

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2024

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», 2024  
Все права защищены

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

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

### Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 13,6. Уч.-изд. л. 9,1.  
Тираж 1000 экз.  
Заказ № 111.  
Формат 70×108/16.  
Цена свободная  
Дата выхода в свет: 09.10.2024  
Отпечатано в Издательстве НГПУ

# СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>Жданова Н. С.</i> (Магнитогорск) История возникновения и развития проектных изображений .....	7
<i>Харлова О. Н., Каранкевич Ю. И.</i> (Новосибирск) Разработка требований к детскому танцевальному костюму .....	14
<i>ЦаоЦзюнь, Зубрилин К. М.</i> (Москва) Особенности резьбы по кирпичу Линься .....	19
<i>Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В.</i> (Магнитогорск) Проявление традиций немецкой архитектуры в регионах России .....	26
<i>Зайнетдинова И. Т.</i> (Магнитогорск) Видеоэппинг в дизайне костюма.....	35
<i>Харлова О. Н., Панферова Е. Г.</i> (Новосибирск) Создание гармоничного образа для женщин с ограниченными возможностями здоровья .....	41
<i>Коновалова А. В.</i> (Магнитогорск) Дизайн костюмов в компьютерной игре Dishonored.....	47

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

<i>Иконников А. И.</i> (Хабаровск) Создание цветовой, музыкальной оркестровки формальной композиции (обучение студентов художественных вузов).....	54
<i>Разуменко И. А.</i> (Новосибирск) Интегративный подход в процессе обучения как средство формирования профессиональных компетенций бакалавров ДПИ .....	63
<i>Бездоя Э. В.</i> (Новосибирск) Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе .....	69
<i>Сердюкова Н. С.</i> (Новосибирск) Теоретический анализ проблем восприятия в процессе обучения живописи у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов.....	75
<i>Горбунова Г. А., Левашева О. И.</i> (Ялта) Формирование живописных способностей студентов первого года обучения через активизацию познавательной деятельности .....	82
<i>Колесникова О. В., Соколов М. В.</i> (Новосибирск) Особенности выполнения музыкально-декоративных объектов (окарины) на занятиях художественной керамики в высшей школе.....	89
<i>Кравченко К. А., Сердюкова Н. С.</i> (Новосибирск) Анализ психологических проблем в процессе обучения рисунку у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов.....	98

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

<i>Тащёва Н. Е., Маркова Р. С.</i> (Новосибирск) Педагогические условия формирования познавательного интереса на занятиях изобразительным искусством в средней общеобразовательной школе.....	106
<i>Ермоленко Т. А.</i> (Новосибирск) К вопросу важности графической грамотности в подготовке специалистов.....	115
<i>Тащёва Н. Е., Меткий Д. А.</i> (Новосибирск) Использование упражнений в технике эбру для развития образного мышления учащихся среднего возраста на занятиях изобразительным искусством .....	123

<b>Колесникова О. В., Новикова И. С.</b> (Новосибирск) Развитие творческой активности младших школьников на занятиях художественной керамики.....	128
<b>Тащёва Н. Е., Исакова А. Д.</b> (Новосибирск) Использование графических упражнений для активизации творческой деятельности студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку.....	134
<b>Горбачев В. Д., Шалапин О. В.</b> (Новосибирск) Педагогические условия развития композиционного мышления студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра .....	139
<b>Шмаков В. А., Овсянникова А. А.</b> (Новосибирск) Композиционные подходы при проектировании образов художественной керамики .....	144
<b>Тащёва Н. Е., Барисевич А. В.</b> (Новосибирск) Типичные ошибки учащихся детской художественной школы, допускаемые в процессе изображения живописного натюрморта .....	151

# CONTENTS

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

<i>Zhdanova N. S.</i> (Magnitogorsk) History of the emergence and development of project images.....	7
<i>Kharlova O. N., Karankevich Yu. I.</i> (Novosibirsk) Development of requirements for children's dance costume.....	14
<i>Cao Jun, Zubrilin K. M.</i> (Moscow) Features of linxia brick carving.....	19
<i>Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A. V.</i> (Magnitogorsk) Manifestation of the traditions of german architecture in the regions of Russia.....	26
<i>Zainetdinova I. T.</i> (Magnitogorsk) Video mapping in costume design.....	35
<i>Kharlova O. N., Panferova E. G.</i> (Novosibirsk) Creation of a harmonious image for women with disabilities.....	41
<i>Konovalova A. V.</i> (Magnitogorsk) Design of costumes in the computer game Dishonored.....	47

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

<i>Ikonnikov A. I.</i> (Khabarovsk) Creation of color, musical orchestration of formal composition (training students of art universities).....	54
<i>Razumenko I. A.</i> (Novosibirsk) Integrative approach in the learning process as a means of forming professional competencies of DPI bachelors.....	63
<i>Bezdylya E. V.</i> (Novosibirsk) Modern transformation of traditional art painting in the Siberian region.....	69
<i>Serdyukova N. S.</i> (Novosibirsk) Theoretical analysis of the problems of perception in the process of teaching painting in junior courses of art faculties of pedagogical universities.....	75
<i>Gorbunova G. A., Levasheva O. I.</i> (Yalta) Formation of painting abilities of students of the first year of study through the activation of cognitive activity.....	82
<i>Kolesnikova O. V., Sokolov M. V.</i> (Novosibirsk) Features of performing musical and decorative objects (ocarinas) in the classes of artistic ceramics in higher school.....	89
<i>Kravchenko K. A., Serdyukova N. S.</i> (Novosibirsk) Analysis of psychological problems in the process of teaching drawing in junior year students of art faculties of pedagogical universities.....	98

## PART 3. MODERN ISSUES OF TEACHING METHODS OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

<i>Tashcheva N. E., Markova R. S.</i> (Novosibirsk) Pedagogical conditions for the formation of cognitive interest in fine arts classes in secondary school.....	106
<i>Ermolenko T. A.</i> (Novosibirsk) On the issue of the importance of graphic literacy in the training of specialists.....	115
<i>Tashcheva N. E., Metkiy D. A.</i> (Novosibirsk) The use of exercises in the ebru technique for the development of figurative thinking of middle-aged students in the classes of fine arts.....	123
<i>Kolesnikova O. V., Novikova I. S.</i> (Novosibirsk) Development of creative activity of younger schoolchildren in the classes of artistic ceramics.....	128

<b><i>Tashcheva N. E., Isakova A. D.</i></b> (Novosibirsk )The use of graphic exercises for activating the creative activity of students of an art college in drawing classes .....	134
<b><i>Gorbachev V. D., Shalyapin O. V.</i></b> (Novosibirsk) Pedagogical conditions for the development of compositional thinking of students of an art college in the conditions of urban plein air .....	139
<b><i>Shmakov V. A., Ovsyannikova A. A.</i></b> (Novosibirsk) Compositional approaches in the design of images of artistic ceramics .....	144
<b><i>Tashcheva N. E., Barisevich A. V.</i></b> (Novosibirsk) Typical errors of students of children's art school, allowed in the process of depicting a picturesque still life .....	151

**РАЗДЕЛ 1**  
**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО,**  
**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА**

**PART 1**  
**THE HISTORY AND THEORY OF FINE,**  
**DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN**

---

---

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств  
и дизайна. 2024. № 1

Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design, 2024, no. 1

Научная статья

УДК 745

**История возникновения и развития проектных изображений**

**Н. С. Жданова<sup>1</sup>**

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

В статье рассматриваются история возникновения и причины развития проектных изображений как средств выражения творческих замыслов проектировщиков. Проектные изображения стали логическим продолжением долгой истории развития изобразительного искусства и письменности. Однако возникли в результате насущной потребности архитектуры, строительства и развития технической мысли человека. По мере усложнения общественной деятельности все более разнообразными становились графические изображения, отчетливо выявлялись особенности проектной документации.

**Ключевые слова:** проектные изображения; дизайн; потребности архитектуры; перспективные изображения; аксонометрические проекции; компьютерные изображения.

*Для цитирования:* Жданова Н. С. История возникновения и развития проектных изображений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств дизайна. – 2024. – № 1. – С. 7–13.

Original article

**History of the emergence and development of project images**

**N. S. Zhdanova<sup>1</sup>**

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

The article discusses the history of the emergence and reasons for the development of design images as a means of expressing the creative ideas of designers. Design images be-

came a logical continuation of the long history of the development of fine arts and writing. However, they arose as a result of the urgent needs of architecture, construction and the development of human technical thought. As social activities became more complex, graphic images became more and more diverse, and the features of project documentation became more and more clearly revealed.

**Keywords:** design images; design; architectural needs; perspective images; axonometric projections; computer images.

*For citation:* Zhdanova N. S. History of the emergence and development of project images. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 7–13. (In Russ.)

История изобразительного искусства предоставляет нам возможность проследить эволюцию развития мышления человека и его возможностей, отразить различными средствами свои представления о мире. Истоки и причины зарождения изобразительного искусства, несмотря на многочисленную искусствоведческую литературу, остаются неясными, поскольку отделены от нас десятками тысяч лет. От образных изображений животных первобытный человек перешел к более схематичным, но дающим больше необходимой информации. Петроглифы и иероглифы долгое время являлись единственными изображениями, которые свидетельствовали о расширении представлений человека. Впоследствии все изображения разделились на те, что продолжили традиции искусства и те, что составили письменность и позволили зафиксировать сведения через вербальный язык [2].

Вопросы теории изображений всегда были актуальны, поскольку определяли формы хранения и передачи информации. Они отражены в публикациях ряда авторов: П. В. Капустина [4], С. М. Колотова [5], М. Н. Макаровой [6], Н. А. Соболева [7]. Усложнение изображений вызывало и усложнение обучения, освоение способов их выполнения занимало много лет [1; 9; 10].

Древние цивилизации показывают нам поразительные примеры грандиозной архитектуры и технических изобретений. Часть из них сохранилась в изображениях, преимущественно в рисунках, которые в той или иной мере отражали особенности формы, размеры и пространственное расположение. Однако человечеству постоянно требовались «адекватные» изображения, которые бы давали точные объемные и пространственные характеристики изображенного объекта. Человечество совершило много проб и отобрало из невероятного количества изображений только те, которые были наиболее наглядными, понятными и потому востребованными. Если посмотреть на египетское изображение (рис. 1), то на нем хорошо просматривается не только божественная пара, но и бассейн, обсаженный разными породами деревьев. Древний художник воспользовался разверткой, «раскатав» соответственно все четыре стороны. В Древнем Риме развертка была не единственным изображением, которое давало натуральные размеры предмета, римляне любили монопроекции, но для сложных объектов преимущественно применяли рисунки.

Следующим большим этапом в развитии способности человека проектировать стала эпоха Возрождения. Торговые, а потому и богатые итальянские города обеспечили бум строительства. Они в архитектуре воплощали свою успешность и потому возводили роскошные дворцы-палаццо, а сокровища, накопленные там, вызывали зависть у менее богатых государств. Городам предстояло одеться в оборонные сооружения, которые ранее возводились только в эпоху Римской империи, и осна-

ститься новым оборудованием. С такими грандиозными задачами могли справиться только хорошо подготовленные архитекторы, которых хронически стало не хватать. Несовременная система образования, основанная на принципе «один учитель – один ученик», не позволяла решить эту проблему почти 200 лет (рис. 2).

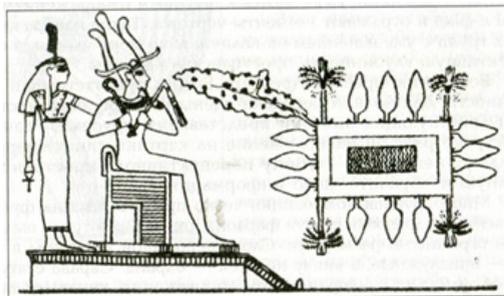


Рис. 1

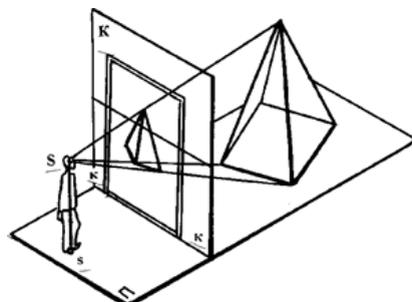


Рис. 2

Итальянское Возрождение стало эпохой распространения проектной деятельности, которая до этого времени, конечно, существовала, но носила сугубо индивидуальный характер избранных людей. Создаваемые изображения помогали архитекторам конкретизировать замыслы, сделать расчеты, прежде всего по материалам, а значит, и по стоимости. Они впервые стали руководить несколькими стройками одновременно, и на время своего отсутствия на той или иной площадке вынуждены были оставлять конкретные указания и распоряжения не только устно, но и документально. Возникла острая необходимость в графической документации, которая встала бы между разработчиком и исполнителем и способствовала бы коммуникации между ними. Так зародился проект.

Некоторые каменщики выделились из общей массы, стали получать образование, позволяющее не только писать, считать, но и читать графические изображения, на основе которых следовало руководить строительством того или иного здания, крепости или города. Появились строители: новая профессия обеспечила перспективный путь к сооружению, особенно крупных построек. Количество строителей с веками стало нарастать и к концу XIX в. профессия стала массовой.

Теория перспективных изображений была создана великими архитекторами эпохи Возрождения для передачи архитектурно-строительной информации в руки строителей и поскольку многие архитекторы были еще и живописцами, то этот научный аппарат был использован для передачи пространства еще и в картинах [3]. Более того, он соответствовал мировоззрению людей этой эпохи, в центре которой стоял человек (рис. 2). Анализ сохранившихся проектных изображений того времени показывает «постепенный переход от знаково-плоскостного изображения к визуально-объемному и концептуальному рисунку, который с одной стороны несет информацию о визуальных качествах и свойствах формы, с другой – раскрывает идейно-образный замысел автора» [8, с. 560].

Зародившись в Италии в XV в., перспектива как наука получила свое продолжение в Германии. Великий немецкий ученый и художник А. Дюрер в XVI в. ввел перспективные масштабы, чем определил возможность определения натуральных размеров по перспективным изображениям, и хотя этот метод был достаточно

трудоемким, он позволил им занять ведущее положение в проектах того времени. Большим недостатком перспективных изображений стали чрезмерные сокращения размеров небольших по протяженности предметов, что нарушало их адекватное визуальное восприятие. Это хорошо заметно на изображении мельницы (рис. 3). Правда, наиболее одаренные и гениальные художники того времени умели обходить эти трудности и не злоупотребляли перспективными сокращениями, как это делал Леонардо да Винчи (рис. 4). Его листы из альбомов представляют собой как раз проекты еще несуществующих объектов, а подача свидетельствует о закономерностях творческого процесса.

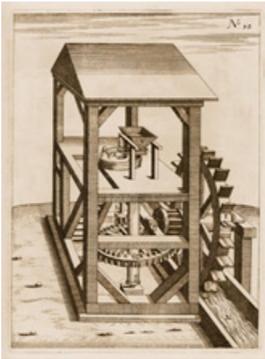


Рис. 3

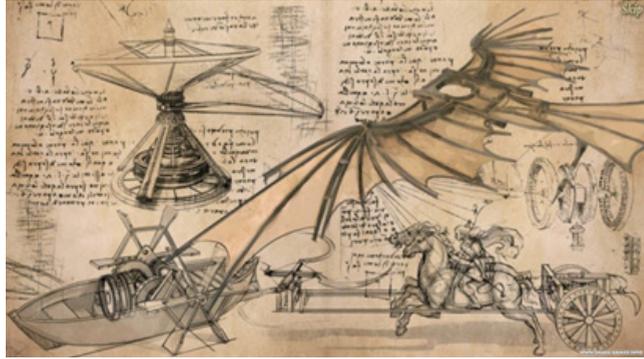


Рис. 4

Сегодня проектировщики, так же как почти 400 лет тому назад, занимаясь разработками новых изделий, создают такие листы с характерными признаками проектов:

- соединение текстов и изображений;
- свободная компоновка;
- частичное наложение одного на другое;
- использование разных типов изображений.

За последующие столетия сложился и условный язык проектов, понятный и разработчикам, и исполнителям. Для проектов изделий небольших размеров стали использовать аксонометрические изображения, позволяющие судить о форме и натуральных размерах предмета.

Весь XVIII в. архитекторы в содружестве с математиками продолжили искать закономерности и взаимосвязи реальных размеров и форм проектируемого объекта с его изображением на листе бумаги. Так, появилась целая группа изображений, которые стали называться геометрографическими, т. е. такими, которые выполнялись «посредством точных построений, осуществляемых с помощью инструментов и приборов, на основе известных геометрических закономерностей, связывающих форму объекта и фигуру его изображения» [7, с. 208].

Для проектировщиков стали важны изображения, которые возникают в процессе гомеоморфных топологических преобразований. Они сохраняют размерность, непрерывность, принадлежность и порядок элементов прообраза в его образе. Основой этих изображений являются те, которые получены геометрическими преобразованиями, осуществляемыми на основе аналитических закономерностей. Они

отличаются строгостью и однозначностью, последнее качество сделало их невероятно востребованными. Наиболее распространенные виды таких изображений можно получить путем любого закономерного проецирования на закономерные поверхности.

Разработанное французским геометром и инженером Г. Монжем ортогональное проецирование является предельным частным случаем коллинеарного отображения пространства при перпендикулярном расположении плоскости проекций относительно направления параллельного проецирования. Обоснование этого метода проецирования и его практическое применение составило начертательную геометрию, которая легла в основу инженерной графики. С этого момента чертеж стал основным проектным изображением технических объектов. Он давал наиболее точную и однозначную информацию об объекте, хотя для считывания этой информации необходимо было специальное обучение, которое требовало большого умственного напряжения.

Выполнение чертежей, особенно крупных объектов, было дорогим и трудоемким процессом, который всегда пытались механизировать, автоматизировать и т. д. Насущная потребность в более быстром выполнении проектных изображений существовала и не решалась больше 100 лет, пока на помощь не пришел компьютер. Компьютерные изображения пока создаются по закономерностям прежних лет, для этого существует два десятка программ. Их возможности больше, чем возможности человеческого мозга, они ждут, когда проектировщик придумает, а потом начнет визуализировать, и тогда они помогут ему все уточнить и конкретизировать. Закономерности создания компьютерных изображений как отражения проектного замысла требуют отдельного исследования и не могут быть изложены в рамках одной статьи.

Таким образом, рассмотренная история проектных изображений свидетельствует о том, что появление и изменение изображений связано с насущными потребностями развития общества и производства. Человечество постоянно ищет пути надежного сохранения и передачи информации, проектные изображения являются одним из таких средств, потому они будут постоянно модернизироваться и совершенствоваться.

### Список источников

1. Антоненко Ю. С., Жданова Н. С., Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность в дизайне [Электронный ресурс]. – URL: <https://catalog.inforeg.ru/Inet/GetEzineByID/341951> (дата обращения: 02.10.2023). – EDN YOOWFI
2. Жданова Н. С. Основы дизайна и проектно-графического моделирования: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет, 2013. – 190 с. – EDN XZQFN
3. Жданова Н. С. Перспектива: учебное пособие для студентов специальности 0311 «Изобразительное искусство и черчение». – М.: Владос, 2004. – EDN QXPCUX
4. Капустин П. В. Рисунок в архитектурно-проектном мышлении // Архитектурные исследования. – 2017. – № 4(12). – С. 43–57. – EDN ZWIYWX
5. Колотов С. М. Вопросы теории изображений. – Киев: Киевский университет, 1972. – 162 с.
6. Макарова М. Н. Техническая графика. Теория и практика: учебное пособие. – М.: Академический проект, культура, 2012. – 496 с.
7. Соболев Н. А. Общая теория изображений: учебное пособие для вузов. – М.: Архитектура-С, 2004. – 672 с.

8. Черная Е. А. Графическая культура, творчество и архитектурное проектирование как средство раскрытия авторского замысла // Вестник гражданских инженеров. – 2016. – № 1(54). – С. 55–66. – EDN VURHWH

9. The impact integrative model of the project graphics training on the design education / N. S. Zhdanova, A. V. Ekaterinushkina, A. D. Grigoriev // *Espacios*. – 2019. – Vol. 40, № 29. – P. 3. – EDN CWCBTX

10. Creative Thinking Development Of Future Designers When Mastering Technical Art Drawing / N. S. Zhdanova, S. A. Gavritskov, E. V. Ilyasheva // *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS: 3 rd International Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”* dedicated to the 80th Anniversary of Turkayev Hassan Vakhitovich (February 27–29, 2020). – Grozny: European Publisher, 2020. – P. 2734–2741. – DOI 10.15405/epsbs.2020.10.05.361. – EDN RZHWOT

### References

1. Antonenko Yu. S., Zhdanova N. S., Ekaterinushkina A. V. Project activity in design [Electronic resource]. URL: <https://catalog.inforeg.ru/Inet/GetEzineByID/341951> (date of access: 02.10.2023). EDN YOOWFI (In Russian)

2. Zhdanova N. S. Fundamentals of design and design-graphic modeling: educational and methodological manual. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University, 2013, 190 p. EDN XZFQFN (In Russian)

3. Zhdanova N. S. Perspective: textbook for students of specialty 0311 “Image. Art and Drawing”. Moscow: Vlos, 2004. EDN QXPCUX (In Russian)

4. Kapustin P. V. Drawing in architectural and design thinking. *Architectural Research*, 2017, no. 4(12), pp. 43–57. EDN ZWIYWX (In Russian)

5. Kolotov S. M. Problems of Image Theory. Kiev: Kiev University, 1972, 162 p. (In Russian)

6. Makarova M. N. Technical graphics. Theory and Practice: textbook. Moscow: Academic Project, Culture, 2012, 496 p. (In Russian)

7. Sobolev N. A. General Theory of Images: manual for higher educational institutions. Moscow: Architecture-S, 2004, 672 p. (In Russian)

8. Chernaya E. A. Graphic culture, creativity and architectural design as a means of revealing the author's intention. *Bulletin of Civil Engineers*, 2016, no. 1(54), pp. 55–66. EDN VURHWH (In Russian)

9. The impact integrative model of the project graphics training on the design education. N. S. Zhdanova, A. V. Ekaterinushkina, A. D. Grigoriev. *Espacios*, 2019, vol. 40, no. 29, p. 3. EDN CWCBTX

10. Creative Thinking Development of Future Designers When Mastering Technical Art Drawing. N. S. Zhdanova, S. A. Gavritskov, E. V. Ilyasheva. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS: 3 rd International Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”* dedicated to the 80th Anniversary of Turkayev Hassan Vakhitovich (February 27–29, 2020). Grozny: European Publisher, 2020, pp. 2734–2741. DOI 10.15405/epsbs.2020.10.05.361. EDN RZHWOT

### Информация об авторе

**Надежда Сергеевна Жданова** – кандидат педагогических наук, профессор, Институт архитектуры, строительства и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

**Information about the author**

*Nadezhda Sergeevna Zhdanova* – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Institute of Architecture, Construction and Design, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 687.132

## Разработка требований к детскому танцевальному костюму

О. Н. Харлова<sup>1</sup>, Ю. И. Каранкевич<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Новосибирский технологический институт (филиал)  
Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск

В статье рассмотрены вопросы особенностей проектирования одежды для танцев, в частности, создания сценического костюма для детских танцевальных коллективов. На основе проведенного маркетингового опроса специалистов хореографов выявлены наиболее значимые характеристики костюма, что позволило сформулировать требования для проектирования сценического костюма для детских танцевальных коллективов.

**Ключевые слова:** сценический костюм; эргономика; морфология; требования.

*Для цитирования:* Харлова О. Н., Каранкевич Ю. И. Разработка требований к детскому танцевальному костюму // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 14–18.

Original article

## Development of requirements for children's dance costume

O. N. Kharlova<sup>1</sup>, Yu. I. Karankevich<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Novosibirsk Institute of Technology (branch) Kosygin Russian State University  
(Technologies. Design. Art), Novosibirsk

The article discusses the issues of the design of dance clothes, in particular, the creation of a stage costume for children's dance groups. Based on the conducted marketing survey of choreographers, the most significant characteristics of the costume were identified, which made it possible to formulate requirements for designing a stage costume for children's dance groups.

**Keywords:** stage costume; ergonomics; morphology; requirements.

*For citation:* Kharlova O. N., Karankevich Yu. I. Development of requirements for children's dance costume. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 14–18. (In Russ.)

**Введение.** Сценический костюм – это элемент самовыражения и погружения артиста в образ. Это не только одежда, но и грим, обувь, аксессуары, прическа. Одна из основных задач, которую должен решать сценический костюм – создание внешней характеристики образа, что способствует передаче основного режиссерского замысла [1].

Визуальный ряд, который зритель видит со сцены, создается в том числе и с помощью костюмов, и информирует зрителя о половой, религиозной, национальной, возрастной принадлежности. Костюм помогает ярче передать нюансы героя, его мимику, речь, походку, подчеркивая или скрывая те или иные части тела [2].

**Методы исследования.** Для получения объективной информации о требованиях, которые необходимо учитывать при проектировании танцевального костюма для детей, были проведены маркетинговые исследования на основе анализа фокус-группы, направленного сторителлинга и метода опроса [3].

**Результаты.** Для проведения исследований необходимо было первоначально выделить основные функции сценического костюма на основе анализа. Основные функции сценического костюма представлены на рис. 1.

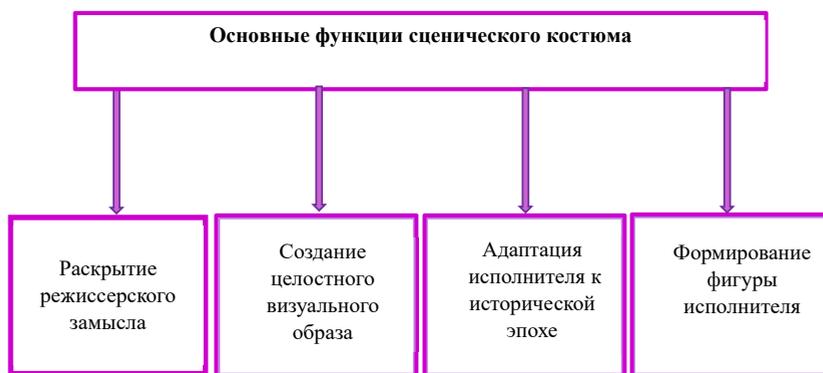


Рис. 1. Основные функции сценического костюма

В танцах, хореографии костюм имеет еще большее значение, т. к. танец лишен словесного текста, и его зрелищная сторона несет повышенную нагрузку. Как и в других видах сценического искусства, костюм в хореографии характеризует персонажей, выявляет их исторические, национальные, социальные особенности.

Во время танца костюм позволяет подать танцевальные движения в наиболее эффектной форме, открывая или наоборот маскируя тело танцора в зависимости от стоящих задач.

Для разных видов танцев костюм имеет свое дополнительное значение. Например, в классическом балете он помогает создать иллюзию легкости и воздушности благодаря использованию пышных юбок, корсетов, пуантов; в народных танцах он отражает этническую принадлежность и культурные особенности. Сформулированные дополнительные функции танцевального костюма показаны на рис. 2.

С целью получения информации об общих характеристиках, таких как направления хореографии, особенности и сроки эксплуатации костюмов в каждом коллективе, а также о наиболее значимых характеристиках и о конструктивных особенностях детских костюмов для танцев, были проведены маркетинговые исследования в 2022 г. В качестве респондентов выступили специалисты хореографы и руководители коллективов. Опрос проводился среди детских танцевальных коллективов.



Рис. 2. Дополнительные функции танцевального костюма

По результатам опроса выявлено, что в коллективах преобладает направление народного танца. Результаты опроса показаны на рис. 3.



Рис. 3. Частота встречаемости видов танцев среди детских танцевальных коллективов

В более чем половине коллективов средний срок эксплуатации костюма для одного номера составляет 1–3 года.

В связи с изменением морфологических признаков тела ребенка необходима возможность изменения костюма с помощью трансформации.

Большинство костюмов шьют в коллективах по индивидуальным размерам участника.

При анализе наиболее значимых функций и характеристик костюмов было выявлено, что большинство опрошенных хореографов на первое место по значимости поставили удобство для исполнителя (эргономические характеристики) и художественно-колористическое решение.

Таковую же значимость показал вопрос о режиссерской задумке постановщика для передачи и донесения смысла номера для зрителя.

Далее по значимости – возможность трансформации костюма в связи с быстрым ростом ребенка.

Значима также стоимость костюма.

При выявлении особенностей конструктивно-технологического решения костюмов опрашивали специалистов на предмет предпочитаемой длины рукава, наличия или отсутствия подъюбника, вида застежки и т. п., опрашивали, что более предпочтительно: костюм, состоящий из нескольких предметов (сарафан, блуза и т. д.) или чтобы был один предмет.

Обобщенные результаты маркетингового исследования среди специалистов и руководителей детских коллективов представлены на рис. 4.



Рис. 4. Результаты маркетингового исследования среди специалистов и руководителей детских коллективов

**Заключение.** Таким образом, проведенные анализ функций сценического костюма для танцев и маркетинговые исследования, визуальные наблюдения за детскими танцевальными коллективами позволили сформулировать требования, предъявляемые к детскому сценическому танцевальному костюму:

- костюм должен отражать режиссерскую задумку, художественный замысел, передавать суть номера;
- костюм должен акцентировать внимание на движениях танцора, подчеркивая особенности танца;
- костюм должен быть эргономичным, удобным для исполнителя;
- костюм для детей должен соответствовать изменениям морфологии ребенка (возможно, за счет трансформирующихся элементов и деталей);
- костюм должен соответствовать принятым правилам (например, в балльных танцах);

- костюм должен правильно представлять пропорции и фигуру исполнителя посредством художественного оформления и конструктивного решения;
- костюм должен соответствовать историческим нюансам (народный танец);
- костюм должен соответствовать тенденциям моды (современный танец, балльные танцы).

Проведенные исследования и анализ полученных результатов позволят в дальнейшей работе более обоснованно подходить к реализации художественного и конструктивного решения детского танцевального костюма, учитывать эргономические требования, применять элементы трансформации для удовлетворения морфологических особенностей роста детей, что значительно улучшит качественные показатели.

### Список источников

1. *Брехова А. О.* Костюм и его роль в танце [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/@-83445068-kostum-i-ego-rol-v-tance> (дата обращения: 15.02.2023).
2. *Карпенко В. Н., Ежеченко П. С., Карпенко И. А.* Сценический костюм как одно из выразительных средств хореографического искусства // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 2(19). – С. 7.
3. *Мартин Б., Ханнингтон Б.* Универсальные методы дизайна. – СПб.: Питер, 2014. – 208 с.

### References

1. Brekhova A. O. Costume and its role in dance [Electronic resource]. URL: <https://vk.com/@-83445068-kostum-i-ego-rol-v-tance> (date of access: 15.02.2023). (In Russian)
2. Karpenko V. N., Ezhechenko P. S., Karpenko I. A. Scenic costume as one of the expressive means of choreographic art. *Tauride Scientific Observer*, 2017, no. 2(19), p. 7. (In Russian)
3. Martin B., Khanington B. *Universal Design Methods*. Saint Petersburg: Piter, 2014, 208 p. (In Russian)

### Информация об авторах

**Ольга Николаевна Харлова** – профессор кафедры технологии и конструирования, Новосибирский технологический институт (филиал) Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск.

**Юлия Игоревна Каранкевич** – магистрант, Новосибирский технологический институт (филиал) Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск.

### Information about the authors

**Olga Nikolaevna Kharlova** – Professor of the Department of Technology and Design, Novosibirsk Institute of Technology (branch) Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Novosibirsk.

**Yulia Igorevna Karankevich** – Graduate student, Novosibirsk Institute of Technology (branch) Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378.17

## Особенности резьбы по кирпичу Линься

ЦаоЦзюнь<sup>1</sup>, К. М. Зубрилин<sup>1</sup>

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

В статье раскрываются особенности резьбы по кирпичу школы Линься как уникального направления в китайском декоративно-прикладном искусстве. Анализируются эстетические принципы, проявляющиеся в произведениях этой школы: гармоничное сочетание контраста и равновесия, симметрии и асимметрии, метра и ритма, целостности и детализации. Отмечается многообразие форм красоты, объединенных в рамках единой композиции. Подчеркивается связь резьбы Линься с традициями китайской живописи, а также каллиграфии и поэзии. Рассматривается распространенность этого вида искусства в городской среде и быту, тематический репертуар сюжетов, их позитивная символика. Резьба по кирпичу представлена как синтез народных и элитарных художественных традиций, сочетающий эстетическое разнообразие и целостность формы и содержания.

