

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 2 2021

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

MODERN TENDENCIES OF FINE,
DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN



Учредитель:

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

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2021
Все права защищены

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

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

Ляо Чжэндин – канд. искусствоведения Педагогического университета Цзянси, Китай

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

Editorial Board

M. V. Sokolov – Editor-in-chief, Dr. of Sciences (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

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

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

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

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

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

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 9,3. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1000 экз. Заказ № 132.
Формат 70×108/16.
Цена свободная
Подписано в печать: 15.01.2022
Отпечатано в Издательстве НГПУ

СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>Зубрилин К. М.</i> (г. Москва). Научная школа Н. Н. Ростовцева и его роль в развитии и становлении художественного образования.....	5
<i>Жданова Н. С.</i> (г. Магнитогорск). Проявление региональных особенностей Урала в дизайне мебели второй половины XX века	12
<i>Тютякина А. О., Береговая О. В.</i> (г. Екатеринбург). Движение как выразительное средство в декоративно-прикладном искусстве.....	18
<i>Вандышева О. В., Неретин Л. В.</i> (г. Магнитогорск). Инновационные механизмы трансформации в современных украшениях-трансформерах	26

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

<i>Харлова О. Н.</i> (г. Новосибирск), <i>Баширова С. А.</i> (г. Шымкент, Казахстан). Проектирование эскизной коллекции адаптивной одежды для детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата.....	31
<i>Морозкина Е. А.</i> (г. Краснодар). Компьютерные технологии в создании традиционного орнамента с использованием CorelDRAW.....	36
<i>Бездоя Э. В., Соколов М. В.</i> (г. Новосибирск). Развитие творческого потенциала студентов на занятиях по декоративно-прикладному искусству.....	41
<i>Кравченко К. А.</i> (г. Новосибирск). Анализ типичных ошибок студентов старших курсов в процессе рисования фигуры человека	46
<i>Проконова А. С.</i> (г. Краснодар). Проблемы визуальной культуры в подготовке художников-педагогов	52
<i>Созонова О. Я., Васюков О. Г.</i> (г. Новосибирск). К вопросу о специфике подготовки будущего дизайнера по живописи и рисунку.....	58

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

<i>Антонюк А. В., Сысоева Е. А.</i> (г. Новосибирск). Моделирование процесса развития образного мышления подростков на занятиях по декоративно-прикладному искусству.....	61
<i>Шаляпин О. В., Корнилова Т. А.</i> (г. Новосибирск). Проблема диагностики учебно-творческих работ по декоративной композиции учащихся детской художественной школы	68
<i>Кравченко К. А., Сердюкова Н. С.</i> (г. Новосибирск). Формы и методы обучения сюжетно-тематической композиции на уроках изобразительного искусства	72
<i>Сапронова А. К., Соколов М. В.</i> (г. Новосибирск). Роль стилизации в развитии воображения подростков при создании керамических объектов	77
<i>Созонова О. Я., Шнурко Е. П.</i> (г. Новосибирск). Критерии оценки уровня развития творческих способностей обучающихся на занятиях по декоративной композиции в системе среднего профессионального образования	83

<i>Харитонова Е. В., Сыроева Е. А.</i> (г. Новосибирск). Моделирование процесса развития творческих способностей у детей с церебральным параличом на занятиях по декоративно-прикладному искусству	87
<i>Беляев В. И., Морозова В. П.</i> (г. Новосибирск). Особенности пейзажной живописи в процессе подготовки будущего художника.....	96
<i>Хрипунова Е. А.</i> (г. Магнитогорск). Зависимость устойчивого интереса обучающихся от организации выставочной деятельности	100

РАЗДЕЛ 1

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

PART 1

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

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. 2021. № 2

Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design, 2021, no. 2

Научная статья

УДК 378.126

НАУЧНАЯ ШКОЛА Н. Н. РОСТОВЦЕВА И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ И СТАНОВЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

К. М. Зубрилин (г. Москва)

В статье рассмотрены особенности развития и становления научной школы Н. Н. Ростовцева. Научная школа, которая отстаивает принципы реалистического искусства, оказывает благотворное влияние на всю систему художественного образования России.

Ключевые слова: художественное образование, реалистическое искусство, изобразительная грамота, Н. Н. Ростовцев, научная школа

Original article

SCIENTIFIC SCHOOL OF N. N. ROSTOVTSSEV AND HIS ROLE DEVELOPMENT AND FORMATION OF ART EDUCATION

K. M. Zubrilin (Moscow)

The article discusses the features of the development and formation of the scientific school of N. N. Rostovtsev. A scientific school that defends the principles of realistic art has a beneficial effect on the entire system of art education in Russia.

Keywords: art education, realistic art, visual literacy, N. N. Rostovtsev, scientific school

Зубрилин Константин Михайлович – кандидат педагогических наук, доцент, декан художественно-графического факультета Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет.

K. M. Zubrilin – Moscow Pedagogical State University.

Николай Николаевич Ростовцев (1918–2000) большую часть жизни проработал на художественно-графическом факультете Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, который создан 11 декабря 1941 г. На тот момент факультет был первым и единственным специальным учебным заведением в мире, реализующим программы подготовки учителей рисования, черчения и трудов [1]. «Большой вклад в теорию и методику преподавания изобразительного искусства внес Н. Н. Ростовцев. Он стоял у истоков формирования научно-методической школы по обучению изобразительному искусству, был первым доктором педагогических наук, профессором Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина по специальности «Теория и методика преподавания изобразительного искусства», автором более двухсот обстоятельных публикации по истории, теории и методике обучения изобразительного искусства, являлся председателем (единственного в России и бывшем СССР) Совета по защите кандидатских, а затем докторских диссертаций по методике обучения ИЗО» [2, с. 113].

В 1953 году Николай Николаевич защитил кандидатскую диссертацию на тему «Рисование с натуры как учебный предмет». В 1957 году он был приглашен на должность заведующего кафедрой методики преподавания рисования, черчения и труда художественно-графического факультета Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина. С его приходом кафедра стала готовить научно-педагогические кадры по трем специальностям: по методикам рисования, черчения и труда.

В 1965 году Н. Н. Ростовцев защитил докторскую диссертацию на тему «Рисование с натуры как учебный предмет (История, теория и методика)». 1965–1969 год Николай Николаевич был директором научно-исследовательского института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР.

После объединения Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина и Московского городского педагогического института имени В. П. Потёмкина художественно-графический факультет становится официальным научно-методическим центром СССР. Николай Николаевич основал научно-методический центр СССР на факультете и возглавил формирование научной школы в области художественной педагогики.

Научная школа Николая Николаевича Ростовцева прошла значительный путь от официального признания в структуре педагогического образования СССР до овладения стратегическим потенциалом в разработке учебно-методической документации, учебных программ, планов и учебных пособий для художественно-графических факультетов педагогических институтов [1]. Николай Николаевич создал первые отечественные учебные пособия по изобразительному искусству для учителя, а также учебники по рисованию 1–4 классов для общеобразовательной средней школы, которые направлены на освоение изобразительной грамоты.

Идеи, заложенные Н. Н. Ростовцевым, до конца его жизни объединяли всех его воспитанников: ученых, докторов и кандидатов наук в России и за рубежом. Большой импульс развитию и становлению научной школы дала разработка Концепции художественного образования по поручению Министерства образования СССР. Эта работа определила основные направления научного обеспечения развития системы художественно-педагогического образования вплоть до распада Советского Союза.

Подготовка учителя изобразительного искусства являлась ключевой проблемой художественной педагогики, в основу которой положены реалистические принци-

пы изобразительного искусства. Под руководством Николая Николаевича и его последователя академика Российской академии образования Владимира Сергеевича Кузина разработана концепция художественного образования, в которой отражались содержание и структура высшего профессионального образования и которая активно внедряется на практике.

Научная школа Н. Н. Ростовцева сегодня являет собой уникальный в своем роде феномен идейного и духовного единения большого числа учеников и последователей мудрого человека, талантливого художника, педагога и великого ученого. «Николай Николаевич считал, что успешное эстетическое воспитание возможно лишь при условии планомерного и систематического приобщения человека к искусству, и чем раньше оно начинается, тем лучше, так как органы чувств в детском возрасте особенно восприимчивы, а эстетические переживания оставляют неизгладимый след в памяти» [2, с. 117].

Николай Николаевич Ростовцев вел активную работу по подготовке научно-педагогических кадров для всего Советского Союза. До начала 1990-х художественно-графический факультет Московского педагогического государственного университета имел огромный авторитет среди факультетов СССР.

Поддержание имиджа факультета требовало от ученых огромных усилий, целенаправленного и умелого руководства. Эти успехи проявлялись:

1) в периодически проводимых научно-практических конференциях различного уровня;

2) регулярно организуемых методических семинарах, совещаниях-семинарах для деканов;

3) академической мобильности преподавателей и студентов факультетов;

4) художественных выставках творческих и учебных работ преподавателей и студентов факультета;

5) Ленинских чтений для преподавателей, аспирантов и соискателей;

6) опубликованных сборниках научных трудов по проблемам методики преподавания изобразительного искусства и черчения;

7) системе послевузовской подготовки и курсах повышения квалификации для учителей;

8) работе диссертационного совета по специальности «Теория и методика обучения и воспитания (изобразительного искусства, черчении)».

Под редакцией Н. Н. Ростовцева и В. С. Кузина издавались учебники, учебные пособия, учебные программы для вузов и общеобразовательных школ. Все это делало факультет ведущим научно-методическим центром.

В 1980-е годы научную школу Н. Н. Ростовцева продолжил и значительно укрепил в научном плане академик Российской академии образования, лауреат Государственных премий СССР и России, заслуженный деятель науки РСФСР, действительный член Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор Владимир Сергеевич Кузин (1938–2006). Он осуществлял при НИИ школ МП РСФСР подготовку кадров по методике преподавания изобразительного искусства.

В. С. Кузин широко известен в нашей стране и за рубежом как крупный ученый в области художественно-профессиональной педагогики и психологии на всех уровнях профессионального и школьного образования. Им опубликовано более трехсот научных трудов, из них – 30 учебников, методических пособий, моногра-

фий, более 27 учебных государственных программ для педагогических институтов и университетов, институтов культуры, педагогических и художественных училищ и колледжей, общеобразовательных школ.

С именем В. С. Кузина связана целая эпоха становления классического художественного образования в образовательных учреждениях России и в первую очередь в массовой общеобразовательной школе. В. С. Кузин – один из первых разработчиков государственных образовательных стандартов в области художественного образования. Его учебники для школы и фундаментальные научные исследования, где были развиты идеи Н. Н. Ростовцева, по достоинству оценены государством. За свои книги «Психология» и «Психология живописи» он дважды был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР и РСФСР [2, с. 13].

С 2010 года по настоящее время научную школу Н. Н. Ростовцева продолжает развивать его ученик и воспитанник, академик Российской академии образования, почетный академик Российской академии художеств, доктор педагогических наук, профессор кафедры живописи, научный руководитель художественно-графического факультета Московского педагогического государственного университета Станислав Петрович Ломов [3; 4]. Под его руководством в составе научного коллектива, в который входят профессор Сергей Евгеньевич Игнатьев, доцент Марина Валерьевна Кармазина, доцент Нелли Владимировна Долгаршина, профессор Нина Степановна Иванова, профессор Сокольникова Наталья Михайловна и др., был создан комплекс учебников по изобразительному искусству для общеобразовательных школ, где в полном объеме впервые обобщены и представлены научные идеи Н. Н. Ростовцева.

Роль Н. Н. Ростовцева в становлении и развитии методики преподавания изобразительного искусства не исчерпывается фактами его личной творческой и педагогической деятельности [5–11]. Важно, что его методика преподавания с энтузиазмом принята и получила дальнейшую разработку в практической работе и в теоретических трудах многочисленных его последователей-единомышленников. Под руководством Н. Н. Ростовцева была создана целая научная школа, которая отстаивает принципы реалистического искусства, оказывает благотворное влияние на систему художественного образования как школьников, так и студентов – будущих учителей. Ученики и единомышленники Николая Николаевича, продолжая его традиции в сфере методики изобразительного искусства, защищали не только кандидатские, но и докторские диссертации. Назовем лишь некоторые имена учеников-докторантов и темы докторских диссертаций, чтобы яснее представить диапазон проблем, рассматриваемых преемниками Николая Николаевича Ростовцева.

1953 г., Ростовцев Николай Николаевич – «Рисование с натуры как учебный предмет».

1968 г., Ботвинников Александр Давидович – «Графическая деятельность (дидактическое исследование процесса формирования графических знаний, умений и навыков, учащихся средней общеобразовательной школы)».

1972 г., Беда Георгий Васильевич – «Живопись как учебный предмет (проблемы теории и методики преподавания)».

1974 г., Кузин Владимир Сергеевич – «Идейно-эстетическое воспитание учащихся на уроках изобразительного искусства в советской школе (теория и история педагогики)».

1983 г., Юсов Борис Васильевич – «Проблемы художественного воспитания и развития школьников».

1984 г., Хворостов Анатолий Семенович – «Единство трудового и эстетического воспитания школьников в процессе занятий декоративно-прикладным искусством».

1987 г., Медведев Леонид Георгиевич – «Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку».

1988 г., Шпикалова Тамара Яковлевна – «Народное искусство в художественном образовании и эстетическом воспитании в средней общеобразовательной школе: теоретическое обоснование системы обучения и воспитания, пути ее реализации».

1989 г., Шорохов Евгений Васильевич – «Научно-методическое обоснование композиции как учебного предмета в системе художественно-педагогического образования».

1992 г., Персиян Лемсик Суренович – «Изобразительное искусство в системе художественного образования и эстетического воспитания школьников».

1992 г., Катханова Юлия Федоровна – «Развитие творческих способностей обучающихся в графической деятельности».

1993 г., Алехин Александр Данилович – «Система подготовки учителя изобразительного искусства».

1994 г., Корешков Валерий Викторович – «Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды».

1994 г., Лебедко Валерий Константинович – «Пространственные представления в творческом развитии художника-педагога».

1995 г., Шабанов Николай Константинович – «Формирование профессиональной направленности у студентов в процессе преподавания художественных дисциплин в педвузе».

1997 г., Скворцов Константин Алексеевич – «Методические основы формирования творческого мастерства учителя трудового обучения на синтезе декоративно-прикладного искусства и технического творчества».

1998 г., Анисимова Людмила Николаевна – «Теория и практика профессионально-графической подготовки учителя технологии в педагогических вузах».

1998 г., Иконников Александр Иванович – «Пути совершенствования системы обучения академическому рисунку на художественно-графических факультетах педагогических вузов».

1998 г., Сокольникова Наталья Михайловна – «Развитие художественно-творческой активности школьников в системе эстетического воспитания».

2000 г., Ломов Станислав Петрович – «Система оптимальной живописной подготовки учителей декоративно-прикладного искусства».

2001 г., Барциц Рауф Чинчорович – «Теория и практика обучения эстампу студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов».

2003 г., Соколов Максим Владимирович – «Формирование профессиональной направленности студентов художественно-графических факультетов на занятиях декоративно-прикладным искусством».

2004 г., Карев Борис Анатольевич – «Система обучения рисунку на архитектурном факультете технического вуза: теория и практика».

2004 г., Строков Вячеслав Петрович – «Система подготовки студентов художественно-графических факультетов по декоративно-прикладному искусству с учетом национально-регионального компонента: на примере Дальнего Востока».

2005 г., Аманжолов Сейткали Абдикадырович – «Индивидуальный подход в обучении младших школьников изобразительному искусству».

2005 г., Бандуристый Феликс Федорович – «Оптимизация обучения художественному проектированию в системе специальной подготовки учителя изобразительного искусства в педвузах: университетах»

2006 г., Корзинова Елена Игоревна – «Развитие педагогических и специальных способностей студентов художественно-графических факультетов».

2007 г., Игнатъев Сергей Евгеньевич – «Закономерности изобразительной деятельности детей».

2010 г., Буровкина Людмила Александровна – «Теоретико-методологические условия художественного образования учащихся в учреждениях дополнительного образования».

2010 г., Горбунова Галина Александровна – «Инновационные технологии дифференцированного и индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей младших школьников».

2010 г., Рошин Сергей Павлович – «Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога».

2010 г., Шалапин Олег Васильевич – «Педагогика портретного искусства: педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога».

2011 г., Галкина Марина Владимировна – «Стратегический ресурс декоративно-искусства в реализации целей художественно-эстетического образования».

2011 г., Кожуховская Светлана Махтиевна – «Дизайн-образование. Структура. Содержание и методы реализации».

2012 г., Ткалич Светлана Константиновна – «Универсальная модель профессиональной подготовки творческих кадров на основе национально-культурного компонента».

2012 г., Смирнова Наталья Борисовна – «Народное декоративно-прикладное искусство как системообразующий компонент непрерывного художественно-педагогического образования».

2013 г., Хворостов Дмитрий Анатольевич – «Система профессиональной подготовки студентов художественно-графических факультетов к проектной деятельности на базе компьютерных технологий (для направлений подготовки “Искусство интерьеров” и “Дизайн среды”»).

2015 г., Савинов Андрей Михайлович – «Проектирование системы преподавания академического рисунка в дизайн-образовании».

2018 г., Власова Ирина Михайловна – «Система смешанного обучения в условиях информатизации высшего образования».

Если первое поколение преемников этих исследователей в основном составляли педагоги-практики, своими методическими пособиями и руководствами заложившие фундамент педагогической науки в этой области, то последующее поколение приступило к глубокому научно-теоретическому обоснованию каждого положения методов преподавания.

Таким образом, научная школа Николая Николаевича Ростовцева продолжает свое развитие, идеи, заложенные в основу этой научной школы с каждым годом, становятся более востребованными и актуальными.

Список источников

1. *Игнатъев С. Е., Игнатъева А. В.* Николай Николаевич Ростовцев // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 2. – С. 5–10.

2. *Кузин В. С.* Психология живописи. – М., 2005.

3. *Ломов С. П., Аманжолов С. А.* Методология художественного образования: учеб. пособие. – М.: Прометей: МПГУ, 2011. – 187 с.

4. *Ломов С. П., Ломова Н. Ф.* История и теория методов обучения рисованию в школах России. – М.: НИИ ИЭП, 2018. – 170 с.

5. *Ростовцев Н. Н.* Рисование с натуры как учебный предмет: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1953. – 19 с.

6. *Ростовцев Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник для студентов худож.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – М.: АГАР, 2000. – 252 с.

7. *Ростовцев Н. Н.* Рисование с натуры как учебный предмет (история, теория и методика): автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1965. – 33 с.

8. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.

9. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.

10. *Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е.* Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.

11. *Ростовцев Н. Н.* О педагогической деятельности и методах преподавания (мемуарные записи). – Омск: Изд-во Омск. гос. пед. ун-та, 2002. – 248 с.

Научная статья

УДК 747(470)+39(470)

**ПРОЯВЛЕНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ УРАЛА
В ДИЗАЙНЕ МЕБЕЛИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА****Н. С. Жданова** (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается история развития мебельного производства Урала второй половины XX века. Признавая тот факт, что дизайн Урала развивался в соответствии с общероссийскими традициями, автор отмечает, что в лучших проявлениях продукция уральских предприятий использовала традиции своих народных промыслов. Это позволило типовым изделиям придать «индивидуальное лицо» и стать очень привлекательными в глазах потребителей. Хорошим примером выступают мебельные гарнитуры «Рябинушка» и «Уралочка», выпускаемые в Екатеринбурге.

Ключевые слова: народные промыслы Урала, мебельное производство, художественное литье, златоустовская гравюра

Original article

**THE MANIFESTATION OF THE REGIONAL PECULIARITIES
OF THE URALS IN FURNITURE DESIGN OF THE SECOND HALF
OF THE TWENTIETH CENTURY****N. S. Zhdanova** (Magnitogorsk)

The article examines the history of the development of furniture production in the Urals of the second half of the twentieth century. Recognizing the fact that the design of the Urals developed in accordance with all-Russian traditions, the author notes that the products of Ural enterprises used the traditions of their folk crafts at their best. This allowed the standard products to give an “individual face” and become very attractive in the eyes of consumers. A good example is the furniture sets “Ryabinushka” and “Uralochka”, manufactured in Yekaterinburg.

Keywords: folk crafts of the Urals, furniture production, artistic casting, Zlatoust engraving

Актуальность выбранной темы. Исторически Уральский регион является связующим звеном между европейской частью России и Сибирью. Благодаря своим природным богатствам этот край стал центром камнерезного искусства и художественного металла, хотя это не единственные материалы, которые были в совершенстве освоены уральскими мастерами [13]. Особенностью народных промыслов Урала стала их устойчивость и непрерывность развития. Нельзя сказать, что все, что было сюда занесено или родилось, сохранено, но некоторые направления раз-

Жданова Надежда Сергеевна – кандидат педагогических наук, профессор Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

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

виваются более четырехсот лет, значит, были созданы определенные условия для их существования [4].

Истории развития народных промыслов и художественной промышленности Урала посвящено много монографий, книг и статей (см. напр.: [1; 6; 7; 11; 12]). В основном в них описывается развитие камнерезного мастерства, ювелирного искусства и производства изделий художественной промышленности, связанной с металлургией [5; 10; 14]. Значительно меньше публикаций, посвященных художественному производству утвари и мебели, которые всегда выпускались здесь. Особо скупо описана продукция второй половины XX века, что и послужило основанием для написания этой статьи.

Результаты. Народные промыслы Урала, частично привнесенные переселенцами из центральной России, а частично сформированные уже здесь, сделали этот край центром разнообразной художественной промышленности. На рубеже XIX–XX веков произведения уральских мастеров вышли на мировой рынок и представляли на всемирных выставках на самом высоком уровне нашу страну [10; 14]. Судьба большинства художественных центров была напрямую или косвенно связана с металлургическим производством, поэтому XX век продолжил многие направления этой деятельности.

Вторая половина XX века хоть и охватывает всего пятьдесят лет, включает несколько периодов развития экономики нашей страны:

- конец 1950-х – 1960 годы;
- 1970–1980-е годы;
- 1990-е годы.

Это совершенно разные периоды, имеющие свои приоритеты в политике, экономике, производстве, а значит, и в продукции, которая во многом определяла образ жизни человека каждого этапа. Послевоенная мебель описана автором этой статьи достаточно подробно в других публикациях, поэтому здесь рассматриваться не будет [2; 3]. Резкий перелом общественной жизни 1990-х годов лишь понизил объем производства мебельной продукции и не способствовал развитию уральского дизайна. В настоящей статье этот период рассматривается только в связи с продолжением того, что было создано в «застойные времена».

Сегодня, когда обнародованы материалы по экономическому развитию страны, можно говорить, что в 1970–1980-е годы страна постепенно замедляла свое производство, что современникам становилось заметным по опустевшим полкам магазинов. Однако большинство жителей страны ходили ежедневно на работу и честно разрабатывали новую продукцию, а многие ее даже выпускали.

В стране и Уральском регионе наблюдался определенный дефицит мебели. Не сказать, что здесь не было мебельных фабрик: благополучно работали Свердловская, Челябинская, Оренбургская, Копейская, Миасская и еще два десятка мебельных производств. При плановости экономике некоторые близко расположенные фабрики, выпуская аналогичную продукцию, например, Миасская и Копейская, изготавливали шифоньеры, а стулья производила только Свердловская фабрика. Это свидетельствует о следующем: в основу работы мебельных предприятий были положены не потребности населения, а нечто другое; производители не особенно ратовали за изменение номенклатуры производства, хотя государство и пыталось через премиальный фонд стимулировать такую деятельность. Проще было работать по хорошо отработанным технологиям, с проверенными смежниками, под руководством уже опытных специалистов.

Отличительной стороной этого времени стало расширение спектра выпускаемой продукции крупными предприятиями, которые тем самыми частично компенсировали нарастающий дефицит разнообразной продукции. Уральские заводы-гиганты в конце 1960–1970-х годов тоже почувствовали эти тенденции [8; 9]. Они нередко отходили от своей основной производственной линии и делали вещи, которые заполняли квартиры сначала в их городах, а потом и жителей всего СССР. В то время никого не удивляло, что на гладильной доске красовалось гордое «УЗХМ» – аббревиатура, за которой скрывался уральский гигант химического машиностроения; стиральные машинки «Малютка» и кухонные гарнитуры «Кристалл» выпускал «завод заводов» Уралмаш, а детские машинки «Бархан» – оптико-механический завод в перерывах между «космическими» заказами.

Одним из первых заводов, наладивших производство «мебельной смежной продукции» на Урале стал машиностроительный завод им. Калинина (ЗИК) в Екатеринбурге. Этот завод ведет свою историю с 1866 года, когда в Санкт-Петербурге по указу императора Александра II была основана орудийная мастерская, в дальнейшем преобразованная в казенный завод по выпуску сначала полевой, а затем и зенитной артиллерии. В 1918 году завод был эвакуирован в Подмоскowie, а в 1941 году – в бывший Свердловск (ныне Екатеринбург). Сегодня это ПАО «Машиностроительный завод им. Калинина» (ЗИК).

Специализация ЗИКа всегда была связана с производством средств противовоздушной обороны, но в 1960-х годах с конвейера стал сходить нетипичный товар. Сначала на заводе начали выпускать кремниевые зажигалки и портсигары, но вскоре ставки выросли и здесь стали производить изделия посложнее: торшеры, люстры, подвесные бра, детские конструкторы, велосипеды. Все осветительные приборы были изготовлены с использованием художественного металла: основная конструкция, выполненная в лучших традициях художественного литья, то была отполирована до блеска, то углублялась чернением. Хорошо читалась связь с подсвечниками прошлых столетий. Впрочем, подсвечники тоже выпускались в таком же ключе.

В 1980-е годы были запущены в производство мебельные гарнитуры «Рябинушка» (рис. 1–3) и «Уралочка» (рис. 4). Делали их с использованием уральских поделочных камней, причем по заказу могли немного изменить дизайн или взять материал подороже.



Рис. 1, 2. Мебельный гарнитур «Рябинушка»



Рис. 3. Столик из гарнитура «Рябинушка»



Рис. 4. Стенка «Уралочка»

На протяжении почти 20 лет производилось два комплекта мебели: первый – консольный столик с каменной столешницей из змеевика или из доломита, по спецзаказу делали и из дорогих камней, например, малахита; второй вариант – со столиком на ножках и банкеткой. В первоначальном варианте, как показано на рисунке 1 и 2, по бокам зеркала располагались два подсвечника, а зеркало было всего метровое. Это хорошо видно на фотографии с фигурой женщины. Все предметы мебельного гарнитура орнаментировались листьями и гроздьями рябины (см. рис. 3), которая к тому времени уже широко использовалась в уральских орнаментах, например, в нижнетагильских росписях подносов.

Несколько позже пришли к выводу, что боковые подсвечники следует заменить электрическими светильниками, чтобы снизить пожароопасность и повысить функциональность. Появление светильников долго тормозилось, их нужно было заказывать на стекольных заводах, у которых был свой план производства и свои заказы, но в конечном счете все было преодолено.

Стоимость гарнитура «Рябинушка» была очень высока, вместе с тем он был высоковостребован. В этом изделии удачно соединились два традиционных уральских материала: камень и металл, которые уже давно использовались в других уральских изделиях, например каминных часах. Гарнитур, сделанный из долговечных материалов и сегодня выглядит роскошно, представлен во всех аукционах и онлайн-магазинах.

Для рядовых потребителей более доступной оказалась мебельная стенка «Уралочка», которую выпускал тот же ЗИК. Это типичный продукт дизайнерских разработок мебели того времени с его достоинствами и недостатками (см. рис. 4). Стенки того времени были престижной продукцией, это было соединение нескольких шкафов (от 3 до 5), выполненных в едином стиле. Чаще всего ее выставляли вдоль большой стенки комнаты в единый ряд, реже – на две противоположные стенки. В 1970-е годы мебельные стенки выполнялись из ДСП с темной полировкой, в последующие годы они «посветлели», а фасады обрели фигурные филенки. Главной отличительной чертой «Уралочки» екатеринбургского производства стало украшение лицевых стенок медальонами с златоустовской гравюрой.

Народный промысел златоустовской гравюры уже в XIX веке имел всемирную известность: холодное оружие, выполненное мастерами Златоуста, очень высоко ценилось как за технические, так и за художественные достоинства. Однако в XX веке холодное оружие уступило место огнестрельному и мастера потеряли основное направление своего творчества. Переход к другим декоративным изделиям шел достаточно трудно; основной преградой была дороговизна продукции, невозможность ее механизировать. Предприятия находились в постоянном поиске новых сфер приложения творческих сил; появление мебельного гарнитура с металлическими вставками и даже карнизами мощно поддержало этот промысел. Следует отметить, что вставки были разнообразными, но не единичного исполнения. Они не были шедеврами, но выполнялись достаточно хорошо, а главное, органически вписывались в современное мебельное изделие.

