет духовной, тем самым отделяя её от душевной [9].

Лихачев Б. Т определяет духовность как «нравственно-эстетическое состояние человека, искреннюю приверженность таким ценностям, как свобода, гуманизм, социальная справедливость, истина, добро, красота, бесконечный внутренний диалог, стремление к познанию тайны своего назначения и смысла жизни» [4].

Главную ценность искусства в воспитании человека, на наш взгляд, определил Д. С. Лихачев: «Самая большая ценность, которой награждает человека искусство, – это ценность доброты. Ибо награжденный через искусство даром доброго понимания мира, окружающих людей, прошлого и далекого, человек легче дружит с другими людьми, с другими культурами, с другими национальностями, ему легче жить. Искусство в самом глубоком смысле человечно. Оно идет от человека и ведет к человеку – к самому живому, доброму, к самому лучшему в нем. Оно служит единению человеческих душ» [5]. Источником доброго является всякое подлинное искусство. Оно в своей основе нравственно, потому что вызывает в зрителе, во всяком, кто его воспринимает, сопереживание и сочувствие к людям, ко всему человечеству, заставляет с большим вниманием и пониманием относиться к чужой боли, к чужой радости [3, с. 63].

Формирование и воспитание духовно-нравственных и семейных ценностей у учащихся является одной из задач современной педагогики, а также представляет собой важный компонент образования. Содержание развития и воспитания личности ученика определяется в соответствии с различными важными ценностями общества, а также приобретают определённый характер направления в зависимости от того, какие ценности разделяет общество и как организовывается передача их от поколения к поколению. Этот процесс неотделим от жизни человека, от семьи, общества, образования и культуры, ведь всё это формирует образ жизни и сознание человека.

Для формирования духовно-нравственных и семейных ценностей у школьников желательно использовать в обучении уроки изобразительного искусства, так как отношение ученика к миру и обществу формируется на основе существующего в его сознании образа, так невольно наблюдая за поведением взрослых в различных жизненных ситуациях и возможно даже подражания им. Новая информация, незнакомые ситуации, которые требуют решения и эстетической оценки; восприятие явлений действительности и постижения искусства требует от человека самостоятельного переноса уже имеющегося опыта в новые условия жизни. Произведения искусства, благоприятно воздействуют на ученика и вызывают ответную реакцию, выражающуюся в конкретной деятельности. Важную роль в формировании ценностей отводится произведениям изобразительного искусства. Изучение художественной культуры способствует эстетическому воспитанию и развитию личности ученика, а также создают эмоциональный отклик, который вызывает у ученика соответствующие переживания.

Отношение учителя к своей педагогической деятельности к коллегам, ученикам, а также к моральным нормам, которыми он руководствуется в профессиональной деятельности – всё это имеет значение для духовно-нравственного развития учащихся. Никакие программы не будут эффективны, если учитель сам не представляет собственный пример нравственного, гражданского и личностного поведения. Среди базовых национальных ценностей, желательно привить учащимся понятие ценности учителя, чтобы учащиеся по достоинству ценили труд и работу педагогов.

Духовно-нравственное развитие и воспитание учащихся желательно направить во все основные виды учебной деятельности, например, урочную, внеурочную, внешкольную и общественно полезную. Одной из таких программ может быть обучение древнерусской живописи на уроках изобразительного искусства и мировой художественной культуре.

Семейные ценности считаются одними из главных в истории развития общества. Формирование личности начинается в семье. Именно в юности желательно сформировать и закрепить у человека значение семейных ценностей, так как в этот период дети наиболее открыты для информации. Процесс становления личности осуществляется через обучение, усвоение и преобразование опыта старших поколений. Молодость представляет собой период активного формирования устойчивой системы ценностей, становления самосознания и социального статуса личности. Ценностные ориентации, социальные нормы и установки определяют тип сознания, характер деятельности, специфику проблем, потребностей, интересов и ожиданий молодежи, формы поведения.

Отношение ученика к миру и обществу формируется на основе существующего в его сознании образа, так невольно, наблюдая за поведением взрослых в различных жизненных ситуациях и возможно даже подражая им. Новая информация, незнакомые ситуации, которые требуют решения и эстетической оценки в восприятие явлений действительности и искусства, требуют от человека самостоятельного переноса уже имеющегося опыта в новые условия жизни [6].