**Ключевые слова:** резьба по кирпичу Линься; традиционное рисование; формальные правила.

*Для цитирования:* ЦаоЦзюнь, Зубрилин К. М. Особенности резьбы по кирпичу Линься // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 19–25.

Original article

## Features of linxia brick carving

Cao Jun<sup>1</sup>, K. M. Zubrilin<sup>1</sup>

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

The article reveals the features of Linxia school brick carving as a unique trend in Chinese decorative and applied art. The aesthetic principles manifested in the works of this school are analyzed: a harmonious combination of contrast and balance, symmetry and asymmetry, meter and rhythm, integrity and detail. The variety of forms of beauty combined within a single composition is noted. The connection of Linxia carving with the traditions of Chinese painting, as well as calligraphy and poetry is emphasized. The article examines the prevalence of this type of art in the urban environment and everyday life, the thematic repertoire of subjects, their positive symbolism. Brick carving is presented as a synthesis of folk and elite artistic traditions, combining aesthetic diversity and integrity of form and content.

**Keywords:** Linxia brick carving; Traditional drawing; formal rules.

*For citation:* Cao Jun, Zubrilin K. M. Features of linxia brick carving. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 19–25. (In Russ.)

**Введение.** Линься-Хуэйский автономный округ расположен в центральной и южной частях провинции Ганьсу Китая. В древние времена эта территория была известна под названиями «остров на реке» и «Гуфухан». Она играла важную роль в качестве рыночного города для торговли чаем и лошадьми на Великом шелковом пути.

Благодаря многонациональному составу населения и богатой исторической и культурной среде в Линься-Хуэе зародился уникальный вид искусства – резьба по кирпичу, обладающая особыми этническими чертами.

Многовековое пересечение различных культур и традиций на этой Земле способствовало появлению самобытного стиля резьбы по кирпичу в Линься, который отличается своими неповторимыми этническими особенностями.

Резным кирпичным узором украшают фасады исламских мечетей, даосских храмов и других древних построек в городах округа. Кроме того, такой декор широко распространен в оформлении жилых домов – резьбой покрывают дворовые стены, экраны и порталы перед входом.

Мастера вырезают на кирпичах орнаменты с изображениями растений, цветов, пейзажей, используя различные техники резьбы. Эти узоры несут в себе глубокую символику, олицетворяя пожелания благополучия, богатства, единства, гармонии, гуманности и уважения.

В 2006 г. этот вид народного декоративно-прикладного искусства был включен в первую партию объектов нематериального культурного наследия национального уровня Китая. Такое признание подчеркивает уникальность и ценность традиции резьбы по кирпичу в Линься как важной части культурного достояния страны.

**Методы исследования:** наблюдение, анализ литературы и древних каталогов, опрос специалистов.

В традиционной китайской живописи большое внимание уделяется передаче замысла, идеи художника через композицию картины. Композиция рассматривается как «носитель мысли», средство для выражения эстетической концепции автора.

Для достижения ярких и разнообразных художественных образов используются особые приемы и правила композиции, сформировавшиеся в традиционной живописи на основе уникальных методов наблюдения и выразительных средств.

Большое значение имеет формальная красота композиции – эмпирические законы красоты, выведенные из практики художественного творчества и абстрактных обобщений. Основным законом формальной красоты заключается в использовании отношений единства и противоположностей, противоречий для формирования композиции картины.

Правила формальной красоты включают в себя контраст и гармонию, симметрию и равновесие, ритм и метр, соотношение целого и локальных элементов и другие композиционные принципы. Мастерское применение этих правил позволяет воплотить эстетический замысел художника, придать произведению выразительность и разнообразие [1].

Резьба по кирпичу в Линься базируется на принципах традиционной китайской живописи в выборе сюжетов и использовании законов формальной красоты композиции.

Мастера отбирают мотивы, несущие позитивный смысл и добрые пожелания людям. При этом они гибко применяют такие правила формальной композиционной красоты как соотношение главного и второстепенного, плотность, реали-

стичность, уравновешенность, чередование, открытость/закрытость форм, работа с пустотами и др.

Широко используется прием сравнения – сопоставление главного и второстепенного, плотности, размеров, протяженности, толщины, весомости, степени реалистичности элементов и т. д. Игра контрастов позволяет избежать обезличенности и привлечь зрительское внимание. В то же время, помимо контрастов, важна гармония, иначе композиция будет восприниматься хаотично.

Примером удачного сочетания контрастов и гармонии может служить резная композиция «Бамбук и луна» на углу Восточной резиденции. Здесь изображены мощные стволы бамбука, пробивающиеся сквозь землю и камни, стройно возвышающиеся на фоне низкорослых растений. Динамичная сцена оживляет резной декор стены.

В резьбе по кирпичу Линься авторы создают продуманные композиции, неравнозначно трактуя разные содержательные элементы.

В композиции «Бамбук и луна» использованы вертикальные изогнутые линии стеблей бамбука и плотное расположение листьев, что формирует визуальный центр – главный объект изображения, который подчеркивается специальными приемами.

Резьба листьев бамбука очень тонкая и нюансированная – каждый лист уникален по форме и взаимному расположению, в некоторых угадываются скрытые сюжеты.

Камни на заднем плане вырезаны в технике низкого рельефа. Их линии переплетаются с линиями стеблей, создавая эффект объемности бамбука и выделяя его как главный объект.

Бамбук и фон взаимосвязаны, но разнятся – фон служит для того, чтобы оттенить бамбук, сделать его более рельефным. Недостаточная проработка бамбука приводит к потере смысла композиции. Чрезмерная детализация фона размывает главную тему.

В резьбе по кирпичу Линься композиция выполняет две главные задачи: выделение визуального центра – основного сюжетного элемента, и четкое донесение общего содержания, замысла произведения. Достижение гармоничного баланса между этими функциями позволяет добиться максимальной выразительности.

В резьбе «Бамбук и луна» тонко проработаны детали самих бамбуковых стеблей и листьев, которые являются главным объектом. Фоновые элементы, такие как камни и растения, выполнены более обобщенно и служат декоративным обрамлением, оттеняющим центральную композицию. Мастерство автора проявилось в умелом нахождении верного соотношения между главным и второстепенным, благодаря чему все части органично сочетаются.

Другой пример – резная композиция «Аромат весеннего персика» на западной стене Восточной резиденции. Внешняя рама имеет ромбовидную форму с повторяющимся узором. Ветви и листья персикового дерева изображены в кольшущемся движении, персики частично скрыты за листвой, подчеркивая ощущение легкого ветерка. Издали создается впечатление, будто ветви действительно живо трепещут на ветру. Здесь умело сочетаются динамика и статика.

В резной композиции «Аромат весеннего персика» мастера использовали контрастное сочетание динамики и статики. Ветви и листья показаны в динамичном движении, а стволы и сами персики в статичном состоянии. Эта игра движущегося и неподвижного создает интересное напряжение.

При этом авторы продуманно выстроили плотность резьбы. Для придания ощущения глубинного пространства использована техника горельефа разной степени выступа – от ближнего плана к дальнему идет постепенное уплощение форм. Также применено сужение линий от широких на переднем плане до тонких на заднем.

Одним из важных приемов резьбы по кирпичу в Линься является оставление незаполненных пустот. Они играют значимую роль в общей композиционной структуре произведений.

Мастера виртуозно используют контрасты движения и статики, регулируют плотность резьбы с помощью изменения высоты рельефа и толщины линий, оставляют продуманные свободные пространства. Все эти композиционные средства позволяют добиваться впечатляющей выразительности и создавать ощущение глубины в плоскостной резьбе [2].

Пустота или незаполненное пространство в резьбе по кирпичу Линься не просто «ничто», а является важным композиционным элементом со своим смысловым наполнением.

Во-первых, пустоты часто ассоциируются со средой, окружающей изображенные объекты. Например, вокруг облаков в пейзажах подразумевается небо, вокруг лодок – вода, вокруг бамбука или сосен под луной – ночное небесное пространство. В композиции «Аромат весеннего персика» пустоты можно соотнести с травой, рекой, ветром, колышущим ветви.

Во-вторых, незаполненные зоны используются для смыслового выделения и подчеркивания главных объектов, придания красивого силуэта формам, как в резьбе «Виноградная лоза».

Для достижения выразительного контраста и гармонии в резьбе по кирпичу мастера использовали целый ряд противопоставлений и уравновешиваний элементов композиции, помимо упомянутых ранее.

Это сравнения и балансировка положения объектов, их размеров, радиусов изгибов, длины и толщины линий, прямых и изогнутых форм, жестких и мягких, плотных и разреженных фактур и т. д.

Художники резьбы стремились найти наилучший баланс в этих контрастах и противоречиях, умело сочетая противоположные качества. Именно такой продуманный конфликт разнонаправленных сил и порождает ощущение формальной красоты и экспрессии в произведениях.

При этом равновесие понималось не как механическое, количественное уравновешивание, а как достижение зрительного и психологического баланса визуальных впечатлений [3].

Посмотрим на примере резьбы «Банановые листья», как мастера достигали визуального баланса и гармонии в своих композициях.

Центральным объектом здесь выступают тщательно проработанные банановые листья, в изображении которых виртуозно использованы контрасты формы, размера, плотности, передних и задних планов. Размещение крупного банана слева смещает центр тяжести композиции, но это уравновешивается большим камнем внизу слева. Он служит опорой, создавая ощущение устойчивости и соразмерности переднего и заднего плана с окружающим пространством.

Мы также отметили, что в резьбе по кирпичу Линься широко использовался прием симметрии, особенно в орнаментальных композициях декора стен, карнизов, крыш, лестниц. Симметричная форма с центральной осью и зеркальным отображе-

нием элементов по обе стороны придавала однородность и согласованную целостность узору.

Симметрия, присутствующая и в природных формах – крыльях птиц, оленьих рогах, листьях растений, человеческих лицах, – воспринимается как гармоничная и эстетически привлекательная.

Мы подробно рассмотрели пример резьбы «Ваза с пионами» на дворцовых воротах, раскрыв ее символическое значение благополучия, богатства и высокого статуса хозяина резиденции.

Симметричная композиция с пионами, ветвями и листьями, расположенными в форме буквы У, в вазах по обе стороны ворот, создает торжественность, устойчивость и благородную красоту.

В то же время мы проанализировали различия между балансом и строгой симметрией в резьбе по кирпичу Линься. Баланс выражает живость, образность, в то время как симметрия – единство, достоинство.

Однако чрезмерная симметричность может создать впечатление жесткости и монотонности. Поэтому мастера намеренно вносили асимметричные элементы, небольшие отклонения от идеальной зеркальности, например, разное количество трещин на банановых листьях в композиции «Банановые листья».

Используя в высшей степени изощренное мастерство и эстетическое чутье, они гибко сочетали приемы баланса и симметрии, добиваясь выразительной гармонии и избегая излишней механистичности.

Именно виртуозное владение средствами композиции, умение находить тончайший баланс симметрии и асимметрии, статики и динамики отражает уникальные эстетические принципы и высокий уровень резьбы по кирпичу школы Линься.

Ритм, под которым понимается простое повторение элементов, а метр – более сложный повторяющийся рисунок, придают произведению ощущение упорядоченности.

Геометрические орнаменты из квадратов, треугольников, ромбов, завитков, волнистых линий и других повторяющихся мотивов широко применялись в качестве фоновых узоров, бордюров, декора оснований, карнизов, крыш.

На примере композиции «Горы и воды» видно, как внешняя рама украшена спиралевидным повторяющимся орнаментом, а внутренняя двумя рядами симметричных мелких резных изображений посуды и растений. Между рамами – сетка шестиугольных ячеек с ритмически повторяющимся цветочным мотивом.

Переход от орнаментальной рамы к центральной картине отмечен плавным изменением формовки и масштаба узоров, но в целом вся композиция пронизана ритмичностью и повторяемостью элементов, создающих впечатление упорядоченной целостности.

Резьба по кирпичу школы Линься поражает зрителя своей выразительной силой и динамизмом.

С одной стороны, эти произведения могут быть изящными, нежными, утонченными, словно сотканными из прозрачных линий.

С другой стороны, они способны передавать величественные, монументальные образы высоких гор и широких рек, производя впечатление грандиозности и щедрости.

Этот размах, сила выразительности достигается за счет продуманного размещения и ритма разнонаправленных линий – наклонных, прямых, изогнутых. Динамика

переплетающихся линий форм придает композициям ощущение зрительного движения, развития [4].

Широкие текущие линии изображения реки, клубящихся облаков и нависающих горных вершин создают впечатление мощного, стихийного движения природных стихий – подобно могучему течению Хуанхэ, веяниям ветра, сдвигающего облака, или медленным изменениям горных массивов.

В то же время мельчайшие детали резьбы – деревья на берегу, павильоны, редкие травы и цветы – выполнены с филигранной изысканностью и нежностью.

Именно органичное сочетание этих двух планов – грандиозного размаха обобщенных природных форм и кропотливой проработки отдельных мотивов – рождает потрясающий эффект динамичности, ощущение вовлеченности зрителя в это величественное движение Вселенной.

**Результаты.** В статье раскрыты важные аспекты резьбы по кирпичу школы Линься:

1. Многообразие форм красоты, проявляющихся в этих произведениях. Мы отметили, что в них гармонично сочетаются различные эстетические принципы: контраст и гармония, симметрия и баланс, метр и ритм, единство общего и частного. Резьбы Линься объединяют в себе разнообразные каноны красоты.

2. Динамичное разнообразие и целостность композиций. Мы подчеркнули, что работы демонстрируют многообразные вариации форм и в то же время сохраняют согласованность, гармоничную упорядоченность общей картины, отражая высокие эстетические качества.

3. Народная любовь и распространенность. Резьба по кирпичу органично вплетена в городскую среду и быт – ее можно встретить повсюду, от храмов до жилых домов, переулков и усадеб.

4. Тематика и источники вдохновения. Основные мотивы черпаются из окружающей природы – растения, цветы, животные, пейзажи, натюрморты. Все они имеют позитивную символику. Но помимо этого, большое влияние оказала и традиция китайской живописи, ее композиционные принципы.

5. Связь с литературой и каллиграфией. Почти каждая работа сопровождается стихами и печатями, что свидетельствует о тесных связях резьбы с литературно-художественным творчеством.

**Заключение.** Резьба по кирпичу Линься предстает перед нами как синтез народных и элитарных традиций, сочетающий эстетическое многообразие и гармоничное единство формы и содержания.

#### Список источников

1. Ван Мэй, Зубрилин К. М. История развития художественно-педагогического образования в Китае в XX веке // Наука и школа. – 2023. – № 5. – С. 195–202. – DOI: 10.31862/1819-463X-2023-5-195-202
2. Цзян Юэ. Композиция и форма живописи. – М.: ЖэньминьМэйшу, 2015.
3. У Гуаньчжун. Формальная красота живописи // Изобразительное искусство. – 1979. – № 5. – С. 33–36.
4. Чэн Синь. Исследование искусства резьбы по кирпичу в мечети Линся. – Сучжоу: Сучжоуский университет, 2012.
5. Новожиллов И. И., Зубрилин К. М. Развитие и история метода копирования при обучении изобразительному искусству // Проблемы современного образования. – 2023. – № 2. – С. 233–239.

### References

1. Wang Mei, Zubrilin K. M. History of the development of artistic and pedagogical education in China in the twentieth century. *Science and school*, 2023, no. 5, pp. 195–202. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-5-195-202 (In Russian)
2. Jiang Yue. Composition and Form of Painting. Moscow: RenminMeishu, 2015. (In Russian)
3. Wu Guanzhong. The Formal Beauty of Painting. *Fine Arts*, 1979, no. 5, pp. 33–36. (In Russian)
4. Cheng Xin. A study of the art of brick carving in the Lingxia Mosque. Suzhou: Suzhou University, 2012. (In Russian)
5. Novozhilov I. I., Zubrilin K. M. Development and history of the method of copying in teaching fine arts. *Problems of Modern Education*, 2023, no. 2, pp. 233–239. (In Russian)

### Информация об авторах

**Цао Цзюнь** – аспирант 1 курса, кафедра живописи, художественно-графический факультет, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, Москва.

**Константин Михайлович Зубрилин** – заведующий кафедрой живописи, художественно-графический факультет, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, Москва.

### Information about the authors

**Cao Jun** – 1st year graduate student, Department of Painting, Faculty of Art and Graphics, Institute of Fine Arts, Moscow State Pedagogical University, Moscow.

**Konstantin Mikhailovich Zubrilin** – Head Department of Painting, Faculty of Art and Graphics, Institute of Fine Arts, Moscow State Pedagogical University, Moscow.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 377/378+721

## Проявление традиций немецкой архитектуры в регионах России

Ю. С. Антоненко<sup>1</sup>, А. В. Екатеринушкина<sup>1</sup>

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

В статье представлен опыт исследования влияния мировой архитектуры на строительство региональных городов России в рамках подготовки магистрантов по направлению «Дизайн». Рассмотрено проявление немецкой архитектуры в историческом наследии городской среды Магнитогорска и современном строительстве Краснодара. Результаты исследования призваны расширять тематику магистерских работ, и направлены на повышение уровня культуризации и ценностных ориентаций магистрантов.

**Ключевые слова:** культуризация; наследие; магистранты; немецкая архитектура; региональная архитектура; ценностные ориентации.

*Для цитирования:* Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Проявление традиций немецкой архитектуры в регионах России // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 26–34.

Original article

## Manifestation of the traditions of german architecture in the regions of Russia

Yu. S. Antonenko<sup>1</sup>, A. V. Ekaterinushkina<sup>1</sup>

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

The article presents the experience of studying the influence of world architecture on the construction of regional cities in Russia as part of the preparation of master's degree students in design. The manifestation of German architecture in the historical heritage of the urban environment of Magnitogorsk and the modern construction of Krasnodar is considered. The results of the study are designed to expand the topics of master's theses, and are aimed at increasing the level of culturalization and value orientations of design master's students.

**Keywords:** culturalization; heritage; undergraduates; German architecture; regional architecture; value orientations.

*For citation:* Antonenko Yu. S., Ekaterinushkina A. V. Manifestation of the traditions of german architecture in the regions of Russia. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 26–34. (In Russ.)

**Введение.** В программу устойчивого развития России входит поддержка центров культурного развития в малых городах. В нашей стране 2023 г. был объявлен Годом культуры [9]. Архитектура многих российских городов включает в себя великое разнообразие зданий/сооружений, отличающихся своим функциональным назначением: общественные, культовые, жилые, промышленные, административные. Исторические центры этих городов всегда несут в облике смысловую и эмоциональную нагрузку, воздействуя на сознание зрителя, формируя его культурные и духовные ценности во все времена. В связи с этим встает необходимость в расширении методических разработок в образовательной среде творческих направлений подготовки [1; 2]. Сегодня изучение архитектурного наследия осуществляется посредством различных авторских методик [3; 5; 6]. И если в программе бакалавриата по направлению подготовки «Дизайн» данный процесс уже достаточно устойчив, то в магистратуре встает необходимость поиска научных исследований проявления традиций, тенденций, перспектив в области региональной архитектуры. В связи с этим в программу магистратуры включена дисциплина «Региональная архитектура». Ее целью является проведение исследований архитектурного наследия регионов России, направленных на формирование ценностных ориентаций обучающихся и повышение уровня культуризации.

В статье рассмотрен пример исследования проявления черт немецкой архитектуры в сравнительном анализе жилых построек г. Магнитогорска и г. Краснодара. Объектом исследования являются характерные черты немецкой архитектуры. Предмет исследования – жилые кварталы. Результат исследования направлен на формирование высококультурной личности профессионального дизайнера, понимающего ценность культурного наследия малых городов. Факторы формирования ценностных ориентаций магистрантов, этапов их культуризации в комплексной системе высшего образования неоспоримы.

**Методология и методика исследования.** Исследование основывается на комплексном изучении, сравнительном анализе, выявлении взаимовлияния разных культур на облик городской среды. Теоретическую основу составило комплексное изучение традиций немецкой архитектуры и выявление наиболее ярких ее черт. Основное направление исследования было практико-ориентированным. На данном этапе применялся комплекс эмпирических методов: непосредственное наблюдение, фото и видеосъемка жилых кварталов г. Магнитогорска и г. Краснодара – сбор наглядного материала для обоснования общего облика жилых кварталов; сравнение и обобщение – выявление общих и отличительных черт проявления немецкой архитектуры; обоснование результатов работы и интеграция их в научно-исследовательскую или проектную деятельность. Деятельностный и системный подходы обеспечивают целостную структуру исследования, функционирующую по следующим требованиям: наличие устойчивых взаимосвязей между всеми элементами исследования; стабильность механизма функционирования внутренних связей и элементов; живучесть структуры в изменяющихся условиях современной городской среды регионов (возможность ее применения при иных целях и задачах).

**Основная часть.** В исследовании на начальном его этапе было рассмотрено влияние немецких традиций на градостроительство г. Магнитогорска. Особую ценность представлял квартал 14а, который был построен немецкими военнопленными в достаточно сложный период истории, назван в народе немецким [7; 8]. Но не только данное название интересовало исследователей. К. Юнгханс отмечал важный

момент – схожесть советской и немецкой градостроительных ситуаций. Именно в Германии середины – второй половины 1920-х гг., отмечена экономическая стабилизация, поэтому разворачивается крупномасштабное жилищное строительство. В центре внимания оказываются практические проблемы разработки и воплощения новых типов массового жилья, планировки и застройки жилых районов, индустриализации строительства. Для решения этого вопроса в СССР приходилось обращаться к зарубежному опыту, т. к. необходимый отечественный опыт попросту отсутствовал.

После 1924 г., когда экономическая ситуация в Германии, благодаря вступлению в силу плана Дауэса, стала меняться к лучшему, немецкие рационалисты оказались в наиболее выигрышном положении по сравнению со своими коллегами и единомышленниками из других стран. Социал-демократы провозгласили одной из главных своих целей решение жилищной проблемы, архитекторы-рационалисты получили беспрецедентные возможности для реализации своих идей, в первую очередь, в области массового жилого строительства (рис. 1) [4].



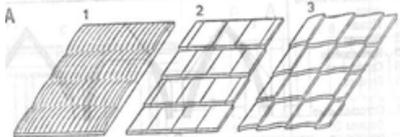
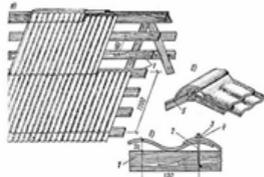
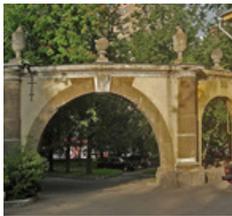
*Рис. 1.* Архитектор Б. Таут, пример массового строительства.  
Поселок «Хижина дяди Тома», Берлин, 1926–1931

Для обеспечения организации строительства малоэтажных жилых домов в Германию были направлены инженеры-строители и архитекторы. Они, в ходе экскурсионных мероприятий, изучали технологии, механизмы и оборудование, особенно организации строительного производства.

При проведении анализа домов по ул. Менделеева, Строителей и Уральской выявились наиболее яркие черты немецкой архитектуры. Рассмотрим схожие элементы типового строительства в Германии и России (табл.).

В разработке этих жилых домов большое внимание уделяли созданию квартир с удобной планировкой для семей различного численного состава. Постройки в два или три этажа, на десяток квартир. Дома обеспечивали полноценность жизненных процессов: имелся подвал, центральная канализационная система и водопровод; отопление центральное от ТЭЦ. На этажах обычно располагались 2–3 квартиры. Еще одним удивительным фактом является то, что парадное для квартир на разных этажах было свое. Учитывалось благоустройство внутренних дворов, поскольку немцы большое внимание уделяли этому вопросу. Это проявлялось в организации прилегающих территорий: обязательное ограждение, лавочки, наличие детских и спортивных площадок, пешеходных дорожек, посыпанных боем битого красного кирпича.

Элементы типовых жилищ Германии и России

№	Германия (Карлсруэ)	Россия (Магнитогорск)
1	Экологически чистые материалы: кирпич (стены), дерево (перекрытия)	
		
2	Разноцветная штукатурка – дома были выкрашены в желтые, розовые, бежевые и оранжевые тона	
3	Тип каменной кладки – бутовая слоистая; конструкция кирпичной кладки стены – 1/3 однорядная перевязка	
4	Рамы окон окрашены масляной краской белого цвета, металлические конструкции темно-серого цвета, двери подъездов сохранили красно-коричневый оттенок	
5	Кроля в Карлсруэ – или простая или пазовая черепица 	Кровля «немецких домов» в Магнитогорске – волнистые асбестоцементные листы 
6	Отделка фасадов диким камнем	
7	Наличие арочных проемов во внутренние дворы	
		

Качество строительных работ обеспечивалось особенной кладкой цоколей фундаментов, которая выполнялась из бутового камня под расшивку швов без последующей штукатурки. Арочные элементы обладали не только функциональной и конструктивной целесообразностью, но и большой художественной выразительностью, что являлось одним из главных элементов в архитектуре немецких домов г. Магнитогорска. Эти мотивы прослеживались и в архитектуре Ленинграда, с бесконечными арками и межквартальными «сквозными проходами».

Культурно-историческая ценность квартала 14а подчеркнута высоким качеством строительства под руководством ведущих специалистов треста «Магнитострой» по чертежам советских зодчих: Г. Симонова, Е. Левинсона и Л. Оля, удостоенных за разработку проекта Сталинской премии «Архитектура». В 1946–1947 гг. комитет по

делам архитектуры внедрил более 200 типовых проектов малоэтажных жилых и общественных зданий из различных материалов. Эти проекты разделялись на серии, ориентированные на определенные климатические зоны и географические районы СССР. Они широко использовались в строительстве РСФСР, Украины, Белоруссии, Казахстана и других республик. Единая интеллектуальная и ресурсная базы обеспечили формирование сходных методов выявления региональных особенностей архитектуры. Данный анализ проводился в рамках сохранения образцов регионального жилого фонда, на которые оказала влияние немецкая архитектура 20–40-х гг. XX в. Тем более, что руководством города принято решение о реконструкции и реставрации «немецкого квартала».

Следует отметить, что специфические черты немецкой архитектуры того времени не исчерпали своих ресурсов. Они получили свое развитие в современном строительстве. В качестве примера рассмотрим постройки г. Краснодара. Проанализируем влияние немецкой архитектуры на современную градостроительную политику и архитектуру. Проект малоэтажного жилого комплекса «Немецкая Деревня» родился еще в 2005 г. из партнерского союза российского и германского бизнеса. Архитекторы решили создать в Краснодарском крае живописный уголок Европы. Пробразом стал германский Баден-Баден – городок, расположенный в одном из волшебных местечек горного массива Шварцвальда [10]. Жилой комплекс состоит из двенадцати 6-этажных (включая мансардный этаж) зданий-блоков с общими кровлей и подземной частью, они расположены вокруг пешеходной площади – это центральная часть. Он имеет свою инфраструктуру. Главным элементом композиции является фонтан. На первых этажах всех 12 блоков располагаются предприятия социально-бытового и культурного назначения. Фасады первых этажей сделаны в виде витражей, обрамленных арками. Этажи со 2 по 6 предназначены для жилья (см. рис. 2).



Рис. 2. Многофункциональный центр, г. Краснодар

Именно в жилых постройках всецело воплотились принципы немецкой архитектуры. Как упоминалось выше, немецкие дома – опыт малоэтажного строительства, т. е. это жилые дома до 5 этажей небольшой вместимости (рис. 3).



*Рис. 3. Жилые дома, г. Краснодар*

Еще одним ярким примером является комплекс «Европея». Здесь проявлены следующие черты немецкой архитектуры: круглая площадь, фонтан, расположенный в центре, огромные парковые территории и великолепное искусственное озеро, цветники и аллеи соединены в единый природный ансамбль. Все выполнено в лучших традициях европейской архитектуры с ее умиротворением и масштабностью. Архитектурная планировка напоминает соборную площадь Германии, с часами на башне, с кладкой мостовой и узорочьем домов. Все сделано для комфортного отдыха в период полуденного зноя: пруд, беседки, лужайки с зеленой травой (рис. 4). В «Немецкой Деревне» создается особая эко-среда, характерная для небольших городов Германии [4; 5]. Данные виды архитектурных застроек актуальны и интересны для современных молодых семей. Место, где располагается поселок – одно из самых красивых и экологически благоприятных во всем пригородном Краснодаре. Поблизости нет ни одного крупного промышленного или сельскохозяйственного предприятия.



*Рис. 4. «Европея», г. Краснодар*

Краснодар – развивающийся город, отвечающий актуальным веяниям и тенденциям современной архитектуры, потому европейская культура вписалась в него достаточно лаконично и гармонично.

**Результаты исследования.** Образовательные программы творческих направлений вузов ориентированы на реализацию поддержки центров культурного развития в малых городах. Наше исследование основывалось на комплексном изучении, сравнительном анализе, выявлении взаимовлияния разных культур на облик городской среды в рамках написания магистерских диссертаций. Работа в реальных условиях натурного наблюдения и анализа архитектуры региональных городов опиралась на

специальные условия мотивации магистрантов, формирующие ценностные ориентации: патриотизм, сохранение архитектурного наследия и изучения традиций региональных архитектурных школ. Данный результат был получен при реализации поставленной цели – изучения архитектурного наследия регионов России, направленных на повышение уровня культуризации будущих ученых-дизайнеров. Это позволило создать базу для новых тем магистерских исследований.

**Заключение.** Подводя выводы, следует отметить, что работа магистранта над магистерской диссертацией – это творческий, последовательно развивающийся структурный процесс, который основывается на системе специфических закономерностей симбиоза теоретической и проектной части. С этим процессом неразрывно связана система научных понятий/определений, теоретических положений, которыми должен уметь оперировать дизайнер, системой действий, этапов художественного проектирования и конструирования. Знание основ региональной архитектуры позволяет свободно ориентироваться в существующих и исторических стилях и стилевых направлениях, применять накопленный опыт в практической проектной деятельности, поднимая уровень проектной культуры в целом. Практический опыт позволяет магистрантам глубоко анализировать и систематизировать особенности сохранения традиций мировой архитектуры в регионах нашей страны, начиная с раннего периода и до современности. Разработанные материалы могут быть использованы педагогами других вузов в преподавании «Региональной архитектуры». Исследование не исчерпывает полноты проблемы роста уровня культуризации в образовательном процессе в целом, требуется проработка и корректировка каждого этапа подготовки магистранта.

### Список источников

1. *Антоненко Ю. С.* Художественный образ в архитектурно-дизайнерском проектировании // Искусствознание и педагогика: диалектика взаимосвязи и взаимодействия: сборник трудов XIV международной межвузовской научно-практической конференции (г. Санкт-Петербург, 23 декабря 2021 г.). – СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2021. – Т. 14. – С. 9–17. – EDN PFEFBJ
2. *Гнедовская Т.* Немецкая архитектура между модернизмом и традиционализмом [Электронный ресурс]. – URL: <https://archi.ru/russia/68422/zapadnoe-iskusstvo-tridcatye-gody-xx-veka> (дата обращения: 12.04.2024).
3. *Жданова Н. С., Екатеринушкина А. В., Антоненко Ю. С.* Архитектурно-историческое наследие в воспитании ценностных ориентаций будущих дизайнеров // Философия образования. – 2019. – Т. 19, № 4. – С. 153–162. – DOI 10.15372/PHE20190411. – EDN WWSKFB
4. *Жданова Н. С.* Формирование ценностных ориентаций студентов в процессе изучения традиционной архитектуры Урала // Философия образования. – 2017. – № 1 (70). – С. 109–116. – DOI 10.15372/PHE20170114. – EDN YG XKUV
5. *Казанева Е. К., Хисматуллина Д. Д.* Возрождение историко-культурного наследия города Магнитогорска – квартал №14-А // Архитектура. Строительство. Образование. – 2013. – № 2. – С. 48–53.
6. Клуб История Магнитогорска. Немецкий квартал в Магнитогорске [Электронный ресурс]. – URL: [https://pikabu.ru/story/klub\\_istoriya\\_magnitogorska\\_nemetskiy\\_kvartal\\_v\\_magnitogorske\\_5155426](https://pikabu.ru/story/klub_istoriya_magnitogorska_nemetskiy_kvartal_v_magnitogorske_5155426) (дата обращения: 17.07.2024).
7. Культуризация всей страны: регионы готовятся к переменам за счет нацпроекта «Культура» [Электронный ресурс]. – URL: <https://tass.ru/nacionalnye-proekty/6141486> (дата обращения: 15.04.2024).