Заключение. Уральский регион обладает не только большим техническим, но и художественным потенциалом. Это позволило ему на протяжении длительного исторического периода поддерживать народные промыслы, а на их основе развивать уральскую школу дизайна. Это касается и мебельного производства, где в современной на тот период продукции использовали достижения художественных ремесел.

Список источников

1. Герасев В. А., Канунников В. В. Декоративно-прикладное искусство Урала: учеб. пособие. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. тех. ун-та им. Г. И. Носова, 2017. – 199 с.
2. Жданов А. А., Жданова Н. С. Особенности народной мебели южного Урала середины XX века // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 12–18.
3. Жданова Н. С. Исторические особенности развития сельского дома Южного Урала середины XX века // Архитектура. Строительство. Образование. – 2018. – № 2 (12). – С. 17–23.
4. Жданова Н. С., Маркина, А. В. Исторические социально-экономические предпосылки развития художественного металла Урала // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 11–17.
5. Костарева Т. В. Чугунное кружево: Художественные промыслы Урала. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2004. – 77 с.
6. Крживицкая Е. Э., Сергеев А. Ю., Аллахвериева Н. Б. Художественная культура Урала. – Екатеринбург: Сократ, 2003. – 248 с.
7. Максяшин А. С. Очерки истории искусства Урала. – Екатеринбург: Изд-во РГППУ, 2003. – 192 с.

8. Маленькие изделия больших заводов [Электронный ресурс]. – URL: <https://mi-e.ru/shirpotreb> (дата обращения: 23.11.2021).

9. От «оборонки» до мебельных гарнитуров: как завод имени Калинина начал обставлять советские квартиры [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.e1.ru/text/business/2021/08/29/70081748/> (дата обращения: 23.11.2021).

10. *Свистунов В. М.* История Каслинского завода 1745–1900 г. – Челябинск: Рифей, 1997. – 205 с.

11. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2009. – 231 с.

12. *Шабалина Н. М.* Развитие центров народных художественных ремесел населения на Южном Урале: вторая половина XIX века – середина XX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/razvitie-tsentrov-narodnykh-khudozhestvennykh-remesel-russkogo-naseleniya-na-yuzhnom-urale-v> (дата обращения: 23.11.2021).

13. *Шитова С. Н.* Резьба и роспись по дереву у башкир. – Уфа: Китап, 2001. – 168 с.

14. Чугунное художественное литье [Электронный ресурс]. – URL: <http://pereosnastka.ru/articles/chugunnoe-khudozhestvennoe-lite> (дата обращения: 23.11.2021).

Научная статья

УДК 739.2

ДВИЖЕНИЕ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

А. О. Тютякина, О. В. Береговая (г. Екатеринбург)

В статье рассматривается применение элементов кинетического искусства, анализируются цели и способы использования движения как выразительного средства в произведениях декоративно-прикладного искусства на протяжении различных исторических периодов.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, кинетизм, украшения, декор

Original article

MOTION AS AN EXPRESSIVE MEANS IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS

A. O. Tyutyakina, O. V. Beregovaya (Yekaterinburg)

The article examines the use of elements of kinetic art, analyzes the goals and methods of using movement as an expressive means in works of decorative and applied art throughout various historical periods.

Keywords: decorative and applied arts, kineticism, jewelry, decor

Введение. История эффектов движения в изделиях декоративно-прикладного искусства уходит глубоко в прошлое. На протяжении веков их использовали, преследуя различные цели: от превознесения монархической власти до торжества человеческого разума над законами природы. С точки зрения художника, этот прием представляет собой значительный интерес и ориентирование в истории вопроса, обобщение и систематизация знаний о применении кинетизма в прикладном искусстве может стать базисом для проектирования собственных произведений.

Цель статьи – краткий исторический обзор предметов декоративно-прикладного искусства, так или иначе использующих механику движения, анализ целей, которые преследовали их авторы, и выявление основных направлений и тенденций в творчестве современных художников. Задачи: собрать теоретический и иллюстративный материал по теме; проанализировать области применения и функции основных

Тютякина Анна Олеговна – магистрант Института изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

А. О. Tyutyakina – Ural State University of Architecture and Art.

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

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

категорий объектов декоративно-прикладного искусства, использующих движение как художественный и технический прием; проследить преемственность в произведениях современных художников-кинетистов и мастеров прошлых веков.

В ходе исследования произведен поиск исторических источников, фиксирующих как применение приемов механики для реализации движения в предметах декоративно-прикладного искусства: игрушках, автоматах, кинетических скульптурах, – так и художественно-декоративную выразительность предметов, функционально связанных с движением внутри конструкции: астрономических инструментов, башенных и карманных часов и т. д. [2; 4; 5; 7]. Проанализированы исследования, посвященные истории кинетического искусства и смежным темам [1; 3; 8–11], осуществлены поиск современных художников декоративно-прикладного искусства, работающих с кинетическими объектами, и сопоставление их работ с историческими аналогами [11; 12]. На основании этого сделан вывод о регулярном характере обращения художников к приемам движения в декоративно-прикладном искусстве, их последовательной эволюции и преемственности.

Самыми древними предметами декоративно-прикладного искусства с подвижными элементами, вероятно, можно считать игрушки. В ходе раскопок захоронений Древнего Египта были обнаружены куклы с подвижными суставами, управляемые с помощью веревок [1].

Первым упоминанием о действительно механических игрушках можно считать механического голубя, якобы созданного греческим философом Архимедом (V–IV вв. до н. э.), о чем пишет Авл Геллий, ссылаясь на «ревностного изыскателя старины – философа Фаворина... Подобие голубя, изготовленное Архимедом из дерева, летало... и приводилось в движение заключенным внутри него и невидимым воздухом» [2, с. 447–459]. Трудно судить о достоверности этого изобретения, поскольку между жизнью Архимеда и временем написания трудов Авла Геллия – более пятисот лет. Однако этот пример далеко не единственный: Марк Витрувий Поллион (I в. до н. э.) в трактате «Десять книг об архитектуре» (книга 10, глава 7), описывая водоподъемные механизмы, упоминает такие изобретения, как «поющие дрозды, акробаты, пьющие и движущиеся фигурки и прочие забавы, услаждающие чувства зрения и слуха», работающие по принципу сжимания воздуха и давления воды. Исходя из этих свидетельств, можно сделать вывод, что интерес к применению законов механики для изделий, не имеющих иного применения, нежели эстетическое удовольствие, зародился очень рано.

Существует и другая категория предметов, использующих движение отдельных своих частей в большей степени в практических, а не декоративных целях. Это различные астрономические инструменты: астролябии, армиллярные сферы и даже глобусы. Их история берет начало в Древней Греции и насчитывает тысячи лет. Следует оговорить, что эстетика подобных предметов во многом обусловлена их функциональностью, поэтому отнести их к декоративно-прикладному искусству можно лишь с определенными оговорками. Тем не менее в свете дальнейшего развития подобных приборов следует упомянуть о самых ранних их образцах.

С падением Римской империи искусство создания как сложных механических игрушек, так и астрономических приборов перемещается в арабский мир и Византию. Лиутпранд Кремонский (X в.) в труде «Антаподосис» (книга 6, глава 5) описывает помещение при дворце византийского императора Оттона I, в котором находились трон, способный менять высоту, и бронзовое позолоченное дерево с такими

же птицами, певшими на разные голоса. Трон охранялся огромными позолоченными львами, бившими хвостами и рычащими, раскрывая пасти [7]. Таким образом, технические чудеса служили для демонстрации величия монарха и были призваны внушить посетителям почтение и страх.

Еще одним образцом симбиоза художественной и инженерной мысли служат башенные механические часы. Первые упоминания о них в исторических хрониках относятся к концу XIII века, самые ранние сохранившиеся образцы – к XIV веку. Выдающимися с художественной точки зрения можно назвать часы Страсбургского собора 1354 г. (рис. 1). Помимо циферблата часов их устройство включало астролябию, отмечающую движение Солнца и Луны, и годовое календарное колесо с церковными праздниками, а над часами располагалась фигура Богородицы, перед которой каждый полдень появлялась процессия волхвов. Это сопровождалось криком механического петуха и мелодиями гимнов, исполняемых небольшими гонгами. Практика создания подобных «анимированных» сцен в башенных часах получила распространение. Так, нюрнбергские башенные часы воспроизводили церемонию избрания императора Карла IV, а часы Уэльского кафедрального собора изображали сцену рыцарского турнира [9].

Подлинное возрождение искусства автоматов происходит в XVI веке. Идеей их создания увлеклись такие выдающиеся деятели науки и искусства, как Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер и Галилео Галилей. Из «Жизнеописания Леонардо да Винчи, флорентийского живописца и скульптора» Джорджо Вазари [4] известно о механическом льве (рис. 2), спроектированном да Винчи в 1515 г. по случаю прибытия в Милан французского короля. Лев «мог пройти несколько шагов, а затем у него разверзлась грудь и он оказывался весь полон лилий» (геральдический символ королевской власти).



Рис. 1. Страсбургский собор. Астрономические часы. 1354 год. Реконструкция



Рис. 2. Леонардо да Винчи. Механический лев. 1515 год. Реконструкция

Известным мастером механики был придворный инженер Филиппа II Хуanelо Турриано. Его руке принадлежат известные (и старейшие из сохранившихся) автоматы, в том числе «Лютнистка», созданная в 1550-х г. (Венский музей истории искусств), и механический монах (рис. 3), изготовленный в 1560 г. в честь чудесного выздоровления сына короля. Он мог двигаться, поднимать крест ко рту, шевелить глазами яблоками и губами и предназначался для неустанный вознесения молитв Богу. В этом и нескольких последующих веках автоматы создаются по заказу высшей аристократии или духовенства: королей, Папы Римского и др.



Рис. 3. Хуанело Турриано. Монах

С XVI по XIX век наступает эпоха расцвета механических роботов. Этому способствовало изобретению часов с пружинным приводом. Они не только стали толчком для развития декоративных автоматов, но и сами порой являли собой произведения искусства. Например, карманные часы Marie Antoinette от А.-Л. Бреге (закончены в 1827 г.) из 823 деталей, выполненные из золота, вороненой стали и сапфиров, были оснащены вечным календарем, репетиром, отбивающим по желанию владельца часы, четверти и минуты, градусником и индикатором завода [11].

Возвращаясь к астрономическим приборам, следует отметить, что расширение научной картины мира и переход к гелиоцентризму привели к возникновению новых устройств, отличающихся от армиллярных сфер: появляются теллурии – приборы для наглядной демонстрации годового движения Земли вокруг Солнца и суточного вращения Земли вокруг своей оси, а также расширенные модели Солнечной системы, так называемые оррерии (первый современный механизм был произведен в 1704 г. и назван по имени изобретателя графа Оррери). Помимо наглядной демонстрационной функции они весьма декоративны, украшались гравировкой и чеканкой, например, большой оррерий, созданный Дж. Адамсом ок. 1750 г. (рис. 4) был расположен на подставке из красного дерева, украшенной металлическими накладками с изображениями знаков зодиака.

Между тем различные механические игрушки и автоматы продолжали развиваться: музыкальные шкатулки, движущиеся куклы, музыкальные, рисовальные и даже шахматные автоматы. В собрании Эрмитажа действует экспозиция «Механические диковины. Музыкальные, часовые, анимационные механизмы XVII–XIX в.», куда вошли работы признанных механиков Джеймса Кокса, Пьера Жаке-Дро, Давида Рентгена, Петера Кинцинга, Ивана Петровича Кулибина и др. Самым известным в России автоматом являются часы «Павлин» (рис. 5) работы мастера Джеймса Кокса и Фредерика Юри, изготовленные в 1770-е г. В них объединено четыре механизма – непосредственно часовой и три механические птицы: сова, павлин и петух, срабатывающие в определенном порядке [9]. Часы были приобретены для императрицы Екатерины Великой, и, будучи чудом инженерной мысли, призваны побудить стремление к просвещению, в чем по-своему отражали дух времени.



Рис. 4. Джордж Адамс. Гранд Оррери.
Ок. 1750 года



Рис. 5. Джеймс Кокс, Фридрих Юри.
Часы «Павлин». 1772 год. Эрмитаж

В XIX веке «механические диковины» стали заметно более массовым явлением: появляются публичные выставки, помимо штучных проектов возникает серийное производство заводных игрушек. Их обширная коллекция представлена в Музее детства (филиал Музея Виктории и Альберта в Лондоне). XX век продолжает эту тенденцию: механизмы в основном применяются в детских игрушках и порой в рекламных проектах. И все же это не означало упадок, новый, свежий взгляд на движение в искусстве принес кинетизм.

XX век и его технические новшества, а также творческие поиски художников-новаторов сделали возможным это направление в искусстве, нашедшее отражение в первую очередь в скульптуре. Однако граница между видовыми принадлежностями артефактов кинетического искусства довольно зыбка. Устоявшийся термин «кинетическая скульптура» может включать как громоздкие инсталляции (например, саморазрушающиеся конструкции Жана Тэнгли), так и камерные проволочные мобили (Александр Кальдер. «Голубое перышко» (рис. 6)). Работы представителей кинетизма весьма разнообразны [8], и некоторые из них можно с уверенностью отнести к интерьерным объектам декоративно-прикладного искусства [3]. В подтверждение того, что эту позицию разделяют как минимум некоторые представители кинетизма, можно привести выставку «Новая визуальная реальность» В. Колейчука – одной из самых значимых фигур кинетизма в России. Она была организована художником в 1995 г. во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства [6], что можно интерпретировать как пример личного отношения В. Колейчука к своим работам (по крайней мере их части).

Кинетизм оказал влияние и на декоративно-прикладное искусство как таковое. Его черты четко прослеживаются в ювелирных украшениях неоконструктивиста Фридриха Беккера, например, «Кинетическом браслете» (рис. 8), созданном в 1970-е [12]. Достоин упоминания тот факт, что сейчас «Кинетический браслет» экспонируется в Эрмитаже на уже упомянутой выставке «Механические диковины», встав в один ряд с автоматами XVIII–XIX вв.

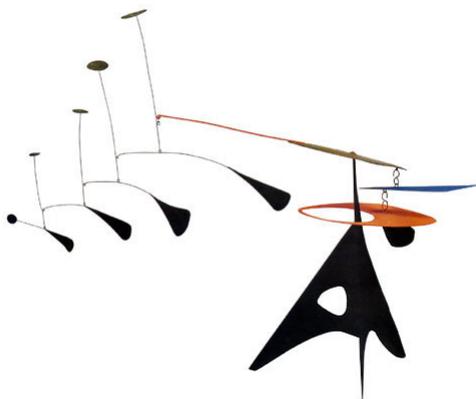


Рис. 6. А. Кальдер. Голубое перышко.
Ок. 1948 года



Рис. 7. Фридрих Беккер.
Кинетический браслет.
1970-е годы

Среди современных ювелиров, использующих кинетику в своих изделиях, можно выделить американца корейского происхождения Дакно Юна. Многие из его работ используют механические элементы, в том числе серия «Крылья». В нее входят кольца, браслеты, диадемы и другие объекты (рис. 8), оборудованные различными системами передачи усилия: сгиба пальца или запястья, маятника, метронома. Все они увенчиваются совершающими взмахи небольшими крыльями из перышек. Этим художник демонстрирует контраст между металлическими конструкциями и живыми движениями и сосредоточивает внимание зрителя на эмоциональной связи, возникающей в этом взаимодействии [12].



Рис. 8. Дакно Юн. Крылья

В настоящий момент художники декоративно-прикладного искусства обращаются к самым разным историческим аналогам для проектирования. Кинетические скульптуры Александры Лимперт «Оракул» или «Шагающий человек» черпают вдохновение у антропоморфных автоматов. Настенные деревянные конструкции Дэвида С. Роя (рис. 9) создают калейдоскопический эффект, используя для вращения заводной пружинный механизм, подобный тому, что используется в старинных часах. Мики Элета конструирует художественные маятниковые хронометры (рис. 10) – башенные часы в миниатюре. Кит Ньюстед создает авторские механические игрушки в виде животных и не только, имитирующих реальное движение, в схожей, хотя и более лаконичной манере, чем мастера XVIII века. Преемственность и перефраз приемов прошлого сопровождают кинетическое искусство настоящего, формируя связь поколений.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что кинетизм как художественный прием свойственен декоративно-прикладному искусству и развивается параллельно с познаниями мастеров-художников в механике. Уже в античности существовали как движущиеся игрушки, служащие для развлечения, так и функциональные предметы, восхищающие современников уровнем технической и научной мысли их создателей.



Рис. 9. Дэвид С. Рой. Феномен. 1997 год



Рис. 10. Мики Элета. Часы «LaLuna»

Искусство создания кинетических объектов сохранялось в Средние века, где стало одним из средств демонстрации величия монархов или иных знатных особ. Другой областью их применения была религия – композиции на библейские сюжеты, размещаемые в культовых зданиях. Таким образом, в это время кинетические произведения декоративно-прикладного искусства служили статусными предметами светской и религиозной власти.

С XVI и вплоть до XVIII века автоматы становятся все сложнее и изощреннее. Сакральность их смысловой нагрузки уменьшается, уступая эстетической и развлекательной функции. Тем не менее они остаются статусными вещами, доступными лишь высшим слоям общества. Однако с течением времени получают все большее

распространение. В XIX веке появляются серийные механические игрушки, движущиеся конструкции начинают применяться в рекламе. В XX веке движущиеся автоматы окончательно теряют прежнюю элитарность.

С течением времени кинетические предметы декоративно-прикладного искусства, как и любая долго существующая категория предметов искусства, менялись в соответствии с общественными запросами и функциями, которые на него возлагались. Непрерывность этой эволюции свидетельствует о постоянном интересе к этому явлению, технической и художественной стороне вопроса применения движения в декоративно-прикладном искусстве.

Список источников

1. *Guang-Dah Chen, Chih-Wei Lin, Hsi-Wen Fan*. The History and Evolution of Kinetic Art // International Journal of Social Science and Humanity. – 2015. – № 5(11). – P. 922–930.
2. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / пер. А. И. Венедиктов, А. Г. Габричевский. – М.: Эксмо, 2005. – 640 с.
3. *Вандышева О. В., Неретин Л. В.* Конструктивные особенности устройства украшений-трансформеров // Технология. Дизайн. Образование: сб. материалов всерос. (очно-заочной) науч.-практ. конференции (Магнитогорск, 28–29 апреля 2021 г.). – Магнитогорск, 2021. – С. 145–150.
4. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре». – СПб.: Архитектура-С, 2006. – 328 с.
5. *Кабанова О.* Дизайнерские «обманки» – улада глазу // Коммерсантъ. – 1996. – № 24. – С. 13.
6. *Кремонский Л.* Антаподосис. Книга об Оттоне. Отчёт о посольстве в Константинополь / пер. И. Дьяконов. – М.: Русская панорама, 2006. – 192 с.
7. *Кулик И.* Все, что движется // The Art Newspaper Russia. – 2018. – № 61. – С. 16.
8. *Пипуныров В. Н.* История часов с древнейших времен до наших дней. – М.: Наука, 1982. – 498 с.
9. *Пятницкий Ю.* «Золотой павлин» Екатерины Великой // Наше наследие. – 2016. – № 117. – С. 40–53.
10. *Удальцова М. Б.* Наручные часы как гаджет. От механической игрушки к носимому интерфейсу // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 3-2. – С. 235–240.
11. Фрагменты ранних греческих философов. Часть I / ред. А. В. Лебедев. – М.: Наука, 1989. – 576 с.
12. *Шаталова И.* Стили ювелирных украшений. – М.: 6 карат, 2004. – 153 с.

Научная статья

УДК 745/749

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕХАНИЗМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УКРАШЕНИЯХ-ТРАНСФОРМЕРАХ

О. В. Вандышева, Л. В. Неретин (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются особенности устройства некоторых инновационных механизмов украшений-трансформеров, основанных на современных достижениях науки.

Ключевые слова: кинетическое ювелирное искусство, украшения-трансформеры, «умные украшения», дизайнер-ювелир

Original article

INNOVATIVE MECHANISMS OF TRANSFORMATION IN MODERN DECORATIONS-TRANSFORMERS

O. V. Vandysheva, L. V. Neretin (Magnitogorsk)

The article deals with the features of the device of some innovative mechanisms of jewelry-transformers, based on the modern achievements of science.

Keywords: kinetic jewelry art, jewelry-transformers, “smart jewelry”, designer-jeweler

Ювелирные изделия-трансформеры, видоизменяющиеся либо по внешнему виду, либо по функциональному назначению, известны еще с XVIII века. Изначально они не имели сложных механизмов трансформации. Их главной особенностью была многофункциональность. Украшения могли с одежды переключаться на прическу, прикрепляться к различным частям наряда, перемещаться с одной части тела на другую и благодаря смене местоположения выглядеть по-новому. Основные принципы их трансформации сформировались еще с тех далеких времен. На сегодняшний день традиционно большое распространение имеют украшения с такими механизмами трансформации, как поворотные, вращающиеся, движущиеся по направляющим элементы на изделиях или заменяющиеся съемные вставки и детали, использующие принцип соединения и разъединения элементов и т. д.

Вандышева Ольга Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

O. V. Vandyshev – Novos Magnitogorsk State Technical University.

Неретин Лев Вадимович – магистрант кафедры художественной обработки материалов, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

L. V. Neretin – Novos Magnitogorsk State Technical University.

Однако дизайнеры-ювелиры не останавливаются в своих поисках, удовлетворяя все новые запросы общества. В наш динамически развивающийся век очень сложно удивить и заинтересовать потребителя своей продукцией. Изобилие товара, которым перенасыщен рынок, вынуждает производителей делать акцент на уникальности своего производства. Это и использование нетрадиционных материалов в ювелирных изделиях, и поиск новых концептуальных образов, и создание динамичных механизированных украшений и многое другое.

Основная задача, которую решают для себя современные дизайнеры-ювелиры, – это возвышение личности как индивидуальной ценности в противовес тенденциям однообразия массового производства. Ювелирные изделия используются современным потребителем не столько для поддержания социального статуса, сколько для красоты, создания настроения, как один из способов привлечения к себе внимания. К тому же все ускоряющаяся динамика современной жизни диктует быструю смену образа.

Украшения-трансформеры очень удачно вписываются в контекст этих потребностей. В них присутствует элемент игры, в которую вовлекается потребитель. Эти аксессуары способствуют переключению внимания и позволяют с помощью этого игрового момента снять психологическое напряжение путем видоизменения, комбинирования объектов или их элементов. Поэтому на сегодняшний день производители изобретают все новые и новые способы трансформации, придумывая все более широкий спектр возможностей украшения, либо изобретая необычные механизмы. Именно это и стало одной из причин поиска дизайнерами-ювелирами новых необычных способов и видоизменения украшений. При этом инновационный дизайн должен учитывать комплекс таких составляющих, как эстетика, технологичность и функциональность. Под инновационными принципами механизмов трансформации в ювелирных изделиях мы понимаем такие, которые ранее не воплощались в дизайне изделий.

Анализируя необычные механизмы ювелирных украшений-трансформеров, мы не можем не упомянуть колье-браслет «Zip» 1951 года (рис. 1).



Рис. 1. Принцип трансформации за счет застежки-молнии
на примере колье-браслета «Zip», 1951 год

В этом украшении за счет принципа застежки-молнии колье трансформируется в браслет. Украшение было разработано в середине XX века мастерами ювелирного дома «Van Cleef & Arpels», которые впервые использовали подобный механизм

преобразования в ювелирном изделии, открыв таким образом поиски новых интересных технологических и художественно-образных решений в мире ювелирного искусства [2].

Довольно интересным направлением у изделий-трансформеров мы считаем модульные украшения, состоящие из нескольких элементов, которые можно комбинировать множеством способов. Таким образом потребитель включается в увлекательный процесс дизайна ювелирных изделий по собственному вкусу. Элементы могут собираться в уникальные формы, создавая таким образом различные вариации украшения.

На сегодняшний день существует много достойных внимания экспериментов в области поиска новых способов трансформации ювелирных изделий. Так, все большую популярность приобретают так называемые кинетические украшения, большинство из которых подходят под критерии украшений-трансформеров. У кинетических украшений элементы приводятся в движение с помощью двигателя, энергии воздуха, температуры, магнитов и т. д., а также непосредственно самим носителем изделия.

Это направление в ювелирном искусстве зародилось в Европе в конце 1950-х годов. Фридрих Беккер считается первым мастером, изготавливающим кинетические ювелирные украшения. Его популярные работы – кольца и браслеты с подвижными магнитными элементами. Например, на сегодняшний день получили большую популярность изделия, где какая-либо деталь за счет магнитной левитации фиксируется к корпусу и перемещается по нему, трансформируясь за счет изменения положения деталей [3] (рис. 2).



Рис. 2. Фридрих Беккер. Кинетическое кольцо

Чи Хуйнь для своей фирмы «Galatea» в коллекции «Blossom Shape Memory Jewelry» демонстрирует кинетическое кольцо с распускающимся бутонem, где элементы двигаются за счет использования такого материала, как нитинол. Нитинол – это химическое соединение никеля и титана, сохраняющее память о своей форме, возвращаясь в нее при воздействии тепла. Если изделие нагреть до температуры 400°C, то оно запомнит эту форму. После остывания до комнатной температуры изделие или его элементы можно деформировать, но при нагреве выше 40 °C оно восстановит свою первоначальную форму. Таким образом, используя это свойство нитинола, дизайнеры-ювелиры смогли разработать необычные украшения – трансформеры [1] (рис. 3).



Рис. 3. Кинетическое кольцо, с распускающимся бутонем

Кинетические украшения Дакно Юна вдохновлены чертежами великого Леонарда да Винчи. Его технологичные, но очень изящные украшения приводятся в движение силой рук: легким изгибом пальцев или запястья. Приводной механизм у каждого изделия свой. Но все эти украшения объединяет одно: слияние искусства ювелира, мастерства скульптора и расчетов инженера [1] (рис. 4)

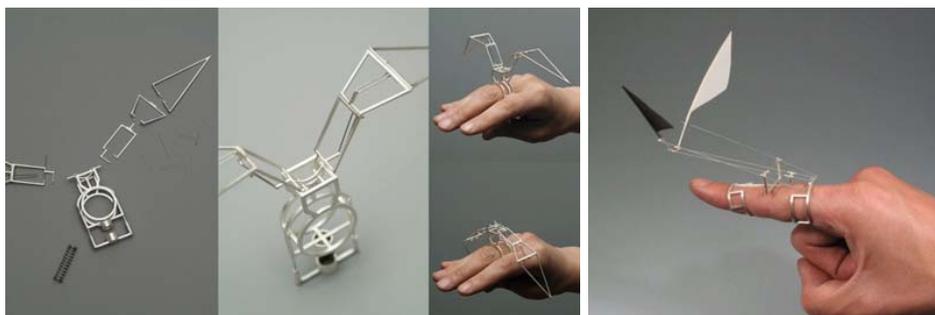


Рис. 4. Кинетические украшения Дакно Юна

Кинетические украшения, на наш взгляд, еще не исчерпали своих возможностей и являются перспективным направлением в области дизайнерских поисков новых вариаций ювелирных изделий-трансформеров.

Еще одной довольно спорной, но интересной концепцией является идея подключения изделия непосредственно к носителю украшения для генерирования энергии. Так называемые инвазивные украшения используют энергию от мигания глаз, от тока венозной крови и от электрических импульсов спинного мозга, в результате чего приходят в действие маленькие колесики внутри украшений, генерируя электричество [3] (рис. 5).



Рис. 5. Наоми Кижнер. Инвазивные украшения «Энергозависимые»

Новым интересным направлением являются сейчас так называемые «умные украшения». Это даже не столько украшения, сколько гаджеты, выглядящие стильно и дорого, при этом наделенные каким-то полезным функционалом с помощью электроники: браслет-повербанк, изменяющий свой дизайн с помощью специального приложения на телефоне, браслет или подвеска-флешка, превращающиеся в кабель для зарядки, смарт-заколки, кольца с иглами для ввода инсулина через кожу в нужное время и т. д. Совмещение художественной эстетики с передовыми информационными технологиями – это сейчас инновационное направление как в ювелирном искусстве в целом, так и в украшениях-трансформерах в частности.

Таким образом, современное ювелирное искусство решает концептуальные задачи, связанные с проблемами социального бытия, политики, взаимоотношений, затрагивая область психологии, физиологии, экологии и т. д. В своих творческих экспериментах и импровизациях, соединяя новые технологии с поэзией художественных средств, мастера воздействуют на эмоции зрителя с помощью нетрадиционных подходов к дизайну украшений. Благодаря применению альтернативных материалов в изделиях расширяются творческие возможности художников-ювелиров, где нет никаких ограничений в выборе сюжета, формы, материала и техники исполнения.