«Искусство, – писал Л. С. Выготский, – есть скорая организация нашего поведения на будущее, установка наперед, требование, которое, может быть, никогда не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит на ней» [2].

«Искусство, воздействуя на эмоциональный, духовный мир человека, вызывает мысли, ассоциации, порождает образы, которые являются формой отражения окружающего мира и отношения к нему человека» [3, с. 67].

Познавательная деятельность учащихся должна проводиться с использованием различных средств, которые помогут обеспечить глубокое и полное усвоение учащимися материала, излагаемого учителем. Основной образовательной задачей является обучение учащихся работе с разнообразными источниками информации и художественными материалами. При правильном построенном объяснении нового материала учитель не только даст школьникам базовые знания, но и поможет организовать их познавательную и творческую деятельность.

Повышение эффективности решения поставленных задач, направленных на обучение учащихся такой дисциплине, как изобразительное искусство, желательно опираться на методику преподавания специальных комплексных знаний, правил, навыков и приемов художников-педагогов.

Благодаря разработкам великих художников-педагогов есть возможность проанализировать их труды и успешно внедрять новшества, опираясь на многолетний опыт.

Анализ методов традиционного преподавания, составляющих основу, позволил выделить из художественного образования традиционные направления, имеющие основополагающее значение в получении начального художественного образования непосредственно в общеобразовательном учреждении. Преподавание древнерусской живописи в школе представляет собой экспериментальный метод обучения, который позволяет с одной стороны познакомить детей с творчеством древнерусских мастеров, а с другой - решить ряд воспитательных задач.

Учащиеся пятого и шестого класса составляют промежуточное, связующее звено между начальной школой и старшей. В формировании личности школьника и воспитании духовно-нравственных и семейных ценностей школа и семья играют важную роль.

Педагогическое мастерство учителя выражается в способности доступно и интересно излагать учебный материал.

Древнерусская живопись представляет собой синтез декоративно-прикладного искусства и живописи. Изучая историю развития древнерусской живописи, школьники учатся грамотно выстраивать композицию, пропорции и пластику предмета, получают знания об основах симметрии, гармонии сочетания цветовой палитры. Теория методики преподавания изобразительного искусства в школе опирается на эстетику, педагогику, психологию, а также теорию и практику различных видов изобразительного искусства, что позволяет достичь цели и задач образования и воспитания.

Как уже говорилось ранее, изобразительное искусство имеет огромный воспитывающий потенциал. Было доказано, что творческая деятельность положительно влияет на детей, способствует разностороннему развитию их личности, нравственному воспитанию, формированию эстетического вкуса, развитию образного мышления. С помощью предмета изобразительного искусства, учитель может научить учеников видеть и замечать прекрасное в окружающем нас мире.

На процесс духовного воспитания ученика и активного человека, влияет общественная среда: это в первую очередь семья, друзья, а также средства массовой информации, которые сейчас окружают его повсюду, и очень сильно воздействуют на его личность.

Список литературы

1. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Педагогика, 1967. – 210 с.
2. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М.: Современное слово, 1983. – 480 с.
3. *Анохина Е. Ю.* Духовно-нравственное воспитание детей младшего школьного возраста [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2015. – 210 с. – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=461032 (дата обращения 25.10.2019).
4. *Лихачев Б. Т.* Философия воспитания. – М.: Прометей, 1995. – 280 с.
5. *Лихачев Д. С.* Письмо о добром и прекрасном. Письмо 35. [Электронный ресурс]: – URL: <https://www.xn----7sbanj0abzp7jza.xn--p1ai/index.php/knizhnaya-polka/662-d-s-likhachev-pisma-o-dobrom-i-prekrasnom?showall=&start=36> (дата обращения: 09.10.2019).
6. *Соколов М. В., Устинов С. С.* Патриотическое воспитание школьников в процессе обучения сюжетно-тематической композиции // Инновационные технологии в дизайн-образовании и изобразительном искусстве: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Ялта: ГПА КФУ им. В. И. Вернадского. 2016. – С. 98–101.
7. *Социально-психологические и духовно-нравственные аспекты семьи и семейного воспитания в современном мире: материалы Международной конференции по проблемам семьи и семейного воспитания [Электронный ресурс] / под ред. Кольцова В. А.* – М.: Институт психологии РАН, 2013. – 960 с. – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=271626 (дата обращения: 25.10.2019).
8. *Сухомлинский В. А.* О воспитании / сост. и авт. очерков С. Соловейчик. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1985. – 270 с.
9. *Ушинский К. Д.* Человек как предмет воспитания: собрание сочинений в 11 т. – М.: АПН, 1950. – Т. 9. – 628 с.