8. Реброва А. Н., Субботин О. С. Архитектурно-историческое наследие центральной части города Краснодара // Научное обеспечение агропромышленного комплекса: сборник статей по материалам 76-й научно-практической конференции студентов по итогам НИР за 2020 год. В 3-х ч. (г. Краснодар, 10–30 марта 2021 г.) / отв. за выпуск А. Г. Кошчаев. – Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И. Т. Трубилина, 2021. – Т. 1. – С. 127–130. – EDN VNIQUI

9. Multinational architecture as factor of core values development of future designers / A. V. Ekaterinushkina, Yu. S. Antonenko, V. V. Yachmeneva // The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS: Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism (Grozny, 1–3 ноября 2018 г.). – Grozny: Published by the Future Academy, 2019. – P. 445–453. – DOI 10.15405/epsbs.2019.03.02.51. – EDN SVWGGM

10. Promoting tolerance in students as a result of studying cultures of Ural / N. S. Zhdanova, S. A. Gavritskov, Yu. S. Antonenko // The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS: Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism (Grozny, 1–3 ноября 2018 г.). – Grozny: Published by the Future Academy, 2019. – P. 1782–1790. – DOI 10.15405/epsbs.2019.03.02.207. – EDN GCXJIL

### References

1. Antonenko Yu. S. Artistic image in architectural and design planning. Art history and pedagogy: dialectics of relationship and interaction: collection of proceedings of the XIV International Interuniversity Scientific and Practical Conference (Saint Petersburg, December 23, 2021). Saint Petersburg: Center for Scientific Information Technologies “Asterion”, 2021, vol. 14, pp. 9–17. EDN PFEFBJ (In Russian)

2. Gnedovskaya T. German architecture between modernism and traditionalism [Electronic resource]. URL: <https://archi.ru/russia/68422/zapadnoe-iskusstvo-tridcatye-gody-xx-veka> (date of access: 12.04.2024). (In Russian)

3. Zhdanova N. S., Ekaterinushkina A. V., Antonenko Yu. S. Architectural and historical heritage in the education of value orientations of future designers. *Philosophy of Education*, 2019, vol. 19, no. 4, pp. 153–162. DOI 10.15372/PHE20190411. EDN WVSKFB (In Russian)

4. Zhdanova N. S. Formation of value orientations of students in the process of studying traditional architecture of the Urals. *Philosophy of Education*, 2017, no. 1(70), pp. 109–116. DOI 10.15372/PHE20170114. EDN YGXXKUV (In Russian)

5. Kazaneva E. K., Khismatullina D. D. Revival of the historical and cultural heritage of the city of Magnitogorsk – block No. 14-A. *Architecture. Construction. Education*, 2013, no. 2, pp. 48–53. (In Russian)

6. History of Magnitogorsk Club. German Quarter in Magnitogorsk [Electronic resource]. URL: [https://pikabu.ru/story/klub\\_istoriya\\_magnitogorska\\_nemetskiy\\_kvartal\\_v\\_magnitogorske\\_5155426](https://pikabu.ru/story/klub_istoriya_magnitogorska_nemetskiy_kvartal_v_magnitogorske_5155426) (date of access: 17.07.2024). (In Russian)

7. Culturization of the whole country: regions are preparing for changes at the expense of the national project “Culture” [Electronic resource]. URL: <https://tass.ru/nacionalnye-proekty/6141486> (date of access: 15.04.2024). (In Russian)

8. Rebrova A. N., Subbotin O. S. Architectural and historical heritage of the central part of the city of Krasnodar. Scientific support of the agro-industrial complex: a collection of articles based on the materials of the 76th scientific and practical conference of students based on the results of research for 2020. In 3 parts (Krasnodar, March 10–30, 2021). For the issue A. G. Koshchaev. Krasnodar: Kuban State Agrarian University named after I. T. Trubilin, 2021, vol. 1, pp. 127–130. EDN VNIQUI (In Russian)

9. Multinational architecture as factor of core values development of future designers. A. V. Ekaterinushkina, Yu. S. Antonenko, V. V. Yachmeneva. The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS: Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism (Grozny, November 1–3, 2018). Grozny: Published by the Future Academy, 2019, pp. 445–453. DOI 10.15405/epsbs.2019.03.02.51. EDN SVWGGM

10. Promoting tolerance in students as a result of studying cultures of Ural. N. S. Zhdanova, S. A. Gavritskov, Yu. S. Antonenko. The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences EpSBS: Conference: SCTCGM 2018 – Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism (Grozny, November 1–3, 2018). Grozny: Published by the Future Academy, 2019, pp. 1782–1790. DOI 10.15405/epsbs.2019.03.02.207. EDN GCXJIL

### **Информация об авторах**

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

**Анна Владимировна Екатеринбургская** – кандидат педагогических наук, доцент, Институт архитектуры, строительства и дизайна, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

### **Information about the authors**

**Yulia Sergeevna Antonenko** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Institute of Construction, Architecture and Art, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

**Anna Vladimirovna Ekaterinushkina** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Institute of Construction, Architecture and Art, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 747.3

## Видеомэппинг в дизайне костюма

И. Т. Зайнетдинова<sup>1</sup>

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

В статье рассмотрено искусство разработки и наложения 3D-проекции на всевозможные физические объекты – видеомэппинг. В качестве объекта может выступать автомобиль, фасад дома, диван, стена и пр. Рассмотрены виды 3D-мэппинга: архитектурный, ландшафтный, интерьерный, на малые объекты, интерактивные. Также рассмотрено оборудование для видеомэппинга: архитектурный, интерьерный, ландшафтный и др. Приведены исторические аспекты применения видеомэппинга. Интерактивный видеомэппинг позволяет зрителям взаимодействовать с проекциями. Эта технология используется для создания уникальных и захватывающих визуальных эффектов на различных поверхностях объектов, таких как здания, стены и транспортные средства.

**Ключевые слова:** видеомэппинг; технологии; дизайн; платье; объект.

*Для цитирования:* Зайнетдинова И. Т. Видеомэппинг в дизайне костюма // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 35–40.

Original article

## Video mapping in costume design

I. T. Zainetdinova<sup>1</sup>

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

The article deals with the art of developing and superimposing 3D-projections on all sorts of physical objects – video mapping. The object can be a car, a facade of a house, a sofa, a wall and so on. Considered types of 3D-mapping: architectural, landscape, interior, on small objects, interactive. Also considered the equipment for video mapping: architectural, interior, landscape and others. The historical aspects of the application of video mapping. Interactive video mapping allows viewers to interact with projections. This technology is used to create unique and immersive visual effects on various object surfaces such as buildings, walls, and vehicles.

**Keywords:** video mapping; technology; design; dress; object.

*For citation:* Zainetdinova I. T. Video mapping in costume design. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 35–40. (In Russ.)

**Введение.** С появлением интернета люди ожидают от дизайнеров, модельеров нечто оригинальное и необычное. Поэтому цифровые технологии оказались востребованными как самое быстрое решение для удивления людей.

Видеомэппинг – это довольно популярное, на сегодняшний день, искусство раз- работки и наложения 3D-проекций на всевозможные физические объекты. В каче- стве такого объекта может выступать что угодно: автомобиль, фасад дома, диван, стена и пр. При этом важно принимать во внимание саму конфигурацию объекта, а также его расположение в пространстве [2].

В зависимости от того, на какой предмет направляется проекция, различают виды 3D-мэппинга:

- архитектурный – на стены или фасады зданий и другие сложные объекты (мост, башня, корабль, самолет);
- ландшафтный – на природные объекты (скала, дерево, обрыв), сюда можно от- нести трехмерный мэппинг на водных объектах, активно развивающийся в послед- нее время;
- интерьерный – на стены, пол и потолок внутри помещения;
- на малые объекты – свадебное платье, торт, памятник, инсталляция, автомо- биль и др.;
- интерактивный – новая ниша, в которой главную роль исполняет человек: при помощи разного инструментария зритель напрямую влияет на то, что отображает проекция.

В зависимости от того, какой вид видеомэппинга создается, требуется ли особое оборудование.

1. Архитектурный – чем больше здание или объект, тем большее количество мощных видеопроекторов требуется для создания этого вида проекции (от 4 до 16 штук, мощностью от 15 000 до 20 000 люмен каждый).

Для управления всей системой нужно специальное программное обеспечение, установленное на медиа-сервер и позволяющее «сшить» и отобразить проекцию на здании.

2. Интерьерный – на каждую стену помещения или его пол, на которую создается проекция, необходим один проектор. Проекция управляется с помощью специаль- ного программного обеспечения, установленного на стандартный ноутбук.

3. На малые объекты – аналогично интерьерному видеомэппингу, для создания проекции на малые объекты необходимы проектор, специальная программа и стан- дартный ноутбук.

4. Интерактивный – для создания этого вида видеомэппинга требуется проектор, доступ в интернет и специальное покрытие, если речь идет об интерактивном поле, или дополнительное оборудование в виде интерактивного стола (панели).

Основным оборудованием для 3D-мэппинга являются проекторы, которые раз- деляются по мощности, типу фокуса, излучателю света, наличию или отсутствию Wi-Fi адаптера и т. д. В зависимости от задач и типа 3D-мэппинга, подбирается не- обходимое количество тех или иных проекторов. Цены на проекторы начинаются от 20 000 рублей и доходят до 400 000.

**Методы и методика.** В ходе изучения материала было проведено исследование, в котором были использованы следующие научные методы: наблюдение, анализ графических работ художников и дизайнеров.

**Результаты.** Использование видеомэппинга на платье было представлено фран- цузским дизайнером Ф. Сорбие (F. Sorbier), который не остался в стороне «модно- го» движения и представил шикарное платье «14 в 1». Нет никаких «брюки превра- щаются...» и прочих манипуляций с тканью. Все дело в технике и немного в сказке.

Ф. Сорбье любит экспериментировать с фасоном и возможностями женского платья. Коллекция осень-зима 2012/13 гг. французского кутюрье обошлась без обнаженной натуры. Ее главной изюминкой стали технологии и единственное пышное белое платье, которое с помощью той же техники превратили в 14 различных сказочных нарядов.

Показ в Париже Ф. Сорбье превратил в настоящее шоу. Его героями стали две модели: «Принцесса» (рис. 1) в белом платье и «Колдунья» в черном. Последняя легким нажатием на клавиши ноутбука запускала фантастическое слайд-шоу, которое проектировалось напрямую на одежду соперницы, преобразая ее до неузнаваемости.

Ф. Сорбье использует всего два дизайна в своей коллекции Haute Couture осень-зима 2012/2013 и потрясающие визуальные эффекты, чтобы рассказать средневековую французскую сказку на подиуме в Париже [3].



Рис. 1. Платье «14 в 1»

Также был использован 3D-мэппинг на платье для проекта Show Opera в БКЗ «Октябрьский» (рис. 2). В интерактивном видеомэппинге он взаимодействует с движением тела и «прикосновений». От этого объект становится еще более выразительным и необыкновенным, т. к. с тканью такого добиться невозможно. В современном обществе цифровые технологии используются во всех сферах жизни человека [5; 10], но в моде они остаются, так скажем, только на компьютерах. Однако с использованием цифровых технологий, таких как видеомэппинг можно на платье показать, как от прикосновения руки распускаются цветы, оживают бабочки или меняется изображение, появляются декоративные элементы.

Интерактивный видеомэппинг – это вид видеомэппинга, позволяющий зрителям взаимодействовать с проекциями. Эта технология используется для создания уникальных и захватывающих визуальных эффектов на различных поверхностях объектов, таких как здания, стены и транспортные средства. Интерактивный видеомэппинг достигается с помощью добавления датчиков, которые определяют движения зрителя и изменяют проекцию в реальном времени в зависимости от его поведения. Это включает в себя изменение цветовой гаммы, создание движения и добавление звуковых эффектов.



Рис. 2. Платье с 3D-мэппингом

Одним из преимуществ интерактивного видеомэппинга является то, что зритель становится активным участником действия и может влиять на происходящее [7]. Например, с помощью специальных датчиков можно отслеживать перемещения зрителя в режиме реального времени, изменять содержание видеомэппинга в зависимости от его поведения [8]. Интерактивный видеомэппинг как художественно-творческая деятельность может использоваться для образовательных и обучающих, развлекательных и исследовательских программ и проектов, например, виртуальных экскурсий по городам и музеям, презентаций товаров и услуг и пр. [6; 9]. Интерактивный видеомэппинг в современном пространстве поможет «формировать творческое мышление и воображение, ориентированного на экспериментальное творчество» [1; 10].

**Выводы.** Несмотря на то, что интерактивный видеомэппинг требует более сложной технической подготовки и оборудования, чем традиционный, его уникальность и эффективность обусловили широкое применение в самых разных областях.

Таким образом, видеомэппинг – это симбиоз искусства и науки, который активно используется в современной жизни. Сейчас сложно представить рекламу без использования цифровых технологий, хотя не так давно мы могли обойтись и без этого.

### Список источников

1. Арзамасцева Н. Ю., Ячменева В. В. Формирование активного визуального восприятия дизайнеров в процессе профессиональной подготовки // Философские, социологические и психолого-педагогические проблемы современного образования. – 2019. – № 1. – С. 199–203. – EDN PKSMYZ
2. Видеомэппинг особенности использования [Электронный ресурс]. – URL: <https://event-tech.org/blog/videomepping-osobennosti-ispolzovaniya/> (дата обращения: 26.09.2023).
3. «Волшебное» платье современной принцессы: «сказочный» модный показ Франка Сорбие (Franck Sorbier) [Электронный ресурс]. – URL: <https://novate.ru/blogs/100712/> (дата обращения: 26.09.2023).
4. Жданова Н. С. Изучение визуального восприятия студентов на примере родного города // Архитектура. Строительство. Образование. – 2019. – № 2(14). – С. 31–38. – DOI 10.18503/2309-7434-2019-2(14)-31-38. – EDN NDWPEV
5. Королева В. В., Ячменева В. В. Изучение и применение цифровых технологий в процессе создания дизайн-проекта // Технология. Дизайн. Образование: сборник материалов Всероссийской (очно-заочной) научно-практической конференции

с международным участием (г. Магнитогорск, 28–29 апреля 2022 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2022. – С. 338–343. – EDN AEFKSW

6. Леймакин А. А., Ячменева В. В. Информационные технологии в проектировании дизайн-проектов // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции (г. Магнитогорск, 20–24 апреля 2020 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2020. – Т. 1. – С. 590–597. – EDN VLWLR

7. О видеомэппинге от А до Я [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mapping3d.ru/videomapping-i-ego-vidy/> (дата обращения: 26.09.2023).

8. Описание структуры модели логистической сети организации / С. А. Повитухин, В. В. Королева, О. С. Логунова, В. В. Ячменева // Математическое и программное обеспечение систем в промышленной и социальной сферах. – 2021. – Т. 9, № 1. – С. 29–32. – DOI 10.18503/2306-2053-2021-9-1-29-32. – EDN BPFZTS

9. Ячменева В. В. Подготовка будущего учителя изобразительного искусства к организации художественно-творческой деятельности школьников: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: дисс. ... на соиск. ученой степени канд. пед. наук. – Магнитогорск, 2001. – 180 с. – EDN NLUJGP

10. Ячменева В. В. Условия формирования графических навыков у студентов в вузе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 2. – С. 31–37. – EDN AIKAZE

11. Ячменева В. В. Инновационные приемы в создании авторского текстиля // Инновационный вестник Регион. – 2013. – № 4-2. – С. 78–83. – EDN RWDBAL

## References

1. Arzamastseva N. Yu., Yachmeneva V. V. Formation of active visual perception of designers in the process of professional training. *Philosophical, sociological and psychological-pedagogical problems of modern education*, 2019, no. 1, pp. 199–203. EDN PKSMYZ (In Russian)

2. Video mapping features of use [Electronic resource]. URL: <https://event-tech.org/videomapping-osobennosti/> (date of access: 26.09.2023). (In Russian)

3. The “magical” dress of a modern princess: a “fairytale” fashion show by Franck Sorbier [Electronic resource]. URL: <https://novate.ru/blogs/100712/> (date of access: 26.09.2023). (In Russian)

4. Zhdanova N. S. Studying the visual perception of students using the example of their hometown. *Architecture. Construction. Education*, 2019, no. 2(14), pp. 31–38. DOI 10.18503/2309-7434-2019-2(14)-31-38. EDN NDWPEV (In Russian)

5. Koroleva V. V., Yachmeneva V. V. Study and application of digital technologies in the process of creating a design project. Design. Education: collection of Materials of the All-Russian (Part-time) Scientific and Practical Conference with International Participation (Magnitogorsk, April 28–29, 2022). Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2022, pp. 338–343. EDN AEFKSW (In Russian)

6. Leymakin A. A., Yachmeneva V. V. Information technologies in the design of projects. Current problems of modern science, technology and education: abstracts of reports of the 78th international scientific and technical conference (Magnitogorsk, April 20–24, 2020). Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2020, vol. 1, pp. 590–597. EDN VLWLR (In Russian)

7. About video mapping from A to Ya [Electronic resource]. URL: <https://www.mapping3d.ru/videomapping-i-ego-vidy/> (date of access: 26.09.2023). (In Russian)

8. Description of the structure of the model of the logistic network of the organization. S. A. Povitukhin, V. V. Koroleva, O. S. Logunova, V. V. Yachmeneva. *Mathematical*

*and software support of systems in the industrial and social spheres*, 2021, vol. 9, no. 1, pp. 29–32. DOI 10.18503/2306-2053-2021-9-1-29-32. EDN BPFZTS (In Russian)

9. Yachmeneva V. V. Preparation of the future teacher of fine arts for the organization of artistic and creative activities of schoolchildren: specialty 13.00.08 “Theory and methods of professional education”: diss. ... for the degree of cand. of ped. sciences. Magnitogorsk, 2001, 180 p. EDN NLUJGP (In Russian)

10. Yachmeneva V. V. Conditions for the formation of graphic skills among students at a university. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2022, no. 2, pp. 31–37. EDN AIKAZE (In Russian)

11. Yachmeneva V. V. Innovative techniques in creating designer textiles. *Innovative Bulletin Region*, 2013, no. 4-2, pp. 78–83. EDN RWDBAL (In Russian)

### **Информация об авторе**

**Илина Тагировна Зайнетдинова** – магистр направления «Цифровой дизайн», профиль «Цифровой дизайн», Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

### **Information about the author**

**Ilina Tagirovna Zainetdinova** – Master of Science in “Digital Design”, profile “Digital Design”, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 687.12

## Создание гармоничного образа для женщин с ограниченными возможностями здоровья

О. Н. Харлова<sup>1</sup>, Е. Г. Панферова<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>Новосибирский технологический институт (филиал)

Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина

(Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск

В статье рассмотрены особенности дизайна одежды для женщин, страдающих церебральным параличом, для создания гармоничного образа. Морфологическое строение тел женщин требует разработки моделей одежды для удовлетворения эстетических потребностей данной группы. Гармоничный внешний облик в одежде помогает женщине более уверенно адаптироваться в окружающей среде.

**Ключевые слова:** церебральный паралич; морфология тела; одежда; дизайн; гармоничный облик.

*Для цитирования:* Харлова О. Н., Панферова Е. Г. Создание гармоничного образа для женщин с ограниченными возможностями здоровья // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 41–46.

Original article

## Creation of a harmonious image for women with disabilities

O. N. Kharlova<sup>1</sup>, E. G. Panferova<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>Novosibirsk Technological Institute (branch) of the Russian State University

A. N. Kosygina (Technology. Design. Art), Novosibirsk

The article discusses the features of clothing design for women with cerebral palsy to create a harmonious image. The morphological structure of women's bodies requires the development of clothing models to meet the aesthetic needs of this group. A harmonious appearance in clothes helps a woman to more confidently adapt to the environment.

**Keywords:** cerebral palsy; body morphology; clothing; design; harmonious appearance.

*For citation:* Kharlova O. N., Panferova E. G. Creation of a harmonious image for women with disabilities. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 41–46. (In Russ.)

**Введение.** Проектирование одежды для людей с ограниченными физическими возможностями в настоящее время становится все более востребованным. Одеж-

да для данной категории потребителей должна быть функциональной и удобной в использовании, отвечать повышенным требованиям эргономичности, не стеснять движений.

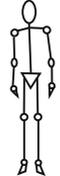
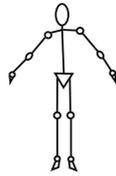
Особое внимание следует уделять антропометрическому соответствию одежды при заболевании церебральным параличом (ЦП), т. к. фигуры женщин с ЦП имеют значительные морфологические отличия от типовых фигур. Необходимо учитывать все изменения пропорций тела и особенности фигуры для каждой из форм ЦП.

**Методы исследования.** Изготавливать одежду с учетом морфологических отличий строения тела женщин с ЦП экономически целесообразнее промышленными способами с учетом изменений дизайна и конструкции деталей одежды. В таком случае необходимо провести типизацию фигур женщин с ЦП на основе классификации особенностей строения тел женщин с ЦП. Для этого был использован метод иерархий [1].

**Результаты.** На основе проведенных исследований выделено 6 разновидностей типов фигур, на основе анализа антропометрических измерений женщин с ЦП. В ранее проводимых исследованиях фигур детей с физическими особенностями из-за заболевания ЦП обосновано, что целесообразно выделять зоны туловища, верхних и нижних конечностей [2]. Для фигур женщин с ЦП рассмотрено 3 основных критерия: ВК – верхние конечности, НК – нижние конечности и Т – туловище. Для каждого критерия выявлены вариации возможных деформаций в определенной области. Характеристика морфологических особенностей выделенных типов фигур приведена в табл. 1.

Таблица 1

Морфологические особенности фигур женщин с ЦП

Верхние конечности (рука)	Нижние конечности (нога)	Туловище (осанка)
1	2	3
Приведена к туловищу 	X-образные 	Сутулая 
Разведена в сторону 	O-образные 	Кифотическая 
Согнута в локтевом суставе 	Л-образные 	S-образная 

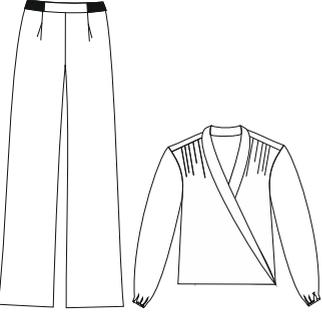
Продолжение табл. 1

1	2	3
<p>Изогнута в плечевых суставах</p> 	<p>Деформация стоп</p> 	<p>С-образная</p> 
<p>Пальцы сжаты в кулак</p> 	<p>Ноги перекошены</p> 	<p>Асимметричная</p> 
<p>Кисть в положении сгибания</p> 	<p>Одна нога разогнута и повернута внутрь</p> 	<p>Лордотическая</p> 

В конструкции деталей изделия должны проектироваться дополнительные прибавки на свободное облегание. Покрой рукава, а также ширина рукава на уровне локтя, ширина брюк на уровне колена должны рассчитываться с учетом патологии этих суставов. Все указанные особенности учитываются и в дизайне моделей одежды для данной группы потребителей, создавая внешний гармоничный облик женщины. В табл. 2 показан пример разработанной информационной базы рекомендуемых абрисов и членений одежды для выделенных типов фигур с учетом морфологических особенностей строения [3]. Конструктивные и композиционные решения помогут специалисту сделать правильный выбор формы и силуэта одежды для конкретного типа фигуры. Рекомендуемый силуэт с конструктивными решениями накладывают на абрис выбранной фигуры, получая разные варианты одежды. Таким образом, можно визуальнo оценивать новые силуэты и комплекты для конкретного типа фигуры женщин с ЦП, добиваясь гармоничного решения.

Так, для фигуры типа 1 рекомендуется драпировка, асимметричный крой – все это позволяет скрыть асимметричную осанку, спущенное плечo скрывает разную длину плеч. Брюки прямого силуэта для фигуры типа 2 визуальнo выравнивают форму ног. Для фигуры типа 3 в качестве конструктивного решения выбраны складки на юбке и брюках, которые зрительно выравнивают силуэт.

Рекомендуемые модели одежды для различных типов фигур женщин с ЦП (фрагмент)

Тип фигуры	Описание морфологии типа фигуры	Рекомендуемый абрис одежды
<p>Тип 1</p> 	<p>Асимметричная осанка, разная длина плечевого ската</p>	
<p>Тип 2</p> 	<p>Рука согнута в локтевом суставе, пальцы сжаты в кулак, форма ног Л-образная, кифотическая осанка</p>	

Для разработки гардероба для женщин с ЦП в соответствии с современными тенденциями выбраны два стиля: спортивный и романтический. Сочетание этих стилей дает интересные решения. Спортивный стиль раскрепощает, дарит комфорт, позволяет чувствовать себя удобно, уверенно, тогда как романтический стиль несет в себе таинственность, нежность, скрытую чувственность, выглядит слегка наивно. Одежда в этих стилях всегда остается на пике моды и не теряет актуальности. На рис. представлен гардероб женской одежды для фигуры типа 1.

Для разработки гардероба женской одежды выбрана цветовая гамма теплых и ярких цветов, что актуально на предстоящий сезон и соответствует выбору респондентов.

Для фигур типа 1 характерна асимметрия тела, разный угол наклона плеча, разная длина плечевого ската. В качестве композиционного решения для данного типа возможно использование драпировки, асимметричного кроя, который позволяет скрыть асимметричную осанку; спущенное плечо скрывает разную длину плеч.

Так, модель 1 – пальто прямого силуэта со спущенным рукавом, что скрывает разную длину плеча. Широкий воротник визуально скрадывает асимметрию плеч.

Модель 2 – брюки прямого кроя позволяют скорректировать силуэт, блузка прямого кроя с широким рукавом покроя реглан, который визуально скрывает разную длину плеча.

Модель 3 – пальто с втачным рукавом с использованием плечевых накладок (подплечников) для того, чтобы визуально выровнять внешний абрис фигуры. Большие накладные карманы позволяют использовать их по назначению без особых усилий.



Модель 1

Модель 2

Модель 3

Модель 4

*Рис.* Гардероб одежды для молодой женщины с ограниченными возможностями

Модель 4 – платье со спущенным плечом и асимметричным передом. Такое конструктивное решение позволяет скрыть деформации фигуры (разный наклон плеча, асимметрию тела). Эластичная тесьма подчеркивает линию талии.

**Заключение.** Таким образом, выполненная систематизация фигур женщин с ЦП с целью унификации типов телосложения позволяет предложить композиционное и функционально-конструктивное решение моделей для конкретного морфологического типа фигур, позволяет производить одежду, отвечающую повышенным требованиям эргономичности, учитывающим особенности строения конкретной фигуры, создавая гармоничный облик женщины, влияющий на ее психологическое и физическое состояние, удовлетворяя социальные запросы данной группы потребителей, добиться экономической целесообразности для производителя подобной одежды за счет сокращения материальных и трудовых затрат на подготовку производства.

#### Список источников

1. Харлова О. Н., Панферова Е. Г. Классификации типов фигур женщин с ограниченными двигательными возможностями на основе метода анализа иерархий // Механика и технологии. – 2023. – № 1(79). – С. 141–147.

2. Харлова О. Н., Панферова Е. Г. Проектирование конструкций деталей одежды на основе морфологических признаков фигур детей-инвалидов // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. – 2011. – Т. 11, № 1. – С. 75–78.

3. Харлова О. Н. Разработка и дизайн одежды для женщин с ограниченными двигательными способностями // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 65–71.

### References

1. Kharlova O. N., Panferova E. G. Classification of types of figures of women with limited motor capabilities based on the method of hierarchy analysis. *Mechanics and Technology*, 2023, no. 1(79), pp. 141–147. (In Russian)
2. Kharlova O. N., Panferova E. G. Designing designs of clothing parts based on morphological features of figures of disabled children. *News of Higher Educational Institutions. Light Industry Technology*, 2011, vol. 11, no. 1, pp. 75–78. (In Russian)
3. Kharlova O. N. Development and design of clothing for women with limited motor abilities. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 65–71. (In Russian)

### Информация об авторах

**Ольга Николаевна Харлова** – профессор кафедры дизайна и художественного образования, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Елена Геннадьевна Панферова** – доцент кафедры технологии и конструирования, Новосибирский технологический институт (филиал) Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Новосибирск.

### Information about the authors

**Olga Nikolaevna Kharlova** – Professor of the Department of Design and Art Education, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Elena Gennadiyevna Panferova** – Associate Professor of the Department of Technology and Design, Novosibirsk Technological Institute (branch) of the Russian State University A. N. Kosyгина (Technology. Design. Art), Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 747.3

## Дизайн костюмов в компьютерной игре Dishonored

А. В. Коновалова<sup>1</sup>

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

В данной статье рассматривается роль костюма в создании образа персонажей компьютерной игры Dishonored. В статье рассмотрен ряд персонажей с наиболее характерными чертами, проанализирована их одежда. Описаны творческие источники вдохновения авторов игры – работы американских художников Д. Корнуэлла и Дж. К. Лейендеккера. Авторы игры нашли удачное сочетание характерных черт различных категорий костюма с внешним видом героев игры. Dishonored представляет общество, разделенное на классы и фракции, внешний вид каждого персонажа напрямую связан с его статусом и образом жизни.

**Ключевые слова:** костюм; дизайн; силуэт; аристократия; игры.

*Для цитирования:* Коновалова А. В. Дизайн костюмов в компьютерной игре Dishonored // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 47–53.

Original article

## Design of costumes in the computer game Dishonored

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

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

This article examines the role of costume in creating the image of characters in the computer game Dishonored. The article examines a number of characters with the most characteristic features and analyzes their clothing. The creative sources of inspiration for the game's authors are described – the works of American artists D. Cornwell and J. S. Leyendecker. The authors of the game found a successful combination of the characteristic features of various categories of costume with the appearance of the game's heroes. Dishonored presents a society divided into classes and factions, and each character's appearance is directly related to their status and lifestyle.

**Keywords:** costume; design; silhouette; aristocracy; computer games.

*For citation:* Konovalova A. V. Design of costumes in the computer game Dishonored. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 47–53. (In Russ.)

**Введение.** Роль костюмов в компьютерных играх заключается не только в описании персонажей, но и в создании уникального игрового мира.

Проанализируем, о чем говорит одежда главных героев в игре Dishonored. Определение стиля игры является сложной задачей. Разработчики представили сочетание механических имплантатов и роботов викторианской эпохи, с элементами стимпанка и ретрофутуризма.

**Методы и методика исследования.** В статье рассматривается дизайн костюмов персонажей компьютерной игры. Для этого нам необходимо использовать следующие методы: теоретического и визуального анализа, наблюдения, сравнения, классификации и обобщения.

**Результаты.** Дизайнеры коллективной студии Arkane нашли вдохновение в картинах и иллюстрациях, чтобы создать впечатление, что игроки смотрят на холст, а не на экран монитора. Одним из источников вдохновения для разработчиков стал американский художник Дж. К. Лейендеккер (рис. 1).



Рис. 1. Компьютерная игра Dishonored

Дж. Лейендеккер во всех своих работах уделял пристальное внимание силуэтам персонажей (рис. 2). Он смог описать, какие складки можно создать за счет веса и толщины ткани, и как один и тот же костюм может выглядеть по-разному на разных строениях тела [1].



Рис. 2. Работы Д. Корнуэлла и Дж. Лейендеккера

Британские типы и их характерные особенности тоже изучались для максимально точной передачи персонажей. Художественный руководитель С. Миттон задал определенные характеристики богатым и бедным персонажам, а далее уже анима-

торы создали стилизованные движения и характерные повадки для каждого социального класса (рис. 3) [6; 10]. «Одежда может многое сказать о своем владельце». Авторы игры нашли удачное сочетание характерных черт различных категорий костюма с внешним видом героев игры [9, с. 113].

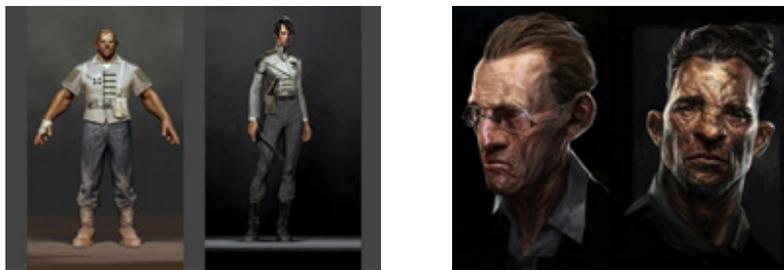


Рис. 3. Персонажи игры

Арт-директор привел примеры из старых голливудских фильмов. Этот человек-мясник, этот – почтальон. Композиция и язык тела настолько важны для раскрытия персонажа, что разработчики сделали руки длиннее, а голени толще. В игре также делается акцент на скрытность, дизайн костюмов соответствует этой цели. Герои имеют маски и шарфы для скрытия лица (рис. 4). Каждый персонаж имеет свои особенности, выраженные через одежду [2; 9].