Список источников

1. Theblueprint. Украшения-трансформеры [Электронный ресурс]. – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/jewelry/transformer-jewelry> (дата обращения: 23.11.2021).
2. Вандышева О. В., Неретин Л. В. Конструктивные особенности устройства украшений-трансформеров // Технология. Дизайн. Образование: сб. материалов всерос. (очно-заочной) науч.-практ. конференции (Магнитогорск, 28–29 апреля 2021 г.). – Магнитогорск, 2021. – С. 145–150.
3. Зябнева О. А. Дизайн ювелирных изделий – трансформеров: автореф. дис. ... канд. техн. наук. – Москва, 2011. – 22 с.

РАЗДЕЛ 2

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

PART 2

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

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. 2021. № 2

Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design, 2021, no. 2

Научная статья

УДК 687.15

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЭСКИЗНОЙ КОЛЛЕКЦИИ АДАПТИВНОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ ОПОРНО-ДВИГАТЕЛЬНОГО АППАРАТА

О. Н. Харлова (г. Новосибирск), **С. А. Баширова** (г. Шымкент, Казахстан)

В статье обоснована актуальность проектирования одежды для детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата. На основе анализа комплекса требований к одежде для детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, изучения условий эксплуатации одежды, особенностей заболевания, морфологического строения детей-инвалидов, характера выполняемых движений и принимаемых положений тела разработана коллекция адаптивной одежды для детей-инвалидов.

Ключевые слова: адаптивная одежда, дети-инвалиды, детский церебральный паралич

Харлова Ольга Николаевна – доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой дизайна и художественного образования Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

O. N. Kharlova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Баширова Салтанат Аманбаевна – докторант, Южно-Казахстанский университет имени М. Ауезова.

S. A. Bashirova – Auezov South Kazakhstan University.

© Харлова О. Н., Баширова С. А., 2021

DESIGNING A SKETCH COLLECTION OF ADAPTIVE CLOTHING FOR CHILDREN WITH MUSCULOUS-MOTOR DISORDERS

O. N. Kharlova (Novosibirsk), **S. A. Bashirova** (Shymkent, Kazakhstan)

The article substantiates the relevance of designing clothes for children with disorders of the musculoskeletal system. Based on the analysis of the set of requirements for clothing for children with disorders of the musculoskeletal system, the study of the operating conditions of clothing, the features of the disease, the morphological structure of disabled children, the nature of the movements performed and the accepted body positions, a collection of adaptive clothing for disabled children has been developed.

Keywords: adaptive clothing, disabled children, cerebral palsy

В течение последних лет отмечается четкая тенденция роста детской инвалидности в Республике Казахстан, что говорит о необходимости обратить внимания на этиологию и диагностику инвалидизирующих заболеваний, проблемы детей-инвалидов и их родителей. Результаты анкетирования медицинских работников клиники «Реабилитационный центр № 6» Управления здравоохранения города Шымкента Республики Казахстан [1] свидетельствуют о необходимости проектирования специальной адаптивной одежды для детей, больных детским церебральным параличом (ДЦП). Причем опрос медицинских сотрудников выявил, что наиболее актуальна проблема для детей с нарушением НОДА с тяжелой формой ДЦП, а именно: для лежачей группы.

Для создания эргономичной одежды для детей-инвалидов в основе проектирования конструкций одежды должны быть заложены сведения об образе жизни, дефектах органов опоры и отклонениях от морфологического строения тела здорового ребенка. Деформации тел детей, страдающих различными формами ДЦП, вызывают напряжения в различных местах одежды. Для правильного прогнозирования свойств одежды необходимо обосновать исходную информацию для проектирования адаптационной одежды. Такая одежда отличается от обычной типовой одежды конструктивно и технологически, обеспечивает комфортное состояние ребенку и качественное проведение медицинских и гигиенических процедур персоналу.

С целью выявления обоснованных свойств проектируемой одежды с улучшенными эргономическими и эксплуатационными свойствами для детей с НОДА на основе визуальных наблюдений, фотографий и съемок «дня» в Реабилитационном центре № 6 изучены характерные позы лежачей группы детей с ДЦП [1], некоторые из которых показаны на рисунке 1.

Дети лежачей группы с НОДА имеют значительные деформации рук и ног, контрактуры локтевых, коленных суставов. Больные дети с ДЦП имеют недостаточное количество белка, коллагена, микроэлементов в организме либо его качество не соответствует норме. Все эти факторы ведут к нарушению плотности и ломкости костей, что, в свою очередь, приводит к их деформации, переломам, низкому росту и искривлению рук, ног, позвоночника, слабости связок и мышечного тонуса. Все это необходимо учитывать при проектировании одежды.

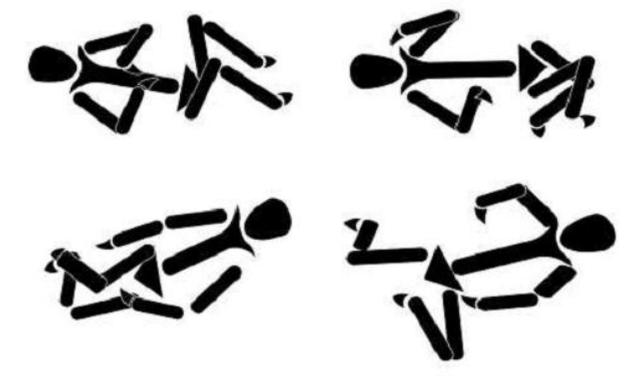


Рис. 1. Схемы характерных поз детей с ДЦП лежачей группы (фрагмент)

Принимаемые позы и основные движения лежачих детей с ДЦП были учтены при разработке эргономичной конструкции адаптивной одежды. Эргономичность одежды достигнута путем увеличения прибавок на свободное облегание, выбором прямого силуэта, рукавов покроя реглан, полуреглан, рубашечного и цельнокроеного, что обеспечивает детям с ДЦП свободу движения. Это способствует снижению вероятности появления потертостей в местах соприкосновения тела ребенка-инвалида одеждой.

Поскольку у детей с ДЦП лежачей группы ноги и руки либо скрещены, либо разведены в разные стороны, либо направлены в одну сторону и не разгибаются, кости очень хрупкие, как стеклянные: одно неловкое движение – и может быть вывих или перелом, все модели адаптивной одежды имеют конструктивные элементы, позволяющие удобно одевать и снимать одежду, брюки с разъемной застежкой на маленькие кнопки в боковых, шаговых швах и по конструктивным линиям передней половинок брюк.

Плечевая одежда представлена центральной, ассиметричной, смещенной в сторону застежками и полочками на запáх, а также с застежками в верхнем, нижнем и передних швах рукавов на мелкие кнопки. Детские комбинезоны также разработаны с центральной и ассиметричной застежкой на полочках, застежками на мелкие кнопки в верхнем шве рукавов, которые обеспечивают удобство надевания и снятия изделия с учетом контрактуры суставов, значительной деформации верхних и нижних конечностей у детей с ДЦП.

Конструкция должна предусматривать как можно меньше швов для снижения риска повреждения кожи, швы должны быть негрубыми, нежесткими, обметаны или окантованы. Так как кожные покровы ребенка, больного ДЦП, более чувствительны, подкожная жировая клетчатка и мышцы развиты слабо, материал должен обладать мягкими тактильными свойствами, не оказывать раздражающего действия во избежание появления травм и раздражений кожи. Кроме того, у детей с ДЦП кожа нежна и легкоранима, поэтому одежда не должна плотно прилегать к телу.

Разработанная эскизная коллекция адаптационной нательной одежды для детей с ДЦП лежачей группы [2] представлена на рисунках 2 и 3.



Рис. 2. Адаптивная одежда для детей с ДЦП дошкольного возраста

Ассортиментный состав представленной коллекции полностью соответствует пожеланиям потребителей [1] и включает следующие группы одежды: для детей с ДЦП дошкольного возраста – модели адаптивной нательной одежды белья в виде комбинезона; для детей с НОДА младшего школьного возраста – модели адаптивной нательной одежды в виде пижамы.



Рис. 3. Адаптивная одежда для детей с ДЦП младшего школьного возраста

Цветовое решение моделей выбрано в соответствии с психофизиологическим воздействием цвета на человека. В качестве цветового решения моделей одежды использованы светло-зеленый, голубой, розовый, приглушенный желтый цвета в комбинации с тканями в полоску и с мелким рисунком, что в целом создает цветовую гармонию в изделиях. Используемые цвета оказывают определенное по-

ложительное эмоциональное и физиологическое воздействие на организм детей, корректируют внутреннее состояние ребенка, вызывают положительные эмоции, стимулируют работу мозга, не вызывая при этом утомляемости [3].

Соответствие гигиеническим требованиям при изготовлении одежды для детей с ДЦП достигнуто за счет правильного выбора материалов и рационального конструктивного решения одежды. Использование при производстве одежды натуральных материалов обеспечит необходимые воздухопроницаемость, паропроницаемость, гигроскопичность. Необходимая вентилируемость пододежного пространства одежды достигается также за счет значительных прибавок на свободное облегание, использования застежек, величину открытости которой можно варьировать; наличия разрезов в боковых швах.

Таким образом, на основе объективного анализа исходной информации, изучения условий эксплуатации одежды, особенностей заболевания, морфологического строения детей-инвалидов, характера принимаемых поз и положений тела разработана эскизная коллекция адаптивной одежды с улучшенными эргономическими свойствами, обеспечивающая комфорт и повышение качества жизни больных детей с ДЦП и облегчающая уход за ними медицинскому персоналу.

Список источников

1. Харлова О. Н., Баширова С. А., Калдыбаев Р. Т. Исходная информация при проектировании одежды детей, страдающих детским церебральным параличом // Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления: сб. науч. трудов III Междунар. Косыгинского форума «Современные задачи инженерных наук» (Москва, 20–21 октября 2021 г.). – М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2021. – С. 13–15.
2. Свидетельство о внесении сведений в Государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом. № 15925 от 16 марта 2021 г. Республика Казахстан. Вид объекта авторского права: произведение дизайна. Адаптационная нательная одежда для детей ДЦП / С. А. Баширова. – 2 с.
3. Бреслав Г. Э. Цветопсихология и цветолечение для всех. – СПб.: Б.&К., 2000. – 212 с.

Научная статья

УДК 745+749

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОЗДАНИИ ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ CORELDRAW

Е. А. Морозкина (г. Краснодар)

В статье рассматриваются актуальные вопросы использования компьютерной графики в системе художественного образования. Даются методические и практические рекомендации по выполнению студентами художественно-графического факультета КубГУ заданий по орнаментальной композиции (по мотивам русской народной вышивки) с использованием векторной программы CorelDRAW.

Ключевые слова: компьютерные технологии, методика, декоративно-прикладное искусство, традиционный орнамент, русская народная вышивка, орнаментальная композиция в векторной графике

Original article

COMPUTER TECHNOLOGIES IN CREATION TRADITIONAL ORNAMENT USING CORELDRAW

E. A. Morozkina (Krasnodar)

The article discusses topical of issues of using computer graphics in the system of art education. Methodological and practical recommendation are given on how students from Faculty of Art and Graphics Kuban State University can complete tasks on ornamental composition (based on Russian folk embroidery) using the vector program CorelDRAW.

Keywords: computer technologies, methodology, decorative and applied arts, traditional ornament, Russian folk embroidery, ornamental composition in vector graphics

Технологический новшества на протяжении истории человечества всегда находили отражение в художественной культуре в целом и изобразительном искусстве в частности. Развитие компьютерных технологий существенно расширяет рамки традиционного визуального искусства и придает ему современное звучание. В этой связи становятся актуальными вопросы поиска эффективных форм организации учебно-воспитательных процессов, совершенствования методики обучения через введение в учебный процесс инновационных технологий и заданий по компьютерной графике.

Морозкина Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства и дизайна художественно-графического факультета, член союза дизайнеров России, Кубанский государственный университет.

E. A. Morozkina – Kuban State University.

Требования к уровню профессиональной подготовки выпускников художественно-графического факультета КубГУ, обучающихся по специальности 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки): Изобразительное искусство, Компьютерная графика, приводят к необходимости обновления традиционных методов обучения изучению особенностей орнамента на занятиях по дисциплине «Основы декоративно-прикладного искусства» и внедрения компьютерных технологий. При этом важно уделить особое внимание подготовке будущего художника-педагога, осознающего личностную и социальную значимость профессии, владеющего системой знаний о культурном наследии своего народа, его обычаях и традициях, а также об особенностях изображения мотивов русской народной вышивки.

Декоративно-прикладное искусство (от лат. *decoro* – «украшаю») – особый мир художественного творчества, создаваемый на протяжении многих веков истории человеческой цивилизации. Понятия «декоративное» (направленное на эстетическое созерцание), «декоративно-прикладное» (объединяющее красоту и функциональность используемых предметов) и «народное искусство» взаимосвязаны и являются неотъемлемой частью художественной культуры [1; 2].

В широком смысле народное искусство – это художественные произведения (изобразительные, декоративные, декоративно-прикладные), создаваемые народом на основе коллективного творческого опыта, религии, национальных традиций и др. Творения народного искусства имеют духовную и материальную ценность, отличаются особенной, самобытной эстетикой, гармоничны, функциональны и красивы [3]. Вручную мастера народного декоративно-прикладного искусства создают свои произведения из различных материалов: керамика, ткачество, кружевоплетение, роспись, резьба по дереву,ковка, литьё, чеканка и др.

В русском народном творчестве выделяют городское художественное ремесло и народные художественные промыслы, такие как роспись по дереву (Хохлома, Городец, Мезень), роспись по фарфору (Гжель), глиняные игрушки (дымковская, каргопольская, филимоновская), керамика (Скопин), подносы (Жостово), лаковые миниатюры на изделиях из папье-маше (Федоскино, Палех, Холуй, Мстёра), платки (Павловский Посад), резная деревянная игрушка (Сергиев Посад, Богородское), кружевоплетение (Вологодское, Елецкое), вышивка (русское лицевое шитье, вологодская вышивка, мстёрская гладь, владимирская гладь, торжокское золотое шитье и др.) [1].

Русская народная вышивка богата и многогранна: и украшение, и оберег, и способ передачи традиций славян от рода к роду. С ранних лет девочек обучали искусству вышивки, шитья, вязания и кружевоплетения. Они тщательно читали традиции и почитали особенности орнаментальных мотивов. Вышивка крестом (рис. 1) – один из самых распространенных способов, которым украшали различные текстильные принадлежности (скатерти, полотенца) и предметы одежды (рубашки, сарафаны, юбки, передники и др.).

Древнейшими были геометрические мотивы. Квадрат и ромб – это символы земли. Круг и ромб – символы солнца, единства и бесконечности. Солярные символы, свастика связаны с культом солнца. Крест говорит о жизни и бессмертии. Волнистыми линиями изображали воду или дождь. Большое значение в вышивке занимают антропоморфные мотивы: символ земли-матери и почитания Рода. Обширную группу образуют зооморфные и растительные мотивы [6].



Рис. 1. Славянский оберег, вышитый крестиком

Орнамент – основа декоративно-прикладного искусства, это гармонично выстроенные композиции из разнообразных мотивов для украшения и выразительно-подчеркивания формы предметов быта, одежды, мебели и др. Они согласованы с характером самого предмета и его назначением. Мотивы гармонично переплетаются между собой под рукой художника-мастера и не вредят общему впечатлению от объекта, а лишь усиливают его изобразительно-выразительные характеристики. Под словом «стиль» в орнаментике следует понимать соответствие требованиям и законам искусства в различные исторические эпохи. Каждый художественный стиль формировался общностью наиболее популярных и характерных средств художественного выражения, присущих своему времени и народу [4].

Являясь средством обучения, традиционное декоративно-прикладное искусство, в том числе русская народная вышивка, обладает рядом дидактических функций (обучающих, развивающих, воспитательных). Как известно, под функциями в дидактике понимают назначение, возможности того или иного средства учебного процесса в достижении целей обучения. Обучение с учетом национально-культурной специфики обеспечивает культурологические аспекты изучения традиций и наследия во взаимосвязи с современными задачами (рис. 2) [5].



Рис. 2. Орнаментальная композиция (студенческая работа)

При создании орнаментальной композиции для интерьера важно учитывать влияние среды, конструктивность и эстетику, направленную на потребителя и отражающую запросы общества. В этом смысле художественно-творческую деятельность мы рассматриваем в контексте культурных традиций в новом концептуальном осмыслении. Такие задания способствует обогащению и обновлению организации учебно-творческого процесса (рис. 3).



Рис. 3. ДПИ в среде (студенческая работа)

Методические аспекты разработки учебных заданий с использованием компьютерной графики в практике преподавания ДПИ, а именно: изучения традиционных мотивов русской народной вышивки и создания на их основе орнаментальной композиции в векторной программе CorelDRAW, адекватного способа активизации, развития и совершенствования профессионально-художественных умений студентов, патриотического воспитания будущих учителей изобразительного искусства и овладения цифровыми технологиями.

На стыке изучения традиционных орнаментальных мотивов и использования заданий с применением компьютерной графики сохраняется традиционное наследие и прорабатываются современные визуальные интерпретации; появляется новое звучание и визуальные материалы для дальнейших исследований и применения традиционного в дизайне уникальных предметов декоративного и декоративно-прикладного искусства.

Список источников

1. Соколов М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности 03.11 «ИЗО и черчение». – М.: Владос, 2013. – 399 с.
2. Соколов М. В. Интеграция дисциплин с опорой на проектную графику как фундамент профессиональной подготовки художника декоративно-прикладного искусства и дизайнера по металлу // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 61–67.
3. Беляев В. И. О роли и особенностях предмета «Основы композиции» в подготовке художников ДПИ и дизайнеров // Педагогический профессионализм в современном образовании: материалы междунар. науч.-практ. конференции; под ред. Е. В. Андриенко. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. – С. 397–399.
4. Стасов В. В. Русский народный орнамент: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2019. – 160 с.

5. *Строков В. П.* Воспитание у студентов гражданственности и патриотизма средствами ДПИ // Учёные заметки ТОГУ. – 2016. – № 4. – С. 248–252.

6. *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 с.

Обзорная статья

УДК 37/378

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Э. В. Бездоля, М. В. Соколов (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются актуальная проблема развития творческой личности человека и развитие ее творческого потенциала. Анализируются различные подходы к рассматриваемой проблеме и предлагается ее разрешение на примере занятий со студентами по декоративному рисованию.

Ключевые слова: потенциал, творческий потенциал, декоративно-прикладное искусство, студенты, творчество, умение, знание

Review article

CREATIVE POTENTIAL OF STUDENTS IN THE CLASSES OF DECORATIVE AND APPLIED ART

E. V. Bezdolya, M. V. Sokolov (Novosibirsk)

The article discusses the actual problems of important foundations that are involved in the formation of a person's creative personality and the development of creative potential.

Keywords: potential, creative potential, decorative and applied art, students, creativity, skill, knowledge

На сегодняшний день тема развития творческого потенциала является актуальной. Современный человек должен постоянно развиваться, чтобы успевать за новыми технологиями, нужны профессионалы своего дела, которые могли бы справляться с задачами разной степени сложности. Поэтому одной из главных задач образования является воспитание творчески развитой личности. Для того чтобы реализоваться в ситуации постоянных изменений, человеку необходимо развитие творческого потенциала.

Рост творческого потенциала обеспечивают разнообразие организационных форм и учет индивидуальных особенностей каждого обучающегося. Наиболее благоприятными условиями для развития творческого потенциала обучающихся являются занятия по декоративно-прикладному искусству. Декоративно-прикладное

Бездоля Элла Викторовна – магистрант 2 курса кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E. V. Bezdolya – Novosibirsk State Pedagogical University.

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

M. V. Sokolov – Novosibirsk State Pedagogical University.

искусство способствует этому, так как имеет в своем содержании множество видов, техник и приемов для свободы творчества. Декоративное рисование содействует самовыражению обучающегося, его выбору темы и материалов для творчества.

В психологической и педагогической науке есть множество определений творческого потенциала, которые схожи между собой, но имеют некоторые различия в области критериев. В своей основе «творческий потенциал» состоит из двух терминов: «творчество» и «потенциал». Чтобы рассуждать о понятии творческого потенциала, нужно понимать его истоки.

Рассмотрим термин «творчество». Творчество – это *деятельность*, в результате которой создаются качественно новые объекты и *духовные ценности*. Основным критерий, отличающий творчество от изготовления (производства), – *уникальность* его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий и тех же исходных ситуаций. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал, кроме труда, некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придает продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства. В творчестве имеет ценность не только результат, но и сам процесс [22].

Творчество – умственный процесс свободной реализации мысли во внешнем мире, в том числе с помощью инструментов и внутренних ощущений человека, представляющий для него или для окружающих интерес и имеющий эстетическую ценность. Необходимым элементом творческой деятельности человека, выражающимся в построении образа продукта труда, а также обеспечивающим создание программы поведения в тех случаях, когда проблемная ситуация характеризуется неопределенностью, является *воображение* [1].

С. И. Ожегов рассматривает творчество как создание чего-то качественно нового, т. е. новых по замыслу культурных или материальных ценностей [15].

Л. А. Карпенко в своем словаре дополняет С. И. Ожегова в том, что творчество имеет психологические аспекты: личностный и процессуальный. Они, в свою очередь, обуславливают наличие у человека знаний, умений, способностей, мотивов, с помощью которых создается что-то новое, отличающееся оригинальностью. Он отмечает также важную роль неосознаваемых компонентов умственной активности, воображения и стремление личности к самореализации [15].

В философском словаре творчество описывается как деятельность, порождающая новые ценности, идеи, а человек рассматривается в качестве творца [22]. В связи с индустриализацией и ростом тенденций на развитие различных отраслей (искусства, науки, образования и т. д.) в философии уделяется повышенное внимание проблемам творчества [17]. С позиции философии каждый человек занимается в своей жизни творчеством. Так или иначе он не просто выполняет свою работу, а пытается внести в нее что-то новое, свое, уникальное, что определяет переход на более высокий интеллектуальный уровень [23]. Исследованием понятия «творчество» также занимались Р. С. Немов [14], Л. С. Выготский [18], Т. Ф. Ефремова [8] и др.

Таким образом, изучив понятие в разных областях науки, обобщая, мы можем говорить о творчестве как деятельности, направленной на создание качественно новых культурных и материальных ценностей, в самой этой деятельности активно участвует воображение.

Вторая составляющая термина «потенциал» отражает трудность, которая состоит в том, что формирование творческой личности требует деятельного подхода – «погружения» в реальный процесс творения. Это под силу лишь педагогам, которые сами являются носителями творческих качеств и служат образцом творческого отношения в действительности.

В словарях С. Ю. Головина [7] и С. М. Вишняковой [5] описывается потенциал как совокупность средств и внутренних ресурсов и возможностей, которые могут быть применены в определенной области, некоем отношении. При этом в книге С. М. Вишняковой рассматривается потенциал не только отдельной личности, но и общества в целом, государства в той или иной области.

В толковых и других словарях мы также можем найти похожие определения «потенциала», например, словари С. А. Кузнецова, Т. Ф. Ефремовой, С. И. Ожегова, Т. В. Егоровой, И. А. Васюковой и др. В своих толкованиях термина они поясняют, что потенциал – это источник, запас, совокупность условий, способностей и возможность их использования для достижения целей [2; 3; 8; 15; 19; 20].

Рассмотрев эти понятия в отдельности, мы можем сделать вывод о том, что «творческий потенциал» – это совокупность каких-либо возможностей и средств, направленных на решение поставленных задач при осуществлении деятельности, результатом которой будет оригинальный продукт.

Как научный термин «творческий потенциал» становится научным предметом исследования в начале XX века. Об этом мы можем судить по книге П. К. Энгельмейера [25]. Затем есть некоторые исследования отдельных компонентов развития творческого потенциала и его предпосылок в 1960–1980-е годы. Они встречаются в трудах философов (М. С. Каган, П. Ф. Коравчук, др.) и психологов (Ю. Н. Кулюткин, Л. Б. Богоявленская, др.). Полное исследование этого термина в педагогике началось в 1980–1990-е годы и продолжается сейчас (Т. Г. Браже, Л. А. Даринская, А. И. Санникова, и др.). Личность постоянно развивается, ей необходима реализация своих внутренних ресурсов, поэтому творческий потенциал является одним из важнейших понятий в педагогических исследованиях человека [26].

Творческий потенциал может быть выражен его различными составляющими. Так, в разных источниках авторы по-своему описывают это понятие. В толковом словаре Д. Дэвида и энциклопедии Р. Хоггарта написано, что творческий потенциал – это аспект интеллекта, характеризующийся новизной в мышлении, решении задач [2], а также изобретательностью в науке и искусстве [13].

А. М. Матюшкин утверждает, что творческий потенциал выражает отношение человека к творчеству, то есть его направленность и свои позиции к происходящему. Также он определял творческий потенциал как предпосылку понимания таких слов, как одаренность и талант [12].

Рена Суботник рассматривает творческий потенциал как ключевую переменную на начальных стадиях одаренности, на более поздних этапах – высокие достижения. Она считает так же, как и Марк Рунсо, что творческий потенциал, одаренность, талант присущи человеку от рождения, а их развитие зависит от социальных, психологических, биологических и педагогических факторов [27].

Благодаря творческому потенциалу человека меняется наш мир. В. Г. Рындак и Л. В. Мещерякова описывают творческий потенциал как систему личных особенностей. Каждая личность имеет свои особенности в разных сферах деятельности, выводящих ее на новый уровень жизнедеятельности. Именно индивидуальность,

творческий подход каждого человека в своей сфере, творчество сделали наш мир разнообразнее и вывели на новые технологии [16].

Наличие потенциала еще не говорит о том, в какой степени он будет реализован. Это зависит от образа жизни человека, от условий, в которых он находится, от внутренней энергии и направленности. Таким образом, творческий потенциал является основой для формирования личностного потенциала, для выделения личности в условиях социального мира. По мнению А. П. Абрамова, творческий потенциал дает возможность личности самореализоваться, то есть воплотить потенциальное в актуальное в любом виде деятельности [1].

М. Е. Кудрявцева как итог реализации творческого потенциала, его материальное выражение рассматривает культуру человека и общества в целом [9]. Она выделяет несколько основных компонентов развития этого понятия: во-первых, оно связывает культуру и общество новизной мышления, насыщенностью жизни, важными эстетической и этической ценностями; во-вторых, оно соотносит его с принятием нестандартных (творческих) решений; в-третьих, сравнивает творческий потенциал с внутренним многоголосием, особо проявляющимся при жизненных проблемах, в котором главное не потерять своего «я»; в-четвертых, это преодоление самозамкнутости, то есть передача личностью своего творчества другим [10].

С началом обучения в вузе студенты пробуют себя в новом качестве, стремятся увидеть свой прошлый, настоящий и будущий мир, оказываются под влиянием новой более значимой деятельности – познавательного обучения. Освоение этих новых сфер деятельности, в особенности декоративно-прикладного искусства, позволяет им полнее реализовывать себя. Занятия по декоративному рисованию требуют меньше материальных затрат, но позволяют создавать проекты реальных декоративных объектов. Такое рисование раскрывает потенциал каждого студента и направляет его на выбор наиболее подходящего вида декоративного искусства.

Таким образом, декоративно-прикладное искусство, в особенности декоративное рисование, способствует развитию творческого потенциала и всех его составляющих. Студент занимается определением своего «Я», поиском себя и своих возможностей в искусстве. Кроме того, студенту важно эмоциональное самовыражение и эмоциональное наполнение его деятельности, общения и поведения.

Список источников

1. *Абрамов А. П.* Теория, методология и методы исследования творческого потенциала личности в системе довузовского военного образования: монография. – М.: Диалект-Медиа, 2014. – 317 с.
2. Большой толковый социологический словарь / сост. Д. Джери, Дж. Джери. – М.: Вече-АСТ, 1999. – 495 с.
3. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова – СПб.: Норинт, 2006. – 1536 с.
4. *Волков Б. С., Волкова Н. В.* Психология развития человека: учеб. пособие. – М.: Академ. проект, 2014. – 224 с.
5. *Вишнякова С. М.* Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. – М.: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
6. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб: Союз, 1997. – 96 с.
7. *Головин С. Ю.* Словарь практического психолога. – Минск: Харвест, 1998. – 301 с.

8. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.efremova.info/word/tvorchestvo.html> (дата обращения: 22.01.2019).
9. Краткий психологический словарь / под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
10. *Кудрявцева М. Е.* Психология творчества в массовой коммуникации: учеб. пособие. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 135 с.
11. *Кудрявцева М. Е.* Гуманитарные аспекты образования, творчества и свободы личности // «Жизнетворчество» взрослого человека, или Внутренний полилог личности: сб. статей. – М., 2014. – С. 5–18.
12. *Матюшкин А. М.* Мышление, обучение, творчество. – М.: МПСИ, 2003. – 720 с.
13. Народы и культуры. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. Т. 6 / под ред. Р. Хоггарта. – М.: Инфра-М, 2002. – 416 с.
14. *Немов Р. С.* Психологический словарь. – М.: Владос, 2007. – 560 с.
15. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., доп. – М.: Технологии, 2006. – 944 с.
16. *Рындак В. Г., Мещерякова Л. В.* Теоретические основы развития творческого потенциала учителя (в процессе освоения педагогических инноваций). – М.: Пед. вестник, 1998. – 116 с.
17. Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. – М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2015. – 823 с.
18. Словарь Л. С. Выготского / под ред. А. А. Леонтьева. – М.: Смысл, 2007. – 142 с.
19. Словарь иностранных слов современного русского языка / сост. Т. В. Егорова – М.: Аделант, 2014. – 800 с.
20. Словарь иностранных слов / сост. И. А. Васюкова. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 640 с.
21. *Сергиенко М. К., Соколов М. В.* Особенности развития творческого потенциала юных художников в процессе создания декоративных произведений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 1. – С. 127–131.
22. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
23. *Фролова О. В.* Особенности развития детей подросткового и юношеского возраста [Электронный ресурс] // Научная статья по специальности «Психологические науки» <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-detey-podrostkovogo-i-yunosheskogo-vozrasta> (дата обращения: 22.01.2019).
24. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / под ред. И. Т. Касавина. – М.: Канон+: Реабилитация, 2009. – 1248 с.
25. *Энгельмейер П. К.* Теория творчества. – СПб.: Образование, 1910. – 202 с.
26. *Яцкова О. Ю.* Анализ понятия «творческий потенциал» в современной педагогической литературе [Электронный ресурс] // Педагогика: традиции и инновации: материалы II Междунар. науч. конф. – Челябинск: Два комсомольца, 2012. – С. 25–27. – URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/63/2771/> (дата обращения: 06.06.2019).
27. *Rena F. Subotnik, Paula Olszewski-Kubilius, Frank C. Worrell.* Rethinking Giftedness and Gifted Education: A Proposed Direction Forward Based on Psychological Science [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.apa.org/ed/schools/gifted/rethinkinggiftedness.pdf> (дата обращения: 03.04.2019).

Научная статья

УДК 372.87

**АНАЛИЗ ТИПИЧНЫХ ОШИБОК СТУДЕНТОВ СТАРШИХ КУРСОВ
В ПРОЦЕССЕ РИСОВАНИЯ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА****К. А. Кравченко** (г. Новосибирск)

В статье анализируются типичные ошибки студентов в процессе академического рисования фигуры человека с гипсовой и живой модели. Особое внимание уделяется задачам каждой контрольной постановки. Авторы предлагают использовать в процессе обучения педагогическую установку на целенаправленное аналитическое восприятие модели, обеспечивающее создание графического представления о внутренних пространственно-ритмических связях, усиливающих движение формы в пространстве, определяющих пропорции, создающих впечатление гармонии на изобразительной плоскости.

Ключевые слова: академический рисунок, фигура человека, типичные ошибки, педагогическая установка

Original article

**ANALYSIS OF TYPICAL ERRORS OF SENIOR STUDENTS
IN THE PROCESS OF DRAWING A HUMAN FIGURE****K. A. Kravchenko** (Novosibirsk)

The article analyzes typical errors of students in the process of academic drawing a figure of a person with a plaster and a living model. Special attention is paid to the tasks of each test production. The authors propose to use in the process of training a pedagogical installation on the targeted analytical perception of the model, which provides the creation of a graphic idea of internal space-rhythmic connections that enhance the movement of the form in space, determine proportions, create the impression of harmony on the image plane.

Keywords: academic drawing, figure of human, typical errors, pedagogical setting

Студенты третьего курса уже имеют существенный опыт изобразительной деятельности и начинают изучение такого раздела академического рисунка, как «Рисунок гипсовой и живой модели фигуры человека». Изображение фигуры человека требует применения всех знаний, полученных при выполнении заданий по другим разделам рисунка. Студенты должны понимать, что процесс познания конструкции, принципов формообразования, пластической целостности в процессе рисования натюрморта и головы человека был необходимым этапом для изучения самой сложной модели – фигуры человека [1].

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

K. A. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Наиболее типичной моделью для освоения первых навыков рисования фигуры человека является гипсовая фигура Дорифора, так как она стоит с упором на правую ногу в положении «контрапост». Изгиб торса уравнивает движение, и левое плечо с изогнутой рукой приподнимается, легкий поворот головы дополняет движение фигуры, ее внутренний ритмический строй. Эти особенности модели создают возможность ее целостного восприятия по силуэту и общему характеру.

Традиционно основными задачами такой постановки выступают выявление степени сформированности представления о композиционном решении; определение возможности студентов анализировать объемную форму фигуры человека и ее положение в пространстве; установление характера и направления изобразительных действий.

В процессе анализа изобразительного процесса необходимо выяснить, насколько успешно студенты анализируют натурную постановку и соотносят сформированный зрительный образ натуры с конкретными изобразительными действиями, насколько целенаправленно у студентов организовано наблюдение по выявлению основных формообразующих признаков модели, насколько целостно они воспринимают пропорции, характер фигуры, ее внутреннее движение относительно вертикали и горизонтали, осознанно осваивают пространство изобразительной плоскости.

Перед выполнением длительной работы на формате студентам было предложено выполнить наброски и зарисовки модели (например, с целью выбора точки зрения, формата, а также определения дальнейших изобразительных действий), так как самостоятельного желания это сделать у них не возникало.

Анализ изобразительного процесса и законченных рисунков студентов третьего курса показал следующие результаты.

- Восприятие модели студентами ограничено двумя-тремя точками зрения. Выполняя наброски и зарисовки модели с натуры, студенты не в полной мере осознают цель и задачи восприятия, не соотносят их с задачами объемно-пространственного конструктивного построения будущего рисунка, то есть затруднено осознание роли предварительного форескиза в становлении будущего изображения. При сопоставлении набросков и законченных рисунков на формате обнаруживается распространенная ошибка в том, что рисующие не соединяют их в единый комплекс. Каждый этап рассматривается студентами как самостоятельный, не связанный с другими. Набросок фиксирует случайные, нехарактерные для модели черты, а окончательный рисунок строится на формате зачастую со случайного места в аудитории.

- В большинстве работ студентов отсутствует вариативность возможных композиционных решений. Студенты не обращают внимания на подставку, на которой стоит модель, не используют возможности, которые она дает для определения положения фигуры в пространстве [2].

- Большинство студентов намечают сначала общую форму модели, а затем сразу переходят к построению каждого отдельного фрагмента. Недостаточно внимания уделяется равновесию, верной постановке фигуры на плоскости, определению пропорциональных отношений и конструктивной связи отдельных частей фигуры между собой.

- Студенты неубедительно передают внутреннее движение фигуры. При постановке фигуры в рисунке не следят за взаимным положением площади опоры и отдельных частей фигуры, неточно устанавливают положение стоп фигуры.

• При конструктивном построении рисунка затруднено выявление опорных признаков модели, характеризующих формообразующую и эстетическую сущность. Затруднено обнаружение необходимых внешних и внутренних связей и зависимостей формы модели.

• Не учитывая симметричность фигуры, студенты не ведут рисунок парными элементами, зачастую не выявляют их перспективные изменения, ориентируясь на среднюю линию фигуры, что вызывает множество неточностей и погрешностей в рисунке. Студенты допускают ошибки в пропорциональном, перспективном и конструктивном строении формы модели.

• Многие рисунки характеризуются преувеличенным вниманием к анатомическим особенностям фигуры, акцентируемым в ущерб целостности рисунка.

• Преждевременное введение тона во многих работах нивелирует процесс конструктивного построения, в ущерб объему.

Таким образом, становится понятно, что восприятие подобной сложной пространственной модели, безусловно, требует от студента поиска композиционных решений, складывающихся в предварительных форэскизах. Причем система поиска первоначально должна направляться общим изобразительным опытом рисующего, а затем уже уточняются восприятием модели и собственного длительного рисунка. Изображая с одной точки зрения подобную модель, рисующий должен точно оценить все перспективные сокращения, увидеть каждую деталь модели перспективно, объемно и целостно. Для этого необходимо верно определить направление восприятия модели, которое складывается из наблюдения, в ходе которого формируется общее представление об изображаемом объекте, а также выполнения на этой основе набросков с различных точек зрения. Необходимо отметить, что в этом задании даже высокое владение навыками работы с изобразительными материалами и знание правил построения модели на плоскости не поможет студентам удовлетворительно выполнить задание, если они не способны привести сложный пространственный образ к упрощенным структурным элементам формы. Здесь выделение таких ее особенностей, как пропорции, движение, целостный характер формы, приобретает первостепенное значение.

Анализ результатов ведения рисунка фигуры Дорифора позволил выявить типичные пробелы в знаниях и умениях студентов. Очевидно, что полученные на младших курсах изобразительные знания, сформированные представления об объемной форме, малоэффективно используются в процессе рисования гипсовой модели фигуры человека. Учащиеся не проводят аналогий между принципами передачи объемной формы, познанными при изображении натюрморта и головы, и сложной формы фигуры человека, хотя они очевидны.

Большинство студентов пытается рисовать фигуру без сформированного представления о последовательности и задачах изобразительных действий, то есть практически не анализируя натуру на предмет согласованности и взаимоподчинения общего и частей.

Дальнейшие наблюдения проводились на четвертом курсе, когда студенты осваивают рисование фигуры человека с живой модели. Выполнение рисунка с обнаженной женской фигуры – одно из самых сложных заданий в разделе обучения изображению тела человека. Работа над живой обнаженной натурой требует быстроты восприятия, умения фиксировать движения фигуры, анализировать сложную форму человеческого тела, улавливать малейшие изменения в движении и пластике, воспри-

тывает чувство пропорциональных отношений, дает понимание анатомии, тональных отношений, развивает умение подчинять детали целому.

Для выполнения рисунка обнаженной женской фигуры рекомендуется поместить ее на уровне глаз рисующих, вблизи от источника света (окно) и осветить естественным боковым светом так, чтобы читался объем и характерное движение фигуры в пространстве.

Задачи выполнения такой постановки ставятся для выявления степени аналитического восприятия натурной постановки; определения возможности студентов анализировать анатомические особенности фигуры человека и выявлять ее характерное движение; установления характера и направления изобразительных действий [3].

Анализ изобразительного процесса и законченных рисунков студентов четвертого курса показал следующие результаты.

- Выбор точки и уровня зрения на модель определяется студентами спонтанно, без осознания конкретных задач изображения. Не выполняя форэскизов, многие студенты сразу приступают к изображению на листе.

- В работах недостаточно выявляются объемно-пространственные характеристики модели, не определяются основные конструктивные признаки фигуры.

- Часть студентов выполняла наброски, однако без ориентации на конечный результат рисунка (композиционный и пространственно-пластический замысел в набросках не выражается). Становится ясно, что студенты выполняют наброски формально.

- Большинство студентов намечают сначала общую форму модели, а затем сразу переходят к прорисовке анатомических деталей. Многие студенты пытались передать сходство изображаемой модели с оригиналом уже с первых этапов рисования, однако при этом в работах наблюдаются неточности в определении объемно-пропорциональных соотношений основных элементов модели.

- Отсутствует четкое представление о конструктивных особенностях фигуры человека, не очень развито умение рационально и выразительно формировать конструкцию формы.

- Затруднено выявление характерных признаков модели, характеризующих ее конструктивную, анатомическую и эстетическую сущность. Затруднено обнаружение необходимых внешних и внутренних связей и зависимостей между частями фигуры, определяющих целостность и характерность формы, ее положение в пространстве [4].

- Неубедительно выглядят попытки демонстрации в рисунке логики структурно-пространственного взаимодействия отдельных элементов фигуры.

- Многие рисунки характеризуются преждевременным введением тона и тональным моделированием объемной формы фигуры без уточнения пропорций и конструктивно-пластической формы.

- Во многих работах отсутствует необходимая законченность, определяемая степенью решения задач изображения, многие рисунки при этом остаются на уровне зарисовки и в них не решаются задачи длительного натурального построения модели на формате. Отсутствует необходимая степень обобщенности, выразительности в построении формы модели как целостной системы взаимосвязанных объемно-пространственных элементов.

• На первом этапе рисунка студенты komponуют фигуру на листе, намечают общую силуэтную форму, на втором этапе пытаются создать пространственный каркас основных масс модели. Затем идет уточнение рисунка модели путем тональной проработки больших форм, а затем малых форм, ведется активная тональная разработка рисунка обнаженной фигуры. На заключительном этапе студент обобщает рисунок, уточняя его отдельные места, выражая на рисунке пространство, объемность и фактуру, зачастую используя для этого контурную линию и тон.

Таким образом, можно отметить, что процесс рисования с натуры студентами не до конца осознан и понят. Очевидны пробелы, связанные с ошибками, допущенными на уровне восприятия и представления. Студенты не всегда соотносят результаты восприятия с последовательностью изобразительных действий.

Констатация уровня подготовки по академическому рисунку на старших курсах позволила сформулировать основные типичные пробелы в подготовке студентов художественных факультетов педагогических вузов по академическому рисунку. В частности, недостаточно организован процесс восприятия и формирования графических представлений, поэтому в рисунках много случайного и необдуманного. Визуальное восприятие студентов ограничивается функциями распознавания модели и ее измерения, отсутствует целостное видение и анализ формы, студенты не проводят аналогий между принципами построения разных форм в постановках. Многие студенты не умеют успешно формулировать последовательность учебных задач и решать их, так как им недостаточно полученных теоретических знаний и практических умений.

Таким образом, можно отметить, что в учебном процессе при изображении фигуры человека необходимо наличие педагогической установки на целенаправленное аналитическое восприятие, обеспечивающее создание графического представления о внутренних пространственно-ритмических связях, усиливающих движение формы в пространстве, определяющих пропорции, создающих впечатление гармонии на изобразительной плоскости [5].

Для того чтобы иметь достаточно полное представление о модели, соответствующее задачам академического рисунка, необходимо целенаправленно наблюдать и изучать каждую постановку, акцентируя практические целенаправленные действия по нахождению пространственно-ритмических связей в натуральных постановках. Для этого перед выполнением длительной постановки с натуры было бы целесообразно выполнить ряд поисковых форэскизов и кратковременно-тренировочных упражнений, направленных на последовательное выявление внутренних пространственно-ритмических связей в натуре, так как в этом процессе формируется целостное представление о натуре и последовательности изобразительных действий, активизируется мыслительная деятельность студента. Это сложная умственная работа сопоставления модели с последующим изображением, которая направляет восприятие и дополняет его выборочным осмысленным представлением, позволяющим внести рисующим необходимую последовательность и системность в процесс рисования с натуры.

Список источников

1. *Сухарев А. И.* Анализ проблем обучения рисунку студентов начальных курсов факультета искусств педагогического вуза // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3 (40). – С. 212–215.

2. *Медведев Л. Г., Ломов С. П.* К вопросу о композиционной грамоте // *Философия образования.* – 2016. – № 1 (64). – С. 210–218.

3. *Медведев Л. Г.* Академический рисунок в художественном образовании // *Модернизация педагогического образования в условиях глобализации: материалы междунар. науч.-практ. конференции (Омск, 25 декабря 2018 г.).* – Омск, 2019. – С. 151–155.

4. *Шаляпин О. В., Костенко В. И.* Взаимодействие конструктивных и пластических основ в процессе лепки // *Философия образования.* – 2017. – № 4 (73). – С. 206–214.

5. *Кравченко К. А., Головачева Н. П.* Взаимодействие содержания и формы в процессе рисования // *Философия образования.* – 2016. – № 2 (65). – С. 189–196.

Научная статья

УДК 37/378

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОДГОТОВКЕ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ

А. С. Прокопова (г. Краснодар)

В статье рассматривается вопрос о развитии визуальной культуры педагогов-художников в ракурсе некоторых психологических положений. Даны положения из трудов ученых в области психологии, исследовавших этот феномен. Представлены результаты обобщенного анализа процесса развития визуальной культуры, ее краткая характеристика как целостного профессионального качества личности учителя ИЗО с точки зрения психологии.

Ключевые слова: визуальная культура, развитие, эстетическая культура, восприятие, изобразительное искусство, педагогическое образование, педагог-художник.

Original article

PROBLEMS OF VISUAL CULTURE IN THE TRAINING OF ARTIST-TEACHERS

A. S. Prokopova (Krasnodar)

The article discusses the issue of the development of the visual culture of pedagogues-artists from the perspective of some psychological provisions. The article presents the provisions from the works of scientists in the field of psychology who have studied this phenomenon. A generalized analysis of the process of development of visual culture is presented, its brief description is given as an integral professional quality of the personality of an art teacher from the point of view of psychology.

Keywords: visual culture, development, aesthetic culture, perception, visual arts, pedagogical education, teacher-artist.

В процессе профессионального образования будущие педагоги-художники учатся воспринимать, понимать и интерпретировать произведения изобразительно-го искусства, так как это связано со спецификой деятельности учителя ИЗО. Вопрос о психологии восприятия и переживания искусства рассматривали А. Бергер, Л. С. Выготский, Д. А. Леонтьев, А. Г. Маслоу и др.

А. Бергер в монографии «Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию» характеризовал образы различных видов искусства и визуальной среды, анализируя их воздействие на воспринимающего человека. «Визуальные образы

Прокопова Анна Сергеевна – старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна художественно-графического факультета, Кубанский государственный университет.

A. S. Prokopova – Kuban State University.

способны показать все страдания измученной души, так же как и вызывать сильные чувства, стать причиной благородных или, наоборот, гнусных поступков» [4, с. 22]. Речь здесь идет о силе психологического воздействия наделенных экспрессией визуальных образов. По мнению исследователя, причина их воздействия на человека заключается в большей степени не в самих образах, а в нравственных и моральных ценностях зрителя и его интерпретационных возможностях [4]. То есть от субъективного опыта и уровня культуры личности может зависеть характер воздействия образов искусства и, продолжим мысль, визуальной среды на человека [18].

Об эстетическом восприятии и переживании искусства писал А. Маслоу: «В произведении искусства можно увидеть некую мысль либо почувствовать переживания автора, особенно если в нем очевидны экспрессивные черты» [14, с. 314]. При этом А. Маслоу рассуждал о том, какой эффект экспрессия производит на зрителя и является ли главным феноменом в содержании произведения искусства [14, с. 315]. Со своей стороны отметим то, что далеко не все произведения классического искусства являются экспрессивными. Порой студенту необходимо внимательно вглядеться в образ и задуматься, чтобы понять заложенные в нем идеи и переживания. В то же время китч либо агрессивная реклама полны навязчивой экспрессии, но их воздействие на зрителя часто бывает деструктивным. То есть ценность искусства и образов визуальной среды не всегда соотносима с эмоциональной выразительностью. Способность к наивысшему переживанию, понимание многогранности ценностных смыслов произведений искусства может пониматься как признак развития эстетической культуры личности.

Л. С. Выготский, рассуждая об искусстве, выделял две важнейшие составляющие: форму и содержание, справедливо считая, что их влияние на зрителя часто оказывается несогласованным [7, с. 277]. Исследователь полагал, что эстетическое восприятие не должно ограничиваться лишь видением формы, а видеть «сквозь нее». Эстетическая культура предполагает восприятие личностью не только формальных качеств произведения искусства, но и понимание содержательных смыслов и идей. Восприятие и интерпретация произведения искусства всегда будет разной в зависимости от опыта воспринимающего человека, исходя из чего, мы можем предположить, что глубоко индивидуальной может быть и визуальная культура личности.

Д. А. Леонтьев писал: «Личностные предпочтения, проявляющиеся в избирательном отношении к художественным произведениям, авторам, направлениям, видам и жанрам, безусловно, влияют на результаты взаимодействия личности с искусством» [13, с. 72–73]. Также исследователь отмечает, что генезис этих предпочтений почти не исследован. Очевидно, что нравиться может только то, что человек в состоянии более или менее адекватно воспринять. Таким образом, педагог вуза должен понимать, что восприятие произведения искусства, проявление каких-либо эстетических предпочтений, оценка его формальных и содержательных качеств зависят от опыта студента, его знаний в области теории и истории искусства, умения анализировать художественные произведения [18].

В специальных энциклопедических словарях по психологии ключевое понятие нашего исследования «визуальная культура» не встречается, но его можно найти в монографиях ученых, к которым мы обратимся далее. Если же взять во внимание понятие «визуализация», то можно найти в словарях такую характеристику, как процесс формирования зрительного образа посредством восприятия окружающей действительности [17, с. 132]. В свою очередь, термин «визуальное восприятие»

трактуется в словарях как «сложный психофизиологический процесс формирования зрительного образа» [5, с. 100]; «непосредственное чувственное отражение предметов и явлений в целостном виде в результате опознавания их признаков» [10, с. 53]. Мы полагаем, что для понимания сущности вопроса о развитии визуальной культуры будущего специалиста недостаточно приведенных в словарях понятий «визуализация» и «визуальное восприятие», так как необходим детальный анализ психофизиологических процессов, предполагающих течение качественных преобразований личности. Для этого нам необходимо обратиться к исследованиям зарубежных (Р. Арнхейм, М. Вертгеймер, Л. Гельмгольц, Г. Р. Лэнгтон, Л. Немет и др.) и отечественных психологов (Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, В. П. Зинченко, Е. Б. Моргунов и др.), изучавших процессы, происходящие в сознании человека при восприятии искусства, а также исследовали «визуальную культуру» личности.

Наиболее значительный вклад в исследование зрительных процессов еще в XIX веке был сделан немецким ученым Г. Л.-Ф. Гельмгольцем (1821–1894). В своих опытах ученый использовал различные призмы, искажающие зрительный образ реальных объектов [9, с. 117]. Такие исследования позволяют говорить о сложности зрительных процессов и их изменчивости в зависимости от внешних факторов. Тем не менее зрительное восприятие не является хаотическим и полностью зависимым от внешних факторов, ему свойственны логика и развитие и это важно для нас при изучении визуальной культуры.

Особый интерес к исследованию визуальных процессов возник в гештальт-теории, где были поставлены проблемы восприятия видимого мира человеком. В частности, немецкие гештальтпсихологи Макс Вертгеймер (1880–1943), Курт Коффка (1886–1941), Вольфганг Келер (1887–1967) выдвинули идею целостности образа, свойства которого не сводимы к сумме свойств элементов [14, с. 207]. То есть, согласно гештальтпсихологии, в восприятии человека все отдельно существующие элементы, имеющие собственные визуальные характеристики, структурируются в единый образ. Это приводит полученные данные о воспринимаемых объектах и явлений в единую систему, которая выстраивается в сознании человека. Тогда можно предположить, что на развитие визуальной культуры в процессе профессионального обучения будущего педагога-художника может оказывать влияние каждый воспринимаемый им визуально образ независимо от того, является он художественным или нет [3].

Обобщенное представление об анализе визуальных процессов помогают сформировать исследования представителя деятельностного подхода в психологии Б. Г. Ананьева (1907–1972). Ученый характеризует их тремя уровнями личностных образований. Во-первых, это уровень нейронных систем и первичных индивидуальных образований, служащих основой системы перцептивной деятельности человека. Во-вторых, это уровень собственно психологических процессов зрительного восприятия, обеспечивающих переработку информации, поступающей из окружающей человека среды. В-третьих, это уровень, непосредственно связанный с социально-психологическими и средовыми проявлениями культуры восприятия [1, с. 19–20]. То есть Б. Г. Ананьев акцентирует внимание на важности визуальных процессов в освоении человеком окружающего мира и формировании его собственной субъективной картины мира.

В зарубежной психологии можно найти несколько различных трактовок понятия «визуальной культуры». Так, Р. Арнхейм (США) много внимания уделял ис-

следованию визуального восприятия личности. Ученый соотносил его с процессом интеллектуального познания, понимал как культуру восприятия и представления визуальной информации при совершении познавательных процессов, результаты которых определяются формами и типом зрительного восприятия [2; с. 32]. Является ли визуальное восприятие творческим либо же оно имеет интеллектуальный тип, это определяет результат познания.

Грегори Ричард Ленгтон (Великобритания), изучая психофизиологические свойства зрения, давал характеристику визуальной культуре как системе накопления и осознания зрительных образов в мозгу человека. Зрительный образ складывается в результате суммирования полученной информации и ее присоединения к накопленному эстетическому опыту восприятия [12, с. 90]. То есть визуальная культура личности складывается в процессе синтеза эстетического опыта и восприятия вновь поступающей в мозг при помощи зрения визуальной информации.

Несколько иную точку зрения представил Л. Немет (Венгрия). Визуальную культуру он представлял как форму интеллектуального и психического познания личностью мира в историко-культурном масштабе [16, с. 119–120]. Принятие человеком социальных и эстетических символов культурно-исторических эпох, по его мнению, происходит на психологическом уровне посредством их переживания и осмысления. Следовательно, исходя их трактовок разных авторов, в зарубежной психологии визуальная культура понимается как система зрительного опыта человека, основанная на обширном знании сущности и понимании психологических свойств визуальных образов искусства и среды.

Не менее важны для нас исследования отечественных психологов. По мнению Л. С. Выготского, визуальную культуру можно понимать как «результат осуществления познания через систему эстетических знаков, являющихся приемами визуальной коммуникации» [8, с. 65]. Для нас важно, что источником развития визуальной культуры, как уже было подчеркнуто ранее, является постижение эстетических ценностей культуры и искусства. Их понимание дает возможность зрителю приблизиться к видению автора произведения искусства, его размышлениям и переживаниям, тем самым соприкоснуться с культурой иного времени.

В исследованиях В. П. Зинченко визуальная культура личности представляется в виде целостной системы. Она складывается из развития определенных перцептивных знаний и умений и необходима для «нормы интеллектуального и социально-эстетического развития как важнейшая составляющая художественного творчества» [11, с. 382–383]. Воспринимая информацию через визуальный канал, человек проецирует ее на личностный опыт, наделяя ее определенным смыслом. Постигание художественных традиций, знакомство с классическим искусством способствует обогащению эстетического опыта личности и, как следствие, ее визуальной культуры. То есть, что особенно важно для нас, эстетический опыт личности играет первостепенную роль в становлении визуальной культуры будущего учителя.

В трактовке П. Н. Виноградова визуальная культура личности – это «интегративное психологическое образование, включающее совокупность средств взаимодействия человека с окружающей визуальной средой, опосредованное сложившимися сенсорно-перцептивными и смысловыми структурами человека и обеспечивающая адаптацию, присвоение (смысловое постижение) и регуляцию преобразования визуального информационного потока» [6, с. 36]. То есть, по мнению ученого, визуальная культура помогает человеку адаптироваться в условиях современного визу-

ального хаоса, преодолеть сложный для восприятия информационный поток. Такая трактовка имеет большее значение для социальной адаптации человека в современном потоке визуальной информации. Для нас относительно профессионального обучения будущих учителей ИЗО и развития их визуальной культуры это очень важно.

Таким образом, психологический подход к анализу визуальной культуры личности позволил нам детальнее подойти к характеристикам психологических процессов, происходящих в сознании человека. Тем не менее в нем недостаточно развернута профессиональная составляющая зрительного опыта, которая важна для специалистов ИЗО.

С позиции психологии, основываясь на различных трактовках ученых, под визуальной культурой личности педагога-художника мы можем понимать накопление зрительного опыта, основанного на эстетическом восприятии образов произведений искусства и визуальной среды, который направлен на выявление их формальных и содержательных свойств в процессе восприятия. При этом сохраняемые в памяти человека вторичные образы и способы их переработки также составляют значимый компонент рассматриваемого нами явления.

Список источников

1. *Ананьев Б. Г.* Сенсорно-перцептивная организация человека. Познавательные процессы: ощущение, восприятие. – М.: Наука, 1983. – 148 с.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1974. – 182 с.
3. *Беляев В. И., Купченко Л. А.* Проектирование в процессе выполнения выпускной квалификационной работы бакалавров по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 105–109.
4. *Бергер А.* Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию. – 2-е изд. – М.: Вильямс, 2005. – 288 с.
5. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – 4-е изд. – М.: АСТ Москва, 2009. – 811 с.
6. *Виноградов П. Н.* Визуальная культура личности: генезис, структура и функции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2010. – № 136. – С. 26–39.
7. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 326 с.
8. *Выготский Л. С.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. / под ред. А. М. Матюшкина. – М.: Педагогика, 1983. – 368 с.
9. *Гельмгольц Г.* О зрении человека; новейшие успехи теории зрения / под ред. О. Д. Хвольсона, С. Д. Тершина. – М.: Либерком, 2011. – 192 с.
10. *Еникеев М. И.* Психологический энциклопедический словарь. – М.: Проспект, 2009. – 560 с.
11. *Зинченко В. П.* Развитие зрения в контексте общего духовного развития человека. Психологи Отечества: избранные психологические труды / под ред. Д. И. Фельдштейна. – М.: Воронеж, 1997. – С. 341–366.
12. *Ленгтон Г. Р.* Разумный глаз: как мы узнаём то, что нам не дано в ощущениях. – М.: Мир, 1972. – 210 с.
13. *Леонтьев Д.* Личность в психологии искусства. Творчество в искусстве – искусство творчества. – М.: Наука: Смысл, 2000. – 549 с.
14. *Маслоу А. Г.* Мотивация и личность. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.
15. *Морозов А. В.* История психологии: учеб. пособие для вузов – 2-е изд. – М.: Академич. проект: Фонд Мир, 2003. – 288 с.