ВЛИЯНИЕ КРУЖКОВЫХ ЗАНЯТИЙ КВИЛЛИНГОМ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

М. А. Стефанко (г. Хабаровск)

В статье затрагиваются вопросы воспитания подрастающего поколения. Кружковая работа по квиллингу способствует повышению уровня культуры, а также развитию мелкой моторики. В условиях кружка возможно целенаправленное и планомерное развитие творческих способностей и самостоятельности учащихся, с этим также развивается интерес к творчеству и художественное воспитание.

Ключевые слова: квиллинг, развитие, художественная деятельность, кружковая работа, мелкая моторика.

THE EFFECT OF CIRCLES QUILING ON THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE ABILITIES OF CHILDREN DURING THE ARTISTIC ACTIVITY

M. A. Stefanko (Khabarovsk)

The article deals with the upbringing of the younger generation. Quilling circle work helps to raise the level of culture, and fine motor skills are being developed. Under the conditions of a circle, it is possible to purposefully and systematically develop the creative abilities and independence of students, an interest in creativity is also developing, and artistic education is developing.

Keywords: quilling, development, artistic activity, circle work, fine motor skills.

Проблема развития творческих способностей многоаспектная и не простая. Сложность заключается, прежде всего, в самой сущности явления. Формирование и развитие творческих способностей является важной составной частью педагогического процесса. Помочь учащимся в полной мере проявить свои способности, развить инициативу, самостоятельность, творческий потенциал — одна из основных задач современной школы [1, с. 5].

Целью работы явилось - выявить, как кружковые занятия квиллингом влияют на развитие творческих способностей детей в процессе их художественной деятельности. Для достижения цели использовался анализ научно-методической литературы и публикаций в интернет сети.

Актуальность выбранной нами темы объясняется тем, что современные этапы образования отражают социально-культурную ситуацию, характеризующуюся множеством инновационных изменений в сфере образовательно-воспитательного процесса в связи с этим концепция развития основного образования детей направлена

Стефанко Марина Александровна – магистрант кафедры изобразительного искусства факультета искусств, рекламы и дизайна педагогического института Тихоокеанского государственного университета.

M. A. Stefanko – Pacific National University.

на мотивацию подрастающего поколения к познанию, творчеству, труду и спорту, на духовное становление человека, на формирование его культуры. Занятия искусством могут служить механизмом развития культурного потенциала общества, его художественно-творческой элиты [4, с. 27].

Развитие мелкой моторики детей – это одна из главных проблем, потому что слабость движения пальцев и кистей рук, неловкость служат одной из причин, затрудняющих овладение простейшими, необходимыми по жизни умениями и навыками самообслуживания. Кроме того, механическое развитие руки находится в тесной связи с развитием речи и мышлением ребёнка, как это доказано учёными [5, с. 27].

Привлекая ребёнка к такому виду продуктивного творчества как квиллинг, развивается ряд процессов: мышление, память, восприятие, осязание. Дети через практическую деятельность лучше воспринимают окружающий мир. Решаются и другие важные задачи: развитие мелкой моторики пальцев рук, внимания, усидчивости, усердия, аккуратности [6, с. 85]. Происходит развитие познавательных, конструктивных, творческих и художественных способностей, так же мы изучаем возможности развития умений детей творчески применять навыки и знания, полученные на занятиях по квиллингу, формирование общественных мотивов, воспитание инициативы, творческого подхода к делу, развитие мелкой моторики пальцев рук. Раскрыть потенциал искусства – квиллинга для творческого развития детей [2, с. 56].

Работая с бумажными полосами, в ходе создания работ в технике квиллинга у детей, не всегда правильно получаются детали заданной формы. Это является следствием недостаточной координации движений пальцев рук. Элементы композиции получаются разного размера, что объясняется недостаточным развитием глазомера. Работа не держит форму или теряет ее из-за неправильной дозировки клея, что происходит от недостаточного знаний свойств материала [7, с. 154].