Рис. 4. Руководство по костюму Эмили

Так, руки Эмили перевязаны полосками ткани, похожими на бинты, а рубашка Корво имеет съемный манжет с застежкой для обхвата руки (рис. 5).

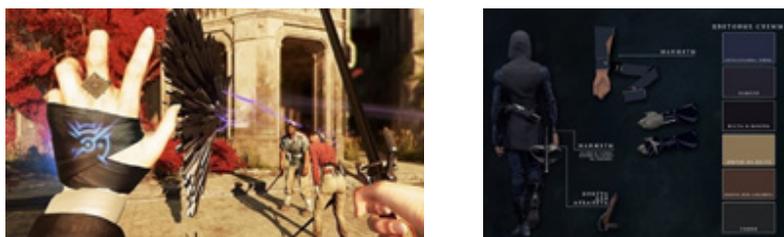


Рис. 5. Дизайн одежды, скрывающий отметку

Иногда источником вдохновения для создания внешности персонажа становится незначительная деталь. Например, первоначальный образ Эмили был опубликован в журнале Vogue. Художественный руководитель С. Миттон увидел фотографию модели Р. Олдриджа на показе мод Celine. Прически и архитектурный крой пальто остались нетронутыми до финальной версии игры. Кроме того, важную роль в создании образа сыграла работа компании InAisce (рис. 6). От них Arkane узнал о технических аспектах и о том, как важно сохранять четкие линии и гармонию. «Современные системы автоматизированного проектирования одежды открывают широкие возможности для проектирования» [4, с. 4]. Одежда Эмили удобна и сдержанна. Акцент сделан на практичности, силуэт выглядит строго, но не стесняет движений.



Рис. 6. Вдохновение брендом InAisce

Дизайнеры также активно использовали аксессуары для передачи информации о социальном статусе персонажей (рис. 7). Например, шарф с золотым тиснением стал символом принадлежности к трону. Изначально вместо масок у главного героя были запланированы банданы [3].

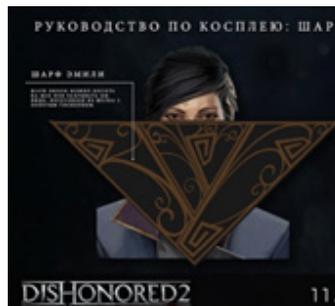


Рис. 7. Дизайн шарфа с золотым тиснением

Dishonored часто сравнивают с Англией XVIII и XIX вв. В те времена внешний вид человека строго регламентировался социальными правилами и законами. Взглянув на одежду персонажа игры, можно было легко определить, к какому кругу он принадлежит, причем не только по дороговизне ткани, но и по фасону «что

может менять представление о персонаже» [8, с. 448]. В то время брюки длиной до колена носила деспотичная аристократия. В игре только аристократы братья Пендлтоны носят ортодоксальные бриджи (рис. 8).



Рис. 8. Братья-аристократы Пендлтоны

Стиль одежды, напоминающий военно-морскую форму, также помог упростить процесс моделирования ткани. Графичные костюмы легче анимировать, чем многослойные юбки. Визуальное восприятие таких объектов отличается реалистичностью [5]. Маленькая Эмили одета в мини-версию костюма-тройки, а сестры Бойл в скромные пиджаки и брюки разных цветов (рис. 9).



Рис. 9. Сестры Бойл, одетые в жакеты с брюками разного цвета

**Выводы.** Таким образом, дизайн одежды может нести в себе множество смыслов, которые не всегда очевидны для игрока. Но в этом и заключается прелесть незаметных деталей, которые в совокупности могут внести существенный вклад в атмосферу игры.

#### Список источников

1. Арзамасцева Н. Ю., Ячmeneва В. В. Формирование активного визуального восприятия дизайнеров в процессе профессиональной подготовки // Философские, социологические и психолого-педагогические проблемы современного образования. – 2019. – № 1. – С. 199–203. – EDN PKSMYZ

2. История Эмили Колдуин [Электронный ресурс]. – URL: <https://bethesda.net/ru/article/2qdLzViVvKCqqaYK2Cs/dishonored-2-emily-kaldwin-spotlight> (дата обращения: 27.09.2023).

3. Дизайн костюмов в Dishonored [Электронный ресурс]. – URL: [https://vk.com/@xyz\\_gamedev-dishonored](https://vk.com/@xyz_gamedev-dishonored) (дата обращения: 27.09.2023).
4. Емельянова Н. М., Высоковских С. А. Компьютерное обеспечение дизайн-проектирования. Конструирование юбок в САПР «Ассоль»: учебно-методическое пособие. – Екатеринбург: Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2015. – 58 с. – EDN WYVMQT
5. Королева В. В., Ячменева В. В. Изучение и применение цифровых технологий в процессе создания дизайн-проекта // Технология. Дизайн. Образование: сборник материалов Всероссийской (очно-заочной) научно-практической конференции с международным участием (г. Магнитогорск, 28–29 апреля 2022 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2022. – С. 338–343. – EDN AEFKSW
6. Киселев В. Л., Королева В. В., Ячменева В. В. Компьютерная анимация // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 81-й международной научно-технической конференции (г. Магнитогорск, 17–21 апреля 2023 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2023. – Т. 2. – С. 109–112. – EDN AJBNEE
7. Леймакин А. А., Ячменева В. В. Информационные технологии в проектировании дизайн-проектов // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции (г. Магнитогорск, 20–24 апреля 2020 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2020. – Т. 1. – С. 590–597. – EDN VLWLAR
8. Шеянов А. А., Ячменева В. В. Основы дизайна персонажей: разработка образа и язык форм // Технология. Дизайн. Образование: сборник материалов Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции с международным участием (г. Магнитогорск, 20–21 апреля 2023 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2023. – С. 448–453. – EDN VKXESA
9. Ячменева В. В., Ломако Н. А., Танаева И. В. Одежда в жизни человека // Творческое пространство образования: сборник материалов внутривузской (очно-заочной) научно-практической конференции (г. Магнитогорск, 15–16 мая 2018 г.). – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2018. – С. 113–115. – EDN WFFLGE
10. Ячменева В. В. Условия формирования графических навыков у студентов в вузе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2022. – № 2. – С. 31–37. – EDN AIKAZE

## References

1. Arzamastseva N. Yu., Yachmeneva V. V. Formation of an active visual perception of designers in the process of professional training. *Philosophical, sociological, psychological and pedagogical problems of modern education*, 2019, no. 1, pp. 199–203. EDN PKSMYZ (In Russian)
2. The story of Emily Kaldwin [Electronic resource]. URL: <https://bethesda.net/ru/article/2qdLzViVvKCq6ayaYK2Cs/dishonored-2-emily-kaldwin-spotlight> (date of access: 27.09.2023). (In Russian)
3. Costume design in Dishonored [Electronic resource]. URL: [https://vk.com/@xyz\\_gamedev-dishonored](https://vk.com/@xyz_gamedev-dishonored) (date of access: 27.09.2023). (In Russian)
4. Emelyanova N. M., Vysokovskikh S. A. Computer support for design design. Designing skirts in CAD “Assol”: educational manual. Ekaterinburg: Ural State University of Architecture and Arts, 2015, 58 p. EDN WYVMQT (In Russian)
5. Koroleva V. V., Yachmeneva V. V. Study and application of digital technologies in the process of creating a design project. *Technology, Design. Education: collection of materials*

of the All-Russian (Part-time) Scientific and Practical Conference with International Participation (Magnitogorsk, April 28–29, 2022). Magnitogorsk: Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2022, pp. 338–343. EDN AEFKSW (In Russian)

6. Kiselev V. L., Koroleva V. V., Yachmeneva V. V. Computer animation. Current problems of modern science, technology and education: abstracts of the 81st international scientific and technical conference (Magnitogorsk, April 17–21, 2023). Magnitogorsk: Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2023, vol. 2, pp. 109–112. EDN AJBNEE (In Russian)

7. Leymakin A. A., Yachmeneva V. V. Information technologies in the design of design projects. Actual problems of modern science, technology and education: abstracts of the 78th International Scientific and Technical Conference (Magnitogorsk, April 20–24, 2020). Magnitogorsk: Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2020, vol. 1, pp. 590–597. EDN VLWLR (In Russian)

8. Sheyanov A. A., Yachmeneva V. V. Fundamentals of character design: image development and language of forms. Technology design education: collection of materials of the All-Russian part-time scientific and practical conference with international participation (Magnitogorsk, April 20–21, 2023). Magnitogorsk: Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2023, pp. 448–453. EDN VKXESA (In Russian)

9. Yachmeneva V. V., Lomako N. A., Tanaeva I. V. Clothing in human life. Creative space of education: collection of materials of the intra-university (internal-correspondence) scientific-practical conference (Magnitogorsk, May 15–16, 2018). Magnitogorsk: Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2018, pp. 113–115. EDN WFFLGE (In Russian)

10. Yachmeneva V. V. Conditions for the formation of graphic skills among students at a university. *Modern trends in fine, decorative applied arts and design*, 2022, no. 2, pp. 31–37. EDN AIKAZE (In Russian)

### **Информация об авторе**

**Анна Владимировна Коновалова** – магистр направления «Дизайн», профиль «Цифровой дизайн», Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск.

### **Information about the author**

**Anna Vladimirovna Konovalova** – Master of “Design”, field of “Digital Design”, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

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

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

---

---

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. 2024. № 1

Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design, 2024, no. 1

Научная статья

УДК 378.2

**Создание цветовой, музыкальной оркестровки формальной композиции (обучение студентов художественных вузов)**

**А. И. Иконников<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Высшая школа дизайна и искусств,  
Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск*

Статья посвящена совершенствованию системы обучения формальной композиции студентов творческих вузов. Утверждается, что обучение студентов требует осмысления таких понятий, как цветовая музыка картины, цветовые аккорды, оркестровка композиции, сила цвета, контраст теплых и холодных тонов, тембр цветовой поверхности, ритм линий, упругости контуров. В статье подчеркивается необходимость внутреннего целесообразного подчинения отдельных элементов и построение конкретной живописной цели.

**Ключевые слова:** музыка картины; цветовые аккорды; оркестровка композиции; сила цвета.

*Для цитирования:* **Иконников А. И.** Создание цветовой, музыкальной оркестровки формальной композиции (обучение студентов художественных вузов) // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 54–62.

Original article

## Creation of color, musical orchestration of formal composition (training students of art universities)

A. I. Ikonnikov<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Higher School of Design and Arts, Pacific State University, Khabarovsk*

The article is devoted to improvement of system of training of formal composition of students of creative universities. Approved, Students need to understand these concepts., Like the color music of a painting, Colored chords, Orchestration of Composition, The Power of Color, contrast of warm and cold tones, timbre of the color surface, Rhythm of lines, Resilience of contours. The article emphasizes the need for internal expedient subordination of individual elements and the construction of a specific pictorial goal.

**Keywords:** music of the picture; colored chords; orchestration of composition; the power of color.

*For citation:* Ikonnikov A. I. Creation of color, musical orchestration of formal composition (training students of art universities). *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 54–62. (In Russ.)

Разработка теоретических основ обучения студентов творческих вузов формальной композиции требует более глубокого научного уровня осмысления таких понятий, как цветовая музыка картины, цветовые аккорды, оркестровка композиции, сила цвета, контраст теплых и холодных тонов, тембр цветовой поверхности, ритм линий, упругости контуров.

Известно, что иконические знаки и индексы являются знаками-образами и имеют сходство с тем, что они обозначают. Иконические знаки и индексы принадлежат рептильному сознанию, древнему мозгу. Символические знаки являются знаками, которые принадлежат только человеку, и они являются абстрактными. Они описывают прошлое и будущее, опираясь при этом на логику.

Для решения задач обучения формальной композиции необходимо обратиться к истории создания абстрактных композиций. «Язык геометрии», о котором принято говорить применительно к искусству XX в., метафора. На деле мы имеем две разные области: язык раздела математики, в котором рассматриваются пространственные отношения, формы, величины (например, «геометрическое среднее»), и «эстетику геометрии»: эстетику (чувственное начало) чистых форм, эстетику числа и циркуля, эстетику меры, эстетику геометрических стилей. Никого «языка» здесь нет и быть не может, поскольку искусство не имеет обязательных правил наподобие правил грамматики, без которых немислим ни один язык. Если «язык геометрии» и существует, то лишь в образности наших «прочтений», дешифровок, интерпретаций.

Принципы эстетики геометрии сформулировал еще Платон: «Под красотой фигур (очертаний, образов) я понимаю красоту живых существ или живописных картин – нет, я имею в виду прямое и круглое, в том числе поверхности и тела, рождающиеся под токарным резцом и построенные с помощью линеек и угломеров (...) В самом деле, я называю это прекрасным не по отношению к чему-либо, как это можно сказать о других вещах, но вечно прекрасным самим по себе, по своей при-

роде и возбуждающим некие особые, свойственные только ему удовольствия (...) Есть и цвета, носящие тот же самый характер» [6].

Эстетика геометрических первообразов была усвоена и христианством как эллинистическим, так и поздним средневековым. Ее присутствие ощутимо в церковной иконописи. «Геометрическими формами композиции являются прямоугольник, крест, треугольник и круг, – отмечает православный толкователь «троицы» Рублева. – они задают структуру образа изнутри, и их можно заметить» [1]. Фигурами геометрии пользовались также средневековые архитекторы, теологи, философы. То же относится к гностическим традициям и мистической эмблематике. Алхимический *Rosarium philosophorum* наставляет: «Из мужчины и женщины сотвори круг и извлеки четырехугольник, а из четырехугольника – треугольник. Сделай круг, и ты будешь иметь философский камень» [7]. Исключительным вниманием к эстетике геометрии отмечен и ренессансный платонизм, его след в архитектуре, живописи, рисунке, системе обучения.

Для искусства конца XIX – начала XX в. эстетика геометрии – форпост героических усилий в борьбе с засильем миметической изобразительности, иллюзионизма и натурализма. Известен сезанновский призыв толковать природу посредством цилиндра, шара и конуса, подхваченный кубистами, стал предпосылкой освоения прежде неведомого континента искусства – геометрической абстракции, теоретически предугаданной В. Кандинским и практически открытой К. Малевичем в десятки годы XX столетия.

К тем же десяткам годам восходит и радикализация «геометрической абстракции» П. Мондрианом. Проект нового искусства связывается им с полным освобождением от влияния природных форм. Чистая геометрия должна заменить прежнее искусство и принести человеку новую жизнь в новом космосе новой пластической реальности [3, с. 121]. На смену природному хаосу грядет универсальный порядок «чистой и совершенной красоты» визуальных структур – конструктивно уравновешенных прямых линий и плоскостей. Живопись обязана отказаться от идеи трехмерности и криволинейных очертаний, присущих природе; палитра должна быть ограничена только чистыми цветами, а цвет должен быть плоским. Картина представляет лишь себя саму и не нуждается в воображении зрителя. Понятно, что обращаться к художественным идеям геометрии без проясненного отношения к этим традициям сегодня при обучении формальной композиции невозможно.

При подготовке учебных заданий по созданию формальных композиций важно обратить внимание студентов на то, что эстетика геометрической абстракции принимается ими в преобразованной форме: через концептуализацию греческого предложения мета – после, вслед, за, означающего в сложных словах соучастие, перемену из одного состояния или места в другое. Метагеометрия – это то, что идет вслед, после геометрии. Таким «после», выражающим одновременно и соучастие, и перемену, например, для Э. Штейнберга выступает онтологическая первореальность – живопись, природа, судьба, строй христианского космоса, вообще все то, что противостоит эсхатологии революционного модернизма. К той же первореальности он относит и жизнь идеальных геометрических форм: очертаний, фигур, образов, представляющих, согласно Платону, «вечно прекрасное само по себе и возбуждающее свойственные ему удовольствия». Метагеометрия, по мнению художников XX в., не сеть, наброшенная на мир, но способ прояснения средствами живописи символических соответствий культуры и природы, помысленного и увиденного. И здесь

граница холста, линия горизонта, циркульная окружность, купол неба, скрещенье идеальных прямых, образ креста, прямоугольник иконы, амбивалентность супрематического пространства, наделенного свойством бесконечной пустоты и одновременно предельной наполненности, – все это не набор отдельных значений и знаков, но единое поле символического: жизнь известного в неизвестном [3, с. 123].

В этом смысле термин метагеометрия, принятый художниками, репрезентирует сразу и систему ценностей, и систему художественных взаимодействий: метафизическую позицию онтологического первенства живописи и художественную стратегию работы по переинтерпретации традиций геометрии в русском авангарде.

К. Малевич писал: «Мы острою гранью делим время и ставим на первой странице плоскость в виде квадрата, черного, как тайна, плоскость глядит на нас темными, как бы скрывая в себе новые страницы будущего. Она будет печатью нашего времени, куда и где бы ни повесили ее, она не затеряет лица своего» [5, с. 111–112].

В процессе обучения современному искусству необходимо обратить внимание студентов на то, что ответ на вопрос, откуда появился К. Малевич, – ответ на вопрос русского искусства. Таких истоков два: эллинизм и мистика. Эллинистический исток соотнесен с судьбоносным предназначением К. Малевича: «Видимо, Вы и родились, чтобы напомнить миру язык геометрии, язык, способный высказать трагическую немоту. Язык Пифагора, Платона, Плотина, первохристианских катакомб [7]. Для меня это язык не универсум, но в нем есть тоска по истине и по трансцендентному, некое родство апофатическому (богословский метод – познание Бога через понимание того, чем Он не является) богословию» [2, с. 67]. Утверждение единства русской культуры с Византией и дальше с эллинизмом – сквозная линия в самоописаниях русской религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX в. Тут и К. Леонтьев, и В. Иванов, и М. Волошин, и О. Мандельштам, и особенно священник П. Флоренский, с его апологией эллинистического христианства и выработанного в его лоне богословия [8]. Э. Штейнберг продолжает линию серебряного века: к эллинистическому наследию он возводит и супрематическую геометрию К. Малевича [3, с. 123].

Второй исток русского искусства, а с ним и К. Малевича, – религиозно-мистический. «У Малевича чисто мистическое понимание мира и живописи: он идет к постижению проблемы мироздания через живопись... Его картины – это знаки, мистические, символические; он собирает в квадрат весь цвет всего мира и всех времен... Его литературные усилия в развитии идеи супрематизма закончились мистикой» [4, с. 273, 291].

Утверждение эллинистических и религиозно-мистических истоков русского искусства – общее место, риторический топос (т. е. логическая модель развития мысли о предмете) культуры символизма серебряного века. Именно поэтому и сам символизм вправе рассматриваться как один из истоков русского авангарда.

Современные художники мыслят себя символистами, развивающими традиции М. Врубеля, Борисова-Мусатова, В. Кандинского, но и потому, что символизм позволяет вписать К. Малевича в традиции эллинизма, религиозной метафизики и мистики. При этом отторгается все, что в эту традицию не вписывается, не может вписаться. Отсюда и восприятие «Черного квадрата» как иконы ночи и смерти. Например, Э. Штейнберг не отказывается от того, что он называет «пластическими решениями супрематизма К. Малевича». И точно так же не отказывается от воли к формообразованию, от уроков конструктивистской целесообразности, от экспрес-

сивности и выразительности посредством логики экономики, от поэтики монтажа, коллажа, фактуры, ритма, преобразованных в «авангардную стилистику». Именно эта стилистика и составляет предмет тематизации супрематизма средствами символической живописи [3, с. 126].

Отсюда фундаментальные отличия при кажущихся сходствах. Если, например, белое у К. Малевича есть «чистое действие», то у Э. Штейнберга оно нюансированная светоносная среда с «плавающими внутри картины геометризованными элементами». Если у К. Малевича геометрические фигуры суть редуцированные до идеальной простоты первичные абстрактные художественные элементы, то у Э. Штейнберга это символы, полные скрытых значений и парадоксальных, почти сюрреалистических взаимодействий. Также с фигуративностью: К. Малевич возвращается к предметности, Э. Штейнберг к символическому лаконизму «фигуративных» схем и знаков [3, с. 127].

То, что опять-таки возвращает авангард к его корню – корню народного искусства, неотторжимого от русской иконы. Икона – духовный символ почвы русской культуры, высшего расцвета личности, и одновременно – новой живописи русского авангарда от Н. Гончаровой и М. Ларионова до К. Малевича и В. Кандинского.

При разработке системы упражнений по обучению формальной композиции нельзя пройти мимо выводов, сделанных художниками, в которых отмечалось, что время созерцания как время непосредственных восприятий и внутреннего процесса образования форм, в которых выступает все вещественное и причастное смыслам, – фундаментальный художественный опыт. Для абстрактного искусства он предстает опытом эстетического упорядочивания феномена простертости – расширения. Расстилания, досягаемости, заданного восприятием форм пространственно-временной протяженности художественного произведения, именно на его основе время созерцания приводит к единству последовательность и одновременность. Поскольку лишь оно способно собрать прошлое, современное и будущее.

Последовательность и одновременность – главные категории, единящие абстрактную живопись и музыку. Последовательность предполагает развертывание, расстояние между тонами; одновременность – созвучие, звучание нескольких тонов, нескольких тональных и цветовых регистров. Все многообразие отношений между этими величинами определяется интервалом: интенсивностью цвета, высотой звука.

Разумеется, сопоставление пластических искусств и музыки – сюжет не новый. Еще Платон уравнивал чистые формы с «ясными звуками», которые прекрасны не по отношению к чему-либо другому, но и сами по себе. О «музыке картины», ее «цветовых аккордах» и «оркестровке» говорили Э. Делакруа, П. Гоген, А. Матисс. В. Кандинский настаивал на общем корне живописи и музыки и последовательно проводил идею «звучания» линии, точки, а понятие композиции (внутреннее целесообразное подчинение отдельных элементов и построений конкретной живописной цели) уподоблял однозвучие. Не случайно большинство своих абстрактных картин В. Кандинский называл композициями – словом поддерживающим, кроме основного значения (сочинение), также музыкальные коннотации. Ту же тенденцию к сопоставлению абстрактной живописи и музыки находим у музыкантов. Например, композиторы Р. Хайбеншток-Рамати, А. Шнитке, А. Чайковский, авторы атональных композиций, музыкальная графика которых выросла из В. Кандинского и П. Клее, рассматривали свои сочинения как соединения музыки и абстрактной живописи [3, с. 132].

Разрабатывая научно-теоретические основы методики обучения формальной композиции, стоит обратить внимание студентов на то, что, например, живопись Э. Штейнберга с подобными декларациями не связана. Художник не из тех, кто надеется переложить симфонии Бетховена в картины. Он ничего не говорит о реальном, кажущемся или внутреннем времени. Однако его композиции не для сканирования скользящим глазом – они не ковры, не декоративные панно. Правильное их восприятие, а тем самым и возможность понимания предполагает внутреннее время созерцания. Время подобно внутреннему сознанию восприятия музыки. Подобие это опирается на феномен простертости, с его единством двух временных форм: одновременности и последовательности. Одновременности в представленности образов и последовательности в их разворачивании. Другое сходство – структура живописных композиций и временные формы их восприятия. И те и другие организованы посредством внутренней меры упорядочивания – интервала: силы цвета, тембра цветовой поверхности, ритма линий, упругости контуров, испытывающих давление пространства. Тем самым образуется система обширных связей и отношений, в которых зрительное восприятие находит свое подтверждение в живописном опыте художника, зрителя. Ведь он тоже живет временем созерцания, многослойностью линейных и цветовых событий, с их динамикой, плотностью, артикуляцией, интенсивностью, повторениями и вариациями.

Педагогическая практика показала, что еще один подступ к творчеству современных художников, отсылающий к музыке, – это обращенность творцов к наследию символизма, воскресившего миф о пифагорейской «музыке сфер». Вспомним Блока: «Музыка творит мир. Она есть духовное тело мира... Она предшествует всему, что обуславливает». «Музыка комических созвучий» – сквозная тема русских символистов от В. Соловьева до А. Скрябина и В. Иванова. В настоящее время музыкальная поэтика символизма и художественный строй абстрактных композиций формируют сходное поле их восприятия и толкования. Например, современная формальная композиция часто воспринимается как музыка, безусловно, наилучшим образом выражает существо понимания живописи.

Современные художники обращаются к синтезирующему символизму, способному включать в свои смысловые поля стилистику авангарда, – еще одна форма актуализации времени искусства. На этот раз – особого времени со-принадлежности, со-существования.

Время искусства парадоксально. Оно открывается нам простертостью очевидного, «само собой разумеющегося». Однако при этом оно отказывает нам в непосредственной понятности. Оно дает лишь возможность понимания, предлагая довериться ситуации повторения. Ибо язык времени искусства – это, прежде всего, язык тавтологий; «увиденное есть увиденное», «искусство есть искусство», «живопись есть живопись». Эти высказывания не бессодержательны или экстатичны, напротив, они плодотворны, полны энергии смыслов, т. к. исходят из бытийственной раскрытости присутствия. «В увиденном присутствует увиденное, в живописи живопись», – говорит нам время искусства. Это значит, что в искусстве есть множество непонятого, включая само искусство. Понимание же искусства начинается с события со-принадлежности, со-существования, заданного опытом присутствия. Мы начинаем понимать жилище, когда переступаем его порог. Простертость очевидного преобразуется событием нашей со-принадлежности, предпонимание – пониманием. Дом видимого есть видимое, для искусства – искусство, для живопи-

си – живопись. Собственно, только так – вопреки всем стилям, сюжетам, темам, стратегиям и начинается наше вхождение в герменевтический круг (процесс понимания). И это самый надежный путь: круг времени и герменевтический круг неразлучны [3, с. 133].

Разумеется, это не означает, будто «опыт понимания – исключительно приватный, всецело субъективный опыт. Нет. То, что нам дарит время искусства, – неотъемлемый опыт со-принадлежности, со-существования. Принадлежности к тому, что всегда живо. Принадлежности к тем, для кого “все века современны”, а “умершие являются современниками наших внуков”. “У живописи есть друг – время”. Время, конечно же, особенное: никогда не заканчивающееся современность» [9].

Итак, искусство – это со-существование. Последовательность и одновременность – главные категории, единые абстрактную живопись и музыку. Последовательность предполагает развертывание, расстояние между тонами; одновременность – созвучие, звучание нескольких тонов, нескольких тональных и цветовых регистров (рис.). Все многообразие отношений между этими величинами определяется интервалом: интенсивностью цвета, высотой звука.



Рис. А. И. Иконников. Утренняя Мелодия. Коллаж. ПВХ., ракал. 80x60. 2023

Основной задачей при обучении формальной композиции является поиск новых путей перевода реальной действительности, а также:

- установка на последовательность и одновременность – главные категории, единые абстрактную живопись и музыку;
- нацеленность на развертывание, расстояние между цветовыми тонами; одновременность – созвучие, звучание нескольких тонов, тональных и цветовых регистров;
- установка на все многообразие отношений между этими величинами, которые определяются интервалом: интенсивностью цвета, высотой звука;
- установка на музыку картины, на ее цветовых аккордах и оркестровке;

– установка на организацию композиции посредством внутренней меры упорядочивания – интервала: силы цвета, контраста теплых и холодных тонов, тембра цветовой поверхности, ритма линий, упругости контуров, испытывающих давление пространства.

### Список источников

1. *Алпатов М.* Краски древней иконописи. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 114 с.
2. *Барабанов Е.* Истории после истории. Нонконформисты. Второй русский авангард 1955–1988. Собрание Бар-Гера. – Кёльн, 1996. – 325 с.
3. Изумленное пространство: размышление о творчестве Эдуарда Штейнберга: сборник статей и эссе / сост. Г. Маневич. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 352 с.
4. *Клюн И. В.* Мой путь в искусстве. Воспоминания, статьи, дневники. – М., 1999. – 560 с.
5. *Малевич К.* Родоначальник супрематизма (1918) // Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Гилея, 1995. – Т. 1. – 393 с.
6. Платон. Гиппий Большой // Собрание сочинений: в 3 т. Серия «Философское наследие». – М.: Мысль, 1968–1973.
7. Плотин. Третья эннеада. – СПб.: Издательство О. Абышко; Университетская книга – СПб., 2010. – 480 с.
8. *Флоренский П. А.* Иконостас. – М., 1994–2004. – 136 с.
9. *Штейнберг Э.* Эдуард Штейнберг. Опыт монографии. – М.: Art Mif Publishers, 1992. – 224 с.

### References

1. Alpatov M. Colors of Ancient Iconography. Moscow: Fine Art, 1974, 114 p. (In Russian)
2. Barabanov E. Stories after history. Nonconformists. The Second Russian Avant-Garde 1955–1988. Bar-Gera Collection. Keln, 1996, 325 p. (In Russian)
3. Amazed Space: Reflections on the Work of Eduard Steinberg: collection of articles and essays. Comp. by G. Manevich. Moscow: New Literary Observer, 2019, 352 p. (In Russian)
4. Klyun I. V. My Way in Art. Memoirs, articles, diaries. Moscow, 1999, 560 p. (In Russian)
5. Malevich K. Rodonachal suprematizma (1918). Collected works: in 5 vol. Moscow: Gilea, 1995, vol. 1, 393 p. (In Russian)
6. Platon. Hippias the Great. Collected works: in 3 vol. Series “Philosophical Heritage”. Moscow: Thought, 1968–1973. (In Russian)
7. Plotin Dams. Third Ennead. Saint Petersburg: O. Abyshko Publishing House; “University Book – Saint Petersburg”, 2010, 480 p. (In Russian)
8. Florensky P. A. Iconostasis. Moscow, 1994–2004, 136 p. (In Russian)
9. Steinberg E. Eduard Steinberg. Experience of a monograph. Moscow: Art Mif Publishers, 1992, 224 p. (In Russian)

### Информация об авторе

*Александр Иванович Иконников* – доктор педагогических наук, профессор, Высшая школа дизайна и искусств, Институт архитектуры, строительства и дизайна, Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск.

**Information about the author**

*Alexander Ivanovich Ikonnikov* – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Higher School of Design and Arts, Institute of Architecture, Construction and Design, Pacific State University, Khabarovsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Интегративный подход в процессе обучения как средство формирования профессиональных компетенций бакалавров ДПИ

И. А. Разуменко<sup>1</sup>

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

Автором предпринята попытка сформулировать и обосновать интегративный подход в процессе подготовки бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов как средство формирования профессиональных компетенций студентов. Знания и умения, полученные в результате взаимосвязи и взаимодополнения дисциплин профессиональной подготовки, являются основой профессиональной и творческой деятельности будущих художников ДПИ.

**Ключевые слова:** интегративный подход; профессиональные компетенции; межпредметные связи; художественно-творческая деятельность.

*Для цитирования:* Разуменко И. А. Интегративный подход в процессе обучения как средство формирования профессиональных компетенций бакалавров ДПИ // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 63–68.

Original article

## Integrative approach in the learning process as a means of forming professional competencies of DPI bachelors

I. A. Razumenko<sup>1</sup>

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

The author attempts to formulate and substantiate an integrative approach in the process of preparing bachelors of decorative and applied arts and crafts as a means of forming students' professional competencies. The knowledge and skills gained as a result of the interconnection and complementarity of the disciplines of professional training are the basis of the professional and creative activities of future artists of the DPI.

**Keywords:** integrative approach; professional competencies; interdisciplinary connections; artistic and creative activity.

*For citation:* Razumenko I. A. Integrative approach in the learning process as a means of forming professional competencies of DPI bachelors. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 63–68. (In Russ.)

**Введение.** На современном этапе развития педагогической науки основным вопросом является поиск путей совершенствования форм и методов подготовки выпускников высшего учебного заведения, имеющих достойный уровень общекультурных и профессиональных компетенций, умеющих применять свои знания и умения в меняющихся социальных условиях и рыночных отношениях. Подготовка таких специалистов требует разработки нового подхода к организации и осуществлению процесса обучения.

Многие педагоги – ученые, исследователи, практики – рассматривают вопрос о том, какими профессиональными качествами должен обладать художник декоративно-прикладного искусства, определить, какой аспект деятельности студента, будущего художника ДПИ, является приоритетным. Н. Т. Адрианов, Г. Е. Лукин, В. В. Портнова, М. В. Соколов делают основной акцент на технологических процессах и освоении художественных материалов; С. К. Боголюбов и А. В. Воинов отмечают графическую грамотность; Б. Г. Гагарин, И. А. Максимова, В. И. Пузанов выделяют умение разрабатывать модели и макеты из различных материалов; Н. В. Козлов и Н. Н. Степанов считают одним из важнейших аспектов изучение вопросов цветоведения и колористики. Однако, несмотря на различные подходы к становлению и формированию художника декоративно-прикладного искусства, все они сходятся в одном мнении – необходимости развития профессиональных компетенций, в основе которых положена творческая составляющая.