16. *Немет Л.* Изменение функций искусств (процесс субъективации) // Борьба идей в эстетике: сборник. – М., 1974. – 140 с.

17. *Ребер А.* Большой психологический словарь: в 2 т. Т. 1. – М.: Вече, 2000. – 592 с.

18. *Шалятин О. В., Кучеревская М. О.* Подготовка магистрантов в современном художественно-педагогическом образовании // Сибирский педагогический журнал. – 2020. – № 5. – С. 68–74.

Научная статья

УДК 372.87

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА ПО ЖИВОПИСИ И РИСУНКУ

О. Я. Созонова, О. Г. Васюков (г. Новосибирск)

В статье отмечается, что важной структурной составляющей подготовки будущего дизайнера является процесс обучения рисунку и живописи. Авторы рассматривают возможности межпредметной связи между содержанием базовых художественных дисциплин и дисциплин профессионального цикла, таких как композиция, проектирование, моделирование, так как в подготовке будущего дизайнера важны целостность и профессиональная направленность учебного процесса.

Ключевые слова: композиция, стилизация, трудности обучения, натюрморт

Original article

TO THE QUESTION OF THE SPECIFICS OF THE PREPARATION OF THE FUTURE DESIGNER FOR PAINTING AND DRAWING

O. Ya. Sozonova, O. G. Vasiukov (Novosibirsk)

The article notes that an important structural component of the preparation of the future designer is the process of teaching drawing and painting. The authors consider the possibilities of an inter-object connection between the content of basic artistic disciplines and the content of disciplines of the professional cycle, such as composition, design, modeling, since the integrity and professional orientation of the educational process is important in the preparation of the future designer.

Keywords: composition, stylization, learning difficulties, still life

Важной структурной составляющей подготовки будущего дизайнера является процесс обучения рисунку и живописи. Однако необходимо обращать внимание на определенные особенности подготовки по этим дисциплинам. В частности, важно увязывать содержание базовых художественных дисциплин с содержанием дисциплин профессионального цикла, таких как композиция, проектирование, моделирование, так как в подготовке будущего дизайнера важна целостность и профессиональная направленность учебного процесса [1].

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

O. Ya. Sozonova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Васюков Олег Георгиевич – доцент, Новосибирский технологический институт – филиал Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина.

O. G. Vasyukov – Novosibirsk Technological Institute (branch) of A. N. Kosygin Russian State University.

Таким образом, на первый план выходит совершенствование декоративной подготовки будущих дизайнеров на занятиях по рисунку и живописи, поскольку требования к изобразительному процессу на занятиях по композиции, проектированию и моделированию заключаются в применении на занятиях декоративных приемов и творческих подходов к ведению учебных проектов [1; 2].

Изображение натурной постановки (натюрморт, портрет, фигура человека) на занятиях по рисунку и живописи должно строиться на переходе от реалистического подхода к декоративному при использовании стилизации. Например, основные задачи, принципы и закономерности при выполнении стилизации натюрморта заключаются в следующем. Начинать выполнение практического задания по декоративной стилизации натюрморта необходимо с внимательного изучения и анализа натюрмортной постановки в ходе выполнения изображения с натуры. Постановка натюрморта при этом играет большую роль. Важен отбор предметов по форме, фактуре, тону и цвету. Каждый натюрморт имеет свою характерную особенность, композиционную зацепку, повод или мотив для переработки и стилизации. Необходимо руководствоваться конкретным замыслом, придерживаться определенного стиля в трансформации реалистичного натюрморта в декоративный.

Основной прием решения декоративного натюрморта – превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. Можно использовать двухмерную перспективу в изображении пространства. Также возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины [3].

Первый этап в работе над декоративным натюрмортом – выполнение эскизов. Определение стилистики изображения, способов трансформации натюрморта. Трансформация – это изменение, преобразование формы с сохранением характера и образа предмета. Его форма меняется, но основной мотив образа сохраняется. Выбранный в ходе поиска вариант переносится на формат.

Второй этап – выполнение рисунка композиции натюрморта на заданном формате в натуральную величину. Для достижения равновесия в натюрморте можно использовать прием членения плоскости на части, а также оверлеппинг. Основной акцент необходимо сделать на выделении композиционного центра и трансформации формы предметов.

Третий этап в последовательности выполнения декоративного натюрморта – изображение натюрморта в цвете. После перенесения рисунка на формат, опираясь на готовые цветовые варианты, необходимо на палитре развести колеры нужных цветов и оттенков для этой работы. Далее происходит нанесение основного цвета предметов и фона будущей композиции. Натюрморт выстроен в теплом колорите.

Четвертый этап – нанесение декоративного контура. Натюрморт является декоративным за счет изменения формы объектов и введения декоративного контура. Также на этом этапе важно обобщение всего изображения, выделение композиционного центра. Композиционная целостность зависит от взаимоотношения главного и второстепенного, от увязки всего изображения в единое произведение.

Стилизация может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, а может, наоборот, за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами. Можно построить натюрморт на плавной тягучей пластике силуэтов кувшинов и драпировок и на введении такого же типа декора, используя нежные пастельные цветовые сочетания и мягкий ненавязчивый рисующий контур. Также можно взять за основной композиционный

принцип рубленые прямоугольные формы с динамикой линий и конкретными цветовыми сочетаниями, наполняя их упрощенным геометрическим декором.

Натюрморт – необычайно удобный жанр для экспериментирования. Возможностей для стилизации много, важно одно, чтобы все используемые приемы работали на выявление идеи, были обдуманными, взвешенными и отвечали одной главной задаче – декоративной выразительности образа натурной постановки.

Однако в процессе обучения даже на этапе выполнения натюрморта студенты сталкиваются с различными трудностями, в частности испытывают трудности при силуэтно-плоскостном восприятии природы и акцентируют все внимание на контурной обводке предметов.

Трансформация форм предметов в соответствии с декоративно-графическим замыслом происходит не осознанно. Степень линейной прорисовки условных силуэтных форм не в полной мере используется для создания выразительности. Создание гармоничного декоративного образа натюрморта у студентов затруднено, так же как и передача его эмоционального содержания [4].

На этапе композиционного решения выбор формата изобразительной плоскости происходит без конкретно поставленных задач, композиционный поиск практически отсутствует, оригинальность и новизна композиционного решения незначительны. Проблему взаимодействия силуэтных пятен в композиционном поле студенты понимают очень упрощенно, как баланс тоновых пятен. Практически отсутствует цельность и образная выразительность композиционно-декоративного решения, работы остаются неоконченными.

Построение стилизованного изображения ограничивается уплощением и выделением контурной линии предметов натюрморта. Образное заострение характерной формы предметов не происходит. Студенты достаточно грамотно владеют техниками изображения, но практически не используют всего разнообразия материалов [5].

Таким образом, для эффективного совершенствования декоративной подготовки будущих дизайнеров на занятиях по рисунку и живописи необходима методика, предполагающая сочетание задач изобразительной грамоты в целом и художественно-творческих задач в частности. При таком условии занятия по рисунку и живописи будут способствовать развитию у будущих дизайнеров декоративно-творческого восприятия, мышления, представления, постепенно возникнет потребность в создании образа натурной постановки, преобразованного через призму будущей профессиональной деятельности.

Список источников

1. *Беляев В. И., Купченко Л. А.* Проектирование в процессе выполнения выпускной квалификационной работы бакалавров по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна.* – 2016. – № 1. – С. 105–109.

2. *Кравченко К. А.* Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 1. – С. 51–56.

3. *Кравченко К. А.* Декоративный рисунок. Натюрморт: учеб. пособие. – Новосибирск: Сибпринт, 2016. – 121 с.

4. *Кравченко К. А.* Рисунок натюрморта как инструмент формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения природы // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2019. – № 1. – С. 16–19.

5. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.

РАЗДЕЛ 3

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

PART 3

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

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.
2021. № 2

Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design, 2021, no. 2

Научная статья

УДК 372.016+7.0+159.922.7

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ПОДРОСТКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

А. В. Антонюк, Е. А. Сысоева (г. Новосибирск)

В статье обобщена информация о моделировании способов развития творческой личности в педагогическом процессе. Авторы обращаются к проблеме исследования структуры образного мышления подростков и предлагают модель развития образного мышления на занятиях по декоративно-прикладному искусству. Статья содержит описание модели, которая базируется на условиях современного социального заказа, отражает психолого-педагогические особенности работы с обучающимися и ставит задачу по выявлению формирования у подростков потребности в самостоятельном творчестве в декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: развитие личности, подростковый возраст, образное мышление, обучение, педагогическая модель, декоративно-прикладное искусство

Антонюк Анастасия Валерьевна – магистрант 2 курса кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

A. V. Antonyuk – Novosibirsk State Pedagogical University.

Сысоева Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E. A. Sysoeva – Novosibirsk State Pedagogical University.

MODELING OF THE PROCESS OF DEVELOPING THE IMAGINATIVE THINKING OF ADOLESCENTS IN THE CLASSES OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS

A. V. Antonyuk, E. A. Sysoeva (Novosibirsk)

This paper summarizes the information on modeling the ways of developing a creative personality in the pedagogical process. The author addresses the problem of studying the structure of imaginative thinking of adolescents and offers a model for the development of imaginative thinking in the classes of decorative and applied arts. This paper contains a description of the model, which is based on the conditions of the modern social order, reflects the psychological and pedagogical features of working with pupils, and sets the task of identifying the formation of the need for independent creativity in the decorative and applied arts in adolescents.

Keywords: personal development, adolescence, imaginative thinking, training, pedagogical model, decorative and applied art

В структуре общего психологического развития человека особое место занимает образное мышление, обеспечивающее формирование обобщенных и динамичных представлений об окружающем мире, его социальных ценностях, эмоциональном отношении к явлениям действительности, их этической и эстетической оценке. На наш взгляд, процесс развития образного мышления подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством будет эффективным, если он опирается на структурно-содержательную модель развития образного мышления и специально созданные педагогические условия, содержащие комплекс заданий и упражнений. К вопросу об актуальности этой проблемы следует отнести тот факт, что проходили неоднократные исследования по развитию мышления подростков, в том числе образного мышления. Однако в области работы с детьми этого возраста на занятиях декоративно-прикладным искусством изучение особенностей развития образного мышления недостаточно.

Проблеме развития образного мышления посвящены исследования Б. Г. Ананьева, А. Н. Леонтьева, Б. Ф. Ломова, А. В. Запорожца, В. П. Зинченко и других. Также относятся к этой теме работы Л. С. Выготского, П. П. Блонского, А. Р. Лурия, С. Л. Рубинштейна, Б. М. Теплова. Образное мышление занимает особое место в структуре общепсихологического развития индивида. Оно составляет существенную особенность внутреннего мира человека, характеризует его субъективную активность. В его становлении и функционировании наиболее ярко проявляется неповторимое индивидуальное своеобразие личности. Образное мышление является обобщением чувственного опыта, поэтому высокий уровень его развитости является необходимым для занятия декоративно-прикладным искусством. В значительной степени мыслить образно – значит мыслить ассоциативно, метафорически. Опыт художника, уже имеющиеся в его памяти образы соединяются с предметом поиска, представляя собой в итоге либо преобразованное воспроизведение реальности, либо материализацию ассоциативной фантазии [9]. Для успешной профессиональной самореализации в этой сфере важно развивать образное мышление со школьного возраста.

Наиболее показательным возрастом можно считать подростковый. Этот выбор обусловливается тем, что в отличие от младших школьников подростки имеют больший чувственный и зрительный опыт, способны к обобщениям. Кроме того, у детей подросткового возраста больше развиты художественные навыки, мелкая моторика, что позволит им не только воспроизвести и вообразить интересный образ, но и создать его в материале, что является важным фактором в занятии декоративно-прикладным искусством. Так, цель исследования сформулирована как развитие образного мышления подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством [5]. Для ее реализации была создана педагогическая модель, демонстрирующая структуру и специфику данного процесса.

В целом понятие «модель» имеет многообразное применение в различных областях науки. В Большом психологическом словаре под редакцией Б. Г. Мещерякова и В. П. Зинченко «модель» описывается как упрощенный мысленный или знаковый образ какого-либо объекта (или системы объектов), используемый в качестве их «заместителя», и средство оперирования [4]. Обычно модель неразрывно связана с применением приема моделирования. В педагогике моделируют как содержание образования, так и учебную деятельность. Широко применяется моделирование учебного материала для его логического упорядочения, построения семантических схем, представления учебной информации в наглядной форме. Педагогическое моделирование следует рассматривать как самостоятельное направление в общем методе исследования, обладающее специфическими чертами, отражающими особенность моделируемых явлений. У него есть универсальная часть и определенное проблемное поле, содержательное наполнение которого происходит благодаря имеющемуся педагогическому опыту [8].

Структура предлагаемой педагогической модели строится начиная с обозначения цели исследования, которая, в свою очередь, вытекает из социального заказа. Его можно сформулировать так: потребность общества в людях, умеющих находить нестандартные решения задач в различных сферах. Способность человека к таким решениям обусловливается наличием особого мышления, умением видеть новое там, где не увидят другие. Социальный заказ имеет свою актуальность в современном обществе и подтвержден документально. Таковым является ФГОС основного общего образования, в котором указано, что предметные результаты должны отражать приобретение опыта создания художественного образа в разных видах и жанрах визуально-пространственных искусств, в том числе декоративно-прикладных [12]. На основании этого можно утверждать, что исследование, направленное на развитие образного мышления подростков, обеспечивающее в том числе приобретение навыка создания художественного образа, имеет особую значимость для современного мира.

Актуальность социального заказа модели развития образного мышления подростков подтверждена современными тенденциями развития искусства в целом [1]. Об этом аспекте говорится в Проекте концепции развития дополнительного образования детей до 2030 г. Благодаря широкому спектру реализации декоративно-прикладное искусство включает в себя обилие новых техник, способствующих повышению мотивации учащихся. Так, учебная программа, разработанная в контексте реализации этой модели, включает в себя блоки по работе с современными материалами.

В модели из цели исследования, развития образного мышления подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством можно выделить задачи. Первая определяется как необходимость развивать внимание, восприятие, умение «видеть». Восприятие – процесс формирования перцептивного образа, явления или процесса, непосредственно воздействующего на систему анализаторов. Оно является непосредственным отражением предмета в совокупности его свойств и объективной целостности. Важным для развития образного мышления является преднамеренное восприятие, характеризующееся постановкой определенной задачи, целенаправленностью, плановостью и систематичностью. В этом случае восприятие выступает как познавательная деятельность, наблюдение [2].

Необходимость развития преднамеренного восприятия как компонента развития образного мышления была подтверждена в различных исследованиях. Например, О. И. Никифорова писала о важности присутствия эмоционального отношения к объекту восприятия [10]. Подтверждением непосредственного отношения развития восприятия для занятий декоративно-прикладным искусством служат слова Н. Н. Суворова о задаче художника показать «то, на что все смотрят, но никто не видит». Именно этот аспект является основополагающим для развития образного мышления и, как следствие, создания учащимися целостного художественного образа. Эта задача может быть решена через стимулирование учащихся на использование произвольного внимания, наблюдательности [11].

Вторая задача исследования звучит как необходимость развивать образную память. Образная память связана с запоминанием и воспроизведением чувственных образов предметов и явлений, их свойств, связей и отношений между ними [3]. Образы памяти могут быть разной степени сложности: образами единичных предметов и обобщенными представлениями, в которых может закрепляться и определенное абстрактное содержание. Развитие образной памяти подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством играет большую роль в процессе обучения. Ведь именно благодаря этому воспринятый ребенком объект (явление), имеющий эмоциональную окраску, сохранится в памяти и в дальнейшем сможет преобразоваться в художественный образ.

Третья задача развития образного мышления подростков заключается в формировании способности учащихся преобразовать действительность в воображении. Воображение – это универсальная человеческая способность к построению новых целостных образов действительности путем переработки содержания сложившегося практического, чувственного, интеллектуального и эмоционально-смыслового опыта. Воображение считается психологической основой творчества. Оно включено в процессы различных видов человеческой деятельности. Однако в своей развитой форме культивируется прежде всего средствами искусства в ходе создания и освоения продуктов художественного творчества [6]. Для создания художественного образа необходимо увидеть несколько характерных деталей объекта реального мира и преобразить их в воображении. Эти слова подтверждают рациональность построения модели развития образного мышления подростков. Объект, который был воспринят и сохранен в памяти учащегося, обязательно должен быть преобразован с помощью воображения.

Заключительная задача, представленная в модели, выражается в необходимости развивать художественные навыки подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством. Н. Н. Суворов полагал, что необходимо подчинение свободы вооб-

ражения логике художественного образа и материала искусства [11]. Совершенствование художественных навыков не имеет непосредственного отношения к развитию образного мышления подростков. Однако создание полноценного художественного образа невозможно, если учащийся не обладает достаточной способностью к преобразованию эмоционально воспринятого образа, хранящегося в памяти, в набросок, рисунок, объемную композицию. Кроме того, развитое образное мышление имеет невысокую ценность, если у него нет применения в творчестве ребенка. Вследствие этого развитие художественных навыков подростков необходимо для занятий в сфере декоративно-прикладного искусства.

Выявленные задачи взаимодействуют с педагогическими условиями модели развития образного мышления подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством. Педагогическими условиями модели являются:

- использование для демонстрации учащимся наглядных пособий и объектов окружающего мира;
- создание благоприятной творческой атмосферы среди учащихся;
- обучение применению стилизации как ключевому навыку в способности преобразовать действительность [1].

В созданной модели прослеживается тесная взаимосвязь педагогических условий с задачами исследования. Так, задача развития внимания и направленного восприятия подростков имеет непосредственное отношение к демонстрации педагогом на занятиях наглядных пособий и образцов, объектов окружающего мира. Это необходимо, поскольку у многих учащихся, занимающихся декоративно-прикладным искусством, преобладает визуальный тип восприятия. Педагогическое условие, связанное с созданием благоприятной творческой атмосферы среди учащихся, является универсальной для реализации любой из задач модели. Однако наибольшее значение оно имеет для третьей задачи, заключающейся в необходимости формировать способность преобразовать действительность в воображении.

Атмосфера творчества на занятиях играет важную роль при работе с подростками. Для детей данного возраста важно чувствовать себя включенными в группу единомышленников и в то же время ощущать свою исключительность [7]. Заключительное педагогическое условие состоит в обучении детей приему стилизации. Это условие можно назвать ключевым навыком в способности преобразовать действительность и обеспечивает совершенствование художественных навыков, вследствие чего оно непосредственно связано с третьей и четвертой задачами исследования.

Содержание модели развития образного мышления подростков на занятиях декоративно-прикладным искусством основывается на трех этапах. Начальный этап заключается в формировании наблюдательности и художественных навыков подростков. Он непосредственно связан с двумя задачами исследования, а именно: развитием внимания, восприятия, умения «видеть» и развитием художественных навыков подростков. Этот этап сформулирован таким образом, что началом работы по развитию образного мышления учащихся является развитие умения находить необычное в повседневных предметах окружающего мира. В то же время на данном этапе необходимо обучить детей основам рисунка, композиции, цветоведения и др. для того, чтобы у них была возможность изображать найденные образы, делать записки.

Второй этап – базовый – основывается на развитии умения подростков сохранять художественные образы в памяти и оперировать ими. Он взаимосвязан со вто-

рой и третьей задачей исследования. Способность учащихся видеть необычные образы в окружающей действительности, полученная на начальном этапе, переходит на следующую ступень: необходимо обучить подростков сохранять их в памяти. На этом этапе предполагается, что учащиеся получили основные художественные навыки, а значит, можно проводить работу по развитию умения оперировать образами, изучать приемы стилизации и пр.

Завершающий этап включает в себя укрепление художественных навыков и формирование потребности в самостоятельном творчестве. На этой стадии реализации модели развития образного мышления подростков основной задачей становится совершенствование художественных навыков учащихся, полученных на начальном этапе, для создания полноценного целостного художественного образа. Также этот этап характеризуется необходимостью формирования у подростков потребности в самостоятельном творчестве, в собственном желании заниматься декоративно-прикладным искусством. Когда учащийся успешно освоил основные этапы программы, важно поддержать его в дальнейшем творческом, а может, и профессиональном саморазвитии.

Подводя итоги, следует обратить внимание на то, что эта модель развития образного мышления подростков на занятиях по декоративно-прикладному искусству является одним из альтернативных вариантов, применимых в педагогической практике. Представленная модель подтверждает не только теоретическое, но и практическое значение исследования психологической природы образного мышления, возрастных и индивидуальных особенностей его развития. Так, в реализации предлагаемой модели особое место занимают этапы ее реализации, основанные на структуре образного мышления, а также условия и методы обучения, характерные непосредственно для занятий декоративно-прикладным искусством.

Список источников

1. *Беляев В. И.* О роли и особенностях предмета «Основы композиции» в подготовке художников ДПИ и дизайнеров // Педагогический профессионализм в современном образовании: материалы международной научно-практической конференции; под ред. Е. В. Андриенко. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2006. – С. 397–399.
2. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак; М.: Олма-пресс, 2004. – 666 с.
3. *Блонский П. П.* Память и мышление. Т. 3. Психологические исследования / под ред. В. Н. Колбановский. – М.; Л.: Соцэкгиз, 1935. – 214 с.
4. *Братко А. А.* Моделирование психики. – М.: Наука, 1969. – 174 с.
5. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / И. С. Якиманская, В. С. Столетнев, И. Я. Каплунович и др.; под ред. И. С. Якиманской. – М.: Педагогика, 1989. – 224 с.
6. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте: психол. очерк. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1967. – 96 с.
7. *Выготский Л. С.* Психология искусства / под общ. ред. В. В. Иванов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 575 с.
8. *Дахин А. Н.* Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и неопределенность // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 22.
9. *Лейзеров Н. Л.* Образность в искусстве. – М., 1974. – 207 с.
10. *Никифорова О. И.* Восприятие художественной литературы школьниками. – М.: Учпедгиз, 1959. – 206 с.
11. *Соколов М. В.* Особенности модели подготовки дизайнера в современном вузе //

Интеграция науки и образования в системе «школа – колледж – вуз»: материалы национальной науч.-практ. конференции. – Новосибирск, 2019. – С. 150–157.

12. Суворов Н. Н. Пути создания художественного образа: роль воображения в художеств. творчестве. – М.: Знание, 1984. – 64 с.

13. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – М.: Просвещение, 2013. – 48 с.

Научная статья

УДК 372.87

ПРОБЛЕМА ДИАГНОСТИКИ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ ПО ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

О. В. Шаляпин, Т. А. Корнилова (г. Новосибирск)

В статье отмечается, что выявление типического и индивидуального, составляющее основу творческой работы, выражается в степени образности изображения. Это зависит от того, насколько ясно и убедительно учащийся передает результаты замысла в работе, причем уровень образного мышления определяет и умение подчинять выделенные декоративные элементы решению конкретных задач изображения.

Ключевые слова: образное мышление, декоративный образ, композиция, стилизация, тон

Original article

ON DIAGNOSIS OF EDUCATIONAL AND CREATIVE WORKS BY DECORATIVE COMPOSITION OF CHILDREN'S ART SCHOOL STUDENTS

O. V. Shalyapin, T. A. Kornilova (Novosibirsk)

The article notes that the identification of typical and individual, which forms the basis of creative work, manifests itself in the degree of imagery of the image. This depends on how clearly and convincingly the student conveys the results of the plan in the work, the level of figurative thinking determines and the ability to subordinate the selected decorative elements to the solution of specific image tasks.

Keywords: figurative thinking, decorative image, composition, stylization, tone

Современная образовательная ситуация оказывает существенное влияние на развитие системы дополнительного художественного образования, которое характеризуется возрастающими требованиями к подготовке учащихся детских художественных школ к поступлению в средние и высшие профессиональные учебные заведения. В связи с этим система дополнительного художественного образования

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

O. V. Shalyapin – Novosibirsk State Pedagogical University.

Корнилова Татьяна Алексеевна – преподаватель, Детская художественная школа «Весна».

T. A. Kornilova – Children's Art School “Vesna”.

нуждается в разработке новых эффективных методик, которые будут соответствовать современным стандартам и отвечать современным требованиям.

Развитие образного мышления учащихся является одной из важнейших задач для преподавателей детских художественных школ и благотворно влияет на формирование творческой личности. Современные образовательные стандарты как раз преследуют цель воспитания творческой, неординарно и нешаблонно мыслящей, саморазвивающейся и адаптирующейся к быстрым изменениям, личности, а развитое образное мышление позволяет нестандартно подходить к решению многих задач, тем самым доказывая свою значимость в образовательном процессе [1].

Важной дисциплиной в этом контексте является декоративная композиция, занятия которой способствуют развитию образного мышления, самореализации, воплощению творческих идей. При этом опыт показывает, что на занятиях по декоративной композиции регулярно приходится сталкиваться с проблемой стандартного, шаблонного мышления, проявляющегося в построении композиции и цветового решения, а также к использованию художественных материалов. Проблемы в процессе создания композиции учащимися указывают на неосознанность при работе над поставленной творческой задачей, шаблонность художественно-творческого решения, связанная с недостаточным развитием образного мышления, грамотности в изобразительном аспекте, а также непониманием сущности понятий «целостность», «художественный образ», «выразительность» и т. п.

Чтобы учащиеся могли выполнить оригинальную декоративную композицию: цельную, выразительную, уравновешенную – необходимо иметь глубокие знания о композиции, цвете, научиться запоминать, представлять, эмоционально и эстетически переживать, чувствовать, анализировать, преобразовывать, грамотно изображать и т. д. [2]. Для достижения положительного результата подготовки учащимся важно сначала освоить композиционные знания, умения и навыки, затем практически реализовать их в решении учебно-творческих заданий, направленных на создание целостного художественного образа [3].

В процессе обучения декоративной композиции учащиеся должны усвоить определенные знания, умения и навыки: знание композиционных законов и приемов, а также цветовых закономерностей и основных характеристик цвета; знание стилистических закономерностей и приемов стилизации; знание технических особенностей работы с художественными материалами; умение точно передавать по представлению ассоциативный образ; умение создавать художественный образ; умение посредством воображения создавать оригинальную композицию; умение передавать настроение цветом; умение подбирать выразительные средства композиции, технологию работы с художественными материалами.

Понимание учащимися основных требований, которые предъявляются к учебно-творческим работам, позволит им избежать ошибок в процессе их создания, поэтому необходимо разработать специальные качественные показатели, по которым можно оценивать работы учащихся по декоративной композиции. Критерии оценки учебно-творческих работ по композиции у обучающихся и будут показывать уровень развития их образного мышления [4].

Разработка методики развития образного мышления учащихся детской художественной школы на занятиях по декоративной композиции ставит задачу четкого определения критериев оценки, свидетельствующих о развитом образном мышлении и готовности школьников к учебно-творческой декоративной деятельности.

Исходя из анализа теоретического материала, а также опыта работы и практики преподавания декоративной композиции, были выявлены три основных фактора оценки художественно-декоративной деятельности школьников: восприятие, представление, изображение, каждый из которых рассматривается как составляющая часть учебной и творческой работы.

Следует отметить, что выявление типического и индивидуального, составляющее основу творческой работы, проявляется в степени образности изображения. Это зависит от того, насколько ясно и убедительно учащийся передает результаты замысла в работе, причем уровень образного мышления определяет и умение подчинять выделенные декоративные элементы решению конкретных задач изображения.

Так, на уровне восприятия целесообразно оценивать умения учащихся работать над тональной выразительностью, разрабатывать силуэтное решение композиции, применяя различные приемы стилизации.

Уровень развития образного мышления в решении тональных задач имеет большое значение и активно влияет на развитие эмоциональности, гармонии тональной постановки. Тон обуславливает широкие изобразительные и выразительные возможности натуры.

Тональность создает эмоциональную атмосферу работы, вызывает своей экспрессией различные чувственные ассоциации, что усиливает эмоциональность и образность изображения. Воздействие рассматриваемых тональных качеств на образную характеристику натуры велико, поэтому при восприятии очень важно сразу установить в воспринимаемом явлении наиболее характерное в тоне изображения для акцентирования образа.

Следующий важный фактор – это наличие образного мышления рисующего, силуэтное решение композиции, которое дает возможность выявить индивидуальные особенности образа, то есть отличительные черты могут выражаться в силуэтной форме, что дает эффект мгновенного узнавания. Благодаря развитому образному мышлению, учащийся может показать в структурных элементах композиции черты типического образа, очищенного от случайных черт.

Далее важно отметить роль стилизации, которая рассматривается не только как степень упрощения изображения, но и как характерное качество образа. Чтобы в декоративной композиции состоялась стилизация, она должна не только отвечать определенным условностям, а быть выстроенной в едином плане, то есть все изображаемые объекты, как и все изобразительные средства: линия, фактура, тон – должны работать на утверждение одного композиционного принципа, одного замысла. Изображение является стилизованным, если, кроме использования приемов трансформации формы, обобщения, тоновых контрастов, введения декоративного контура, создается цельность всех элементов композиции.