Квиллинг – это идеальный вид творчества для детей, поскольку он является безопасным и простым в освоении. Эта техника удивительна, с её помощью можно получить различные шедевры, напоминающие тончайшие объемные «кружево». В последнее время квиллинг получил большую популярность [3, с. 10]. Квиллинг (бумагоскручивание, бумажная филигрань) – это техника закручивания полосок бумаги в различные формы и составление из них целостных произведений. На наш взгляд, эта техника удивительна, она увлекает и завораживает, напоминает «тонкую кружевную паутинку». «Квиллинг» открывает детям с интеллектуальной недостаточностью путь к творчеству, развивает их фантазию и художественные возможности (рис. 1).



Рис. 1. Квиллинг (бумагоскручение)

Для изготовления маленького произведения искусства нам понадобится: бумага, ножницы (или резак), старый стержень от шариковой ручки (или зубочистка), пинцет и клей ПВА.

Для начала нужно нарезать полоски бумаги, лучше использовать двустороннюю бумагу. Идеальный размер – это 5 мм. Так же можно приобрести специальный набор бумаги для квиллинга. В нем представлены длинные тонкие полоски разного оттенка. Чтобы сделать рисунок, нужны также карандаш, линейка и циркуль, если вы занимаетесь этим первый раз.

Начинается с формирования спиралек. Возьмите стержень от ручки или зубочистку, зафиксируйте край бумажной полоски, придерживая его пальцем, скрутите спираль. Подклейте край клеем ПВА и снимите спираль с стержня от ручки или зубочистки. И получается модуль – «тугая спираль»

Но чтобы модуль была чуть посвободнее, то подклеивать край следует, когда бумага немного раскрутится. Для этого можно использовать линейку с кругами или просто расслабить пальцы, чтобы бумага сама расправилась. Такая модуль называется – «свободная спираль».

Именно с этого модуля все остальные элементы формируются. С помощью пальцев из «свободной спирали» можно сделать такие элементы:

1. Овал – нужно немного сплюснуть круг;
2. Капля – формируется сверху угол;
3. Глаз – вытягиваются два противоположного угла и мн. др.

Есть еще элементы, у которых края не склеиваются. Например, «рожки» - нужно сложить полоску пополам и скрутить спирали на внешние стороны. Когда будут готовы вам нужные элементы, остается только включить фантазию.

Таким образом, вышесказанное позволяет утверждать, что, занимаясь квиллингом, дети раскрывают свои творческие возможности. Происходит познание эталонов цвета, формы, величины, пространственной ориентировки, развивается аналитико-синтетическая способность, возможность сравнивать и обобщать, развивается зрительно-двигательная координация. Этот вид деятельности является мощной психотерапией, когда ребенок увлечен творчеством, он забывает о раздражающих его факторах, полностью погружен в творческой работе [8, с. 279]. Опыт успешной деятельности придает ребенку уверенности в себе. Мы хотим видеть наших детей любознательными, творческими личностями, умеющими ориентироваться в окружающем мире. И в этом нам поможет кружковая работа по квиллингу.

Список литературы

1. *Бабанский Ю. К., Слостенин В. А.* Педагогика. – М.: Просвещение, 1988. – 479 с.
2. *Бенедский А. В.* Организация кружковой работы с детьми и подростками по изобразительному искусству в клубе: методическое пособие. – М.: Росмэн, 1998. – 364 с.
3. *Букина С., Букин М.* Квиллинг: волшебство бумажных завитков. – Ростов н/Д.: Феникс, 2012. – 132 с.
4. *Мальцева Л. В.* Изобразительное искусство в школе и его назначение / Общество: социология, психология, педагогика. – 2011. – № 1–2. – С. 132–136.
5. *Сухомлинский В. А.* Родительская педагогика. – М.: Знание, 1978. – 745 с.
6. *Ткаченко Т. А.* Развиваем мелкую моторику. – М.: Эксмо, 2007. – 213 с.
7. *Фадина Г. В.* Специальная дошкольная педагогика: учебное пособие. – М.: 2004. – 342 с.
8. *Фромм Э.* Иметь или быть? – М.: Прогресс, 1990. – 435 с.

Уважаемые коллеги!

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

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

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

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

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

Общие требования к статьям

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