Основными компонентами профессиональной компетенции художника декоративно-прикладного искусства являются:

- ценностно-мотивационный – потребность в изучении и освоении различных направлений декоративного искусства, использовании новых материалов и современных технологий их обработки;
- практический – знания истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, художественного конструирования и проектирования;
- личностно-психологический – способность к самообразованию и саморазвитию, формированию собственной творческой индивидуальности [7].

Таким образом, в процессе подготовки будущего художника ДПИ основной акцент ставится на получении интеграционных знаний и умений, в основе которых лежат системность, осознанность их необходимости и тесная междисциплинарная связь [6].

**Методы исследования.** Попредметная система обучения в виде дифференцированных учебных дисциплин в результате очень часто дает раздробленные знания обучающимся об окружающем их мире. Межпредметные связи при такой системе обучения служат только для дополнения и восполнения знаний в родственных дисциплинах, что является фактором, способствующим решению определенных задач. Эти связи являются важной составляющей для формирования интегративного подхода в процессе обучения.

Идея интегративного подхода в процессе обучения зародилась в начале XVII в. Я. А. Коменский писал: «Все, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи» [3, с. 287]. На этом основано отражение целостности окружающего нас материального мира в содержании образования.

Более 150 лет назад К. Д. Ушинский формулировал свои мысли о преемственности в наполнении содержания отдельных дисциплин, об ориентации при изучении, повторении и закреплении пройденного материала на полученные знания по дру-

гим предметам. Базовым подходом он считал интеграцию, т. е. взаимосвязь учебных дисциплин.

Б. М. Кедров писал, что сначала науки были разобщены и связь между ними «выступала как простое их соположение». Он рассматривал взаимосвязь наук как «органические переходы» как внутри определенной науки, так и с неродственными науками. «Интеграция наук, – пишет академик Б. М. Кедров, – есть конкретное выражение синтеза наук как междисциплинарного связывания» [2].

Ученые-педагоги по-разному трактуют понятие интеграция. Так, отечественные педагоги С. Д. ДЕРЕБО и А. Н. ЗАХЛЕБНЫЙ рассматривают интеграцию с точки зрения объединения и взаимодействия различных предметных дисциплин, которые связаны воспитательной целью развития обучающихся. О. Г. ГИЛЯРОВА считает, что интеграция – это целостная система органически связанных учебных дисциплин; В. П. СИДОРЕНКО трактует интеграцию как целенаправленное объединение и синтез конкретных учебных дисциплин в самостоятельную систему целевого назначения, которая направлена на обеспечение целостности знаний и умений.

Научные изыскания М. С. ПАК значительно способствовали внедрению и развитию интегративного подхода в образовательную практику в процессе обучения. Она разработала целостный понятийный аппарат интегративного подхода в обучении, выделила основные функции, реализуемые таким подходом. К ним она отнесла:

- методологическую;
- образовательную;
- воспитывающую;
- развивающую;
- конструктивную [5].

Интегративный подход М. С. ПАК выделила как самостоятельный дидактический принцип, в который, по ее мнению, заложены принципы всеобщности и социальной направленности.

Многие ученые-педагоги занимались проблемой интеграции в образовательном процессе. Так, О. М. СИЧИВИЦА и Н. Т. КОСТЮК определили и сформулировали факторы, которые выполняют функцию интеграции и ее формы. А. Д. УРСУЛ и другие авторы определили и выделили десять типов интеграции научного знания. В настоящее время педагоги-практики широко применяют теоретические основы интегративного подхода в обучении и опыт по применению интегративного подхода в обучении на различных ступенях образования [1].

Для формирования целостной системы знаний и умений у студента необходимы интеграция различных изучаемых дисциплин, взаимодополнение и взаимопроникновение их друг в друга, исчезновение границ между ними. Деятельность по разработке и созданию декоративных изделий сама по себе интегративна. Она основана на теоретических знаниях в различных областях науки и технологий, умениях и навыках в области художественной и творческой деятельности. В области художественно-творческой деятельности на первый план выходят воображение, пространственное, образное и ассоциативное мышление, которые формируются в процессе изучения многих специальных и общекультурных дисциплин, причем не в параллельном изучении их, а соединении и взаимодополнении друг друга.

В основе профессиональных компетенций студентов в процессе подготовки художника декоративно-прикладного искусства лежат системные знания и умения, которые формируются на основе интегративного подхода, осуществляющимся

в образовательном. На основе этих знаний формируется целостное мировоззрение и мироощущение студента, что позволяет ему успешно решать разноплановые задачи в своей образовательной, профессиональной и творческой деятельности [4].

Интеграция дисциплин учебного плана в процессе подготовки бакалавра декоративно-прикладного искусства может быть реализована через:

- систематизацию внутри- и межпредметного обобщения, направленного на формирование целостности знаний и умений в области ДПИ;

- перенос полученных знаний и умений при изучении дисциплин общекультурного блока и общепрофессиональной подготовки в плоскости художественно-творческой деятельности;

- использование студентами вновь приобретенных компетенций, которые ведут к формированию новых знаний и выработке новых способов действий [6].

Перенос понятий, определений и теорий не должен осуществляться механически. Должно происходить взаимопроникновение одного научного и художественного знания в художественный процесс творческой деятельности, должны использоваться научные и творческие методы, применимые для конкретной ситуации. К таким методам следует отнести:

- метод аналогий и ассоциаций;

- метод сравнительного анализа, основанный на знании истории изобразительного и декоративного искусства;

- метод синтеза и обобщения;

- художественно-творческая деятельность.

По мере использования таких методов идет накопление научных знаний, практических навыков, развивается внимание, зрительная память, пространственное и образное мышление, формируется наблюдательность и способность анализировать предметы окружающего мира [8].

**Результаты.** При реализации интегративного подхода в обучении нет главного и второстепенных дисциплин, но необходимо выделить системообразующий и вспомогательные компоненты учебного плана. С нашей точки зрения, в процессе подготовки в Институте искусств бакалавра по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Дизайн интерьера» системообразующим компонентом является дисциплина «Проектирование». Дисциплины цветоведение и пропедевтика, основы начертательной геометрии и перспективы, основы производственного мастерства, академические и декоративные рисунок и живопись, история орнамента и история искусств, история и современные проблемы ДПИ, история промыслов и народов Сибири, макетирование предметов интерьера и технологии народных художественных ремесел – это неполный список дисциплин учебного плана, которые выступают в роли вспомогательных компонентов.

На лабораторных занятиях этих дисциплин выполняются практические упражнения, задания и небольшие проекты, выполнение которых требуют знаний нескольких дисциплин, исследовательского поиска, они ориентированы на инициативу самостоятельной деятельности студентов, активизируют их творческий потенциал. На занятиях по пропедевтике студенты изучают различные варианты композиционных решений, при изучении перспективы учатся строить фронтальные и угловые интерьеры помещений, на цветоведении решают вопросы цветового исполнения, на занятиях по макетированию изучают вопросы формообразования и рассматривают возможности дополнения декоративных элементов к основному объему. Разработка

декорирования изделий предполагает самостоятельный анализ и творческую переработку всевозможных видов орнаментов, а также различных видов народных промыслов Сибири, России и мира.

По мнению М. В. Соколова, художник декоративно-прикладного искусства проектирует предмет, несущий некую функцию, но более значима для него эстетическая ценность этого предмета, т. е. в большей мере этот предмет является украшением. А чтобы он стал украшением необходимо создать художественный образ предмета. Художественный образ – это способ отражения и художественной переработки окружающей действительности. Для создания художественного образа необходимо умение передать его суть на плоскости, т. е. нарисовать. Это умение формируется на занятиях живописи и рисунка. Изучение декоративной живописи и декоративного рисунка развивает способность студента с помощью композиции и стилизации передать художественный образ будущего изделия на плоскости, акцентировать внимание на его характерных особенностях и при этом передать его функциональное назначение [7].

Выполнение таких заданий как так называемые поэтапные результаты становятся слагаемыми фундамента интегрированных знаний и ложатся в основу выполнения большого проекта. Такая форма организации учебного процесса способствует развитию готовности студента к решению профессиональных задач в соответствии с ее спецификой.

**Заключение.** Итак, можно сделать вывод о том, что интегративный процесс в обучении должен строиться:

- на взаимосвязи и взаимодополняемости дисциплин, которые имеют единые цели и задачи;
- на организации учебного процесса, направленного на формирование мотивации к познавательной и творческой деятельности;
- на формировании потребности студента к самообразованию, самосовершенствованию и саморазвитию.

### Список источников

1. *Ермакова Л. А.* Интегративный подход к обучению: прошлое и настоящее [Электронный ресурс] // Современная педагогика. – 2016. – № 7. – URL: <https://pedagogika.spauka.ru/2016/07/5815> (дата обращения: 12.07.2023).
2. *Кедров Б. М.* Предмет и взаимосвязь естественных наук. – М.: Наука, 1967. – 20-е изд. – 253 с.
3. *Коменский Я. А.* Избранные педагогические сочинения. – М.: Рипол-классик, 1955. – 651 с.
4. *Левашова Е. А.* Формирование профессиональных компетенций бакалавров изобразительного искусства и дизайна // Преподаватель XXI века. – 2018. – № 4. – С. 186–195.
5. *Пак М. С.* Методика преподавания химии в ПТУ: интегративный подход в обучении: учебное пособие к спецкурсу. – Ленинград: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1990. – 112 с.
6. *Разуменко И. А.* Формирование профессиональных компетенций бакалавров на основе интегративного подхода в процессе изучения графических дисциплин // Вестник педагогических инноваций. Научно-практический журнал. – 2014. – № 3 (35). – С. 45–49.

7. Соколов М. В. Профессиональная подготовка художника декоративного искусства на основе активизации проектной деятельности // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 43–46.

8. Шокорова Л. В. Проблема профессионального образования в сфере народных художественных промыслов и ремесел // *Almamater*. – 2014. – № 3. – С. 108–110.

### References

1. Ermakova L. A. Integrative Approach to Learning: Past and Present [Electronic resource]. *Modern Pedagogy*, 2016, no. 7. URL: <https://pedagogika.snauka.ru/2016/07/5815> (date of access: 12.07.2023). (In Russian)

2. Kedrov B. M. Subject and relationship of natural sciences. Moscow: Nauka, 1967, 20th ed., 253 p. (In Russian)

3. Komenskiy Ya. A. Selected Pedagogical Works. Moscow: Ripol-classic, 1955, 651 p. (In Russian)

4. Levashova E. A. Formation of professional competencies of bachelors of fine arts and design. *Teacher of the XXI century*, 2018, no. 4, pp. 186–195. (In Russian)

5. Pak M. S. Methods of teaching chemistry in vocational schools: Integrative approach in learning: a textbook for a special course. Leningrad: Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen, 1990, 112 p. (In Russian)

6. Razumenko I. A. Formation of professional competencies of bachelors on the basis of an integrative approach in the process of studying graphic disciplines. *Bulletin of pedagogical innovations. Scientific and Practical Journal*, 2014, no. 3(35), pp. 45–49. (In Russian)

7. Sokolov M. V. Professional training of the artist of decorative art on the basis of activation of project activity. *Teacher education in Russia*, 2015, no. 11, pp. 43–46. (In Russian)

8. Shokorova L. V. The problem of professional education in the field of folk arts and crafts. *Almamater*, 2014, no. 3, pp. 108–110. (In Russian)

### Информация об авторе

**Ирина Анатольевна Разуменко** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### Information about the author

**Irina Anatolyevna Razumenko** – Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 745

## Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе

Э. В. Бездоля<sup>1</sup>

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

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

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

*Для цитирования:* Бездоля Э. В. Современная трансформация традиционной художественной росписи в Сибирском регионе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 69–74.

Original article

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

E. V. Bezdolya<sup>1</sup>

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

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

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

*For citation:* Bezdolya E. V. Modern transformation of traditional art painting in the Siberian region. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 69–74. (In Russ.)

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

Роспись – это почерк народа, его живой и образный язык. Сохраняя традиционные предпочтения, роспись отражает время и все же подвержена моде, поэтому она не может устареть. Старинная роспись – это предмет вожделения собирателей и богатейший материал для исследователей. Художественная роспись – это вид ис-

куста декорирования красками какой-либо поверхности. Это могла быть бумага, дерево или металл [1; 2; 3].

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

**Каинская роспись.** Удивительное мастерство и талант народных умельцев живут в их изделиях, многим из которых ни одна сотня лет. Прекрасное стремление души, желание воссоздать совершенство божьего мира.

Урало-сибирская роспись – это одна из наиболее ярких примеров народного промысла. Ее элементы и в настоящий момент еще можно увидеть на старинной посуде, предметах обихода, кухонной утвари, где-нибудь в крестьянских домах в далеких маленьких деревеньках.

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

В конце – начале XVIII–XIX вв. в поисках лучшей доли обживать новые края отправлялись в Сибирь и на Урал крестьяне южных областей России и Украины. Они тоже внесли свой вклад в культурную среду тех мест, где обустраивались на поселение. Это наглядно проявилось в тех изысках письма, которыми отличается урало-сибирская роспись конца XIX в. В Сибирском регионе на сегодняшний день хорошо известно одно из направлений урало-сибирской росписи – каинская.

Каинская роспись возникла в г. Каинске Новосибирской области, на сегодняшний день это г. Куйбышев. Это авторская роспись была создана и придумана Ф. Наумовым. Вначале он работал главным художником на фабрике художественных изделий в г. Таруса Калужской области. В детской художественной школе г. Куйбышева работает более 20 лет, из которых 11 являлся директором. Именно он ввел в школе новый для того времени предмет «Роспись по дереву». В стилизованной урало-сибирской росписи или современной авторской каинской росписи Наумов расписывает не только подносы, разделочные доски для кухни, но и иные приятные для глаза мелочи. В коллекции его работ есть и полностью расписанный им кухонный гарнитур, и неповторимая уникальная по своей красоте детская деревянная расписанная мебель.

Существует каинская роспись уже больше 30 лет. За основу написания каинской росписи была взята хорошо нам известная урало-сибирская роспись. Каинская роспись охватывает в основном элементы растительного мира. Стилизованные фигуры людей и животных практически не встретишь в композиции. Великолепие Сибири поражает воображение и дает огромный полет фантазии. В основе растительного орнамента лежит известный в Сибирском регионе цветок купальница или огонек, или сибирская роза. Этот цветок как символ Сибири, таежного края.

В наше время этот цветок занесен в красную книгу, поэтому его нужно беречь. Огонек – это многолетнее растение, с крупными цветами желтого или ярко-оранже-

вого окраса, напоминающий форму шара, а торчащие лепестки розу. Цветут огоньки на Ивана Купалу. В этот древний славянский праздник девушки плели из них венки, водили хороводы и прыгали через костер. Отсюда и название цветка огонек – огонь. Розу назвали сибирской за необычное сходство с обычной розой. Растет огонек неподалеку от болотистой местности. Это цветок как солнце яркий, с оттенками оранжевых лепестков, а местами даже с красна, не остался незамеченным нашими мастерами. Когда смотришь на полянку, изумрудная зелень которой испещрена яркими цветками огоньков, то создается впечатление, что она вся светится множеством золотых искр (рис. 1).



*Рис. 1.* Ф. Л. Наумов. Декоративная тарелка «Летний букет»

В каждой своей творческой работе художник концентрируется на игре контрастов, стараясь максимально выявить богатство того или иного цветового оттенка. Поэтому на рисунках, украшающих подносы, посуду, шкатулки, как правило, нет буйства красок, их используется 3–4 максимум (рис. 2).

Однако именно благодаря контрастности и достигается сочность, выразительность, живость изображения. Цветовая гамма была подобрана в основном из теплых тонов и их оттенков. Смотря на эти работы в холодные суровые сибирские морозы, мгновенно навеивает теплым знойным летом, чувствуется запах полей, изумрудных лугов и цветущих на них цветов, издали долетает щебетание птиц. В сюжетах каинской росписи мы сталкиваемся с присущей для Сибирского региона природой.

Небольшой букет полевых цветов, горстка ягод земляники, зеленоватая веточка – все выглядит трогательно, мило и очень красиво. Особенно на темном фоне – черном, коричневом, т. к. в каинской росписи изделие покрывают морилкой, стараясь сохранить фактуру дерева (рис. 2).

В технике росписи используется так называемый двойной мазок. Это когда на кисть набирается сразу два разных цвета краски и путем размешивания на палитре получается плавный, красивый переход от одного цвета в другой. Сначала изделие покрывается морилкой, а затем наступает самый интересный и творческий процесс у художника, где он воплощает все свои творческие идеи. В этом и заключается сложность техники: художник творит сразу набело, без подготовительных черновиков.

Оригинальны и своеобразны сюжетные композиции с ягодами и цветами. Сегодня от художников и мастеров промысла требуется не только высокое техническое мастерство, но сознательное творческое отношение к своей деятельности худож-

ника декоративной росписи, глубокое проникновение в художественную культуру своего промысла [7; 16].



Рис. 2. Ф. Л. Наумов. Декоративная тарелка «Настроение лета»

Расписывая изделие, мастер не копирует натуру, но при этом всегда помнит о ней. Цветы переосмысливаются и трансформируются на плоскости. Это большое, живописное обобщение сочетается с многочисленными композиционными вариантами букетов цветов, где художник подчиняет себе настоящую натуру предмета. Импровизационная манера, легкий плавный мазок, быстрое движение кисти, как бы застывшее на подносе или деревянной тарелке в виде яркого цветового пятна, позволяют художнику высказать чувство прекрасного. Именно наши традиции позволяют сохранять высокий художественный уровень. Облегчает познание особенности росписи и лежит в основе стилового единства изделий, служит точкой отсчета творческих поисков. Чтобы дать учащимся прочные и глубокие знания, разрабатывают и оформляют наглядные пособия, выбирают различный иллюстрированный материал, который объединяет в себе фотографии, иллюстрации, таблицы, схемы, открытки, видеоматериал. Спецификой некоторых занятий является то, что методика преподавания народной росписи по дереву основана на проблемном методе обучения. Введен прием – дописывание элементов и композиций на основе предложенного контура или ведущей линии. Такая форма освоения росписи делает живым и интересным учебно-воспитательный процесс. Используются следующие методы: словесный – рассказ, беседа, обсуждения, анализ, сравнения; создание ситуации успеха – посредством индивидуального подхода, поощрения в коллективе создается атмосфера для роста способностей студентов. Главной формой обучения художественной росписи является учебное занятие, которое может быть следующих типов: занятие-упражнение; занятие-вариация; занятие-импровизация; интегрированное занятие; бинарное занятие (народные промыслы и народная музыка, народные промыслы и художественный труд, народные промыслы и история, народные промыслы и художественная литература, народные промыслы и устное народное творчество); занятие-путешествие; занятие-экскурсия.

Декоративная роспись – это один из самых древних видов изобразительного искусства. С тех пор, как человек научился изготавливать для своей жизни различные предметы, возникла потребность эти изделия украшать. Расписывалось все, на что только можно было нанести краску – посуда, стены жилища, одежда, мебель и многое другое. Искусство декоративной росписи непрерывно усложнялось и со-

вершенствовалося. Декоративно-прикладное творчество неотъемлемо вошло в современный быт и продолжает развиваться, привнося новое в творческий процесс, при этом сохраняя народные традиции и ценности.

### Список источников

1. Алферов Л. Г. Технологии росписи. Дерево. Металл. Керамика: учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 352 с.
2. Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. – М.: Изобразительное искусство, 1970. – 140 с.
3. Бадаев В. С. Русская кистевая роспись: учебное пособие для вузов. – М.: Владос, 2004. – 32 с.
4. Бадаев В. С. Искусство русской кистевой росписи: учебное пособие для вузов по специальности «Изобразительное искусство». – М.: Владос, 2013. – 135 с.
5. Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры. – М.: Высшая школа, 1990. – 302 с.
6. Величко Н. К. Русская роспись. Техника. Приемы. Изделия. – М.: АСТ-Пресс, 2010. – 224 с.
7. Дом народного творчества [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sibculture.ru/remesla/kuibishevsky/naumov/index.php> (дата обращения: 16.01.2022).
8. История народных промыслов: урало-сибирская роспись [Электронный ресурс]. – URL: <https://fb.ru/article/146618/istoriya-narodnyih-promyislov-uralo-sibirskaya-rospis> (дата обращения: 18.01.2022).
9. Махмутова Х. И. Роспись по дереву: пособие для учителя. Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1987. – 79 с.
10. Народные промыслы [Электронный ресурс]. – URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=45> (дата обращения: 16.01.2022).
11. Соколов М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Саратов: Ай Пи Эр Медиа, 2017. – 431 с.
12. Тацёва Н. Е. Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.

### References

1. Alferov L. G. Painting Technologies. Tree. Metal. Ceramics: textbook. Rostov-on-Don: Phoenix, 2000, 352 p. (In Russian)
2. Arbat Yu. A. Russian Folk Painting on Wood. Moscow: Fine Art, 1970, 140 p. (In Russian)
3. Badaev V. S. Russian brush painting: textbook for universities. Moscow: Vlados, 2004, 32 p. (In Russian)
4. Badaev V. S. Art of Russian brush painting: textbook for universities in the specialty “Fine Art”. Moscow: Vlados, 2013, 135 p. (In Russian)
5. Bardina R. A. Products of Folk Art Crafts and Souvenirs. Moscow: Graduate school, 1990, 302 p. (In Russian)
6. Velichko N. K. Russian painting. Technique. Techniques. Products. Moscow: AST-Press, 2010, 224 p. (In Russian)
7. House of Folk Art [Electronic resource]. URL: <http://www.sibculture.ru/remesla/kuibishevsky/naumov/index.php> (date of access: 16.01.2022). (In Russian)
8. History of Folk Crafts: Ural-Siberian Painting [Electronic resource]. URL: <https://fb.ru/article/146618/istoriya-narodnyih-promyislov-uralo-sibirskaya-rospis> (date of access: 18.01.2022). (In Russian)

9. Makhmutova Kh. I. Wood painting: a manual for teachers. From work experience. Moscow: Prosveshchenie, 1987, 79 p. (In Russian)

10. Folk Crafts [Electronic resource]. URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=45> (date of access: 16.01.2022). (In Russian)

11. Sokolov M. V., Sokolova M. S. Decorative and applied arts: textbook for students of higher educational institutions. Saratov: IPR Media, 2017, 431 p. (In Russian)

12. Tashcheva N. E. Teaching of traditional art paintings in the system of pedagogical institutions. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2018, no. 1, pp. 78–84. (In Russian)

### **Информация об авторе**

*Элла Викторовна Бездоля* – ассистент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the author**

*Ella Viktorovna Bezdolya* – Assistant of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Теоретический анализ проблем восприятия в процессе обучения живописи у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов

Н. С. Сердюкова<sup>1</sup>

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

Целью статьи является теоретический анализ проблем восприятия в процессе обучения живописи у студентов младших курсов творческих факультетов программы бакалавриата, и обзор пути их решений в диссертационных исследованиях последних лет. Автор статьи не претендует на полное и всестороннее освещение проблем восприятия, затрагивая, с нашей точки зрения, его общие и ключевые аспекты, такие как: визуальное, живописное, целенаправленное и колористическое видение.

**Ключевые слова:** восприятие; живопись; проблема; студент; диссертационные исследования; методика; процесс обучения.

*Для цитирования:* Сердюкова Н. С. Теоретический анализ проблем восприятия в процессе обучения живописи у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 75–81.

Original article

## Theoretical analysis of the problems of perception in the process of teaching painting in junior courses of art faculties of pedagogical universities

N. S. Serdyukova<sup>1</sup>

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

The article is devoted to a theoretical analysis of the problems of perception in the process of teaching academic painting to students of initial courses of art faculties of a bachelor's degree program, and ways of solving them in dissertation research in recent years. The authors of the article do not pretend to provide a complete and comprehensive coverage of the problems of perception, touching, from our point of view, on its general and key aspects, such as: visual, pictorial, purposeful and coloristic vision.

**Keywords:** perception; painting; problem; student; dissertation research; methodology; learning process.

*For citation:* Serdyukova N. S. Theoretical analysis of the problems of perception in the process of teaching painting in junior courses of art faculties of pedagogical universities. *Modern Tendencies of Fine, decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 75–81. (In Russ.)

**Введение.** Современные изменения в области высшего профессионального образования усиливают и расширяют роль обучения художественных дисциплин. Однако возросшие требования к выпускнику художественных факультетов демонстрируют возникшие противоречия в подготовке квалифицированного педагога-художника и существующее на данный момент методическое сопровождение в обучении специальных дисциплин.

Академическая живопись является базовой учебной дисциплиной в цикле художественного образования. На занятиях по живописи изучается живописная грамота, и отрабатываются навыки построения реалистичного живописного изображения. Академическая живопись формирует профессиональные навыки и знания у студентов разных направлений, что дает основу для применения этих знаний и навыков в дизайне, декоративно-прикладном искусстве и других сферах художественного творчества.

Низкий уровень освоения студентами младших курсов программы по живописи может быть связан не только с личной мотивацией обучающихся, но и с преодолением возникших психологических проблем.

**Методы исследования.** Данная статья представляет собой теоретический анализ диссертационных исследований проблем восприятия. Мы предприняли попытку определить способы решений психологических проблем студентов в процессе обучения живописи.

Серьезная трудность в обучении живописи у студентов первых курсов начинается с перестройки обыденного видения и понимания цветовых характеристик предметного мира на профессиональное формирование зрительного образа природы. Восприятие действительности на занятиях по живописи у начинающего художника, как правило, ограничено. Анализ природы заканчивается на ее опознании, т. е. классификации к какой-либо группе. В то же время как профессиональный художник видит индивидуальные черты и в живописной работе раскрывает ее неповторимые особенности. Студенты применяют цвет для передачи физического содержания объекта, что в лучшем случае воспринимаются и изображаются как особенности влияния световоздушной среды и пространства на объект. При этом студенты зачастую игнорируют тончайшие цветотонные нюансы, образные характеристики цветовых отношений, принципы цветовых гармоний и т. д. Такой подход иллюстрирует отсутствие должного внимания к живописной грамоте, что в свою очередь отрицательно влияет на развитие чувства цвета у студентов. Из этого следует, что студенты младших курсов совершают ошибки, поскольку не знают или не понимают, что им нужно увидеть в постановке. Для решения этой проблемы преподавателю высшей школы необходимо вовремя выявить пробелы в знаниях и верно организовать методическую работу, основанную на научно обоснованном изложении основополагающих вопросов теории и практики в обучении академической живописи.

**Результаты.** Общеизвестно, что на первых курсах художественных факультетов практическая работа ведется с натуры – это является основополагающим фактором в создании условий для формирования профессионального видения цвета. Видение цвета присутствует во всех множественных сторонах профессионального восприятия живописца. Одним из первых аспектов, с которого начинается обучение живописи, является формирование и развитие визуального восприятия.

М. Е. Кузнецов в своем диссертационном исследовании утверждает, что визуальное восприятие – это комплекс особенностей зрительного восприятия худож-

ника, имеющий определенную структуру [2]. Исходными аспектами визуального восприятия являются восприятие объемной формы и пространственное восприятие изобразительной плоскости. Восприятие объема играет значительную роль в художественном восприятии окружающей действительности, поскольку оно связано с пониманием и интерпретацией светотеневых и тоновых отношений в объекте. Под пространственным восприятием изобразительной плоскости понимается способность видеть и понимать форму, размер, расстояние и расположение объектов на плоскости, а также умение правдоподобно воссоздавать объем и глубину с помощью таких средств, как свет, тень, тон и цвет. Затем следует цветовосприятие, понимание и видение цвета. Отражаясь от поверхности объекта, свет проникает на фоторецепторы сетчатки, где электрические сигналы передаются в мозг для последующей интерпретации. Важно отметить, что субъективное восприятие цвета связано с множественными факторами: генетические мутации, эмоциональное состояние и т. д. В том числе понимание и видение цвета художником связано с замыслом творческой работы. Целостное видение пластических свойств и характеристик природы – это способность видеть и понимать физические качества объекта и окружающей действительности по отдельности и в контексте друг друга. Автор диссертационного исследования также включает в структуру способность работать пропорциональными отношениями на изобразительной плоскости, видение цветотонных отношений в природе и на картине, колористическое видение. Для совершенствования визуального восприятия М. Е. Кузнецов составил перечень требований к программам и разработал уникальную комплексную методику, включающую творческие задания и упражнения, способствующие успешному решению обозначенной проблемы в рамках образовательного процесса. Проблема психофизиологических особенностей восприятия была также раскрыта в диссертации Е. Ф. Кузнецова.

Развитое визуальное восприятие еще не является полноценным профессиональным восприятием художника-педагога, поскольку главное не просто увидеть в постановке определенную цветовую систему и передать ее, а создать живописное субъективное и эмоциональное изображение. Существующие в природе тона, контрасты и цвета художник по-своему воспринимает и интерпретирует в соответствии с творческим замыслом. Значительную трудность у студентов вызывает техническая сторона творческого процесса. Глаз человека может улавливать миллионы оттенков цветов, но передать средствами живописи это крайне сложно. Студенты не имеют теоретических знаний по цветоведению, достаточного опыта и навыков работы с разными материалами и техниками смешивания красок. В связи с чем важно отметить следующую сторону проблемы восприятия – формирование живописного видения у студентов первых курсов.

По мнению Д. Е. Стариченко, понятие живописное видение можно обозначить как комплекс профессиональных знаний и умений: анализа природы, грамотного использования технических приемов изображения, представлений о закономерностях живописного изображения как о средствах создания живописного художественного образа. В диссертационном исследовании Дмитрий Евгеньевич разработал структуру формирования живописного видения, определил содержание каждого этапа и создал методическую систему, в которой сформулированы принципы и методы эффективного формирования живописного видения [5]. Также автором подчеркивается овладение студентами умений живописного обобщения изображения. Подводя

итог, можно сказать, что Д. Е. Стариченко создал рациональный подход в методике обучения живописи, эффективно развивающее живописное восприятие у студентов.

Существенная часть диссертационных исследований посвящена теме целостного восприятия как одного из основополагающего фактора «постановка глаза» начинающего художника-педагога. Под целостным восприятием понимается умение смотреть на натуру полностью, захватывая все ее элементы одновременно, всецело. Результатом же сформированного целостного восприятия является законченное гармоничное изображение, в котором цветотонное единство подчинено конкретным учебным задачам. Типичной ошибкой на уровне целостного восприятия является увлечение студентом многоцветием и детализацией цветового строя изображения, из-за чего порой теряется верное решение больших цветовых соотношений в работе. Нередко наблюдается и обратная сторона, когда студент изображает только общее представление о натуре.

В данной проблематике особую ценность представляет диссертационное исследование Ю. В. Коробко. Он систематизировал опыт становления живописного восприятия цвета в прошлом, изучил и обобщил методы и приемы его обучения [1]. Также автором было определено содержание понятий предметный цвет, обусловленный цвет, и выявлена их специфика. Были рассмотрены возможности целенаправленной работы органов зрения в процессе создания визуального образа природы. Выявлены факторы освещения в живописи с природы и их взаимосвязь как основы восприятия единого цветового состояния. Ю. В. Коробко выявил и разработал методы, методические приемы и средства организации работы глаза, обеспечивающие восприятие основных факторов обусловленного цвета (освещения, пространственных свойств цвета и т. д.), разработал методические рекомендации по организации натуральных постановок, направленных на изучение каждого из факторов обусловленного цвета, установил систему практических заданий, способствующих развитию способностей студентов к целенаправленному восприятию живописных качеств цвета. Для формирования целенаправленного восприятия, по мнению Ю. В. Коробко, необходима целостная учебно-методическая система, содержащая профессиональные инструменты работы глаза, основные компоненты восприятия цвета, профессиональные инструменты мышления живописца, технические средства обучения, формы организации учебного процесса, в том числе процессы целенаправленного восприятия цвета в практической работе с натурой. Автор акцентирует внимание на влиянии интенсивности и типа освещения на восприятие действительности и на то, как освещенность рабочего места студента влияет на тон и колорит живописной работы. Вместе с тем в диссертационном исследовании Р. Мизанбаева представлены педагогические условия и основные методы, стимулирующие развитие целостного восприятия [3]. В своем исследовании он определил комплекс методов, в основе которых располагаются: параллельный метод, метод большими отношениями, метод конструктивного и сравнительного анализа. В основе обучения живописи лежит метод работы большими цветотонными отношениями, т. к. этот метод эффективен в обучении «постановки глаза» на целостность восприятия начинающего художника. Можно сказать, что автор научно обосновал систему заданий и упражнений, включающую в себя новый подход к решению поставленной проблемы.