Стилизация может характеризоваться предельным упрощением и доведением предметов до языка символов, а может выполняться за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами, если это созвучно замыслу композиции.

Среди множества приемов и средств перевода реального изображения в обобщенный образ наиболее часто используется прием стилизации – упрощения формы и условность тона, то есть декоративность [5].

Наблюдая в процессе педагогической работы за художественно-творческим развитием школьников, можно выделить проблему создания композиционно-образ-

ного решения, заключающуюся в сложности цельно показать тектонику построения силуэтных форм, линий, тональных пятен, всех композиционно-декоративных элементов композиции. В этом контексте целесообразно на уровне представления оценивать композиционное решение, так как именно это характеризует уровень развитого образного мышления, когда все изобразительные средства и стилевые особенности согласованы, подчинены целому. Основными признаками декоративной композиции являются равновесие (статическое и динамическое); соотношение форм; членение плоскости на части; выделение композиционного центра (сгущение элементов на одном участке плоскости по сравнению с равномерным их расположением на других участках; контрастность форм; размер главного элемента композиции может быть больше других и т. п.).

Существует ряд приемов, использование которых усиливает впечатление декоративности композиции: оверлеппинг (частичное совпадение или наложение одной формы на другую), членение плоскости на части, насыщение орнаментом, дробление изображения, введение постоянного модуля. Эти приемы подчеркивают выразительность и образность композиции [6].

Важным показателем образности учебно-творческих работ является и техника исполнения, так как без определенных умений в работе графическими материалами невозможно передать результаты замысла. Ценность знаний в этой области зависит от умения учащегося найти свою манеру изображения, что является важнейшим признаком для оценки работ по декоративной композиции.

Таким образом, в процессе диагностики учебно-творческих работ учащихся детской художественной школы по декоративной композиции учитываются все структурные элементы изобразительного процесса. Такой подход позволяет достаточно точно определить траекторию методических воздействий по развитию их образного мышления.

Список источников

1. *Шаляпин О. В.* Изобразительное искусство в современном образовательном процессе // Образование сегодня: векторы развития. материалы всерос. науч.-практ. конференции. – Чебоксары, 2018. – С. 52–54.
2. *Беляев В. И.* О роли и особенностях предмета «Основы композиции» в подготовке художников ДПИ и дизайнеров // Педагогический профессионализм в современном образовании: материалы междунар. науч.-практ. конференции / под ред. Е. В. Андриенко. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2006. – С. 397–399.
3. *Медведев Л. Г., Ломов С. П.* К вопросу о композиционной грамоте // Философия образования. – 2016. – № 1 (64). – С. 210–218.
4. *Кравченко К. А., Семечкова К. К.* Особенности обучения композиции учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательной школе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 173–177.
5. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.
6. *Шаляпин О. В., Созонова О. Я.* Декоративность и выразительность в специальном рисунке // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 2. – С. 95–97.

Научная статья

УДК 372.87

**ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ
КОМПОЗИЦИИ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА****К. А. Кравченко, Н. С. Сердюкова** (г. Новосибирск)

На сегодняшний день педагогу изобразительного искусства предоставлен обширный выбор применения различных методов и форм обучения. Но главный дидактический вопрос заключается в эффективности отобранных способов для конкретного занятия. В статье рассматриваются формы и методы обучения сюжетно-тематической композиции, которые эффективно подходят под реалии средней общеобразовательной школы на уроках по изобразительному искусству.

Ключевые слова: сюжетно-тематическая композиция, формы и методы обучения, средняя общеобразовательная школа, урок изобразительного искусства

Original article

**FORMS AND METHODS OF TEACHING PLOT-THEMATIC
COMPOSITION IN LESSONS OF NARRATIVE ART****K. A. Kravchenko, N. S. Serdyukova** (Novosibirsk)

Today, the teacher of fine arts has a wide choice of application of various methods and forms of education. But the main didactic question is the effectiveness of the selected methods for a particular lesson. This article examines the forms and methods of teaching subject-thematic composition, which are effectively suited to the realities of a secondary school in fine arts lessons.

Keywords: plot-thematic composition, teaching methods, forms of education, secondary school, fine arts lesson

В условиях общеобразовательного учреждения художественное образование представлено обязательным предметом «Изобразительное искусство». Этот предмет строится с учетом современных процессов обновления, происходящих в образовании, и является первоначальным этапом для дальнейшего профессионального самоопределения учащихся. Предмет «Изобразительное искусство» содержит в себе различные темы занятий, в зависимости от класса учащиеся познают основы рисунка, живописи и сюжетно-тематической композиции.

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

К. А. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Сердюкова Надежда Сергеевна – Средняя общеобразовательная школа № 140.

N. S. Serdyukova – Secondary school No. 140.

Обучение теме «Сюжетно-тематическая композиция» направлено на развитие творческого потенциала учащихся. Правильный выбор метода и формы обучения способствует повышению эффективности формирования у учащихся нужных знаний, умений и навыков на каждом занятии. Поэтому так важно из всего многообразия форм и методов выделить и рассмотреть конкретные, подходящие именно для средней общеобразовательной школы в контексте обширного предмета «Изобразительное искусство».

Форма обучения – внешняя сторона организации процесса обучения, определяющая, когда, где, кто и как будет обучаться [1]. Традиционно выделяют индивидуальные, коллективные, групповые, классные и внеклассные, школьные и внешкольные формы обучения. Для занятий по изобразительному искусству были отобраны школьные, классные, индивидуальные и фронтальные формы обучения. Школьная и классная форма объясняется местом проведения занятий – средняя общеобразовательная школа. Индивидуальная форма обучения подразумевает взаимодействие преподавателя с одним учеником, что в свою очередь подходит для решения конкретных задач учащегося. Учащийся выполняет свое задание самостоятельно, получая непосредственную или опосредованную помощь от учителя. В этой форме обучения взаимодействия между учениками не происходит. Но такая форма обучения не может быть задействована в течение всего времени, отведенного на урок, поэтому важно работать с учащимися как индивидуально, так и совместно, всем классом. Фронтальная форма обучения предполагает работу педагога сразу со всеми учащимися в едином темпе и с общими задачами. Класс получает одно задание, над которым работает каждый ученик. Цель, поставленная перед всем классом, становится целью каждого ученика [2]. Фронтальную форму лучше всего проводить в начале процесса обучения сюжетно-тематической композиции. Именно в начале целесообразно одновременно для всех учащихся провести инструктаж: дать всю необходимую информацию и объяснить задание. Фронтальная работа для учащихся на уроке подразумевает общую, одновременную работу со всем классом. Эта форма работы позволяет установить доверительные отношения с классом, а также активизировать творческую деятельность и познавательные интересы учащихся. Кроме того, фронтальная форма позволяет расширить количество методов обучения.

Метод обучения – это упорядоченная деятельность педагога и учащихся, направленная на достижение заданной цели обучения [3]. В настоящее время известны десятки классификаций методов обучения. Но для занятий по сюжетно-тематической композиции были отобраны следующие методы обучения.

1. Методы устного изложения знаний учителем.
2. Методы иллюстрации и демонстрации.
3. Методы учебной работы.
4. Методы проблемного обучения.

Методы устного изложения знаний преподавателем и активизации познавательной деятельности учащихся подразделяются на рассказ, объяснение, дискуссию и беседу.

Метод рассказа предполагает устное изложение содержания учебного материала. Этот метод применяется на всех этапах школьного обучения. На уроках изобразительного искусства он употребляется преподавателем в основном для сообщения новой информации: сведения из истории искусств, термины, технология и т. д.

Метод беседы – диалогический метод обучения, при котором преподаватель путем постановки тщательно продуманной системы вопросов подводит учеников к пониманию нового материала или проверяет усвоение ими уже изученного. Эффективность проведения бесед во многом зависит от правильности постановки вопросов. Как правило, вопросы задаются педагогом всему классу, чтобы все учащиеся готовились к ответу. Вопросы должны быть краткими, четкими, содержательными, сформулированными так, чтобы будили мысль ученика. Не следует ставить двойных, подсказывающих вопросов или наталкивающих на угадывание ответа. В процессе такого метода обучения, как беседа, учащиеся развивают память и речь.

Объяснение – словесное истолкование закономерностей, существенных свойств изучаемого объекта, отдельных понятий, явлений. В процессе объяснения педагог знакомит учащихся со свойствами материалов и назначением инструментов, рациональными трудовыми действиями, приемами и операциями, приемами работы кисточкой и последовательностью рисования, построения предметов и т. д. Использование метода объяснения требует точного и четкого формулирования вопроса, последовательного раскрытия причинно-следственных связей, аргументации и доказательств. Более убедительно объяснение строится на применении сравнения, сопоставления и аналогии, привлечения ярких примеров.

Дискуссия – обсуждение вопроса, проблемы; разновидность спора, направленного на достижение истины и использующего только корректные приемы ведения спора [4]. Метод дискуссии основан на обмене взглядами по определенной проблеме, причем эти взгляды отражают собственное мнение участников или опираются на мнения других лиц. Такой метод стимулирует познавательный интерес учащихся, побуждает их к осмыслению различных подходов к аргументации чужой и своей позиции.

Методы иллюстрации и демонстрации при устном изложении изучаемого материала в преподавании сюжетно-тематической композиции являются одними из самых необходимых. Важно отметить, что разделение средств наглядности на иллюстративные или демонстрационные является условным; оно не исключает возможности отнесения отдельных средств наглядности к группе как иллюстративных, так и демонстрационных. Применяемые методы должны соответствовать возрасту учащихся и должны использоваться в меру, показывать следует постепенно и только в соответствующий момент урока. Наблюдение должно быть организовано таким образом, чтобы все учащиеся могли хорошо видеть демонстрируемый или иллюстративный предмет. Особенностью наглядных методов обучения является обязательное сочетание их со словесными методами. Поэтому при показе необходимо четко выделять главное, детально продумывать пояснения. Используемая наглядность должна быть точно согласована с содержанием материала. Она призвана привлекать самих учеников к нахождению еще большей информации по теме.

Метод демонстрации – метод, выражающийся в показе различных средств наглядности на уроке. Демонстрация заключается в ознакомлении учащихся с явлениями, процессами, объектами в их натуральном виде. Демонстрация применяется учителем преимущественно при изучении нового материала, а также при обобщении и повторении уже изученного материала. Этот метод прекрасно подходит для педагога изобразительного искусства, поскольку служит для ознакомления с внешним видом предмета, его внутренним устройством или местоположением

в ряду однородных предметов. При демонстрации натуральных объектов обычно начинают с внешнего вида (величина, форма, цвет, части и их взаимоотношения), а затем переходят к внутреннему устройству или отдельным свойствам, которые специально выделяются и подчеркиваются. Показ часто сопровождается схематической зарисовкой рассмотренных объектов. Но такой метод эффективен, лишь когда учащиеся сами изучают предметы и устанавливают зависимости, благодаря чему осуществляется активный познавательный процесс – осмысление предметов, а не чужие представления о них.

Метод иллюстрации – метод, применяемый преподавателем в целях создания в сознании учащихся с помощью средств наглядности точного, четкого и ясного образа изучаемого явления или предмета. Иллюстрации применяются в процессе преподавания всех учебных предметов. Обучающий результат использования иллюстраций проявляется в обеспечении четкости первоначального восприятия изучаемого предмета учащимися, от чего зависит вся последующая работа и качество усвоения изучаемого материала.

Методы учебной работы по применению знаний на практике и выработке умений и навыков подразделяются на упражнения и практические работы. Под упражнениями понимают многократное выполнение практического действия с целью овладения им или повышения его качества. Упражнения применяются на различных этапах учебного процесса. Практические работы проводятся после изучения материала и носят обобщающий характер. Таким образом, учащиеся используют на практике знания, которыми они уже обладают. Практический метод содействует углублению знаний и умений, доводит до совершенства качество решения творческих и учебных задач, учит исправлять ошибки и контролировать свои действия, активизирует познавательную деятельность.

Для педагога изобразительного искусства в обучении сюжетно-тематической композиции важно стимулировать интерес учащихся. Одним из эффективных способов стимулирования творческой и любознательной сферы является проблемный метод. Он предусматривает постановку определенных проблем – ситуаций. Создавая проблемные ситуации, преподаватель побуждает учащихся строить гипотезы, рассуждения. Проводя опыты и наблюдения, преподаватель дает возможность опровергать или утверждать выдвинутые предположения учащихся. При этом преподаватель использует и другие методы обучения, такие как объяснения, беседы, демонстрации и т. д. Все это создает перед учащимися проблемную ситуацию, вовлекает их в поиск, активизирует их мышление, вынуждает прогнозировать и экспериментировать. Такой метод применяется преимущественно с целью развития навыков учебно-познавательной творческой деятельностью, они способствуют более осмысленному и самостоятельному овладению знаниями. Используя этот метод, необходимо учитывать возрастные особенности учащихся. Проблемная ситуация должна содержать в себе противоречие и не должна разрешаться с помощью уже имеющихся знаний и навыков, то есть призвана побуждать к выдвижению новых идей и поиску новых знаний. Проблемный метод может применяться в различных видах: частично-поисковый или эвристический, репродуктивный, проблемное изложение, исследовательский.

При этом частично-поисковом или эвристическом методе обучения преподаватель формулирует проблему и путем постановки наводящих вопросов вовлекает учащихся в обсуждение. В процессе обсуждения педагог помогает организовать

поиск решения поставленной проблемы. Помощь преподавателя ограничивается самостоятельностью учеников, поэтому они участвуют только частично.

Репродуктивный метод строится по аналогии с образцом. При постановке проблемной ситуации преподаватель обязательно приводит примеры проблемных ситуаций и указывает, как находить противоречия, что нужно делать, чтобы найти ответ на вопрос, к каким материалам обращаться и т. д.

Метод проблемного изложения – пассивный метод обучения, поскольку главная роль в процессе обучения принадлежит преподавателю. Он сам ставит проблему, указывает на противоречие, организует поиск решения и доказывает правильность выбранного решения. Учащиеся при этом играют лишь роль наблюдателей.

Исследовательский метод – метод, который для педагога сводится лишь к постановке проблемной ситуации. Увидеть противоречие, сформулировать проблему, найти способ ее решения – целиком самостоятельная работа учеников.

Выше перечислены преимущественные формы и методы преподавания сюжетно-тематической композиции в средней общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства. Отобранные формы и методы делают работу учащихся более активной и интересной, вносят элементы игры и творчества. Знания методов необходимы в профессиональной деятельности будущего преподавателя, а умение их использовать помогут преподавателю достичь высоких результатов.

Список источников

1. *Подласый И. П.* Педагогика: 100 вопросов – 100 ответов: учеб. пособие для вузов. – М.: Владос-пресс, 2004. – 365 с.
2. *Гамезо М. В.* Словарь-справочник по педагогической психологии. – М.: Пед. общество, 2001.
3. *Архипович И. А.* Логика: учеб. для гуманитарных вузов. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 320 с.
4. *Аристова М. С.* Фронтальная работа как форма организации обучения // Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2016. – Т. 143. – С. 94–101.
5. *Шалютин О. В.* Изобразительное искусство в современном образовательном процессе // Образование сегодня: векторы развития: материалы всерос. науч.-практ. конференции. – Чебоксары, 2018. – С. 52–54.

Научная статья

УДК 372.016:7.0+159.922.8

РОЛЬ СТИЛИЗАЦИИ В РАЗВИТИИ ВООБРАЖЕНИЯ ПОДРОСТКОВ ПРИ СОЗДАНИИ КЕРАМИЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ

А. К. Сапронова, М. В. Соколов (г. Новосибирск)

В статье представлен анализ информации и выдвинуты предположения о роли стилизации в развитии творческого воображения в подростковом возрасте. Стилизация как процесс работы способствует видоизменению образа и активному развитию воображения. Именно в этот период так важно учиться изменять и преобразовывать предметы окружающей среды.

Ключевые слова: стилизация, творческое воображение, подросток, творчество, декоративно-прикладное искусство, керамика

Original article

THE ROLE OF STYLIZATION IN THE DEVELOPMENT OF TEENAGERS' IMAGINATION WHEN CREATING CERAMIC OBJECTS

A. K. Sapronova, M. V. Sokolov (Novosibirsk)

The article presents an analysis of information and suggests the role of stylization in the development of creative imagination in adolescence. The development of creative imagination is extremely important, but unfortunately most methodological developments lead to difficulties in solving creative tasks at this age. Stylization, as a process of work, contributes to the modification of the image and the active development of imagination.

Keywords: stylization, creative imagination, teenager, creativity, decorative and applied art, ceramics

В наши дни общество нуждается в творческой, смелой и инициативной личности, способной выдвинуть идеи для преобразования окружающего мира, производства новых материальных и духовных ценностей. Это творческие люди, стремящиеся к созданию нового культурно значимого для общества пространства.

Для таких решительных действий нужен человек с развитым воображением, личность, которая способна уловить уникальную идею и создать новое культурно

Сапронова Александра Константиновна – магистрант 2 курса кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

А. К. Сапронова – Novosibirsk State Pedagogical University.

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

М. В. Соколов – Novosibirsk State Pedagogical University.

и исторически значимое явление, преображенное в художественный образ. Именно потому, что воображение является активным двигателем любой сферы человеческой деятельности, его необходимо развивать с раннего детства и на протяжении всей сознательной жизни [3; 5].

Подростковый возраст является тем периодом, который постоянно привлекает к себе внимание педагогов. Это связано с ролью, которую этот возраст играет в контексте развития человека. Авторы по-разному выделяют границы подросткового периода: так, по мнению Л. С. Выготского, это 13–18 лет, Л. И. Божовича – 12–16 лет, Э. Эриксона – 12–19 лет, Д. Б. Эльконина – 10–15 лет. Но нет сомнений, в подростковом возрасте происходят изменения и в физиологическом, и в личностном плане: анатомо-физиологические, психологические, смена интересов, взглядов. Это непростой период, который сильно отражается на всех сферах жизни ребенка, но мы будем концентрироваться именно на том, как этот переломный момент отражается на воображении ребенка. Воображение уже не может проявляться в свободной форме, оно начинает регулироваться логическим и критическим мышлением [5; 7].

Обладая определенным опытом, подросток может выполнять сложные задачи в учебной деятельности, однако их действия зачастую ограничены однообразными алгоритмами, что сдерживает творческий потенциал и в итоге вызывает сложности в решении трудных задач.

Хотелось бы остановиться на психических функциях, а именно: на воображении подростка. В подростковом возрасте воображение может превратиться в самостоятельную внутреннюю деятельность. Подросток может строить свой воображаемый мир особых отношений с людьми, мир, в котором он проигрывает одни и те же сюжеты и переживает одни и те же чувства до тех пор, пока не изживет свои внутренние проблемы.

После изучения трудов отечественных и зарубежных ученых мы пришли к следующим выводам:

- отличительной чертой подросткового возраста является организация основ мировоззрения, формирование идеалов и представлений о будущем;
- декоративно-прикладное искусство, в частности художественная керамика развивают способность активно действовать, практически реализовывать возникающие идеи и потребности, что способствует внутренней организации психики и формированию личности;
- воссоздание ситуации успеха для учеников, индивидуальный подход в обучении, применение эффективных способов работы служат стимулом к творческой самореализации личности [1; 4; 6; 14].

Развитие творческого воображения крайне важно в подростковом возрасте, но, к сожалению, большинство методических разработок приводит к затруднениям в решении творческих задач в этом возрасте. На данном этапе и возникает потребность в методической модели преподавания на занятиях по декоративно-прикладному искусству, направленной на развитие творческого воображения детей 12–15 лет, которую необходимо будет постоянно совершенствовать с учетом новейших инновационных возможностей и современных технологий [7].

Воображение – это способность человека мысленно воссоздать образ, опираясь на жизненный опыт, чувства и эмоции, испытанные ранее, а также знания и навыки человека. Воображение – одна из форм психического отражения мира. Наиболее традиционной точкой зрения является определение воображения как процесса

(А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский, В. Г. Казаков, Л. Л. Кондратьева и др.). Согласно мнению М. В. Гамезо и И. А. Домашенко воображение – психический процесс, заключающийся в создании новых образов (представлений) путем переработки материала восприятий и представлений, полученных в предшествующем опыте. Отечественными авторами это явление также рассматривается как способность (В. Т. Кудрявцев, Л. С. Выготский) и как специфическая деятельность (Л. Д. Столяренко, Б. М. Теплов) [3; 4; 10].

Процесс воображения можно дифференцировать по результату, оно может быть репродуктивным и продуктивным. Репродуктивное воображение воссоздает образы, которые уже есть в реальности. Продуктивное воображение проявляется в процессе, результатом которого является нечто новое. По степени целенаправленности процесс воображения может быть произвольным и непроизвольным. Произвольное воображение состоит из воссоздающего и творческого воображения, в то время как непроизвольное воображение является непреднамеренным и непредсказуемым.

Воображение выполняет ряд важнейших функций. Оно дает возможность человеку представлять окружающий мир в образах, дает возможность, используя их, решать задачи. Воображение помогает регулировать эмоции, познавательные процессы и состояния человека. Воображение предоставляет возможность обдумывать, представлять в образах некий план действий.

Есть множество различных способов развития воображения. В любой творческой сфере таким средством может стать стилизация. В декоративной композиции существенную роль играет то, как творчески художник может переделать окружающую реальность и внести в нее собственные мысли и чувства, персональные оттенки. Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение описываемых объектов (фигур, предметов) при помощи ряда условных методов изменения формы, объемных и цветовых отношений [2].

Основной задачей стилизации является изменение и преобразование предметов окружающего пространства с помощью творческих навыков и мышления. В керамике форма должна соответствовать идее и утилитарным функциям изделия. Стилизация формы и объекта необходима для того, чтобы сделать работу более выразительной, яркой. Связи между творческой и изобразительной деятельностью должны быть сбалансированы, декор или изображения на работе не должны мешать практическим свойствам, образ не должен иметь преимущества.

Любое создание фантазии строится из элементов, полученных ребенком из окружающей его действительности и закрепленных в его опыте. Чем богаче его опыт наблюдениями и впечатлениями, тем больше материал, который может стать источником фантазии, а впоследствии и стилизации. Вот почему важно, чтобы обучение и развитие навыков строилось на позитивном опыте, в творческой, доброжелательной атмосфере. Количество и разнообразие опыта важно, но более ценно умение включать и использовать накопленные знания в своем изобразительном творчестве.

Стилизация – упрощенный отчетливый контрастный линейный рисунок, в основании которого лежит пятно, штрих, линия. Упрощенность, лаконизм – свойственное качество стилизованного рисунка. Для того чтобы стилизовать рисунок, необходимо отобрать главные, свойственные ему качества изображаемого предмета. Такими чертами могут быть свойственный объем изображаемого предмета, присущие линии и формы. Когда они найдены, начинается работа над стилизацией

предмета. Минимальными графическими методами из главных свойственных черт «составляется» картинка.

Стилизация – это декоративное обобщение и подчеркивание особенностей формы предмета. Основными принципами стилизации являются упрощение формы, ее усложнение, работа с цветом, добавление деталей отсутствующих в натуре [2; 13].

При стилизации нет задачи передать объемно-пространственное построение. Да, учащиеся должны владеть техниками рисования и знать основы композиции для иллюзорного представления. Важно научить возможности бегло запечатлеть сюжет или тему, не вдаваясь в подробности.

Есть два пути стилизации: выполнить зарисовки объекта с натуры и уже позже доработать и стилизовать его, наполнить объект декоративными качествами или сразу начать создавать изображение, отталкиваясь от его природных особенностей, направив все приемы декоративной стилизации на явные черты объекта.

В первом случае необходимо тщательное рисование деталей и постепенное изучение форм по ходу работы. Во втором случае художник долго и тщательно изучает детали объектов и выделяет наиболее характерное для него. Например, колючий татарник отличает наличие шипов и угловатости в форме листьев, стало быть, при зарисовке можно использовать острые углы, прямые линии, ломаный силуэт, применять контрасты при графической прорисовке формы, линию и пятно, светлое и темное, при цветовом решении – контраст дополнительных цветов и разные цветовые оттенки.

В качестве главной формы обучения следует брать тематические и интегрированные занятия, в которых фрагментарное введение познавательного материала логично построено с темой занятия.

Творческие способности детей развиваются на различных этапах создания образа в керамике, к примеру, в зарисовке эскизов на бумаге, обдумывании компонентов узора или декора, расположении их на объемах, основании предметов декоративного характера, способности найти свой метод изображения и оформления предмета, в перенесении того, что задумано на конкретные изделия [9; 13].

Для более эмоционального отображения сути стилизуемого объекта от него убирается все лишнее и второстепенное. К примеру, для изображения объектов неживой и живой природы (растений, деревьев, плодов и цветов, животных и т. д.) применяются наиболее характерные и самые яркие их черты. Трансформацию нужно применять грамотно, следует возвышать естественные качества объекта: нелогично округлые формы заменять на угловатые, вытянутые обращать в укороченные; следует обобщать и создавать гармоничные по композиции формы, приближенные к реальному образу, например, елку следует изображать треугольником, а дуб – круглым или овальным, но не наоборот. Также можно применять различной толщины линии в местах акцента или для выведения объекта на задний план. В керамике такие приемы можно применить в плоскорельефном изображении, в работе на пласте или в росписи.

Стилизованные изображения различных объектов дают возможность с каждым разом создавать новые и необычные описания образа и создают возможность отыскивать все новые своеобразные методы изображения реальности, непохожие на иллюзорное, фотографическое изображение. Главное, чтобы объект был узнаваемым и ясным. Предметы общей композиции должны сочетаться, важен единый стиль и направленность.

Стилизацию природных форм начинают с изображения растений. Это бывают травы, мхи, деревья, лишайники, цветы в сочетании с насекомыми и птицами. Любой мотив может быть видоизменен различно: близко к натуре или только намеком на нее, ассоциативно; но нужно избегать сильно натуралистической трактовки или абсолютного схематизма, при котором исчезает узнаваемость. Чаще всего берут за основу один только признак и делают его преобладающим, в то же время форма объекта модифицируется в сторону свойственной специфики так, что обретает символичность.

Стилизация является мощным катализатором выработки художественного вкуса и формирования творческих способностей. Занятия по стилизации представляют большой интерес, в том числе профессиональный, для школьников разных возрастных групп. На уроках по декоративно-прикладному искусству, работая над стилизацией, школьники стараются творчески подойти к задачам. Они стилизуют формы, вводя в стилизацию разнообразные декоративные компоненты; создают единую декоративную композицию. Разрабатывают неповторимые образы; самостоятельно решают вопрос цветового оформления, композиции; компетентно используют композиционные методы, такие как симметрия, статика, асимметрия, композиционный центр, динамика, ритм, нюанс, контраст, тождество. Применяют разнообразные техники для самобытного решения композиции.

Работа над изделиями декоративно-прикладного искусства – один из активных методов воспитания школьников. Общее направление труда по художественной обработке материалов с его ритмичностью, игровым оформлением, темпом завлекает учащихся, способствует обнаружению их способностей. Они приобретают умение автономно трудиться, склонность творить прекрасное. Итоги труда доставляют школьникам творческое удовлетворение, воздействуют на них глубоко и эмоционально. У школьников происходит усиление эстетических, трудовых знаний, выработка ряда особых навыков культуры труда, возникает интерес к профессиям. Подобные занятия содействуют выработке универсальных способностей, творческой ориентации в трудовом процессе, то есть таких качеств личности, которые понадобятся школьникам и в дальнейшей жизни.

Правильная организация занятий позволяет повысить качество и наполненность работ. Стилизация должна изучаться и использоваться правильно, педагогу необходимо направлять учеников и следить за всем творческим процессом. На занятиях по керамике крайне важно развивать воображение и изучать основы стилизации. Проблема настоящего положения в обучении изобразительному искусству в том, что оно не дает личности с детства нужной азбуки начальных знаний о композиции, стилизации, цветах, формообразовании,

Привлечение учащихся к занятиям различными видами декоративно-прикладного искусства позволяет воспитывать у них преобразующее отношение к миру. Системный подход в освоении учащимися средней школы прикладной художественной деятельности дает им возможность накопить эстетический, технологический, трудовой опыт, тем самым обеспечивается развитие творческой активности ребенка, стремления к самореализации.

Список источников

1. *Кравцов Г. Г.* Воображение и воля в культурно-историческом подходе // Школа Выготского сегодня: сб. науч. трудов / отв. ред. В. Т. Кудрявцев. – М., 2005. – С. 87–98.

2. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. – Магнитогорск: МаГУ, 2009. – 231 с.
3. *Казак Е. А.* Роль воображения в развитии личности подростков // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование. – 2009. – № 7. – С. 177–188.
4. *Бодров А. Ю.* Активизация творческого саморазвития школьников на занятиях по художественной керамике: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2010. – 18 с.
5. *Давыдов В. В.* Проблемы развивающего обучения. – М.: Академия, 2004. – 288 с.
6. *Дьяченко В. К.* Сотрудничество в обучении. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
7. *Лернер И. Я.* Процесс обучения и его закономерности. – М.: Знание, 1980. – 96 с.
8. *Сафонов А. А.* Развитие умения стилизовать природные формы у подростков в системе дополнительного образования. – Иркутск, 2015.
9. *Голубева Е. С.* Роль декоративно-прикладного искусства в развитии творческих способностей детей // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конференции (г. Чита, февраль 2013 г.). – Чита: Молодой ученый, 2013. – С. 27–29.
10. Психологические проблемы самореализации личности / под ред. А. А. Крылова, Л. А. Коростылевой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1997. – 239 с.
11. *Молотова В. Н.* Декоративно-прикладное искусство. – М.: Русский язык, 1990. – 272 с.
12. *Пьянкова Н. И.* Изобразительное искусство в современной школе. – М., 2006. – 450 с.
13. *Сурина Л. Б.* Особенности педагогического процесса развития творческой активности детей средствами пластических искусств // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2006. – № 9. – С. 30–36.
14. *Горяева Н. А., Островская О. В.* Декоративно-прикладное искусство в жизни человека. – М., 2010. – 118 с.
15. *Копцев В. П.* Учим детей чувствовать и создавать прекрасное: Основы объемного конструирования. – Ярославль: Академия развития: Академия Холдинг, 2010. – 144 с.

Научная статья

УДК 372.87

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ УРОВНЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

О. Я. Созонова, Е. П. Шнурко (г. Новосибирск)

В статье отмечается, что эффективность учебного процесса напрямую зависит от тех качественных показателей, по которым можно оценивать учебно-творческие работы учащихся. Подробно описаны критерии оценки работ учащихся художественно-колледжа по декоративной композиции.

Ключевые слова: творческие способности, декоративная композиция, критерии оценки

Original article

CRITERIA FOR ASSESSING THE LEVEL OF DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN CLASSES ON DECORATIVE COMPOSITION IN THE SYSTEM OF SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION

O. Ya. Sozonova, E. P. Shnurko (Novosibirsk)

The article notes that the effectiveness of the educational process directly depends on those qualitative indicators against which students can evaluate educational and creative work. The article also describes in detail the criteria for evaluating the work of students of an art college on decorative composition.

Keywords: creativity, decorative composition, evaluation criteria

Для будущего художника декоративно-прикладного искусства открытие новых приемов, поиск и нахождение выразительных средств и возможностей графических материалов является творческой деятельностью, которая основана на развитых творческих способностях, внутренней мотивации и осмысленной изобразительной деятельности.

Современная технология развивающего обучения позволяет разработать специфические приемы создания полноценного выразительного декоративно-графическо-

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

O. Ya. Sozonova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Шнурко Елена Павловна – преподаватель, Новосибирский областной колледж культуры и искусств.

E. P. Shnurko – Novosibirsk regional College of culture and arts.

го изображения в декоративной композиции, где важную роль играет трансформация образа: от первоначального образа-восприятия до обобщенного, стилизованного, эстетически осмысленного образа-воображения. Такая трансформация возможна только в ходе целенаправленной поисковой деятельности, где важным показателем оценки декоративности изображения является создание стилизованного образа, которое представляет собой результат творческой переработки природы по конкретным признакам, выявляющим ее декоративность. При этом необходимо принимать во внимание соответствие изобразительных действий первоначальному замыслу, степень их осознанности и возможный объем, то есть стремление к полной реализации декоративного замысла [1].

Характер учебно-творческой работы учащихся оказывает существенное влияние на ряд показателей психологического порядка, относящихся к сфере эмоционально-интеллектуальной природы личности и так или иначе проявляющихся в самой работе – декоративной композиции. На ход работы и на ее конечный результат существенное влияние оказывает эмоциональность (восприятие) и уровень представления об изобразительном процессе. Эмоциональный и интеллектуальный факторы являются в равной мере необходимыми в творческом процессе.

Чтобы учащиеся могли выполнить оригинальную декоративную композицию – цельную, выразительную, уравновешенную – нужно иметь глубокие знания о композиции, цвете, научиться запоминать, представлять, эмоционально и эстетически переживать, чувствовать, анализировать, преобразовывать, грамотно изображать и т. д.

Для достижения положительного результата подготовки учащимся важно сначала освоить композиционные знания, умения и навыки, затем практически реализовать их в решении учебных заданий и творчески применить в решении задач, связанных с созданием целостного декоративного образа [2]. Практические и творческие композиционные умения и навыки формируются на основе определенных композиционных знаний.

Большое значение в формировании композиционных умений и навыков придается знаниям теоретических основ композиции, цветоведения, принципов стилизации, раскрывающих образные закономерности в процессе изображения. В результате активной мыслительной деятельности в процессе обучения декоративной композиции, постоянного наблюдения, анализа, сравнения и обобщения развиваются творческие способности учащихся.

В процессе обучения декоративной композиции учащиеся усваивают определенные знания, умения и навыки: знание композиционных законов и приемов, а также цветовых закономерностей и основных характеристик цвета; знание стилистических закономерностей и приемов стилизации; знание технических особенностей работы с художественными материалами; умение точно передавать по представлению ассоциативный образ; умение создавать художественный образ; умение посредством воображения создавать оригинальную композицию; умение передавать настроение цветом; умение подбирать выразительные средства композиции, технологию работы с художественными материалами [3].

Поэтому необходимо выработать специальные качественные показатели, по которым можно оценивать работы учащихся по декоративной композиции. Критерии оценки учебно-творческих работ по композиции у обучающихся показывают уровень развития их творческих способностей и уровень развития умений и навыков.

С помощью первой группы критериев охарактеризуем работы по декоративной композиции с целью определения уровня восприятия учащихся.

1. Композиционный замысел, стилизация формы. Наличие первоначального композиционного замысла – процесс формирования замысла проходит в несколько стадий: первая – композиционный мыслительный процесс, основанный на опыте, в котором возникает, развивается, осознается и оформляется первоначальный замысел. Второй этап – попытки создания изображения по собственному замыслу, преподаватель направляет, но не вмешивается. Третий этап характеризуется тесной связью с двумя предыдущими, происходит просмотр и анализ созданного. Выбор темы и сюжета композиции. Выбор формата и масштаба изображения. Стилизация форм. Изменение восприятия изображаемых предметов и явлений со стороны, скрытой от зрителя, и попытки показать ее с новой стороны.

2. Гармоничность и образность в декоративной композиции. Новизна и оригинальность композиционного, цветового и пластического замысла. Этот критерий связан с единством эстетических и логических характеристик композиции, внутреннее содержание в полной мере выражается во внешней форме. Учащийся создает композиционную схему, строит ритм из линий, пятен и силуэтов, подбирает колористическое решение. В процессе создания гармоничной композиции размещения и распределение изобразительных элементов осуществляется в соответствии с замыслом автора, согласовании и соподчинении целому. Основными признаками гармоничной композиции являются равновесие (статика, динамика), соотношение форм, композиционный центр, контрастность и грамотное колористическое решение и т. д. [4].

3. Целостность и эмоциональная выразительность. Целостность – внутреннее единство, которое достигается при применении основных композиционных принципов. Замысел произведения, его содержательная форма обусловлены и материалом, и спецификой художественного языка. Целостность достигается пространством и пластикой, цветом. При отсутствии единства и целостности композиция теряет свои выразительные свойства, и достичь этого возможно при помощи композиционных принципов и законов, таких как симметрия/асимметрия, контраст, нюанс, тождество и динамика, а также необходимо учитывать пропорции, подобие, ритм и масштаб композиции. Выразительность – это зрительная привлекательность формы, экспрессия. Экспрессия достигается при помощи создания эмоционально-образного строя, диапазона художественных образов ученика, а также структуры ассоциативного ряда и степени предметной узнаваемости.

Ко второй группе критериев, относится уровень представления, характеризующий научные представления об изобразительном процессе. К этой группе отнесем следующие качественные показатели.

1. Использование законов выделения композиционного центра (умение выделять главное, существенное в работе, соподчинять детали). Выделение композиционного центра, подчинение второстепенного главному. Законы композиции помогают учащемуся выделить доминанту и подчинить второстепенное: контраст цвета и пятен, размеры изображаемых предметов; разделение на планы; ритм; тон; обобщение второстепенных деталей.

2. Умение использовать различные декоративные приемы: оверлеппинг, деление плоскости на части, насыщение изображения орнаментом (дополнение работы декоративным контуром). Очень важным показателем продуктивности развития творче-

ских способностей выступает умение применять различные декоративные приемы, ассоциативно и образно воспринимать, воображать и представлять мыслить через форму, пластику и цвет. Усвоение и применение специальных композиционных знаний, умений и навыков позволяет быть декоративной композиции выразительной.

3. Выбор формата в композиции. Особое значение в работе над композицией имеет выбор формата будущего произведения, ведь размер и пропорции листа имеют большое значение в раскрытии темы, способствуют созданию определенного настроения и художественного образа.

В третью группу критериев включены показатели технических возможностей учащихся в ходе практической работы над композицией.

1. Методическая грамотная последовательность ведения работы. Создание любой работы можно разделить на несколько этапов: сочинение идеи на заданную тему; выбор формата и художественных материалов посредством композиционных зарисовок и этюдов; выбор цветовой гаммы; воплощение на основном формате наиболее удачного композиционного решения. Этот критерий позволяет проследить за ходом работы мысли ученика, обучение правильному поэтапному ведению работы воздействует на развитие композиционного мышления, а также степень законченности изобразительной работы.

2. Грамотное применение разнообразных техник изображения для решения композиционных задач: при выполнении композиционных поисков ученик использует наибольшее количество техник выполнения и, следовательно, художественных материалов для решения поставленных задач. Эффективность использования различных изобразительных приемов должна быть сообразно замыслу.

3. Грамотное и оригинальное применение разнообразных художественных материалов [5].

Вышеописанные критерии оценки позволяют определить уровень развития творческих способностей на занятиях декоративной композиции, а также то, что основные усилия педагога должны быть направлены на обучение обучающихся на практике создавать выразительные композиционные образы средствами графики и цвета.

Список источников

1. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.
2. *Кравченко К. А.* Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 1. – С. 51–56.
3. *Шалютин О. В., Созонова О. Я.* Декоративность и выразительность в специальном рисунке // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2020. – № 2. – С. 95–97.
4. *Кравченко К. А.* Декоративный рисунок. Натюрморт: учеб. пособие. – Новосибирск: Сибпринт, 2016. – 121 с.
5. *Кравченко К. А.* Рисунок натюрморта как инструмент формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения природы // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2019. – № 1. – С. 16–19.

Научная статья

УДК 376.3+372.016+7.0

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ С ЦЕРЕБРАЛЬНЫМ ПАРАЛИЧОМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Е. В. Харитоновна, Е. А. Сысоева (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются актуальность и значимость творческой деятельности для детей с детским церебральным параличом на занятиях по декоративно-прикладному искусству. Авторы обращаются к проблеме исследования возможности развития творческих способностей у детей с тяжелыми двигательными нарушениями. На основе данных исследования авторами была разработана модель этого педагогического процесса, описание которой также представлено в статье.

Ключевые слова: творческая деятельность, дети с двигательными нарушениями, церебральный паралич, развитие творческих способностей, педагогическая модель, декоративно-прикладное искусство

Original article

MODELING THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES IN CHILDREN WITH CEREBRAL PARALYSIS IN THE CLASSES ON DECORATIVE AND APPLIED ARTS

E. V. Kharitonova, E. A. Sysoyeva (Novosibirsk)

The article discusses the relevance and importance of creative activity for children with cerebral paralysis in the classroom of decorative and applied arts. The author addresses the problem of studying the possibility of developing creative abilities in children with serious motor disorders. Based on the research data, the author has developed a model of this pedagogical process, the description of which is also presented in the article.

Keywords: creative activity, children with serious motor disorders, cerebral paralysis, developing creative abilities, pedagogical model, decorative and applied art

Как известно, система дополнительного образования предоставляет детям с тяжелыми двигательными нарушениями вследствие детского церебрального паралича (ДЦП) возможность выбора индивидуального образовательного пути, увеличивает

Харитоновна Елена Викторовна – магистрант 2 курса кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E. V. Kharitonova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Сысоева Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E. A. Sysoyeva – Novosibirsk State Pedagogical University.

пространство, в котором может развиваться личность каждого из детей этой категории. Знания, умения и навыки, полученные в системе дополнительного образования, в дальнейшей жизни таких детей не только могут быть досугом, но и содействовать развитию умения оперировать максимальным диапазоном социально-бытовых навыков, необходимых в самообслуживании и способствующих коммуникации детей с окружающей социальной средой [3;10].

Значительным потенциалом для реализации прав детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата обладают творческая и культурно-досуговая деятельность, но этот потенциал пока мало используется в работе с детьми, страдающими церебральным параличом. Среди многочисленных исследований, посвященных клинико-психолого-педагогическим особенностям развития детей с двигательными нарушениями (А. А. Гусейнова, А. В. Кроткова, И. Ю. Левченко, О. Г. Приходько, В. В. Сатары и др.), практически отсутствуют работы, раскрывающие их культурно-досуговую и тем более творческую деятельность [7; 8].

В последнее время заметно повышение интереса к этой проблеме, о чем свидетельствует появление отдельных публикаций, отражающих вопросы организации досуга, использования средств игровой и арт-терапии, нетрадиционных техник изобразительной деятельности в развитии детей с церебральным параличом. Однако в существующих исследованиях (Е. М. Аг-оол, О. Ю. Буторина, С. В. Иванищева, С. Е. Киселева, Ю. Е. Красный, И. С. Мельничук, Л. Д. Халилова и др.) особенности организации творческой деятельности и процесс развития творческих способностей у детей с ДЦП раскрыты недостаточно, тогда как роль творческих занятий в жизни таких детей продолжает оставаться огромной и значимой [1; 2; 4–6; 9; 15]. Творческая деятельность, особенно на занятиях по декоративно-прикладному искусству, не только является важным фактором развития личности ребенка с церебральным параличом, но и предоставляет большие возможности для умственного, эмоционального, нравственно-эстетического, графо-моторного развития, а также способствует расширению кругозора, активизирует сенсорное развитие ребенка с двигательными нарушениями, его общую и мелкую моторику, пространственное восприятие, положительно воздействует на формирование речи и совершенствование всех психических функций [9].

Термин «детский церебральный паралич» означает группу двигательных расстройств, возникающих при недоразвитии или повреждении головного мозга в раннем онтогенезе и проявляющихся в недостатке или отсутствии контроля центральной нервной системы за произвольными движениями. ДЦП рассматривается как полиэтиологическое прогрессирующее заболевание, при котором наблюдается сложная картина неврологических и психических нарушений, проявляющихся в недостаточности двигательной, речевой, зрительной, слуховой и умственной деятельности. Степень тяжести двигательных, психических и речевых расстройств имеет различную степень выраженности [8].

Однако, несмотря на сложность проявлений данного диагноза, можно сделать предположение, что организация занятий по декоративно-прикладному искусству будет способствовать развитию не только личности ребенка этой категории, но и его творческих способностей. С этой целью была разработана педагогическая модель, которая показывает и объясняет структуру и специфику данного процесса.

Моделирование широко применяется в педагогике и является процессом создания объектов-аналогов исследуемому процессу или системе, отражающих структур-

ные и динамические характеристики исследуемого процесса или системы в более доступном для изучения виде. Модель представляет собой искусственно созданную схему, которая, будучи подобна исследуемому объекту, отображает в более простом и обобщенном виде структуру, свойства, взаимосвязи и отношения между элементами этого объекта [14].

В нашем исследовании используется структурно-функциональная модель процесса обучения детей с церебральным параличом на занятиях по декоративно-прикладному искусству с целью развития у них творческих способностей, в которую входят обязательные элементы: основание – социальный заказ, цель и методологические подходы; ядро – источники развития, задачи, этапы, содержание, педагогические условия; следствие – методы, средства и приемы, результат.

На основе социального заказа для нашего исследования была сформулирована цель – развить творческие способности у детей с нарушениями в развитии опорно-двигательного аппарата вследствие церебрального паралича на занятиях по декоративно-прикладному искусству.

Известно, что творческая работа – это особый вид деятельности, где требуется интерес, желание создавать что-то новое, практичное и есть возможность проявить свои способности и возможности. Психологи рассматривают способности как индивидуальные свойства личности, которые являются условиями для успешного осуществления определенного рода деятельности. Конечно, творческие способности разные у каждого ребенка, тем более имеющего тяжелые двигательные нарушения [11].

Так, сформулированная цель нашего исследования позволила выделить ряд задач для более эффективной ее реализации: сформировать устойчивый интерес к творческой деятельности; сформировать мотивацию к занятиям творческой деятельностью; содействовать получению удовлетворения от занятий творческой деятельностью; развить самостоятельность в процессе творческой деятельности.

Однако, учитывая специфику диагноза и возможности детей в группе, выбранной для проведения занятий по декоративно-прикладному творчеству, необходимо учитывать и применять источники для развития их творческих способностей.

К основным источникам относится познание окружающей действительности, оно помогает развить адекватные представления о собственных возможностях и ограничениях, сформировать осмысление социального окружения, своего места в нем, принятие соответствующих возрасту ценностей и социальных ролей, а также сформировать осмысление и дифференциацию картины мира, ее временно-пространственной организации; знания, полученные в процессе образования – это база основных знаний, которые имеются у ребенка, его жизненный опыт. Давая возможность ребенку высказываться (через устную или письменную речь, жесты, альтернативную коммуникацию), важно понять, изучить уровень этих знаний у ребенка, чтобы при проведении занятий уточнять и дополнять их; природа – формирование у детей базовых представлений о природе, о взаимосвязи живой и неживой природы. Усвоение систематических знаний о природе способствует общему развитию детей, формирует образное и аналитическое мышление, способствует расширению кругозора, обогащает словарный запас, воспитывает в детях интерес и бережное отношение к живому; народное художественное творчество помогает сформировать жизненные компетенции детей, такие как практическое освоение и усвоение приемов работы с разными художественными материалами и в разных видах творческой

деятельности; воспитание эстетического отношения к окружающей действительности; развитие коммуникативных навыков; усвоение доступных академических знаний о цвете, форме, величине, композиции, материалах и инструментах, а также соответствующего словаря; знакомство с работами и предметами народного творчества; быт – жизненный опыт ребенка, владение социально-бытовыми умениями и навыками в повседневной жизни, владение навыками коммуникации и социального взаимодействия; способность вступать в коммуникацию со взрослыми по вопросам о своих нуждах и правах в организации обучения, о медицинском и другом сопровождении, о создании специальных условий и по другим вопросам, необходимым для жизнедеятельности; собственная художественно-творческая деятельность представляет собой процесс самовыражения и самореализации ребенка как личности. Это постоянный процесс эстетического познания окружающей действительности, эмоционального переживания при восприятии, преобразовании познаваемого и следующего за этим изображением в той или иной творческой деятельности, а также возможность дальнейшего развития в познавательной, эмоционально-волевой и двигательной сферах собственной жизнедеятельности, дальнейшее эстетическое воспитание [12].

Первой задачей в нашем исследовании является следующий пункт: сформировать устойчивый интерес к творческой деятельности. Для активизации интереса к творческой деятельности необходимо воспитание уверенности у детей в собственных силах. К методам стимулирования познавательного интереса можно отнести такие, как эмоциональное стимулирование (уместная похвала, поощрение чем-либо), создание ситуации успеха, проведение познавательных игр, использование стремления детей к соревновательности и социальному признанию, введение в процесс обучения занимательных примеров и фактов из области декоративно-прикладного искусства.

Второй задачей является формирование мотивации к занятиям творческой деятельностью. Под мотивацией понимается желание что-либо делать, побуждение к действию.

Учитывая специфику состояния и возможностей выбранной группы детей, формирование мотивации является большой проблемой. Для более продуктивного обучения необходима большая подготовительная работа к занятиям, напряженный труд во время их проведения, глубокое понимание особенностей развития каждого ребенка. Одним из путей успешного решения этой проблемы является сочетание стимулирующей доброжелательной атмосферы общения на занятии с широким применением различных методов и приемов обучения. Необходимо стараться использовать любую возможность, чтобы ребенок на занятии получал поддержку словом, взглядом или прикосновением (похвала, поощрение чем-либо). Также важно применять метод создания игровой атмосферы, что развивает познавательный интерес и активность ребенка, снимает усталость, активизирует словарный запас и стимулирует речь. Для формирования активности возможно использование метода словесного внушения, в частности чувства должного отношения к учебному процессу и творческой деятельности как таковой [11]. Кроме того, важно стараться обеспечивать ребенку ситуацию личного выбора задачи с обязательной похвалой и объяснением (обоснованием) независимо от правильности выбранной задачи.

Третья задача сформулирована следующим образом: содействовать получению удовлетворения от занятий творческой деятельностью или по-другому: помочь ре-

бенку получить положительные эмоции и радость от творческих занятий и встречи с педагогом. Самое главное при реализации этой задачи – понимать специфику диагноза, учитывать разнообразные расстройства эмоционально-волевой сферы ребенка, проявлять самообладание и терпение. Для поддержания и сохранения хорошего настроения, желания заниматься, необходимо учитывать принципы доступности и развивающего обучения. Процесс создания работы должен быть увлекательным для ребенка, понятным ему. При этом важны такие моменты, как доступная передача информации, владение педагогической импровизацией, речевой культурой (эмоционально насыщенная, грамотная речь, адекватное использование мимических и пантомимических средств выразительности), голосом, методами взаимодействия и общения. Для стимулирования положительных эмоций необходимо использовать метод поощрения ребенка в его деятельности: фокусировать внимание на удавшихся моментах, показывать работу родителям, чтобы он слышал слова одобрения и поддержки. Привлечение ребенка к диалогу, а также использование элементов игровой деятельности не только активизирует познавательную деятельность, но и развивает эмоции в лучшую сторону, позволяет сделать процесс обучения более занимательным [11].

Развитие самостоятельности в процессе творческой деятельности заключается в четвертой задаче нашего исследования. Самостоятельность представляет собой определенную черту характера, это важное качество, которое необходимо в жизни каждому человеку. Это естественная человеческая потребность, проявляющаяся в желании сделать что-то самому.

Однако выбранная группа детей для проведения исследования имеет тяжелые двигательные нарушения как общей, так и мелкой моторики, что существенно осложняет реализацию поставленной задачи. В силу того что каждому из детей достаточно сложно выполнять предложенные действия, все они нуждаются в постоянном сопровождении взрослого. Например, в ходе занятия для выполнения того или иного целенаправленного действия, необходимо использовать метод «рука в руке». При этом, несмотря на ограниченность в движениях и фиксации взгляда, важно каждому из детей предоставлять самостоятельный выбор (за счет самостоятельного сильного движения рукой, пальцем или головой). Также важно стимулировать речевую активность, мышление, потому что каждый из детей в выбранной группе слышит, слушает, а значит, понимает обращенную речь. А это дает возможность для стимулирования самостоятельности использовать метод словесных инструкций. В этом случае обязательно комментировать выполнение задания четкой грамотной речью, стараться вывести ребенка на диалог. Кроме того, важным является применение метода похвалы и поощрения словом, прикосновением, поглаживанием по голове или спине. Потому как этот метод тоже способствует желанию самостоятельно что-то сделать, ведь для каждого из детей это означает, что он сможет сам.

Таким образом, получается, что развить полную самостоятельность, в ее прямом смысле, в процессе творческой деятельности у детей-инвалидов с диагнозом ДЦП и тяжелыми множественными нарушениями в развитии невозможно. Но простимулировать развитие определенных самостоятельных умений и навыков с учетом ограничений у таких детей вполне может оказаться уместным. Помощью в этом процессе также могут оказаться простые методы коррекционной развивающей деятельности: массаж рук и пальчиков с помощью су-джок-шарика с пружинными кольцами; использование сенсорных карточек для стимуляции тактильных ощущение-

ний и повышения активности пальчиков; использование емкостей с различным наполнением (крупы, бисер, бусины, пайетки, кусочки разных материалов и др.).

Наиболее эффективно каждая из задач может быть реализована, когда есть определенные условия. Для обучения используются педагогические условия. По определению Н. М. Борытко, педагогические условия – это внешние обстоятельства, оказывающие существенное влияние на протекание педагогического процесса, который сконструирован педагогом для достижения определенного результата.

В нашем исследовании первым педагогическим условием является создание специально-организованной художественно-творческой атмосферы. Учитывая специфику состояния и возможностей детей выбранной категории, занятия творческой деятельностью пока проводятся индивидуально с каждым в домашней обстановке. Потому как у каждого из детей есть своя комната с правильно оборудованным и безопасным рабочим местом. Весь необходимый материал и инструменты для проведения занятия предоставляются педагогом. Родителей (мамы) в процессе проведения занятия нет, поэтому в нашем случае важно создать максимально благоприятные условия для дружеского доверительного общения за счет эмоциональной теплоты, доброжелательности, хорошего настроения.

Ко второму педагогическому условию относится учет индивидуальных особенностей ребенка. Применение этого условия является обязательным при обучении детей с церебральным параличом, поскольку у каждого из них есть стойкие тяжелые множественные нарушения в разных направлениях развития. Как упоминалось выше, эти дети имеют не только двигательные нарушения, но и нарушения в психической и речевой деятельности. Поэтому в процессе занятия необходимо помнить, что усвоение учебного материала должно параллельно формировать коммуникативные навыки ребенка, обогащать его эмоциональный опыт, активизировать мышление, двигательную активность, осуществлять взаимосвязь окружающей действительности с новой информацией. Более того, важно чувствовать эмоции и настроение ребенка, поскольку его психологическое состояние в конкретный момент может стать причиной варьирования методов, приемов и структуры занятия. Учитывая этот факт, необходимо продумывать одну и ту же тему занятия в разных техниках декоративно-прикладного искусства, применять разнообразные материалы и инструменты. Формирование коммуникативных навыков возможно за счет постоянного комментирования, объяснения и уточнения всех действий и манипуляций. Обогащение эмоционального опыта будет достигаться за счет речевой культуры, интонации и силы голоса педагога, применения игровой деятельности в процессе проведения занятия. Активизация мышления у ребенка и его двигательная активность возможны в момент, когда ему предоставляется возможность самостоятельно что-либо сделать, а также в процессе игры. При этом высокая степень утомляемости ребенка не позволяет на одном занятии решать большое количество вопросов и выполнять много разных заданий, поэтому нужно выполнение работы разбить на этапы, независимые друг от друга [11].

Третьим педагогическим условием можно назвать осуществление совместной деятельности и поддержку ребенка. Это условие также является важным, так как каждый из выбранных детей в группе имеет нарушения в развитии мелкой моторики, а также очень ограниченные движения либо в правой руке, либо в левой: не использует руку в процессе деятельности. Поэтому на занятиях опять же необходимо использовать метод совместной деятельности «рука в руке» с целью формирования

правильного стереотипа движений пальцами и рук, а также для стимулирования двигательной активности «нерабочей» руки. Обязательно при этом поддерживать ребенка методом словесной похвалы или поощрения, чтобы дать понять ему, что делает все правильно. Таким образом, у ребенка возникают желание к самостоятельности в действиях, уверенность в собственных силах.

Представленные педагогические условия тесно взаимосвязаны с реализацией задач нашего исследования. Так, создание специальной творческой атмосферы позволит сформировать у ребенка интерес к творческой деятельности, а также будет содействовать получению им положительных эмоций от таких занятий. Учет индивидуальных особенностей ребенка и осуществление совместной деятельности являются достаточно универсальными педагогическими условиями, которые помогут в реализации всех поставленных нами задач. Это и формирование интереса и мотивации к занятиям, получение удовлетворения и развитие самостоятельности в процессе творческой деятельности.

В свою очередь, задачи и условия связаны с содержанием работы, в котором выделяются три этапа: вводный, основной, заключительный. На первом этапе у детей происходит формирование основ декоративно-прикладного искусства. Они знакомятся с видами и техниками в области декоративно-прикладного искусства; изучают материалы и инструменты, учатся с ними работать; получают базовые знания, навыки и умения.

Во время второго, основного, этапа происходит расширение арсенала художественных средств и методики ведения творческой деятельности. То есть у детей на этом этапе работы закрепляются базовые знания посредством практических занятий. Дальше развиваются полученные умения и навыки, происходит углубление знаний в области декоративно-прикладного творчества и искусства; формируется понимание того, что декоративно-прикладное искусство разнообразно и многогранно, что это не только какой-то один вид творческой деятельности; закладываются предпосылки к развитию самостоятельности, появляется готовность создать что-то новое.