Кроме того, изучение целостного восприятия также было темой диссертационных исследований Н. М. Стариковой, Е. А. Стариковой, М. Л. Макаровой и др.

В свою очередь трудность в обучении живописи у студентов первых курсов вызывает использование особо выразительного и эмоционального средства живописи – колорита. Отличительной особенностью колористического видения является восприятие цветового богатства действительности как целостной системы, синтезирующей определенную цветовую информацию. Основными требованиями к применению колорита, как правило, являются сходство с природными цветовыми сочетаниями природы, взаимодополняемость и гармоничность этих сочетаний, соответствие определенному творческому замыслу.

В данной сфере интересно диссертационное исследование Н. К. Прониной. Автор подчеркивает, что система обучения развития восприятия должна строиться с первых курсов, где с каждым новым этапом усложняются не постановки, а поставленные перед студентами методические творческие задания. По мнению Н. К. Прониной, сначала необходимо организовать профессиональное видение природы и только потом можно формировать колористическое представление о ней и развивать способности владения цветом [4]. Сам же процесс построения колористического единства рациональней разделить на этапы. Прежде студент должен научиться образно интерпретировать цвета и быть точным в определении цветовых нюансов и отношений на изобразительной плоскости. После студенту необходимо точно определять пространственное положение предметов в изображении и четко понимать движение цвета. Затем студент решает сюжетно-пластические задачи с помощью цвета и находит цветовое целое. Подводя итог, можно сказать, что система заданий и упражнений Прониной, ориентированная на процесс обучения целостного восприятия живописных цветовых пятен, эффективно формирует представление о создании грамотного колористического единства в живописном изображении.

Кроме этого, интерес представляет диссертационное исследование Е. А. Хижняк. Автор дает определение понятиям колорит, колористическое видение, проводит анализ методик преподавания живописи советского периода и выстраивает свою экспериментальную методику [6]. Хижняк отмечает, что колорит в живописной работе представляет собой организацию цветов с наличием особенных признаков. К ним относятся изобразительность цвета – степень согласованности цветов в изображении цветам постановки, и выразительная функция цвета, передающая выражением внутреннего эмоционального содержания картины. По итогу можно сказать, что Е. А. Хижняк раскрывает факторы развития колористического видения и интегрирует их в методику обучения живописи. Также значительный вклад в теорию колорита внес А. С. Рындин. Он собрал и упорядочил информацию о разных видах колорита в истории искусств и исследовал влияние характера освещенности предметного мира на колорит.

Психологические аспекты проблем восприятия нашли свое отражение в диссертационных исследованиях Ю. П. Шашкова, С. А. Писаренко, Е. В. Бобровой, Б. Г. Гагарина и др.

**Заключение.** В настоящее время существует обширный выбор диссертационных исследований, затрагивающих тот или иной аспект проблемы многогранного и сложного психологического процесса – восприятие. При этом развитие каждого из вышеперечисленных сторон восприятия является неотъемлемой частью формирования личности художника-педагога. Невозможно представить плодотворную работу студента без понимания того, что нужно увидеть в природе, как и невозможно

представить живописную работу без развитого живописного, целенаправленного, колористического восприятия у студента. Однако влияние психологических аспектов восприятия на процесс изобразительной деятельности в контексте обучения академической живописи остается актуальной проблемой и входит в круг научных интересов многих исследователей.

### Список источников

1. Коробко Ю. В. Формирование целенаправленного восприятия живописных качеств цвета в работе с натуры студентов художественно-графических факультетов: дис. ... д-р пед. наук. – Краснодар, 2005. – 384 с.

2. Кузнецов М. Е. Совершенствование специальных аспектов визуального восприятия студентов ХГФ на начальных этапах обучения живописи: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2006. – 237 с.

3. Мизанбаев Р. Исследование методов развития целостного восприятия студентов 1–2 курсов художественно-графических факультетов пединститутов в процессе обучения живописи: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1987. – 208 с.

4. Пронина Н. К. Формирование колористического единства в процессе живописного изображения: на начальном этапе обучения студентов педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2004. – 19 с.

5. Стариченко Д. Е. Формирование живописного видения у будущих учителей изобразительного искусства в педвузе: на примере натюрморта: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – 16 с.

6. Хижняк Е. А. Развитие колористического видения у студентов художественно-графических факультетов на занятиях по живописи (старшие курсы): дис. ... канд. пед. наук. – М., 1992. – 18 с.

### References

1. Korobko Yu. V. Formation of Purposeful Perception of Picturesque Qualities of Color in Work from Nature of Students of Art and Graphic Faculties: diss. ... dr. ped. sciences. Krasnodar, 2005, 384 p. (In Russian)

2. Kuznetsov M. E. Improvement of special aspects of visual perception of students of the KhGF at the initial stages of teaching painting: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 2006, 237 p. (In Russian)

3. Mizanbaev R. Study of methods for the development of holistic perception of students of 1–2 courses of art and graphic faculties of pedagogical institutes in the process of teaching painting: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 1987, 208 p. (In Russian)

4. Pronina N. K. Formation of coloristic unity in the process of pictorial representation: at the initial stage of training students of pedagogical universities: diss. ... cand. ped. sciences. Omsk, 2004, 19 p. (In Russian)

5. Starichenko D. E. Formation of pictorial vision among future fine arts teachers at a pedagogical university: using the example of still life: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 2009, 16 p. (In Russian)

6. Khizhnyak E. A. Development of coloristic vision in students of art and graphic faculties in painting classes (senior courses): diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 1992, 18 p. (In Russian)

### Информация об авторе

**Надежда Сергеевна Сердюкова** – ассистент кафедры изобразительного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Information about the author**

*Nadezhda Sergeevna Serdyukova* – Assistant Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Формирование живописных способностей студентов первого года обучения через активизацию познавательной деятельности

Г. А. Горбунова<sup>1</sup>, О. И. Левашева<sup>1</sup><sup>1</sup>*Херсонский государственный педагогический университет, Ялта*

В статье рассматриваются аспекты формирования живописных способностей студентов на практических занятиях живописью через активизацию познавательной деятельности.

**Ключевые слова:** познавательная деятельность; творческий потенциал; творчество; способности; занятия живописью.

*Для цитирования:* Горбунова Г. А., Левашева О. И. Формирование живописных способностей студентов первого года обучения через активизацию познавательной деятельности // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 82–88.

Original article

## Formation of painting abilities of students of the first year of study through the activation of cognitive activity

G. A. Gorbunova<sup>1</sup>, O. I. Levasheva<sup>1</sup><sup>1</sup>*Kherson State Pedagogical University, Yalta*

The article discusses aspects of the formation of students' painting abilities in practical painting classes, through the activation of cognitive activity.

**Keywords:** cognitive activity; creative potential; creativity; abilities; painting.

*For citation:* Gorbunova G. A., Levasheva O. I. Formation of painting abilities of students of the first year of study through the activation of cognitive activity. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 82–88. (In Russ.)

**Введение.** В современных условиях преобразования общества всегда возникает необходимость в повышении качества профессиональной подготовки специалистов для высших учебных заведений. Программа изучения живописи является одним из основных компонентов в подготовке будущих художников-педагогов.

В образовательном пространстве за последние десятилетия наблюдается интерес к различным способам активизации процесса обучения студентов в сфере изобразительного искусства, развития их интеллектуальной и творческой деятельности. Налицо упадок уровня познавательной и творческой активности обучающихся на занятиях по академическим дисциплинам, нежелание работать самостоятельно.

В учебном плане вузов Российской Федерации принято опираться на концепцию освоения российской школы живописи, основанной на академических методах обучения реалистическому искусству. Формирование способностей и профессиональных навыков ведения живописной работы, изучение этапов построения цветового строя работ, выбор разнообразных технических приемов и их сочетание, безусловно, зависят от индивидуальности и подготовленности студента, его художественно-эстетических предпочтений.

Однако для того, чтобы обучающиеся могли выразить замысел произведения, свободно владея материалом и используя в своих работах различные способы живописного построения, им необходимо наличие глубоких знаний основ всего, что мы относим к понятию живопись. Проблема формирования способностей через развитие познавательной активности на протяжении длительного времени является актуальной в педагогической науке. Мы предлагаем рассмотреть данный вопрос позиции развития познавательной активности в процессе работы над живописным выполнением натурной постановки.

Цель исследования заключается в разработке последовательной системы формирования живописных способностей через активизацию познавательной деятельности бакалавров первого года обучения.

Объектом нашего исследования является формирование способностей студентов на занятиях живописью. Предметом – способы активизации познавательной деятельности, способствующие формированию и развитию профессиональных умений и навыков в процессе освоения живописных приемов.

Для данной статьи смыслообразующими являются понятия познавательная деятельность обучающихся и практическое обучение живописи. Задача нашей работы заключается в анализе и учете индивидуальных познавательных потребностей и возможностей студентов, направленных на формирование профессиональных художественно-творческих способностей и профессиональных компетенций.

Активизация познавательной деятельности первокурсников является актуальной не только в обучении живописи, но и во всех социальных сферах жизни. Итоги и результаты обучения определяются инициативностью и вовлеченностью студентов в учебно-творческий процесс. Осознанная познавательная активность способна стать показателем качества процесса обучения в вузе.

Познавательная деятельность в широком смысле – это осознанные целенаправленные процессы, выражающие активное отношение к овладению знаниями, умениями и навыками, а также способами их получения. На наш взгляд, приоритет в образовательных задачах следует отдать не только развитию компетенций обучающегося, но и личности студента. Способности к изобразительной деятельности у обучающихся развиваются в зависимости от их индивидуальных особенностей (интеллектуальных и физиологических), и в том числе от характера художественной деятельности, в процессе которой происходит воспитание и развитие этих качеств во время учебного процесса [1, с. 28–40].

Учебно-познавательная деятельность может осуществляться как во внеаудиторное время, так и на аудиторных занятиях. Такая деятельность студентов способствует решению следующих задач: углублению и расширению знаний; формированию интереса к интеллектуальной деятельности; овладению живописными приемами; активизации познавательных способностей. Следовательно, развитие творческих и изобразительных способностей главным образом должно проходить через воспи-

тание тех психических качеств личности студентов, которые имеют непосредственное отношение к творческой деятельности.

**Методы исследования.** Можно выделить условия, влияющие на успешное выполнение самостоятельной учебно-познавательной деятельности:

- мотивированность учебного задания;
- четкая постановка познавательных задач;
- владение студентом алгоритмами, методами, способами выполнения работы;
- четкое определение преподавателем форм отчетности, объема работы и сроков ее выполнения;
- предоставление консультационной помощи;
- четкие критерии оценки задания;
- использование различных видов и форм контроля.

В соответствии с этим применение активных методов учебно-познавательной деятельности становится одним из основных резервов повышения качества подготовки специалистов.

Реалии современного образования обязывают рассматривать обучение студентов на факультетах изобразительного искусства в несколько этапов. Каждый этап обучения на факультете имеет свои конкретные задачи, отраженные в образовательных программах.

В настоящее время основное внимание студентов первого курса обращают на развитие профессиональных и изобразительных способностей, приобретение умений и навыков, т. е. освоение практических навыков изобразительной деятельности, без которой немислимо создание полноценного художественного образа в творческих работах. Первые годы обучения являются наиболее важными, ведь в этот период формируется отношение студентов к учебной работе, задается общее направление развития на последующие периоды обучения, закладывается база для дальнейшего активного творческого роста. Дальнейший уровень развития способностей соответствует уровню развития творческих качеств художника.

Обучение живописи имеет большой исторический опыт. Обучающиеся вырабатывают навыки ведения работы в строгой последовательности: компоновка изображения на плоскости листа, поэтапно выполняют конструктивный рисунок, первая проработка цветового тона и т. д.

Однако неподготовленные студенты при самостоятельном рисовании с натуры не проявляют познавательной активности. Краткий и наглядный инструктаж в начале занятия не может их отвлечь от механического срисовывания натуры. В свое время П. П. Чистяков, сталкиваясь с этой проблемой, в своих теоретических трудах выражал опасение, что в будущем в школах бездумное рисование с натуры может стать повсеместным [6, с. 59].

Объяснительно-иллюстративный метод играет важную роль в учебно-творческом процессе. Осуществление этого метода требует от педагога различных средств: словесных, наглядных, практических, т. к. это метод традиционного обучения, подразумевающий процесс передачи готовых и известных знаний учащимся. Формирование умений и навыков связано с практической деятельностью учащихся. Из этого следует, что в основу методов формирования умений необходимо положить вид деятельности учащихся, в нашем случае – живопись [2, с. 125].

На сегодняшний день основа методики преподавания живописи включает как традиционные, так современные подходы. К традиционным методам академиче-

ского образования живописи относятся: исследование классификаций колорита, законов перспективы и композиции, копирование работ ведущих художников, пленэрный метод обучения как один из фундаментальных разделов курса обучения изобразительной грамоте, который способствует пониманию законов воздушной перспективы, развитию памяти, воображения, умению анализировать увиденное, претворять зрительные впечатления в изобразительной форме [3].

Живописное видение – это способность воспринимать натуру через призму создаваемого художественного образа. В основе этого процесса лежат три основных компонента творческой деятельности: наблюдение и изучение природы; владение закономерностями композиционного изображения; отбор выразительных средств создания художественного образа натурной постановки.

Живописные способности имеют сложную структуру и состоят из множества составляющих (композиционных, графических, живописных). Их необходимо формировать у студента в целенаправленной живописной деятельности на учебных, учебно-творческих и творческих занятиях. Обучение выстраивается и проходит в четыре основных этапа: получение первоначальных, базовых понятий о живописи и живописных технологиях, до решения сложных проблем создания художественного образа в любой натурной постановке.

Наблюдение и работа с природы – это фундаментальная база вышеуказанных методов. Метод работы с различными видами природы является базовым методом в освоении академической живописи. Данный метод направлен на перманентное развитие совокупности знаний и практических навыков в сфере живописного изображения [7, с. 43–47]. Использование произведений живописи в качестве когнитивного визуального материала несет большой потенциал для решения не только образовательных, но и некоторых воспитательных задач. Нельзя не согласиться с тем фактом, что посредством знакомства с искусством и художественным творчеством формируется культурологическая компетентность, определяется эстетический вкус, происходит эстетическое развитие и нравственное совершенствование студента.

К современным методикам преподавания живописи в вузах можно отнести следующие:

- посещение различных музеев искусств и художественных выставок;
- применение поискового, эвристического подходов и метода художественных проектов;
- креативные формы организации и проведения занятий;
- внедрение натуральных постановок нового формата;
- применение инновационных средств художественного характера и компьютерных технологий.

О необходимости использования современных технологий в обучении изобразительному искусству говорится в учебном пособии Н. В. Бордовской «Современные образовательные технологии» [4, с. 7–62].

Благодаря современным методикам преподавания живописи в вузах, обучающиеся с интересом формируют свои профессиональные компетенции, вырабатывают креативные художественные идеи. Новейшие компьютерные технологии позволяют студентам наиболее качественно сформировать перечень профессиональных компетенций, сознательный подход к учебному творчеству, понимание применения практического характера в профессиональной деятельности знаний основ живописи.

Вопросы творческого развития студентов первых курсов следует относить в раздел учебных, но требующих методов, используемых для выработки профессиональных умений и навыков. В условиях художественно-педагогического образования учебные и творческие задачи существуют в симбиозе, неотделимо друг от друга. Творческие моменты присутствуют постоянно в самих учебных задачах рисования на всех его этапах. То, что для художника, имеющего богатый живописный опыт, не представляет сути творчества, для начинающего является субъективно творческим. Вопросы размещения, компоновки изображения, подчиняющиеся общей композиционной идее в творческой работе художника, для студентов приобретают существенное значение [1, с. 28–43].

В ходе обучения преподавателю вуза необходимо уделять особое внимание управлению познавательной деятельностью студентов в ходе их работы с натурой. На начальных этапах обучения необходимо заботиться о качестве и количестве информации, поступающей в сознание студентов. Задача педагога в вопросах организации восприятия в общих чертах должна учитывать то, что бакалавры должны воспринимать учебную постановку активно, целенаправленно, упорядоченно и полно, изучая ее методически верно, и получать новые знания из самой природы. Необходимо, чтобы предлагаемая студентам информация была актуальна и интересна, и представляла бы собой структурированную систему знаний на уровне полного осознания целей и задач рисования с природы и художественного освоения действительности в целом.

В целях активизации учебно-творческой деятельности студентов в своей работе мы предлагаем применять учебно-творческие задания, направленные на развитие конкретного навыка или умения.

Использование художественных возможностей материала, изучение методов работы с природы и их применения – эти и другие вопросы являются для студентов творческими, т. к. являются источниками новых знаний. Желание узнать больше является проявлением потребности к развитию и саморазвитию, активизирует познавательную сферу личности, что является важной составляющей творческого роста у студента. Еще К. Д. Ушинский писал: «Учение, лишённое всякого интереса и взятое только силою принуждения, убивает в ученике охоту к учению, без которой он далеко не уйдет. Учение же, опирающееся на интерес учащихся к предмету, становится более легким и плодотворным, способствует активному получению ими осознанных и прочных знаний. Интерес является действенным, реальным мотивом учения» [5, с. 429].

**Результаты.** Изобразительная деятельность, в том числе и живопись возможна только в том случае, когда студент владеет необходимыми приемами и способами ее выполнения.

В ходе организации учебно-творческого процесса на занятиях по живописи мы выделяем следующие этапы формирования умений и навыков:

- объяснение студентам назначения конкретного умения или навыка, показ его практической ценности;
- формулировка правил, повторение или восстановление знаний, на основе которых будут формироваться новые способности;
- наглядный показ преподавателем образца данного действия, предупреждение о типичных ошибках при выполнении живописного решения;

– самостоятельное и систематическое выполнение упражнений различной степени сложности.

Например, для изучения цвета и колорита в живописи важно понимание тоновых различий одного и того же цвета (краски) и его изменения на разных объектах натурной постановки. Увлекательным и качественным учебным материалом, способствующим развитию мыслительной деятельности, познавательных способностей и интереса, который свойствен обучающимся любого возраста, являются образцы натуральных постановок в учебной живописной аудитории.

Информация, полученная посредством зрительной системы, лучше запоминается и дольше удерживается в памяти. В предлагаемом нами учебно-творческом задании перед первокурсниками поставлена задача выполнить натюрморт «черное на черном». Главное научиться видеть, понимать и передавать светотонный разбор и многообразие черного цвета и его оттенков в предметах натурной постановки.

Для корректного выполнения данного задания студентам необходимо обладать такими способностями как чувство сложного цвета, колорит, форма и фактура. При работе над такой постановкой сразу виден уровень подготовки студентов, качество сформированных способностей. Основопологающей задачей образовательного процесса является необходимость обучения будущих художников анализировать, понимать, преобразовывать и воспроизводить визуальную информацию, полученную в ходе всего учебного процесса.

Студентам предоставляется возможность самим провести анализ работы с натурными постановками по следующим критериям: особенности формы предметов, правильности построения предметов на рабочей плоскости листа, соблюдение пропорций и правил перспективы, цветотонное решение, чувство сложного цвета, умение пользоваться различными живописными техниками, чувство композиции. Способность принимать самостоятельное творческое решение в создании композиции и цветовой трактовки, умение в работе избегать использования грязного цвета.

**Заключение.** Достижение новых творческих результатов происходит через процесс активизации и организации учебно-познавательной деятельности, осуществляется в условиях партнерства педагога и студента. В процессе такого взаимодействия решаются задачи развития ценностных установок, творческого потенциала обучающихся, стремления к самореализации; оптимального отбора форм, методов и средств; учета индивидуальных особенностей. Огромное значение имеет живой интерес к предмету самого педагога, его творческий подход к процессу обучения, вовлечение в этот процесс самих первокурсников. Ровно в той же степени эффективность в обучении будущего бакалавра определяет его желание и инициатива в учебе. Без энтузиазма и жажды знаний у обучающегося, стремления получения художественных навыков будут бесполезны все способы активации познавательной деятельности.

#### Список источников

1. Горбунова Г. А. Теория и практика обучения будущих учителей изобразительно-го искусства: монография. – СПб.: БАН, 2010. – 62 с.
2. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Агар, 2000. – 251 с.
3. Соколов М. В., Султанов Х. Э. Педагогические образовательные кластеры в художественном образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 113–116.

4. Современные образовательные технологии: учебное пособие / под ред. Н. В. Бордовской. – М.: Кнорус, 2018. – 3-е изд., стер. – 432 с.
5. Ушинский К. Д. Собрание сочинений. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии». – М., 1950. – Т. 10. – 665 с.
6. Хорошунова А. В. Инновационные технологии в процессе обучения студентов на занятиях по академической живописи // Вестник Московского государственного университета. Серия: Педагогика. – 2019. – № 1. – С. 43–47.
7. Чжао Синьсинь. Методика преподавания масляной живописи в вузах XXI века // Педагогический журнал. – 2022. – Т. 12, № 3. – С. 278–283.

### References

1. Gorbunova G. A. Theory and Practice of Teaching Future Teachers of Fine Art: monograph. Saint Petersburg: BAN, 2010, 62 p. (In Russian)
2. Rostovtsev N. N. Methods of teaching fine arts at school. Moscow: Agar, 2000, 251 p. (In Russian)
3. Sokolov M. V., Sultanov Kh. E. Pedagogical educational clusters in art education. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 113–116. (In Russian)
4. Modern educational technologies: textbook. Ed. by N. V. Bordovskaya. Moscow: Knorus, 2018, 3rd ed., ster., 432 p. (In Russian)
5. Ushinsky K. D. Collected Works. Materials for the third volume of “Pedagogical Anthropology”. Moscow, 1950, vol. 10, 665 p. (In Russian)
6. Khoroshunova A. V. Innovative technologies in the process of teaching students in classes on academic painting. *Bulletin of Moscow State University Series: Pedagogy*, 2019, no. 1, pp. 43–47. (In Russian)
7. Zhao Xinxin. Methods of Teaching Oil Painting in Universities of the XXI Century. *Pedagogical Journal*, 2022, vol. 12, no. 3, pp. 278–283. (In Russian)

### Информация об авторах

**Галина Александровна Горбунова** – доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства и дизайна, Херсонский государственный педагогический университет, Ялта.

**Ольга Игоревна Левашева** – магистрант кафедры изобразительного искусства и дизайна, Херсонский государственный педагогический университет, Ялта.

### Information about the authors

**Galina Alexandrovna Gorbunova** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Department of Fine Arts and Design, Kherson State Pedagogical University, Yalta.

**Olga Igorevna Levashева** – Master's Degree Student of the Department of Fine Arts and Design, Kherson State Pedagogical University, Yalta.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Особенности выполнения музыкально-декоративных объектов (окарины) на занятиях художественной керамики в высшей школе

О. В. Колесникова<sup>1</sup>, М. В. Соколов<sup>1</sup>

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

В статье рассматриваются история возникновения окарины, анализ специфики ее создания, многообразие ее художественных образов. Обращается внимание студентов на сохранение традиций народной культуры и традиционному народному искусству. Анализируются пластические особенности формы и декора (на примере окарины). Окарина не только музыкальный инструмент, она несет в себе и художественный образ. В статье обосновывается актуальность данной темы на занятиях по керамике в современном вузе.

**Ключевые слова:** окарина; форма; художественный образ.

*Для цитирования:* Колесникова О. В., Соколов М. В. Особенности выполнения музыкально-декоративных объектов (окарины) на занятиях художественной керамики в высшей школе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 89–97.

Original article

## Features of performing musical and decorative objects (ocarinas) in the classes of artistic ceramics in higher school

O. V. Kolesnikova<sup>1</sup>, M. V. Sokolov<sup>1</sup>

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

The article discusses the history of the emergence of the ocarina, the analysis of the specifics of its creation, the variety of its artistic images. Students' attention is drawn to the preservation of traditions of folk culture and traditional folk art. The plastic features of the form and décor are analyzed (on the example of the ocarina). The ocarina is not only a musical instrument, it also carries an artistic image. The article substantiates the relevance of this topic in ceramics classes at a modern university.

**Keywords:** ocarina; form; artistic image.

*For citation:* Kolesnikova O. V., Sokolov M. V. Features of performing musical and decorative objects (ocarinas) in the classes of artistic ceramics in higher school. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 89–97. (In Russ.)

**Введение.** Существенный пласт народного прикладного искусства составляют декоративные музыкальные объекты, чаще всего выполненные из керамики. В качестве примера рассмотрим окарины. Окарина – это духовой музыкальный инструмент, слово итальянского происхождения *ocarina*, в переводе – маленький гусь (самой распространенной формой этого духового инструмента была птичка), с закрытой полой камерой и свистковым устройством, с несколькими отверстиями для изменения тона.

История развития этого музыкального инструмента насчитывает около 7 000 лет. Их изготавливали в Индии, Китае, Корее, Японии, Египте, Македонии, Румынии, странах Средней Азии, Африки и Американского континента (рис. 2).

На Руси практически в каждом гончарном промысле наряду с предметами быта и игрушками делали свистульки. Глиняная свистулька является предшественником и прототипом окарины. Примитивные глиняные свистульки трансформировались в более сложный духовой инструмент – окарину, игра на котором по поверьям отгоняет злых духов. Свистульки появились не позднее X в. Самые ранние экземпляры найдены Д. В. Милеевым на раскопках Десятинной церкви в Киеве. Более двадцати археологических находок свидетельствуют о массовом их изготовлении в Древнем Новгороде. Там найдены свистульки с двумя игровыми отверстиями в форме капли, птицы или коника. Однако особую популярность свистульки приобретают в XIV–XV вв [1].

В Москве при раскопках в устье реки Яузы на территории бывшей Гончарной слободы удалось найти 265 игрушек и фрагментов XVI – первой половины XVII в (рис. 1). На протяжении тысячи лет на Руси лепились глиняные птички, излюбленные коники, медведи, собаки. Все они имели свои характерные особенности, типичные для конкретной местности.



Рис. 1. Свистулька XVII в., Старая Русса

TA-MUSICA.RU



Рис. 2. Китайская окарина Сюнь

Изначально окарины были обрядовым музыкальным инструментом, которым пользовались шаманы и жрецы. Их применяли для звукового сопровождения различных религиозных обрядов и праздников, а также как традиционную детскую забаву. Пустотелые игрушки одной и той же формы могли быть либо свистулками, либо погремушками, либо свистулками-погремушками. Однако все они изготавливались по одной и той же схеме. В основном изготавливались такие игрушки способом формовки из глиняного жгута. Ученые приходят к выводу, что все археологические находки, включая самые ранние обнаруженные русские свистульки X в., являлись игрушками или детской забавой. Они имели грубое оформление мундштука, плавающую интонацию и маленький диапазон, поэтому не могли быть

инструментами для полноценного музицирования. Тем не менее они участвовали в некоторых ритуалах, но именно в качестве игрушки, а не звучащего инструмента. Например, на вологодских свадьбах использовали игрушечных коней, зайцев и птиц из глины: их ставили на свадебный стол на подносе для сбора денег у гостей. В пинежском заговоре говорится, что игрушка переманивает на себя хворь. Возможно, свистульки и погремушки выполняли обережную функцию – своим шумом и свистом они отгоняли от ребенка злых духов [6].

В XIX в. развитие свистульки пошло по двум направлениям – игрушка и музыкальный инструмент.

В классическую музыку окарина пришла примерно 150 лет назад, благодаря знаменитому итальянскому музыканту Д. Донати (рис. 3). Он сделал из нее настоящий музыкальный инструмент, настроил звучание на уже знакомую нам нотную гармонию и исполнял на нем сложные мелодии (рис. 4). Совместно с друзьями Донати создал первый в мире оркестр окарин ICelebriMontanarideg liArpennini, который существует и успешно выступает до сих пор под именем GruppoOcarinisticoBudriese.



Рис. 3. Джузеппе Донати



Рис. 4. Классическая окарина Донати

Именно окарина Донати и стала родоначальницей современной окарины, преобразовавшись из детской игрушки в неотъемлемую часть истории музыки.

На родине Донати, в итальянском г. Будрио близ Болоньи, создан музей окарины и установлен памятник этому музыкальному инструменту (рис. 5). Раз в два года здесь проводится интернациональный фестиваль окарины. Фестиваль длится четыре дня, и каждый день насыщен концертами и другими интересными, разнообразными событиями [6].

Дальше окарины совершенствовались, совершенствовалось звучание, изменялся и разнообразился внешний вид.

Впоследствии окарина стала отдельным интересным музыкальным дополнением, которым пользуются музыканты разных направлений и стилей в музыке от фолк до рок-музыки, за счет нового звучания и возможностей (рис. 6 и рис. 7).



Рис. 5. Памятник окарине в Будрио



Рис. 6. Учебная работа студентов



Рис. 7. Учебная работа студентов

**Методы исследования:** наблюдение, анализ литературы и образцов инструментов, опрос специалистов.

Окарины по конструкции бывают простые и сложные. Простые – однокамерные инструменты, с небольшим диапазоном звучания. Сложные – двух или трехкамерные инструменты с диапазоном до трех октав, а также окарины, снабженные клапанным и поршневым механизмом, который позволяет изменять строй у инструмента. Окарины, различающиеся по размерам и высоте звучания, имеют названия пикколо, сопрано, альт, тенор и бас. Эти инструменты, соединенные в ансамбль, позволяют исполнять самые разные музыкальные произведения, от классики до модерна [5].

Также окарина выступает как интересный декоративный объект. Полое тело окарины можно преобразовать в соответствии с художественным замыслом, можно декорировать различными рельефными деталями, расписывать, глазуровать, молочить (рис. 8).



Рис. 8. Учебная работа студентов

**Результаты.** Простота устройства окарины не означает легкость изготовления. Состав глины, внутренний объем и форма изделия, количество отверстий и их расположение, обжиг – все это определяет звучание инструмента или его отсутствие.

На занятиях по художественной керамике не целесообразно изготавливать сложные музыкальные инструменты. Достаточно научиться изготавливать простые окарины, обратив внимание не только на звучание и декоративную составляющую. Необходимо помнить и о функциональности этого музыкального инструмента. Форма окарины должна быть удобной в руках музыканта.

Окарина может быть выполнена в произвольной форме и разном размере, но она должна отвечать некоторым обязательным требованиям (рис. 9). Таким как:

1. Объект должен быть полым.
2. Определенное место должно занимать свистковое устройство флиппл-мундштук с пригубником и каналом воздуховода (виндвей). Рядом с мундштуком должно находиться окно свисткового устройства – лабиум и язычок – рассекаТЕЛЬ воздушной струи.
3. По телу объекта удобно должны быть расположены отверстия для изменения тона, от четырех до двенадцати штук [6].



Рис. 9. Конструкция окарины

Звук окарины появляется от воздействия струи воздуха, направляемой внутрь окарины на язычок, он рассекает воздух и появляется вибрация. Так происходит резонанс в корпусе окарины.

Высота звучания окарины зависит от ее размера. Маленький объем звуковой камеры даст высокое звучание. А если корпус окарины больше, то звук получается глухим, гудящим. Также на звучание оказывает влияние вид глины, из которой она изготовлена, толщина стенок камеры, температура обжига, слой глазури.

Технология изготовления керамической окарины достаточно проста. Для формовки используется способ лепки из пласта. Для придания правильной формы можно использовать шаблон из глины или гипса, которая является половиной изделия, овальной (классической, каплевидной), круглой или произвольной. То есть форма шаблона может быть простой, может иметь более сложную конфигурацию. С помощью шаблона из пласта глины изготавливаются две идентичные формы будущей окарины (рис. 10).



Рис. 10. Ход работы

После подваливания половинки скрепляются между собой с помощью шликера [4]. Далее идет работа над изготовлением мундштукообразного выступа, завершающегося отверстием для вдувания воздуха и проверкой звука. Мундштук может быть сформирован сразу, вместе с камерой окарины, может быть сформирован отдельно, и потом уже крепиться к основной камере. Существует много способов изготовления свистка окарины, и поэтому все пропорции и тонкости будут немного разными для каждого. Достаточно важны чистота звука и максимальный диапазон без потери этой чистоты. Необходимо сделать виндвей (щель, в которую вы дуете) таким, что поток воздуха полностью направлен на лезвие, без потерь. Лезвие должно быть тонким, и находиться ниже середины. Хотя иногда бывают случаи, что инструмент склонен срывать свист на высоких нотах, и тогда лезвие нужно чуть затупить, а некоторые формы требуют иного положения лезвия, чуть выше или чуть ниже [10].

Пропорции, т. е. ширина свистка и расстояние от выхода виндвоя до лезвия имеют принципиальное значение, причем для разной формы камеры они будут немного разными. Главный принцип следующий. Если расстояние слишком маленькое, то окарина как бы задыхается, т. е. при слабом вдувании звук есть, а при более сильном пропадает, особенно это заметно при всех закрытых (рис. 11).



*Рис. 11.* Изготовление мундштука окарины

Если слишком большое, наоборот, воздуха не хватает, дуть нужно очень сильно, звук получается шипящий, и чем больше отверстий открыто, тем слабее и грязнее звук. Если все гармонично, звук чистый при слабом и сильном вдувании, просто он громче либо тише, и при сильном чуть повышается тон. В процессе изготовления всегда можно подкорректировать все эти параметры: после каждого изменения надо дуть и слушать, что получилось [10].

**Заключение.** Истории и искусство создания керамических музыкальных инструментов являются неотъемлемой частью народной культуры. Сам процесс создания не только декоративно-изысканного, но и наполненного музыкальным содержанием объекта, помогает сохранять региональные и развивать культурные традиции. Декорирование окарины один из самых интересных процессов. На этом этапе используется весь спектр принятых в этом регионе способов и приемов отделки народных игровых предметов из керамики: рельефная лепка узора, процарапывание изображений подобно глиптике, ангобирование и многое другое [4]. В результате возникает одновременно очень образный, красивый и вполне звучащий инструмент, являющийся потомком народных свистулек (рис. 12).



*Рис. 12.* Учебная работа студентов

**Список источников**

1. Носова Е. А., Миненко Л. В. Этнические мотивы в сувенирной керамике // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 54. – С. 172–180.
2. Богуславская И. Я. Русская глиняная игрушка. – Ленинград: Искусство, 1975. – 142 с.
3. Поветкин В. И. Музыкальные инструменты // Археология. Древняя Русь. Быт и культура. – М.: Наука, 1997. – С. 179–186.
4. Шмаков В. А., Колесникова О. В. Художественная обработка материалов. Технология изготовления керамических изделий. Лепка из пласта. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – 35 с.
5. Окарина [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (дата обращения: 02.10.2023).
6. Окарина [Электронный ресурс]. – URL: <https://musicmuseum.by/ocarina/> (дата обращения: 26.04.2024).
7. Окарина [Электронный ресурс]. – URL: <https://soundtimes.ru/narodnye-instrumenty/okarina> (дата обращения: 26.04.2024).
8. Эксперт по музыкальной археологии [Электронный ресурс]. – URL: <https://53news.ru/novosti/30390-ekspert-po-muzykalnoj-arkheologii-analogov-staroruskomu-chudu-yudu-poka-podobrat-ne-udalos.html> (дата обращения: 26.04.2024).
9. Чернолощенная кирилловская окарина [Электронный ресурс]. – URL: [https://kirmuseum.org/sites/default/files/ebook/2018/3463\\_file.pdf](https://kirmuseum.org/sites/default/files/ebook/2018/3463_file.pdf) (дата обращения: 26.04.2024).
10. Чернолощенная кирилловская окарина [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2260725-masterim-prostoj-svistok-okarinu-iz-gliny> (дата обращения: 26.04.2024).

**References**

1. Nosova E. A., Minenko L. V. Ethnic motives in souvenir ceramics. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2021, no. 54, pp. 172–180. (In Russian)
2. Boguslavskaya I. Ya. Russian Clay Toy. Leningrad: Art, 1975, 142 p. (In Russian)
3. Povetkin V. I. Musical Instruments. Ancient Russia. Life and culture. Moscow: Nauka, 1997, pp. 179–186. (In Russian)
4. Shmakov V. A., Kolesnikova O. V. Artistic processing of materials. Manufacturing technology of ceramic products. Modeling from plastic. Novosibirsk: Publishing House of the NSPU, 2018, 35 p. (In Russian)
5. Ocarina [Electronic resource]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (date of access: 02.10.2023). (In Russian)
6. Ocarina [Electronic resource]. URL: <https://musicmuseum.by/ocarina/> (date of access: 26.04.2024). (In Russian)
7. Ocarina [Electronic resource]. URL: <https://soundtimes.ru/narodnye-instrumenty/okarina> (date of access: 26.04.2024). (In Russian)
8. Music Archeology Expert [Electronic resource]. URL: <https://53news.ru/novosti/30390-ekspert-po-muzykalnoj-arkheologii-analogov-staroruskomu-chudu-yudu-poka-podobrat-ne-udalos.html> (date of access: 26.04.2024). (In Russian)
9. Black-polished Kirillov Ocarina [Electronic resource]. URL: [https://kirmuseum.org/sites/default/files/ebook/2018/3463\\_file.pdf](https://kirmuseum.org/sites/default/files/ebook/2018/3463_file.pdf) (date of access: 26.04.2024). (In Russian)
10. Black-polished Kirillov Ocarina [Electronic resource]. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2260725-masterim-prostoj-svistok-okarinu-iz-gliny> (date of access: 26.04.2024). (In Russian)

### **Информация об авторах**

*Олёна Владимировна Колесникова* – старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

*Максим Владимирович Соколов* – доктор педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

*Olena Vladimirovna Kolesnikova* – Senior Lecturer of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

*Maxim Vladimirovich Sokolov* – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 06.05.2024

Принята к публикации: 06.06.2024

Received: 06.05.2024

Accepted for publication: 06.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Анализ психологических проблем в процессе обучения рисунку у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов

К. А. Кравченко<sup>1</sup>, Н. С. Сердюкова<sup>1</sup>

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

Целью статьи является теоретический обзор психологических проблем в процессе обучения рисунку у студентов младших курсов творческих факультетов педагогических вузов, и анализ пути их решений в диссертационных исследованиях последних лет. Авторы статьи не претендуют на полное и всестороннее освещение психологических проблем, останавливаясь лишь на некоторых важных, с нашей точки зрения, ключевых трудностях, возникающих в преподавании рисунка в высшей школе.

**Ключевые слова:** рисунок; проблема; диссертационные исследования; методика; процесс обучения; студент.

*Для цитирования:* Кравченко К. А., Сердюкова Н. С. Анализ психологических проблем в процессе обучения рисунку у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 98–105.

Original article

## Analysis of psychological problems in the process of teaching drawing in junior year students of art faculties of pedagogical universities

K. A. Kravchenko<sup>1</sup>, N. S. Serdyukova<sup>1</sup>

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

The purpose of the article is a theoretical review of psychological problems in the process of learning drawing among junior students of art faculties of pedagogical universities, and an analysis of the ways to solve them in dissertation research in recent years. The authors of the article do not pretend to a complete and comprehensive coverage of psychological problems, focusing only on some important, from our point of view, methods of teaching drawing in higher education.

**Keywords:** academic drawing; problem; dissertation research; methodology; learning process; student.

*For citation:* Kravchenko K. A., Serdyukova N. S. Analysis of psychological problems in the process of teaching drawing in junior year students of art faculties of pedagogical universities. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 98–105. (In Russ.)

**Введение.** Переход на болонскую систему образования и реформирование художественного образования обусловили новые возросшие требования к выпускнику художественных факультетов педагогических вузов, что привело к методическому осмыслению обучения специальных дисциплин [8].

Рисунок как один из основных художественных дисциплин имеет широкий выбор методик, немалое количество научных трудов и диссертационных исследований. Являясь сложным многогранным в своем освоении предметом обучения, он, прежде всего, тесно связан с психологическими закономерностями студентов.

Как правило, студенты младших курсов уже имеют некий художественный опыт, полученный в художественных школах или в школах искусств. Данный опыт не всегда равнозначно отражается у всех студентов в формировании или развитии нужных для профессии художника-педагога психологических аспектов.

**Методы исследования.** Наше исследование представляет собой теоретический анализ диссертационных исследований последних лет. Мы предприняли попытку определить способы решений психологических проблем студентов в процессе освоения дисциплины «Рисунок».

Обучение рисунку проходит через все этапы познания – от ощущений к мышлению. Благодаря сенсорной системе студент улавливает внешние раздражители и формирует свое чувственное впечатление о предмете. Данное познание предмета сводится к физическому отражению свойств и особенностей предмета. В художественном образовании значительная роль отдается зрительным ощущениям. При первичной обработке информации от предмета студент способен уловить лишь форму, цвет и свет, и чем больше ощущений от предмета он получает, тем ярче и четче будет его отражение. Осуществляя анализ (и синтез) в отраженных физических свойствах и особенностей предмета, мы переходим к процессу восприятия.

В психологии термин восприятие понимается как система действий, производящих поиск в выделении наиболее характерных признаков объекта и определении его к какой-либо классификации в соответствии с прошлым опытом. Роль восприятия в художественном образовании имеет ключевое значение – неспособность увидеть и понять изображаемый предмет отражается в скупом раскрытии многообразия этого предмета в рисунке, а значит, и на личности художника-педагога в целом.

Наглядно проследить низкий уровень сформированности восприятия можно по типичным ошибкам студентов в сопоставлении и сравнении предметов постановки. Студент смотрит, но не видит характерные особенности предметов, из-за чего он не способен найти в окружающей его действительности внешнюю и внутреннюю взаимосвязь: масштабную, конструктивную, линейную, пластическую, смысловую, образную, тональную, пространственную. Трудность в объединении предметов постановки в группу также является проблемой восприятия. Несформированное восприятие ограничивает возможности студента в многообразии композиционных решений постановки, поскольку студент не придает значения различным точкам зрения (ракурсам) на постановку.

Сформированное в восприятии отражение предмета, при мысленном воссоздании, без воздействия на органы чувств, в форме обобщенных наглядных образов представляет собой продукт представления. Представление как психический процесс играет особую роль в обучении рисунку, т. к. сам принцип мысли осуществляется в виде чередования образов, их преобразования, получения новых, и все это реализуется при помощи механизма представления. Формирование в сознании яс-

ных и четких представлений зависит от полноты и разнообразия анализа предмета, осуществляемых в процессе зрительного восприятия. В художественной педагогике рассматривается тематика формирования и развития представлений как об изображаемом предмете, путем целенаправленного восприятия и развития образной памяти, так и формирование и развитие представлений будущего рисунка в определенном материале. Конкретные и точные представления не возникают сами собой, они формируются только в процессе определенной деятельности, в том числе в процессе обучения рисунку. Несформированные в должной мере представления у студентов сказываются на выразительных качествах изображения и на обучении академического рисунка в целом. Результат проблемы представлений в учебном рисунке может исходить из отсутствия знаний об особенностях графических материалов, навыков владения графическими материалами и последовательности реализации изображения в графическом материале. Более того, от сформированности представлений зависит завершенность композиционно-графического образа в работе. Только через усвоение и преобразование накопившихся образов-представлений возможно создать выразительное графическое изображение. В большинстве случаев студент не самостоятелен на завершающем этапе изображения, он увлекается детализацией или оставляет работу обобщенной, невыразительной.

Нельзя не отметить роль ряда психических функций – воображение, мышление и память в процессе обучения рисунку.

Память можно определить как способность удерживать и добровольно восстанавливать информацию. Для студентов художественных факультетов важно развивать зрительную, словесно-логическую и двигательную память. Словесно-логическая память направлена на запоминание и дальнейшее воспроизведение раздумий, переживаний, вследствие тех или иных разговоров и событий, в том числе и педагогических установок в процессе обучения. Зрительная память связана с сохранением и воспроизведением зрительных образов, полученных путем восприятия. Двигательная память ответственна за запоминание и воспроизведение двигательных навыков и действий. Двигательная память позволяет сохранять информацию о движениях и координации, чтобы выполнять определенные задачи или действовать в пространстве без необходимости участия мышления.

Воображение – это способность человека создавать или комбинировать новые образы и идеи в сознании. Оно опирается на сформированные представления и активно развивается в изобразительной деятельности. Как правило, воображение студента опирается на довольно значительный жизненный опыт и постепенно возрастающие специальные знания.

Обучение академическому рисунку тесно связано с развитием разных видов художественного мышления, от образного, абстрактно-теоретического, словесно-логического, практически-действенного до композиционного мышления. Работа мышления в обучении рисунку не сводится к операциям применения на практике научных знаний изобразительной грамоты в организации плоскости листа, но является главным его показателем. Каждое учебное задание требует от студента размышлений о путях изображения, каждый студент на каждом этапе рисунка должен ставить перед собой вопросы – композиционные, конструктивные, тональные и т. д. Типичной ошибкой в области мышления является скрупулезное срисовывание с натуры. Рисовать бездумно значит не рассуждать от общего к частному, не подчинять второстепенные элементы композиционному центру, не создавать образ.

Из этого следует, что типичные ошибки в области мышления в графическом изображении прослеживаются в неверной организации композиции, отсутствии построения формы предметов постановки, нарушенной технике ведения работы и нехватке выразительности, образности.

Образное мышление представляет собой способность мысленно оперировать образами. Недостаточно сформированное образное мышление у студентов художественных факультетов является преградой в решении творческих проектных задач и вызывает затруднения в обучении ряда дисциплин, в том числе и академического рисунка.

Немаловажным в изобразительной деятельности студента по освоению академического рисунка является формирование и развитие композиционного мышления. Оно проявляется в процессе познавательной творческой деятельности студента и связано с конкретными композиционными задачами, как правило, задачи сводятся к применению научных знаний в организации плоскости изображения. Недостаточно сформированное композиционное мышление студента отражается в его рисунках, при всем техническом и технологическом совершенстве изображение будет восприниматься зрителем как сумма разрозненных элементов. Целостность изобразительной плоскости складывается из баланса элементов композиции и связей между композиционным центром и второстепенными формами. Верное расположение композиционного центра и второстепенных объектов в творческой работе воплощает равновесие и целостность изобразительной плоскости.

**Результаты.** Проблема перехода от обыденного восприятия к профессиональному целостному была раскрыта в диссертационном исследовании С. А. Минаева «Развитие профессионального восприятия на занятиях по рисунку: в системе художественных факультетов педагогических вузов». Он утверждает, что от развития профессионального восприятия зависит результативность освоения студентами изобразительной грамоты, а развитие профессионального восприятия определяется сформированностью целостного восприятия [3]. Для этого Минаев определяет критерии оценки сформированности целостного восприятия и устанавливает педагогические установки, активизирующие формирование умений к целостному наблюдению. Экспериментальная методика строится на проблемном и комплексном деятельностном подходе к формированию умений у студентов целостно воспринимать натуру, и совершенствованию их способностей к созданию целостного изображения. Также автором отмечено применение информационно-рецептивного метода, репродуктивного метода и продуктивно-исследовательского метода. В контексте статьи важно отметить объем проведенной исследовательской работы, который не заключается в формировании только целостного восприятия, а рассматривается в непрерывном развитии и совершенствовании на протяжении всего процесса обучения. Подводя итог, можно сказать, что С. А. Минаев дает новое представление о пути рационального решения проблемы профессионального восприятия через совершенствование целостного восприятия и словесного анализа, который расширяет ассоциативное, образное восприятие студентов.

В диссертационном исследовании Р. А. Сафиулина «Формирование художественного восприятия на занятиях по рисунку у студентов начальных курсов» раскрыта проблема художественного видения и поиска новых, более выразительных средств изображения в процессе обучения рисунку. Эффективность формирования художественного восприятия, по мнению Сафиулина, состоит в выявлении возмож-

ностей взаимодействия целенаправленного наблюдения изображаемого предмета и формировании замысла рисунка [7]. Также результативность художественного восприятия обуславливается применяемыми методами обучения рисунку, которые способны стимулировать системное освоение практической изобразительной деятельности студентов. В результате изучения исследовательской работы можно сделать вывод о положительной динамике повышения уровня грамотности студентов и выразительности их изображений.

Освещению проблем психофизиологических особенностей восприятия была посвящена диссертация Е. Ф. Кузнецова «Формирование визуального восприятия в изобразительной деятельности: на примере обучения студентов художественно-графических факультетов рисунку и живописи». Он считает, что визуальное восприятие является ключевым фактором в развитии творческих и специальных качеств студентов, способствует формированию у них профессиональных знаний, умений и навыков [2]. С этой целью в диссертации рассматривается становление и развитие методов обучения художников в прошлом, раскрывается роль зрительного восприятия в структуре психических познавательных процессов в сочетании со способностями к художественной деятельности, и на основе деятельностного подхода предлагается экспериментальная методическая система. Она состоит из процесса обучения двух дисциплин: академического рисунка и академической живописи, с установлением логических взаимосвязей с историей искусства, цветоведением, композицией, методикой и т. д. В заключении можно сказать, что Кузнецову удалось комплексно и системно исследовать проблему формирования визуального восприятия студентов и найти эффективное решение.

Помимо этого, психологические аспекты проблем восприятия нашли свое отражение в диссертационных исследованиях Н. П. Головачевой, А. Л. Павловского, А. И. Сухарева и др.

Различные аспекты проблемы представлений затронуты в диссертационных исследованиях В. В. Хабловского «Рисование по представлению как средство творческого развития студентов: в системе художественных факультетов педагогических вузов», Р. М. Золотухиной «Развитие графических представлений на занятиях по рисунку у студентов педагогических вузов», А. А. Баженова, Р. В. Биценко и др.

Определив содержание и отличительные особенности рисования по представлению, В. В. Хабловский предлагает комплекс учебных заданий, сочетающих в себе общепринятые методы с активным использованием форм рисования по представлению. Можно отметить, что он выявил и научно обосновал взаимосвязь рисования по представлению и развитие творческих способностей студентов, и вместе с тем определил сбалансированное соотношение учебных часов, отводимых на выполнение разных видов рисунков [9]. В диссертационном исследовании Р. М. Золотухиной рассматриваются закономерности процесса развития графических представлений с помощью установок на целенаправленное и ассоциативное восприятие. Установлена взаимосвязь развития графических представлений с формированием художественного замысла и освоения новых знаний, умений и навыков рисования. Подводя итог, можно считать, что В. В. Хабловский и Р. М. Золотухина создали новые рациональные подходы в обучении академическому рисунку, эффективно формирующие графические представления у студентов [9].

Посвященное проблеме образного мышления, диссертационное исследование О. И. Олонцева «Педагогические условия формирования художественно-образно-

го мышления дизайнеров в процессе вузовской подготовки» не ограничивается непроизвольным восприятием видимого объекта и механическим изображением его на листе [4]. Олонцев предлагает авторскую методику, основанную на построении и восприятии визуальных образов в изобразительной деятельности, в том числе и в работе с натурой. Примечательно, что автор предлагает решение актуальной проблемы – построение четкой модели профессиональных качеств специалиста-дизайнера. Проблема корреляции решения студентами творческих задач на освоение изобразительной грамоты была изучена Р. Ш. Шерифзяновым в диссертационном исследовании «Взаимосвязь учебного и творческого аспектов в процессе обучения академическому рисунку: на примере подготовки художника-педагога». По мнению Шерифзянова, совершенствование профессиональной подготовки студентов в области рисунка должно основываться на образном осмыслении модели. Исследование действительности должно сочетаться с освоением необходимых учебных навыков и изучением основных научных знаний академического рисунка. Учебный процесс в таком случае должен строиться на параллельном овладении студентами изобразительных умений и навыков и творческим активным восприятием действительности. Особый интерес представляет методика Н. Л. Стариченко, направленная на развитие образного мышления и закладывающая основы для самостоятельного творческого самосовершенствования студента. В своей научной работе «Развитие художественно-образного мышления студентов художественно-графического факультета» Стариченко осуществляет анализ педагогических путей развития художественно-образного мышления. В исследовании установлены условия оптимального соотношения учебной и творческой деятельности студентов, определена роль и значение этих видов работы в развитии художественно-образного мышления студентов и в формировании профессиональных качеств художника-педагога. Автор делает акцент на самостоятельной работе студента как на потенциальном факторе эффективного развития художественно-образного мышления. Произведя анализ диссертационных исследований И. О. Олонцева, Р. Ш. Шерифзянов и Н. Л. Стариченко, можно отметить оптимальное соотношение учебных и творческих задач в представленных методиках обучения рисунку.

Кроме этого, проблему образного мышления также рассматривали в диссертационных исследованиях Н. И. Садова, К. В. Макарова, В. П. Зинченко и др. [3; 5; 7]

Проблема организации плоскости изображения с натуры освящена в диссертационном исследовании Б. Е. Оспанова «Развитие композиционной грамоты на занятиях по академическому рисунку у студентов начальных курсов педагогических вузов». Автор утверждает, что развитие композиционной грамотности студентов зависит от использования системы заданий, направленных на формирование композиционного строя рисунка. Кроме этого, обучение должно строиться на соотношении последовательности рисования с последовательностью освоения композиционных закономерностей. Проведя анализ работы, нельзя не согласиться с результатами исследования – содержательная сторона рисунка зависит от развития композиционной грамоты.

Изучением проблемы композиционного мышления в диссертационных исследованиях также занимались В. Л. Илющенко, А. П. Каретникова, Е. А. Черная и др.

**Заключение.** На сегодняшний день существует большое количество диссертационных исследований и методик, посвященных эффективному обучению рисунку для студентов первых курсов художественных факультетов педагогических ву-

зов, затрагивающие отдельные аспекты психологических процессов: восприятия, представления, мышления и т. д. Проведенный объем исследований подчеркивает и конкретизирует важность формирования и развития каждого психологического процесса в изобразительной деятельности. Поскольку нельзя недооценивать роль восприятия в процессе познания натурной постановки, представлений в работе над учебно-графическим образом, мышления в поиске нового выразительного способа изображения. Несформированность психологических процессов отражается не только в рисунках студентов, но и на результатах обучения, а значит и на качестве выпускаемых специалистов. Однако влияние психологических аспектов на процесс изобразительной деятельности в контексте обучения академическому рисунку остается актуальной проблемой и входит в круг научных интересов многих исследователей.

### Список источников

1. *Золотухина Р. М.* Развитие графических представлений на занятиях по рисунку у студентов педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2006. – 155 с.
2. *Кузнецов Е. Ф.* Формирование визуального восприятия в изобразительной деятельности: на примере обучения студентов художественно-графических факультетов рисунку и живописи: дис. ... д-р пед. наук. – Курск, 2008. – 331 с.
3. *Минаев С. А.* Развитие профессионального восприятия на занятиях по рисунку (в системе художественных факультетов педагогических вузов): дис. ... на соиск. уч. степ. канд. пед. наук. – Омск, 2010. – 175 с.
4. *Олонцев О. И.* Педагогические условия формирования художественно-образного мышления дизайнеров в процессе вузовской подготовки: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2010. – 24 с.
5. *Оспанов Б. Е.* Развитие композиционной грамоты на занятиях по академическому рисунку у студентов начальных курсов педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2006. – 142 с.
6. *Сафиулин Р. А.* Формирование художественного восприятия на занятиях по рисунку у студентов начальных курсов: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2005. – 155 с.
7. *Стариченко Н. Л.* Развитие художественно-образного мышления студентов художественно-графического факультета: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1984. – 130 с.
8. *Соколов М. В., Султанов Х. Э.* Педагогические образовательные кластеры в художественном образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 113–116.
9. *Хабловский В. В.* Рисование по представлению как средство творческого развития студентов: в системе художественных факультетов педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 16 с.
10. *Шерифзянов Р. Ш.* Взаимосвязь учебного и творческого аспектов в процессе обучения академическому рисунку: на примере подготовки художника-педагога. – М., 2013. – 98 с.

### References

1. Zolotukhina R. M. Development of graphic representations in drawing classes in students of pedagogical universities: diss. ... cand. ped. sciences. Omsk, 2006, 155 p. (In Russian)
2. Kuznetsov E. F. Formation of visual perception in visual activity: on the example of teaching students of art and graphic faculties to drawing and painting: diss. ... dr. ped. sciences. Kursk, 2008, 331 p. (In Russian)

3. Minaev S. A. Development of professional perception in drawing classes (in the system of art faculties of pedagogical universities): diss. ... on the soisk. uch. step. cand. ped. sciences. Omsk, 2010, 175 p. (In Russian)

4. Olontsev O. I. Pedagogical conditions for the formation of artistic and figurative thinking of designers in the process of university training: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 2010, 24 p. (In Russian)

5. Ospanov B. E. Development of Compositional Literacy in Academic Drawing Classes in Students of Primary Courses of Pedagogical Universities: diss. ... cand. ped. sciences. Omsk, 2006, 142 p. (In Russian)

6. Safulin R. A. Formation of artistic perception in drawing classes in students of primary courses: diss. ... cand. ped. sciences. Omsk, 2005, 155 p. (In Russian)

7. Starichenko N. L. Development of artistic and figurative thinking of students of the art and graphic faculty: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 1984, 130 p. (In Russian)

8. Sokolov M. V., Sultanov Kh. E. Pedagogical educational clusters in art education. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 113–116. (In Russian)

9. Khablovsky V. V. Drawing on representation as a means of creative development of students: in the system of art faculties of pedagogical universities: diss. ... cand. ped. sciences. Omsk, 2009, 16 p. (In Russian)

10. Sherifzyanov R. Sh. The relationship between educational and creative aspects in the process of teaching academic drawing: on the example of the training of an artist-teacher. Moscow, 2013, 98 p. (In Russian)

### **Информация об авторах**

**Ксения Алексеевна Кравченко** – кандидат педагогических наук, доцент ВАК РФ, доцент кафедры изобразительного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Надежда Сергеевна Сердюкова** – ассистент кафедры изобразительного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

**Ksenia Alekseevna Kravchenko** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Higher Attestation Commission of the Russian Federation, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Nadezhda Sergeevna Serdyukova** – Assistant Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

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

**PART 3**  
**MODERN ISSUES OF TEACHING METHODS**  
**OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS**  
**AND DESIGN IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

---

---

Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2024. № 1

Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design, 2024, no. 1

Научная статья

УДК 378

**Педагогические условия формирования познавательного интереса на занятиях изобразительным искусством в средней общеобразовательной школе**

**Н. Е. Ташёва<sup>1</sup>, Р. С. Маркова<sup>1</sup>**

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

В статье представлен краткий обзор необходимых педагогических условий, которые способствуют формированию и развитию познавательного интереса у подростков в средней общеобразовательной школе. Проводится анализ эффективности различных методов формирования познавательного интереса у детей на занятиях изобразительным искусством.

**Ключевые слова:** познавательный интерес; подростки; средняя общеобразовательная школа; изобразительное искусство.

*Для цитирования:* Ташёва Н. Е., Маркова Р. С. Педагогические условия формирования познавательного интереса на занятиях изобразительным искусством в средней общеобразовательной школе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 106–114.

Original article

## Pedagogical conditions for the formation of cognitive interest in fine arts classes in secondary school

N. E. Tashcheva<sup>1</sup>, R. S. Markova<sup>1</sup>

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

The article presents a brief overview of the necessary pedagogical conditions that contribute to the formation and development of cognitive interest among adolescents in secondary school. The analysis of the effectiveness of various methods of formation of cognitive interest in children in the classroom of fine arts is carried out.

**Keywords:** cognitive interest; teenagers; secondary school; fine arts.

*For citation:* Tashcheva N. E. , Markova R. S. Pedagogical conditions for the formation of cognitive interest in fine arts classes in secondary school. *Modern Trends in Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 106–114. (In Russ.)

Учебный предмет «Изобразительное искусство» объединяет в единую образовательную структуру художественно-творческую деятельность, восприятие произведений искусства и художественно-эстетическое освоение окружающей действительности. Художественное развитие учащихся осуществляется в процессе личного художественного творчества, в практической работе с разнообразными художественными материалами [8].

Рассматривая изобразительное искусство, как один из предметов школьного курса, хочется обратить внимание на то, что данный предмет имеет по большей части второстепенное значение и зачастую не воспринимается всерьез. Несмотря на это, необходимо заметить, что изучение данного предмета положительно влияет не только на эмоциональное состояние учащихся, но и воспитывает их эстетически, художественно. Развитие интереса к изобразительной деятельности диктуется разными аспектами, одним из которых выступает воспитание, другим становится стабилизация эмоционального фона, третьим является духовное и нравственное развитие личности [9].

Программа «Изобразительное искусство» предусматривает знакомство с искусством в разных его аспектах. В программу входит знакомство с декоративно-прикладным искусством разных стран и народов, а также с современным декоративно-прикладным искусством; помимо этого, учащиеся узнают основные виды и жанры изобразительного искусства; знакомятся с архитектурой, дизайном и основами цифрового искусства. Практические задания включают применение разных материалов и техник рисования, но значительное внимание уделяется работе простым карандашом. Дети изучают основы композиции [6].

Развитием интереса у учеников к изобразительной деятельности следует заниматься на протяжении всего периода обучения, но особое внимание следует уделить подросткам, т. к. именно в этом возрасте сфера интересов смещается с познавательной деятельности на общение. Интерес к изобразительному искусству теряется, и, когда дети становятся старшими подростками, угасает у большинства.

Школьный интерес у подростков переходит с учебной деятельности в общение и взаимодействие со сверстниками, поэтому необходимо составить программы та-

ким образом, чтобы интерес поддерживался на протяжении не только всего периода обучения, но и жизни в целом. Обобщая, воспитать интерес к изобразительной деятельности. Сам по себе интерес к творчеству существует в каждом человеке независимо от возраста, пола, места проживания и т. д. С самого раннего детства ребенок интересуется творчеством в самых разных его аспектах, интерес к творчеству только усиливается в начальной школе, но начинает утихать с наступлением переходного возраста. Это связано, прежде всего, с развитием логического мышления и осознанием собственных сил. Обучающийся стремится изобразить задуманное, но замысел и его реализация сильно отличаются, отчего и возникает неудовлетворенность собственным творчеством.

Высокий уровень интереса учащихся к изобразительной деятельности характеризуется наличием потребности в общении с изобразительным искусством.

Для успешного развития интереса у подростков к изобразительной деятельности в средней общеобразовательной школе необходимо создать благоприятные педагогические условия. Важно учитывать внешние и внутренние обстоятельства, способствующие качественной организации образовательного процесса, от которых зависит достижение необходимого результата у учащихся.

В качестве педагогических условий рассматриваются организационные формы, содержание образования, методы и принципы обучения и другие составляющие педагогического процесса.

Существует несколько факторов, от которых зависит интерес к тому или иному предмету. Ключевым является сформированная мотивация ученика, понимание актуальности и практичности предмета, а также применение компетентным педагогом верных методов и приемов обучения.

В педагогике условия чаще всего понимаются как факторы, обстоятельства, совокупность мер, от которых зависит эффективность педагогического процесса. А. С. Белкин, Л. П. Качалова, Е. В. Коротаева, Л. М. Яковлева рассматривают педагогические условия как то, что способствует успешному протеканию процесса обучения, как педагогически комфортную среду, как совокупность мер в учебно-воспитательном процессе, обеспечивающих развитие обучающихся [3].

В. И. Андреев в «Педагогике творческого саморазвития» отмечает, что педагогические условия – это «обстоятельства процесса обучения, которые являются результатом целенаправленного отбора, конструирования и применения элементов содержания, методов, а также организационных форм обучения для достижения определенных дидактических целей» [1].

Сложность педагогического процесса заключается в невозможности предусмотреть все воздействующие закономерности. Ю. К. Бабанский выделил закономерности обучения целостного педагогического процесса как зависимости от потребностей общества, процессов образования, развития и воспитания, а также возможностей учеников и внешних условий [2].

Ученые-методисты предлагают много различных вариаций взаимодействия педагогических условий в контексте различных методик обучения. Однако в многообразии всех педагогических условий в процессе обучения школьников в предметной области «Искусство» можно выделить несколько особо значимых и необходимых.

Можно выделить принципы обучения как необходимое педагогическое условие, особенно выделить принципы наглядности, доступности, систематичности и последовательности обучения, а также принцип активности и сознательности обучения.

Важно, чтобы учитель применял разнообразные приемы, позволяющие придавать учебному процессу проблемность.

П. Я. Гальперин уделяет внимание мотивации ученика как основополагающему звену в процессе обучения, от которого начинается дальнейшее поступательное развитие [4].

Обязательными, целесообразными и достаточными педагогическими условиями на занятиях по изобразительному искусству можно считать: первым педагогическим условием можно назвать самого педагога, его квалификацию, соответствие должности, а также его личностные качества.