На заключительном этапе ребенок выполняет самостоятельную работу в процессе творческой деятельности. При этом сам выбирает вид декоративно-прикладного искусства, формулирует идею, подбирает технику выполнения, необходимые материалы и инструменты. Здесь, учитывая специфику заболевания, ребенку оказывается минимальная помощь со стороны взрослого. Например, осуществить выбор ребенок может самостоятельно с помощью доступных ему средств и возможностей, предложенных взрослым (выделить среди двух-трех фотографий или образцов понравившуюся работу в той или иной технике выполнения; выбрать материал, ориентируясь на свои тактильные ощущения; показать из двух-трех видов инструментов правильный, тот, который нужно использовать именно в выбранной технике), а дальнейшее исполнение (изготовление изделия) осуществлять уже с помощью взрослого методом «рука в руке».

Следует отметить, что реализация поставленных нами задач происходит на каждом из этапов содержания работы. На первом этапе у ребенка осуществляется формирование интереса и мотивации к занятиям творческой деятельностью (задачи первая и вторая). Это достигается путем получения им новой информации, ее восприятия и осознания. Второй этап способствует дальнейшему формированию интереса, укрепляет желание заниматься творчеством, содействует получению

позитива и положительных эмоций от творческих занятий, создает предпосылки к самостоятельности (все задачи). На третьем, заключительном этапе реализуются задачи под номерами три и четыре – содействие получению ребенком удовлетворения от занятий творчеством и развитие самостоятельности в процессе творческой деятельности.

Таким образом, на основе изученной специальной литературы нами были выделены актуальность и значимость творческих занятий для детей с нарушениями в развитии опорно-двигательного аппарата, также был проведен анализ понятий и определений. Изученный материал позволил сформулировать конкретные задачи для более точного и эффективного достижения нашей цели, которая определяется как развитие творческих способностей у детей с церебральным параличом. Более того, нами выявлена тесная взаимосвязь педагогических условий и этапов с реализацией поставленных задач. По нашему мнению, уровень развития творческих способностей у детей этой категории сможет повыситься, если развить у них устойчивый интерес и мотивацию к занятиям по декоративно-прикладному искусству, создать необходимые условия, научить этих детей создавать собственный творческий продукт, получать положительные эмоции и удовлетворение как от процесса, так и от полученного результата.

Список источников

1. *Аз-оол Е. М.* Развитие мелкой моторики рук с помощью тувинской игры «Кажык» у детей с детским церебральным параличом // Педагогические науки. – 2016. – № 4. – С. 155–159.
2. *Буторина О. Ю.* Педагогическая модель организации клубной деятельности детей с церебральным параличом и их семей в учреждении дополнительного образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2011. – 23 с.
3. *Вакуленко О. В.* Роль учреждений дополнительного образования детей в инклюзивном образовании // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2016. – №1 (29). – С. 106–110.
4. *Иванищева С. В.* Система работы по развитию мелкой и общей моторики у детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата // Воспитание и обучение детей младшего возраста. – 2016. – № 5. – С. 632–634.
5. *Киселева С. Е.* Особенности досуговой деятельности дошкольников с тяжелыми двигательными нарушениями // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – № 8. – С. 125–129.
6. *Красный Ю. Е.* АРТ – всегда терапия. Развитие детей со специальными потребностями средствами искусств. – М.: Теревинф, 2019.
7. *Кроткова А. В., Сатары В. В.* Дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата: учеб. пособие для общеобразоват. организаций. – М.: Просвещение, 2019. – 47 с.
8. *Левченко И. Ю., Приходько О. Г., Гусейнова А. А.* ФГОС обучающихся с ОВЗ: обучение детей и подростков с нарушениями опорно-двигательного аппарата. – М.: Нац. кн. центр, 2018.
9. *Мельничук И. С.* Использование нетрадиционных техник рисования в развитии детей с детским церебральным параличом (ДЦП) // Воспитание и обучение детей младшего возраста. – 2015. – № 3-4. – С. 27.
10. *Наумов А. А.* Педагогические условия формирования социально-бытовых навыков у детей со спастическими формами детского церебрального паралича: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2005. – 24 с.
11. *Одиноква Н. А., Симонова Е. А.* Уроки творчества в работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья // Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2017. – № S11. – С. 1–5.

12. Рау М. Ю., Зыкова М. А. Изобразительное искусство. 1 класс: учеб. для общеобразоват. организаций, реализующих адапт. основные общеобразоват. программы. – М.: Просвещение, 2018. – 111 с.

13. Симонова Т. Н., Андреева Н. Р. Формирование графических навыков у дошкольников с тяжелыми двигательными нарушениями вследствие ДЦП // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 132–135.

14. Соколов М. В., Соколова М. С. Особенности подготовки магистров педагогического направления в области декоративно-прикладного искусства и дизайна // Дизайн-образование: проблемы, перспективы, инновации: материалы междунар. науч.-практ. конференции. – Шадринск: ШГПУ, 2017. – С. 11–17.

15. Халилова Л. Д. Арт-терапия как средство развития эмоциональной сферы школьников с интеллектуальной недостаточностью // Аллея науки. – 2021. – № 4 (55).

Научная статья

УДК 372.87

ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ХУДОЖНИКА

В. И. Беляев, В. П. Морозова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности работы на пленэрной практике. Говорится о важности изучения природы при работе над этюдами, о нахождении композиционного образа, а также продумывании тонового и колористического решения. Занятия живописью на открытом воздухе помогут учащимся в будущем более продуктивно работать и расширять свои возможности в творческой деятельности.

Ключевые слова: пленэр, композиционный образ, колорит, цвет, живопись

Original article

FEATURES OF LANDSCAPE PAINTING IN THE PROCESS OF PREPARATION OF THE FUTURE ARTIST

V. I. Belyaev, V. P. Morozova (Novosibirsk)

The article discusses the methodological features of work in the open-air practice. It is said about the importance of studying nature when working on sketches, finding a compositional image, as well as thinking through tonal and coloristic solutions. Outdoor painting classes will help students to work more productively in the future and expand their creative opportunities.

Keywords: plein air, compositional image, color, color, painting

Анализ научной и методической литературы показал, что в настоящее время существует научно-исследовательская методическая школа по художественному образованию, однако в системе дополнительного художественного образования научных исследований по пленэрной практике проводилось недостаточно.

В детской художественной школе учащиеся изучают основы композиционной, изобразительной и живописной грамоты, а также приемы и способы работы с различными художественными материалами. Учебная практика «Пленэр» является обязательной и важной специальной дисциплиной в художественном образовании, так как на пленэре учащиеся пишут кратковременные этюды, стараются точно определить и передать тоновые и цветовые отношения в окружающей среде, что

Беляев Василий Иванович – доцент, профессор кафедры изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

V. I. Belyaev – Novosibirsk State Pedagogical University.

Морозова Виктория Павловна – преподаватель живописи, рисунка и дизайна, АНО школа «Творчество».

V. P. Morozova – School “Tvorchestvo”.

в дальнейшей их деятельности дает им знания о различиях света, цвета, воздушной перспективы и т. д. [6].

Природа изменчива, и застать одно и то же состояние пейзажа несколько раз невозможно. Живопись на природе есть наблюдение, поиск подходящего, вдохновляющего мотива для этюда. Казалось бы, найти интересную композицию очень просто, но в ней должны быть не только просто деревья или земля и небо. В сюжете должен быть момент, акцент, который собирает композицию воедино и делает ее не просто пейзажем, а небольшой историей об этом моменте, запечатленном в этюде [1].

Проводя наблюдения за настроением, состоянием пейзажа на пленэрной практике, учащиеся заметят, насколько изменились закономерности в живописи, каким разным бывает освещение, контрасты теней и света, воздушная перспектива стала совсем другой, нежели в замкнутом пространстве. Все изменения, происходящие в природе, многоплановый пейзаж в этюде передают особенность работы на пленэре.

Очень важным моментом для передачи и создания образа состояния природы является правильно подобранный колорит этюда [6]. Ведь точность передачи настроения в этюде решается именно за счет контрастов тона и цвета, общего цветового строя, изображающего определенный момент в жизни окружающего нас мира [2].

Особенности обучения живописи на пленэре изучали многие художники-педагоги, которые определили основные противоречия, например, между федеральными государственными требованиями к подготовке учащихся художественных школ в области живописи, которая должна включать организованную колористическую деятельность, и недостаточной теоретической и методической разработанностью этой проблемы, а также между высокими требованиями к уровню подготовки выпускников художественной школы и отсутствием методических разработок, методики колористической подготовки, целенаправленно развивающих колористические способности учащихся в процессе обучения живописи. Кроме того, существует проблема широких методических возможностей дисциплины «Пленэр» и зачастую формальным подходом к его проведению в художественных школах.

Таким образом, возникает необходимость в разработке методики, направленной на изучение законов и правил, изменяющихся в ходе пленэрной практики. Понимание методических особенностей обучения пленэрной живописи учащихся детской художественной школы будет успешнее, если выделить основные особенностей обучения пленэрной живописи, обосновать педагогические условия обучения в условиях пленэрной практики, разработать критерии оценки этюдов учащихся, выполняемых в условиях пленэрной практики, предложить эффективную методику обучения пейзажной живописи с учетом особенностей пленэрной практики, включающую в себя комплекс заданий и упражнений [3].

Чтобы разработать эффективную методику обучения в рамках пленэрной практики, необходимо ее научно обосновать с точки зрения психологических и педагогических закономерностей, а также впоследствии реализовать ее и экспериментально проверить.

Анализ возрастных психологических особенностей подросткового возраста показал, что для учащихся характерна пластичность и мягкость развития, они становятся все более активными участниками своего собственного процесса развития. Тем не менее, поскольку они исследуют, экспериментируют, учатся, им все еще

требуется поддержка, включая создание среды, которая поддерживает возможности для процветания.

Для реализации методики необходимо на основании анализа возрастных психологических особенностей, а также задач, поставленных художественной школой при обучении, разработать благоприятные педагогические условия.

В соответствии с вышесказанным можно выделить следующие необходимые педагогические условия: квалифицированный педагог, методы обучения (проблемно-поисковый и исследовательский), принципы обучения (доступности, связи теории с практикой, сознательности, активности учащихся, а также систематичности и последовательности). Все эти условия дают устойчивый результат в развитии творческой активности учеников, вызывают большой интерес к изобразительной деятельности, способствуют более быстрому развитию образного мышления на пленэрной практике.

Большую роль в учебном процессе играет диагностика, поэтому необходимо разработать критерии оценки пленэрных работ, показывающие уровень эффективности выявленных методических особенностей обучения учащихся в ходе пленэрной практики. Под критерием для оценки детского этюда мы понимаем признаки наличия в работе основ изобразительной грамоты, таких как композиция, форма, пространство, цвет, тон, линии, ритм, художественный образ, технические навыки, на основании которых формируется оценка достижения учащихся предметных результатов на уроке изобразительного искусства [4].

Критерии оценки учебных работ разрабатывают, учитывая три главных профессиональных уровня выполнения работ: восприятие, представление и техническое исполнение.

Первое что оценивается – это уровень восприятия: выявление состояния природы через построение колорита и оригинальность цветового решения, потому что в первую очередь при изображении пейзажа ребенок ориентируется на свои наблюдения и впечатления от природы [5].

Научные знания учащихся оцениваются на уровне представления (использование законов перспективы, композиции и других). Говоря об уровне представления, можно выделить такие критерии, как грамотное композиционное решение в выбранном формате, соблюдение законов композиции, выделение главного в композиции пейзажа (существуют несколько способов выделения композиционного центра: композиционная пауза, выделение по форме, размеру и цвету и др.) а также композиционный баланс цветовых пятен.

Правильный метод ведения работы и грамотное использование художественных материалов и средств оценивается на уровне технического исполнения. Выразительность пейзажа в значительной степени зависит от уровня технического исполнения, передача идейно-эмоционального наполнения пейзажной композиции – от применения различных форм красочных мазков, разных способов письма, декоративных эффектов и др.

Следовательно, можно выделить два критерия уровня технического исполнения: методически правильная последовательность ведения работы (работу нужно начинать с крупных пятен, а затем переходить к детальной проработке, то есть от общего к частному) и работа разными кистями [7].

Сформулированные основные критерии оценки живописной акварельной работы на пленэре учащихся детской художественной школы позволяют достаточно

адекватно определить уровень живописных умений учащихся, которые помогают проанализировать типичные ошибки, допускаемые учащимися в учебных этюдах на пленэрной практике и разработать траекторию дальнейшего обучения.

Методика включает в себя комплекс заданий и упражнений на проработку основ изобразительной грамоты, таких как композиция, форма, пространство, цвет, тон, линии, ритм, художественный образ и технические навыки.

Для большей эффективности упражнения будут кратковременные и длительные. Этюды, написанные быстро, помогут учащимся изучить и заметить все тонкости изменения воздушной перспективы и передачи цвета в природе. Эти задачи лучше всего будут видны при написании этюдов с несколькими плоскостями, четкими границами переднего плана и того, что остается вдали. Также в краткосрочных заданиях очень хорошо научиться находить композиционный образ этюда, делая несколько зарисовок с разных ракурсов, разбирая и рассматривая их искать подходящий.

Таким образом, при соблюдении всех вышеперечисленных условий, разработка методики, направленной на изучение особенностей работы на пленэре будет проходить более эффективно.

Список источников

1. *Ермаков Г. И.* Пленэр: учеб.-метод. пособие. – М.: Прометей, 2013. – 182 с.
2. *Баймуханов Г. С.* Основные принципы организации пейзажного мотива на пленэре // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 4. – С. 103–104.
3. *Шорохов Е. В.* Композиция: учеб. для студентов худ.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
4. *Аксенов Ю. Г.* Пейзаж // Изобразительное искусство в школе. – 2007. – № 4. – С. 21–25.
5. *Шаляпин О. В., Рабилова З. Ж.* Активизация творческой деятельности на занятиях пленэрной живописью // Философия образования. – 2015. – № 1 (58). – С. 156–164.
6. *Шаляпин О. В., Мандренко Е. А.* Методика развития целостного восприятия цвета у учащихся детской художественной школы в условиях пленэрной практики // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2021. – № 1. – С. 100–106.
7. *Маслов Н. Я.* Пленэр. Практика по изобразительному искусству: учеб. пособие для студентов худ.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.

Научная статья

УДК 7.049.1

ЗАВИСИМОСТЬ УСТОЙЧИВОГО ИНТЕРЕСА ОБУЧАЮЩИХСЯ ОТ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются устойчивый интерес учащихся, развивающийся в процессе подготовки творческих работ на выставку. Автор на основе анализа статистических данных ищет пути такого планирования выставок-конкурсов детского изобразительного искусства, при котором сохраняется в тематике оптимальное соотношение устойчивости и вариативности творчества детей.

Ключевые слова: выставка, детское творчество, интерес, планирование, статистика

Original article

DEPENDENCE OF STUDENTS' SUSTAINED INTEREST ON THE ORGANIZATION OF EXHIBITION ACTIVITIES

Е. А. Khripunova (Magnitogorsk)

The article examines the steady interest of students developing in the process of preparing creative works for the exhibition. The author, based on the analysis of statistical data, is looking for ways to plan exhibitions and competitions of children's fine art, in which the optimal balance of stability and variability of children's creativity is preserved in the subject

Keywords: exhibition, children's creativity, interest, planning, statistics

Работа в качестве методиста «Детской картинной галереи» и организатора детских муниципальных конкурсов и выставок позволила окунуться в изобразительное творчество детей и выявить ряд проблем, связанных с планированием и определением тем для работы с обучающимися и педагогами. Одна из проблем связана с развитием устойчивого интереса обучающихся, которые ежегодно участвуют в конкурсах и выставках. Поскольку тематика некоторых конкурсов и выставок повторяется, то часть детей со временем теряет к ним интерес.

На первый взгляд кажется, что проблема решается просто: надо разнообразить тематику и каждый год предлагать новые темы. Однако каждая выставка имеет свою конкретную цель, ориентирована на определенные достижения, определена большими программами региона и страны. Более того, было предположение, что потеря интереса к выставочной деятельности связана с глубинными причинами.

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

Е. А. Khripunova – children and youth center “Maximum”.

Для выяснения факторов развития устойчивого интереса обучающихся, нами рассмотрена педагогическая литература, которая дала ответ на вопрос: как выставка влияет на детское творчество, на качество детских рисунков, на руководящую деятельность педагогов. Этому посвящены исследования таких педагогов, как А. Е. Волков, Т. А. Копцева, И. А. Лыкова, П. Э. Хрипунов, Н. Н. Фомина и многие другие.

Все научные деятели отмечают ряд полезных качеств проведения выставок детского творчества. Выставка – оптимальный способ презентации индивидуальных и групповых достижений, особая дидактическая форма, сближающая образовательный проект и праздник. Она ориентирует участников на активное и творческое освоение не только новых способов художественной деятельности, но и прежде всего способов и моделей эстетической коммуникации, опыта освоения и создания культуры. Но никто из авторов не затрагивает тему проявления интереса участников выставки [9]. Это мы попытаемся рассмотреть и обосновать.

Начальной точкой исследования стало понятие «интерес». Именно от него в первую очередь зависит участие в этих мероприятиях. В специальной и педагогической литературе интерес рассматривается как положительно окрашенный эмоциональный процесс.

В Новой философской энциклопедии интерес трактуется как активная направленность человека на различные объекты, освоение которых оценивается как благо; потребности, выступающие мотивацией поведения индивида. Реализация интересов способствует повышению статуса личности, ее самооценки.

В научных исследованиях А. Н. Леонтьева интерес – это чувство, связанное с потребностью узнавать что-то новое об объекте интереса, повышенное чувство к нему. Под интересом понимают потребностное отношение или мотивационное состояние, побуждающее к деятельности. Интерес связан с уровнем освоения действительности в форме знаний и изображения, как в нашем случае. Интерес при определенных условиях может перерасти в устойчивую потребность. Это связано с увлеченностью содержанием, вовлеченностью в задачу, в процесс деятельности.

Выдающийся российский ученый С. А. Ананьин, проанализировав различные теории интереса пришел к выводу, что интерес – это состояние внимания и рассеянности, чувства, посредством которых мы все оцениваем.

В педагогике выделяют познавательный интерес, определяя его как одно из социально значимых качеств, которое формируется у обучающихся в процессе учебной деятельности; устойчивый интерес – длительно-сохраняющийся; стабильное и независимое от ситуативных обстоятельств положение интереса во внутренних сферах личности. Характеристики интереса таковы: мотивационная выраженность, познавательная активность, ситуативная независимость и продуктивная действенность.

Интерес может трактоваться как одна из эмоций, близких к удивлению. Различают эмоциональную и волевую стороны интереса. Эмоциональная сторона интереса – это прежде всего интеллектуальная эмоция, знания и умения. Под волевой стороной интереса подразумевается усилие, связанное с преодолением трудностей.

Итак, рассматривая интерес, мы определили, что для участия в конкурсах выставках интерес должен выступать мотиватором в творческой работе как для учащихся, так и педагогов: руководителей и наставников детским творчеством. Разберем, как работает этот мотиватор и от чего зависит устойчивый интерес.

Проанализируем количество участников в выставках-конкурсах, проводимых «Детской картинной галереей» в течение последнего времени для детей в возрасте от 5 до 18 лет (табл. 1).

Таблица 1

Количество участников выставок в течение года

Количество выставок за год	Время проведения	Количество учащихся							
		2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
1	Сентябрь	115	118	128	115	120	107	118	120
2	Октябрь – ноябрь	316	326	390	325	415	367	370	338
3	Декабрь	286	258	325	270	268	310	254	156
4	Январь – февраль	650	456	589	670	453	563	328	408
5	Май	164	138	286	180	134	170	158	260

Анализ показал, что количество участников выставок не одинаково в течение учебного года. Задача методиста в организации выставочной деятельности – найти оптимальный баланс между принципом устойчивости и принципом вариативности. Выяснение причины этого соотношения стало актуальным исследованием на данный момент.

Обратимся к статистическим данным. В таблице 1 рассмотрен учебный год с сентября по май. Как мы видим, в сентябре небольшое количество участников выставок. Прежде чем найти этому объяснение мы попытались менять название выставок-конкурсов и способы их проведения, чтобы выявить интересные для изображения темы. Независимо от названия выставки и способов проведения больше всего участников в самой младшей возрастной категории. Это дошкольники. Их число больше 50 % от всех участников. После анкетирования педагогов-наставников в детском творчестве выяснилось, что в школе и учреждениях дополнительного образования в сентябре идет процесс стабилизации, набора детей в студии и кружки, установки учебного процесса. Следовательно, педагоги в меньшей степени работают с учащимися и эта выставка более эффективна для проведения с дошкольниками, так как там не прекращается образовательный процесс.

Подобную ситуацию мы видим в мае. Это время патриотического воспитания. Подготовка к празднованию 9 мая. Проводимые выставки: «Вы подарили нам мир», «Внуки победы», «Как прекрасен этот мир». Меняются названия выставки, но тема остается прежней. Только в юбилейные годы количество участников увеличивается. Это связано с большей работой СМИ, рекламой и просветительскими мероприятиями. В конце учебного года спадает активность педагогов, сказывается усталость обучающихся. Старшие школьники готовятся к экзаменам.

С ноября по февраль участников больше всего. Мы сделали выборку по различным выставкам, проводимым в разные годы. Это представлено в таблице 2.

Таблица 2 показывает, что больше всего участников дошкольных учреждений, затем следуют ученики 11–14 лет, далее 7–10 лет и меньше всего участников 15–18 лет. Надо отметить, что в муниципальных выставках в большей степени участвуют воспитанники образовательных учреждений. Наблюдение, анализ состава участников и анкетирование педагогов позволили выявить следующие закономерности.

1. В дошкольных учреждениях изобразительным искусством с воспитанниками занимаются не специалисты. Здесь главным стоит интерес участия педагогов, а не представления интереса и хороших творческих работ детей. В этой возрастной категории участвуют воспитанники учреждений дополнительного образования, поэтому представление совместной работы ученика и педагога становится актуальным.

2. В начальной школе уроки изобразительного искусства в большей степени ведут не специалисты, следовательно, отсутствует интерес участия в выставках. Хотя этот возраст характеризуется самым благодатным с психологической и педагогической точек зрения к эстетическому восприятию и проявлению. Это яркие, непосредственные, эмоциональные творческие работы. В учреждениях дополнительного образования эта возрастная категория наиболее представлена, что дает хороший процент участия в выставках.

3. В среднем звене совпадают интересы учеников и интересы учителей, на выставках это выражено большим количеством работ.

4. В старшей возрастной группе работ немного. Интерес учителя высокий, но количество учеников с устойчивым интересом становится ниже из-за ряда причин.

Таблица 2

Возрастной состав участников выставки

Название выставки	Возраст участников выставки			
	5–7 лет	7–10 лет	11–14 лет	15–18 лет
Город моего детства	125	53	79	15
Для творчества нет преград	152	49	89	20
Легенды и мифы Северного Урала	168	95	152	48
Когда прекрасное рядом	76	50	72	19
Для мудрых и опытных, любимых и ласковых	89	64	79	21
Город моей мечты	90	76	80	25
Семейный альбом	35	16	26	8
Строкою Пушкина воспеты	76	52	66	28
Быстрее, выше, сильнее	68	52	72	12

В своем исследовании мы рассмотрели влияние темы на состав участников: мальчиков и девочек. Это показано в гистограмме (рис.).

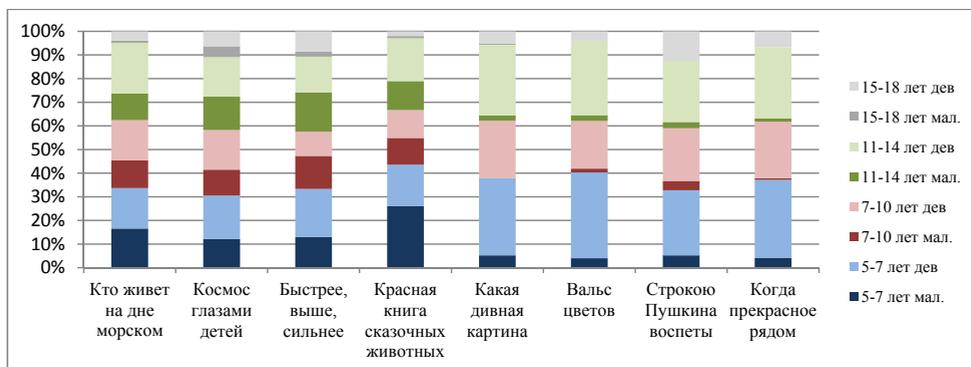


Рис. Состав участников выставки

Во всех выставках количество девочек больше, чем мальчиков. Если обратить внимание на выставки «Космос глазами детей», «Красная книга сказочных животных», «Быстрее, выше, сильнее» количество мальчиков увеличивается, можно сделать вывод о влиянии темы на состав участников выставки, и это закономерно.

Специальная литература и наблюдения говорят о том, что девочки более ответственные в выполнении заданий. Они более усидчивы, усердны, послушны. У девочек преобладает наглядно-образное мышление, их эмоциональность и детализированность восприятия позволяют на занятии быстро набирать оптимальный уровень работоспособности. Они быстро схватывают новый материал, поэтому больше шансов за короткое время выполнить работу, а это важно в общеобразовательной школе, так как там есть ограничение во времени. У мальчиков преобладает анализ зрительных образов, распознавание объектов, абстрактное мышление. Они больше ориентированы на информацию. Мальчики долго вработываются, не терпят однообразия, лучше выполняют задания на сообразительность. Их рисунки наполнены действием и движением.

В течение 10 лет проводилась выставка «Хоккей глазами детей». За это время ребенок мог быть участником каждой выставки, следовательно, должен был выполнить определенное количество разнообразных работ. Другие участники, становясь зрителями, видели работы, значит, будут появляться повторы или усложнится задача для потенциальных участников по выполнению нового и оригинального замысла. Следуя фразе «интерес будит воображение», можно подойти к обратному варианту. Это наблюдалось при анализе статистических данных. Общее количество участников уменьшалось с каждым годом. Такой же эффект у выставок, проводимых ежегодно по одной и той же тематике. Для поддержания интереса необходимо постоянно привносить в саму деятельность что-то новое, менять способы выполнения задачи, расширять кругозор по теме.

Ведение статистики участников выставок позволило увидеть волнообразность их интереса, который зависел как от самих детей, так от деятельности педагогов, а также от временного периода проведения мероприятия. Эти три параметра влияют гораздо больше на интерес участников, чем заявленная тема (название) выставки.

Список источников

1. *Ананьин С. А.* Интерес по учению современной психологии и педагогики. XIX – начало XX века. – М.: Либроком, 2010. – 500 с.
2. *Болдырева Ю. Н.* Рисунки ребенка как материал для его изучения // Вестник психологии, криминальной антропологии и педологии. – 1913. – Т. 10, вып. 5.
3. Большой психологический словарь. – М.: АСТ, 2009. – 811 с.
4. *Зрелых Д. Л.* Художественное образование как непрерывный процесс познания объективной реальности человеком // Научно-методический журнал в школе. – 2008. – № 8. – С. 18.
5. *Изард К. Э.* Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2009. – 464 с.
6. *Казакова Т. Г.* Изобразительная деятельность и художественное развитие дошкольников. – М.: Педагогика, 1983. – 111 с.
7. *Комарова Т. С.* Детское художественное творчество. – М.: Мозайка-синтез, 2005. – 120 с.
8. *Леонтьев А. Н.* Деятельность. Сознание. Личность [Электронный ресурс]. – URL: Кооб/гу/2004 (дата обращения: 23.10.2021).
9. *Лыкова И. А.* Специфика выставки детского творчества // Гуманитарное пространство. – 2014. – № 3. – С. 356–363.

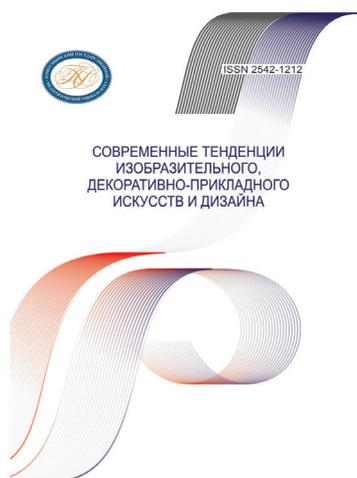
10. *Некрасова-Каратеева О. Л.* Художественная природа детского рисования. Детский рисунок как предмет искусствоведческого анализа // Вопросы искусствознания и культурологи. – 2005. – Вып. 2. – С. 50–65.

11. *Фомина Н. Н.* Выставка детского рисунка в культурном пространстве музея // Искусство в школе. – 2009. – № 1. – С. 63–66.

12. *Хрипунова Е. А., Хрипунов П. Э.* Выставка как метод стимулирования детского творчества // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 1. – С. 86–92.

13. *Хрипунов П. Э., Хрипунова Е. А.* Выставка как одно из направлений повышения профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства // Великая степь и евразийские ценности: художественное образование и эстетическое воспитание: материалы междунар. науч.-практ. конференции, посвященной 25-летию независимости Республики Казахстан. – Астана, 2017. – С. 233–238.

Уважаемые коллеги!



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

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

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

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

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

Общие требования к статьям

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