В соответствии с «Профессиональным стандартом педагога», педагог должен обладать задатками лидера, быть способным заинтересовать учащихся, выявлять способности и проблемы учащихся. Педагог должен уметь использовать в своей практике различные психологические подходы и методы обучения, разрабатывать и реализовывать индивидуальные программы развития с учетом личностных и возрастных особенностей учащихся.

Речь педагога играет немалую роль для продуктивного развития интереса к изобразительной деятельности, поэтому необходимым является стадия умственного образного моделирования. Выразительная и образная речь учителя заключается в использовании образных выражений, метафор, аналогий, сравнений. Также педагог должен уметь доступно и грамотно изложить материал, что лежит в основе эффективного обучения [5].

В идеале педагог должен обладать такими качествами, как: объективные знания преподаваемого предмета, а также научная подготовка по родственным предметам; знание методологии предмета и возрастной психологии. Однако, как показывает практика, для учеников одним из самых важных критериев становятся личностные, человеческие качества педагога, его доброта, любовь, искренность, отзывчивость, объективность, добросовестность, увлечение преподаваемым предметом.

Следующим педагогическим условием является использование методов и принципов обучения.

Интерес к изобразительному искусству складывается на основе познавательной деятельности, при наличии мотивации, стремления к результату. Осуществить данную модель можно благодаря выбору методов и принципов обучения.

Основной принцип активизации интереса – принцип проблемности, когда обучение строится на основе методов и приемов проблемного обучения. Так, ученик самостоятельно решает поставленную задачу, приобретает в процессе обсуждения и рассуждения новые знания.

Для обучения в школе именно данный метод обучения подходит лучше всего, т. к. учит самостоятельности и логике. Для реализации индивидуального обучения общеобразовательная школа не подходит, т. к. в классах большое количество учеников и данный метод нельзя применить. Репродуктивный метод не отличается эффективностью, и для достижения лучшего результата необходимо применить другой метод. Именно благодаря проблемному методу обучения в работу на уроке вовлечено максимальное количество учеников. Важна не только работа учителя, но и работа учеников с учителем и учеников друг с другом. Так достигается большая сплоченность, активность и заинтересованность.

Схожей характеристикой обладает исследовательский принцип обучения, в его основе лежит изучение, исследование проблемы, явления, действия. Подростки на-

чинают анализировать, размышлять, появляется логическое мышление, для того чтобы поддерживать развитие этих сфер умственной деятельности и стоит применять исследовательский метод обучения. Ученики пробуют новую, непривычную, но интересную форму работы, соответственно повышается учебная мотивация и развивается интерес к той или иной деятельности. Также эффективным средством активизации творческой деятельности учащихся может быть соревновательная форма проведения уроков [10]. Можно отметить, что исходя из специфики предмета (изобразительное искусство) стоит сконцентрироваться на практических занятиях, теоретические знания должны быть практически значимыми, применимыми в реальной жизни.

Немаловажным является принцип взаимообучения. Ведущей деятельностью в подростковом возрасте является общение, поэтому взаимоотношения между школьниками играют большую роль в процессе обучения. Применение разных форм работы, в том числе групповых для взаимного обучения и общения учеников в ходе урока позволит повысить их активность.

Принцип сознательности, активности и самостоятельности в обучении, что предполагает осознание учащимся целей, задач и практического значения обучения, использование методов, приемов и средств, стимулирующих их познавательную активность, а также проявление инициативы и творчества в процессе учебной работы.

Принцип преемственности и перспективности в обучении необходим для логической внутриспредметной связи. Принцип предполагает использование ранее полученных знаний, а также построение обучения с учетом перспективы, т. е. подготовки учеников к восприятию более трудного материала. Применение на практике ранее полученных знаний показывает подростку их значимость, вследствие чего повышается интерес.

Одним из самых значительных для изобразительного искусства как предмета является принцип наглядности. В средней общеобразовательной школе этот принцип может быть реализован через привычные наглядные пособия: информационные плакаты, таблицы с этапами выполнения работ. Однако в современном мире более эффективным является использование информационных технологий, таких как Smart доска, проектор и вытекающих из данных технологий новых форм работы с видео, фото-материалами, интерактивными играми, презентациями и пр. Следует также отметить, что использование на уроке предметов, непосредственно связанных с темой урока, повышает активность и уровень интереса учеников, очень важным является не только визуальное восприятие, но и осязание, физическое взаимодействие с предметами.

Эффективно и использование разных форм работы с учениками, например, при составлении календарно-тематического плана следует учитывать динамику уроков и соотносить занятия не только между собой, но и учитывать внешние факторы, такие как начало или конец четверти, времена года, праздничные и предпраздничные дни, тогда учащимся будет комфортно взаимодействовать и работать на уроке. Помимо построения ритма тематического плана, следует применять различные формы работы на уроке, например, для уроков по изобразительному искусству нехарактерна работа с учебником, но тем не менее его можно использовать в разном контексте: в качестве альбома с иллюстрациями или образца. Изучение разных техник и приемов, возможных для реализации в школе, также повысит творческую активность на уроке.

Для продуктивной творческой деятельности недостаточно наличия грамотного и чуткого педагога, здесь важна работа и активность учеников. Данные убедительно показывают, что умение рисовать, возможность реализовать себя и достигать позитивного результата являются главными источниками мотивации к изобразительной деятельности, а их отсутствие является причинами отказа от изобразительного творчества.

Мотивация подростков складывается на основе многих факторов. В этом возрасте меняется круг интересов – основой формирования новых интересов становится сама личность подростка. Его предпочтения и увлечения играют немаловажную роль. Понимание подростком практической значимости изучаемого предмета; мотив учения – оценка становится не только внешним побуждающим фактором, но и формирует самооценку, которая, в свою очередь, является одним из самых важных жизненных критериев, растет интерес и внимание к эмоциональной сфере не только окружающих людей, но и собственной. Помимо этого, развивается теоретическое и рефлексивное мышление, соответственно возрастает способность подростка к анализу, рассуждению, решению задач.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующий вывод: мотивация ученика складывается из разных сфер как внешних (оценка, окружающая среда), так и внутренних (самооценка, эмоции, предпочтения). Для продуктивной творческой деятельности необходим высокий уровень мотивации и, как следствие, возрастающий познавательный интерес.

Оснащение кабинета также является важным педагогическим условием. Несмотря на кажущуюся простоту, выполнение данного условия может оказать сильное воздействие на учеников. Основой этого условия является наличие отдельного кабинета, предназначенного для занятий изобразительным искусством, а также его оснащение: кабинет должен быть хорошо освещен (как естественное, так и искусственное освещение), в кабинете должна находиться раковина, а также необходимые для хранения материалов шкафы. По периметру кабинета должны быть расположены качественные и полезные наглядные пособия, удобные для работы. Для удобства работы и наглядности кабинет необходимо оборудовать электронной доской и проектором.

Также важна и внеклассная работа с учащимися. Особенно это касается наиболее заинтересованных школьников.

Внеклассная работа проявляется в посещении различных выставок, мастер-классов, музеев. Очень важно приглашать в школу художников, мастеров декоративно-прикладного искусства, чтобы появился дополнительный интерес в изучении предмета.

Важно отметить, что любая деятельность учащихся, вне рамок урока, может считаться внеклассной. Здесь лучше обратить внимание на организацию совместной творческой деятельности в стенах школы – создание выставочных зон и регулярная смена экспозиций; участие в разнообразных конкурсах, оформление классов, школы, актового зала; создание разнообразных кружков; организация событий, посвященных искусству, проведение мастер-классов, бесед, дискуссий на разнообразные темы.

Рассматривая предмет «Изобразительное искусство» в контексте обязательного предмета в школьной программе, важно учитывать межпредметные связи.

В ряде научно-методических работ говорится о необходимости осуществления межпредметных связей в систематическом обучении изобразительному искусству. Так, в пособии Н. Н. Ростовцева «Методика преподавания изобразительного искусства в школе» указывается на необходимость и пользу связывания обучения изобразительного искусства с учебным материалом по другим предметам, что повышает эффективность уроков изобразительного искусства и уроков по другим дисциплинам [7, с. 120].

Изобразительное искусство в системе межпредметных связей позволяет соблюдать и выполнять одно из важнейших условий сохранения интереса к учебной деятельности – ее разнообразие, а именно разнообразие изучаемого материала, способов и различных форм работы на уроках. Один из самых верных и сильных путей возбуждения интереса – эмоциональное воздействие. Красота, образность, эмоциональная напряженность изучаемого материала на интегрированных уроках изобразительного искусства заставляет детей с интересом следить за происходящим в течение урока.

При грамотном выстраивании межпредметных связей учащиеся осознают включенность изобразительного искусства в систему обучения и жизнь в целом. Учителю стоит осознанно подчеркивать значимость полученных знаний и их применимость на других дисциплинах.

На основе выделенных педагогических условий можно сделать следующий вывод, что для успешного формирования и дальнейшего развития познавательного интереса к изобразительной деятельности в средней общеобразовательной школе необходимо соблюдать совокупность педагогических условий, при этом, на наш взгляд, самыми основными и образующими условиями можно считать личность педагога, использование различных методов и форм работы. При соблюдении данных условий повышается активность учеников, их заинтересованность и мотивация; оснащение кабинета является аккомпанирующим условием.

Проблема снижения уровня познавательного интереса у подростков к изобразительной деятельности может быть решена за счет реализации комплекса педагогических условий.

### Список источников

1. *Андреев В. И.* Педагогика творческого саморазвития: инновационный курс: учебное пособие для вузов. – Казань: Казанский государственный университет, 1996. – 567 с.
2. *Бабанский Ю. К.* Оптимизация учебно-воспитательного процесса (методические основы). – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.
3. *Баженова Н. Г., Хлудеева И. В.* Педагогические условия, ориентированные на развитие: теоретический аспект // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2012. – № 148. – С. 217–222.
4. *Гальперин П. Я.* Введение в психологию: учебное пособие для вузов. – М.: КДУ, 2006. – 6-е изд. – 331 с.
5. *Заславская О. В., Жарких Н. Г.* Профессиональная личность педагога: трактовки и гипотезы // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2017. – № 2 (75). – С. 236–241.
6. *Кравченко К. А., Семечкова К. К.* Особенности обучения композиции учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательной школе // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 173–177.

7. Пономарев Я. А. Психология мышления. – М.: Наука, 1976. – 304 с.
8. Рабочая программа учебного предмета «Изобразительное искусство» (для 5–7 классов образовательных организаций). Приложение к основной образовательной программе основного общего образования (от 16.11.2022). – М., 2023. – 58 с.
9. Соколов М. В., Султанов Х. Э. Педагогические образовательные кластеры в художественном образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 113–116.
10. Тащёва Н. Е. Соревнование на уроках изобразительного искусства в школе // Человек и общество: материалы 2-й науч.-метод. конференции молодых ученых с участием деятелей науки стран СНГ и зарубежья. – М., 1993. – С. 108–110.

### References

1. Andreev V. I. Pedagogy of creative self-development: innovative course: textbook for universities. Kazan: Kazan State University, 1996, 567 p. (In Russian)
2. Babansky Yu. K. Optimization of the educational process (methodological foundations). Moscow: Enlightenment, 1982, 192 p. (In Russian)
3. Bazhenova N. G., Khludeeva I. V. Pedagogical conditions oriented towards development: theoretical aspect. *News of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen*, 2012, no. 148, pp. 217–222. (In Russian)
4. Galperin P. Ya. Introduction to psychology: textbook for universities. Moscow: KDU, 2006, 6th ed., 331 p. (In Russian)
5. Zaslavskaya O. V., Zharkikh N. G. The professional personality of a teacher: interpretations and hypotheses. *Scientific notes of the Oryol State University*, 2017, no. 2 (75), pp. 236–241. (In Russian)
6. Kravchenko K. A., Semechkova K. K. Peculiarities of teaching composition to students of younger adolescence in a secondary school. *Modern trends in fine, decorative and applied arts and design*, 2018, no. 1, pp. 173–177. (In Russian)
7. Ponomarev Ya. A. Psychology of thinking. Moscow: Nauka, 1976, 304 p. (In Russian)
8. The work program of the subject “Fine Arts” (for grades 5–7 of educational institutions). Application to the main educational program of basic general education (from 16.11.2022). Moscow, 2023, 58 p. (In Russian)
9. Sokolov M. V., Sultanov Kh. E. Pedagogical educational clusters in art education. *Modern trends in fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 113–116. (In Russian)
10. Tashcheva N. E. Competition in the lessons of fine arts at school. Man and society: materials 2nd scientific method. conference of young scientists with the participation of scientists from the CIS countries and abroad. Moscow, 1993, pp. 108–110. (In Russian)

### Информация об авторах

**Наталья Евгеньевна Тащёва** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Ростислава Сергеевна Маркова** – магистрант кафедры изобразительного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Information about the authors**

*Natalia Evgenievna Tashcheva* – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Department of Decorative and Applied Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

*Rostislava Sergeevna Markova* – Master student of the Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 06.05.2024

Принята к публикации: 06.06.2024

Received: 06.05.2024

Accepted for publication: 06.06.2024

Научная статья

УДК 372.016:744\*40

## К вопросу важности графической грамотности в подготовке специалистов

Т. А. Ермоленко<sup>1</sup>

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

В статье рассматриваются современные проблемы, связанные с преподаванием графических дисциплин в системе образования. Автор проанализировал содержание основных графических сведений и навыков, получаемых учащимися с 1–6 класс в различных модулях, и выяснил, что их объем вполне себе достаточен для данной возрастной группы и для дальнейшего приобретения знаний в этой области. Так почему же происходит нарушение непрерывности графического образования в системе «школа – вуз»? Причина кроется в том, что отсутствует графическая подготовка в средней школе после 6 класса, что в конечном счете и приводит к низкому уровню компетенций выпускников колледжей, техникумов и вузов.

**Ключевые слова:** реформа; школа; вуз; политехнические знания; компетенции; черчение; графическая грамотность.

*Для цитирования:* Ермоленко Т. А. К вопросу важности графической грамотности в подготовке специалистов // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 115–122.

Original article

## On the issue of the importance of graphic literacy in the training of specialists

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

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

The article deals with modern problems related to the teaching of graphic disciplines in the education system. The author analyzed the content of the basic graphic information and skills acquired by students from the first to the sixth grades in various modules, and found out that their volume is quite sufficient for this age group and for further acquisition of knowledge in this field. So why is there a violation of the continuity of graphic education in the school–university system? And the reason lies in the fact that there is no graphic training in secondary school after the 6th grade, which ultimately leads to a low level of competence of graduates of colleges, technical schools and universities.

**Keywords:** reform; school; university; polytechnic knowledge; competencies; drawing; graphic literacy.

*For citation:* Ermolenko T. A. On the issue of the importance of graphic literacy in the training of specialists. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 115–122. (In Russ.)

Эпоха перестройки стала непростым испытанием для нашей страны во всех областях, в том числе и в системе образования как среднего, так и высшего. Неудачи школьной реформы до сих пор дают о себе знать [3]. Отмена дисциплины «Черчение» в средней школе не раз обсуждалась в научной среде, педагогической, среди родителей учащихся. Практика показала, что даже если выпускник не планировал поступление в технический вуз, то отсутствие навыков графической культуры отрицательно сказывалось при изучении других обязательных дисциплин, таких как физика, геометрия, стереометрия.

Школьный курс черчения всегда выполнял в общей системе образования ведущую роль по формированию технического мышления, пространственных представлений, способностей к познанию техники с помощью графических изображений.

Между школой и вузом уже давно наведены мосты платного репетиторства и подготовительных курсов, что стоит немалых денег для родителей. Учителя школ, понимая это и болея за дело, бьют тревогу, что, например, показала Всероссийская научно-практическая конференция «Стандарты второго поколения: графическое знание – интегративная основа общего образования школьника», проходившая в Новосибирске.

Общеизвестно, что около 30 % студентов в технических вузах отчисляются после первого года обучения именно из-за начертательной геометрии [5]. Сталкиваясь с этой проблемой, некоторые вузы Новосибирска ввели вступительный экзамен по черчению. Так, в Новосибирском государственном архитектурно-строительном университете (НГАСУ) наряду с экзаменом по рисунку есть экзамен по черчению: построение третьей проекции и прямоугольной изометрии по двум заданным. Экзамен по черчению необходимо сдавать по некоторым специальностям также в Новосибирском государственном университете архитектуры, дизайна и искусств (НГУ-АДИ). Более того, здесь заявлена специальность «Чертежник» – это специалист по нанесению графических изображений, схем, чертежей на бумажные носители, а также создание их в электронной среде с помощью профессиональных графических редакторов. Чертежник использует стандартизированные приемы нанесения изображений с помощью геометрических элементов, элементарных символов и графических атрибутов. Все это необходимо при разработке технической документации, оформлении строительных и технологических проектов, описательных математических моделей на стадии проектирования различных объектов. Эта профессия высоко востребована и актуальна во многих отраслях экономики.

Сегодня в средней школе можно наблюдать тот факт, что нарушена интеграция на уровне содержания образования, нет реализации внутрпредметных и межпредметных связей в педагогическом процессе. А ведь «образовательная ценность интегрированного обучения выражается в том, что знания одной дисциплины органически переплетаются со знаниями другой, создавая новую информационную структуру категорий, понятий, концепций, законов и т. д. Интеграция в данном случае способствует выделению главного вектора в отборе содержания образования, вычленению смыслообразующих идей, приемов, форм и средств учебно-воспитательной деятельности» [10].

Из образовательного процесса средней школы искусственно вырезали один предмет «Черчение». В большинстве своем студенты не только первого, но и старших курсов слабо владеют графической подготовкой, не имеют достаточных знаний правил единой конструкторской документации (ЕСКД РФ). Никто не говорит, что

введение дисциплины «Черчение» решит сразу все проблемы графической подготовки, но это позволит школьникам и студентам освоить ручной способ получения изображений на бумажных носителях с помощью простых приспособлений, теоретический этап, после чего уже можно переходить и на компьютерные инструментари.

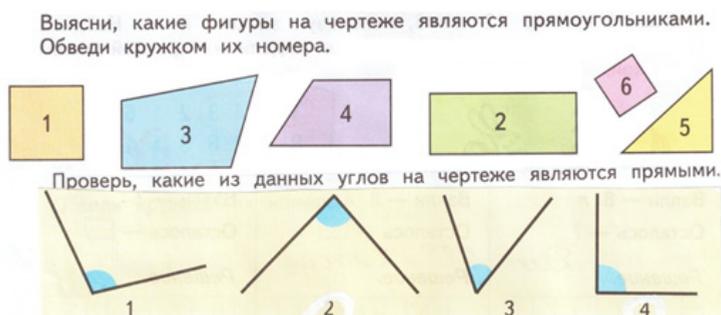
С первых занятий по начертательной геометрии обнаруживается элементарное неумение работать чертежными инструментами, пользоваться рациональными приемами графических построений. У бывших школьников нет четкого представления о назначении и названии линий, применяемых на чертежах, нет информации о соответствующих стандартах ЕСКД.

Не всегда студенты дают правильные названия фигурам и различным геометрическим телам, у многих наблюдается стереотип мышления, когда уже сформировано определенное, привычное положение образов в пространстве, например, конус или цилиндр привычно располагаются вертикально, но если в задачах иное положение осей заданных поверхностей, то это вызывает трудности при решении, а иногда и элементарное «не узнавание». Налицо недостаточность динамических преобразований образов, пространственного представления и мышления.

При поступлении в любой художественный вуз абитуриенты должны иметь определенные базовые знания и навыки основ изобразительной грамоты, т. к. они сдают вступительный экзамен по рисунку и живописи, теоретической базой которых и является перспектива. С элементами, основными законами перспективы школьники знакомятся в средней школе на уроках изобразительного искусства, которые, в отличие от черчения, никто не отменял. Изобразительное искусство в основной школе является базовым предметом, на изучение которого в федеральном базисном плане в 5–7 классах отводится 105 ч. Наши абитуриенты дополнительно посещают занятия или в художественных школах, или на подготовительных курсах.

В результате необходимой подготовки по рисунку и живописи абитуриенты должны иметь вполне определенные сведения о перспективе. Часто мы обнаруживаем, что студенты, поступившие в вуз, имеют слабые теоретические знания и практические навыки по перспективе.

Попытаемся выявить тот объем компетенций, который должны получить учащиеся общей школы, начиная с начальной. Уже в 1 классе дают понятия о геометрических фигурах (квадрат, прямоугольник, треугольник); об углах, включая прямые углы; о звеньях ломаной линии и их обозначении; знакомят с чертежными инструментами (линейка, треугольник); на уроках ИЗО приобретаются навыки выполнения графических работ в виде рисования предметов, имеющих форму круга, треугольника, прямоугольника и квадрата.

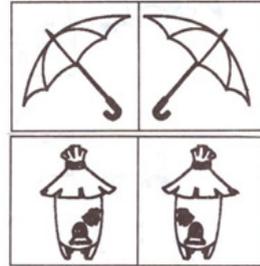
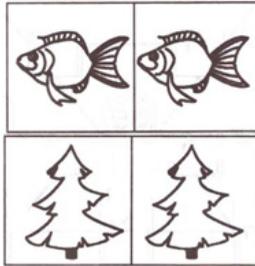
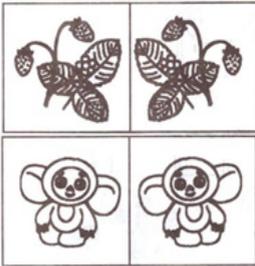


Во 2 классе учащиеся продолжают работать с геометрическими фигурами, учатся расчленять их, измерять длину сторон и определять периметр; находить прямой угол из предложенных изображений; обозначать звенья ломаных; знакомятся с понятиями симметрия и асимметрия.

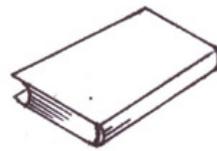
Начерти прямоугольник АБСД, длина которого равна 1 дм 1 см, а ширина — на 7 см меньше. Найди сумму длин всех сторон этого прямоугольника. Заполни пропуски.

$$AB = CD = \square \text{ см} \quad AD = BC = \square \text{ см}$$

$$AB + BC + CD + AD = \square \text{ см}$$

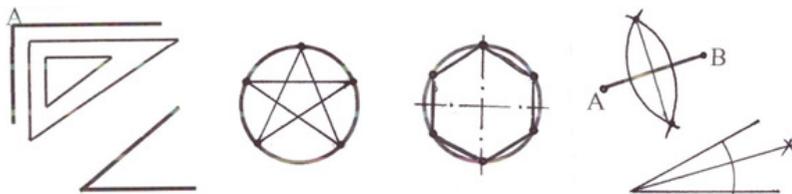


В 3 классе учащиеся продолжают осваивать работу с чертежными инструментами, добавляя циркуль для построения окружности и деления ее на три и четыре равные части; знакомятся с понятиями диаметр и радиус; учатся выполнять развертку куба; на уроках ИЗО знакомятся с предметами цилиндрической и конической формы; учатся рисовать предметы призматической формы.



В 4 классе школьники знакомятся с параллелепипедом, гранями, ребрами и вершинами; с параллельными, пересекающимися и перпендикулярными прямыми; учатся определять площади прямоугольников; знакомятся с масштабом.

В 5 классе на уроках математики осваиваются геометрические построения: перпендикуляра, угла с помощью транспортира; деление окружности на пять и шесть равных частей; деление отрезка и угла на две равные части; на занятиях «Технология» выполняются чертежи деталей прямоугольной формы с выступами или углублениями; знакомятся с правилами нанесения размеров на чертежах, с условными знаками диаметра, радиуса, квадрата, толщины детали.



В 6 классе на уроках математики учащиеся строят графики различных кривых (парабола, гипербола); приобретают понятия о параллельном переносе, конгруэнтности, об осевой симметрии; на занятиях изобразительного искусства школьники приобретают навыки в рисовании группы предметов различной формы; расширяются знания на уроках «Окружающий мир», «Технология».

Такой процесс обучения обеспечивает начальную графическую подготовку, способствует развитию пространственного представления, воображения и образного мышления, происходит разумное, комплексное накопление элементов важных знаний.

До «обвала» образования в период перестройки именно с 7 класса начинали изучать предмет «Черчение», который, основываясь на уже полученных к этому времени знаниях, «выполнял ведущую роль в общей системе школьного образования по формированию технического мышления, пространственных представлений, способностей к познанию техники с помощью графических изображений» [5]. Наблюдается нарушение внутриспредметных и межпредметных связей в учебном процессе.

В 2010 г. вышел Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации № 1897, в котором так и не появился предмет «Черчение», являвшийся всегда базовым направлением. В новом образовательном стандарте в разделе «Математика. Алгебра. Геометрия» говорится о «формировании систематических знаний и представлений о простейших пространственных телах; оперировании понятиями прямоугольный параллелепипед, куб, шар; изображении изучаемых фигур от руки и с помощью циркуля» [9]. Модуль «Технология» не дает даже минимальных политехнических знаний. В результате, сегодняшний выпускник средней школы не достигает «вузовской зрелости» [1].

Образовательная ценность интегрированного обучения выражается в том, что знания одной дисциплины органически переплетаются со знаниями другой, создавая новую информационную структуру категорий, понятий, концепций, законов и т. д. Интеграция компенсирует недостатки образовательной системы: позволяет сократить многопредметность, не допустить дублирования учебного материала, за счет чего сокращает количество учебных часов и противостоит снижению мотивации обучающегося вследствие его перегруженности [10].

Рассмотрев и проанализировав графические знания и навыки, получаемые учащимися в различных дисциплинах с 1–6 класс, можно сделать выводы о значении графической подготовки в общем процессе приобретения знаний:

– чертежи, рисунки, схемы, графики и другие изображения используются в учебном процессе как средство решения различных задач, позволяют анализировать формы и конструкции различных предметов;

- графические изображения используются для контроля правильности мыслительной деятельности при изучении учебного материала;
- графические изображения помогают анализировать, расчленять материал на составляющие части, выделять главное;
- графические изображения являются средством установления межпредметных связей;
- графические изображения способствуют развитию пространственного представления, воображения и образного мышления, что в итоге формирует такие необходимые компетенции, как чтение и выполнение чертежей деталей, а также несложных сборочных чертежей.

Сегодня для общей школы Российской Федерации предлагается несколько программ, названных авторскими [5]. Учителю и администрации предоставляется право выбора программы из числа рекомендованных.

Вариативность способствует предоставлению обучающемуся выбора специализированного учебного заведения с углубленным изучением определенных дисциплин, либо профильного класса в общеобразовательной школе и дополнительных (элективных) курсов [10]. Однако чиновники от образования не спешат вводить изменения, несмотря на то, что другие чиновники «трубят о политехническом суверенитете нашей страны».

Графическая грамотность важна не только для поступающих в вузы, особенно технические, но и для обучающихся в системе профтехобразования. За последние три года в стране открылось 860 новых производств, которым необходимы квалифицированные рабочие руки. Государство собирается выделить 30 млрд рублей на реформу системы профессионального технического образования, которую заменят новой программой «Профессионалитет». Все ПТУ переименуют в колледжи, лицеи и техникумы, общим названием которых будет ссузы. Сроки обучения с 2024 г. в 70 % учебных заведений сократятся вдвое, до двух лет, а специальности станут широкопрофильными с объединением смежных умений и компетенций.

Как считают некоторые эксперты, Профессионалитет сулит России полное разрушение системы профтехобразования. Эта программа скопирована с методических пособий Всемирного банка и системы образования WorldSkills (которая объявила России санкции). Они изначально разрабатывались для стран третьего мира, не имеющих ни науки, ни промышленности. Теперь по этим канонам, судя по всему, собираются учить российских студентов.

Мы должны понимать, что без грамотного и хорошо подготовленного пролетариата у России нет будущего, а потому должна быть принципиально новая система воспитания и подготовки квалифицированных слесарей, токарей, электриков и строителей, а это невозможно осуществить без соответствующей графической подготовки [2].

На основании вышеизложенного хотелось бы еще раз сказать о роли изучения графических дисциплин. Широко распространившиеся дискуссии о «технологическом суверенитете» страны приобретают особое значение в наши дни. Многие говорят о том, что пришло время вернуться в университетах к полноценному пятилетнему обучению и возродить школу инженерного образования в России, которая была одной из сильных.

Проектная грамотность обучающихся занимает одно из ведущих мест в подготовке профессиональных кадров инженерных специальностей. Высококвалифи-

цированные технические кадры, ориентируясь на научно-технический прогресс и развитие цифровых технологий, обеспечивают функционирование всех сфер деятельности человека. В современной образовательной среде выявлена проблема низкого уровня графической подготовки обучающихся, что приводит к снижению проектной грамотности будущих профессионалов [4].

Работу над ошибками следует начинать с общеобразовательной школы, где нарушена интеграция на уровне содержания образования. Необходимо полноценно ввести предмет «Черчение» в школы. Процессы в образовании тесно связаны с изменениями в обществе, а графическое образование – это важный ресурс формирования компетенций многопрофильных специалистов и подготовки квалифицированных кадров в России.

### Список источников

1. *Вольхин К. А.* Довузовское графическое образование // Инновационные технологии в инженерной графике. Проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции (27 марта 2015). – Брест; Беларусь: Брестский государственный технический университет, 2015. – С. 48–53.

2. *Данилевич Н., Князев А.* Не в коня корм? // Мир новостей. – 2022. – № 39. – С. 7.

3. *Днепров Э. Д.* Вехи образовательной политики: избранные статьи и материалы. 1987–2012 гг. / сост. Р. Ф. Усачева, Т. Н. Храпунова. – М.: Мариос, 2012. – Ч. 1. – 624 с.

4. *Екатериனுшкина А. В., Антоненко Ю. С.* Формирование проектной грамотности будущих инженеров в учебной деятельности // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 52–59.

5. *Ермоленко Т. А.* Специфика преподавания графических дисциплин // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 178–184.

6. Как попасть в лучший вуз страны. Ректор МГК Виктор Садовничий о приемной кампании // Аргументы и факты. – 2018. – № 26. – С. 11.

7. *Косенко Т. С., Власюк Н. Н.* Проблемы нравственного воспитания подрастающего поколения в условиях информационного общества // Философия образования. – 2017. – Вып. 1, № 70. – С. 84–90.

8. *Макарова М. Н.* Выявление уровней подготовленности студентов к изучению перспективы // Вопросы теории и методики преподавания черчения и начертательной геометрии в пединституте и в средней школе. – М.: Московский государственный педагогический институт имени В. И. Ленина, 1987. – С. 34–40.

9. Об утверждении федерального государственного стандарта основного общего образования: Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 декабря 2010 г. № 1897. Список изменяющихся документов (в ред. Приказов Минобрнауки России от 29.12.2014 № 1644, от 31.12.2015 № 1577)

10. *Полянкина С. Ю.* Общее проблемное содержание процессов интеграции и дифференциации в системе отечественного образования // Философия образования. – 2017. – Вып. 1, № 70. – С. 29–40.

### References

1. Volkhin K. A. Pre-university graphic education. Innovative technologies in engineering graphics. Problems and prospects: proceedings of the International Scientific and Practical Conference (March 27, 2015). Brest; Belarus: Brest State Technical University, 2015, pp. 48–53. (In Russian)

2. Danilevich N., Knyazev A. Is there food for the horse? *The world of news*, 2022, no. 39, p. 7. (In Russian)

3. Dneprov E. D. Milestones of educational policy, selected articles and materials. 1987–2012. Comp. R. F. Usacheva, T. N. Khrapunova. Moscow: Marios, 2012, part 1, 624 p. (In Russian)
4. Ekaterinushkina A. V., Antonenko Yu. S. Formation of project literacy of future engineers in educational activities. *Modern trends in fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 52–59. (In Russian)
5. Ermolenko T. A. The specifics of teaching graphic disciplines. *Modern trends in fine, decorative and applied arts and design*, 2018, no. 1, pp. 178–184. (In Russian)
6. How to get into the best university in the country. Rector of MGK Victor Sadovnichy about the admission campaign. *Arguments and facts*, 2018, no. 26, p. 11. (In Russian)
7. Kosenko T. S., Vlasyuk N. N. Problems of moral education of the younger generation in the information society. *Philosophy of Education*, 2017, iss. 1, no. 70, pp. 84–90. (In Russian)
8. Makarova M. N. Identification of the levels of readiness of students to study the perspective. Questions of theory and methodology of teaching drawing and descriptive geometry at the Pedagogical Institute and in secondary school. Moscow: Moscow State Pedagogical Institute named after V. I. Lenin, 1987, pp. 34–40. (In Russian)
9. On approval of the Federal State standard of basic general education: Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation dated December 17, 2010 No. 1897. List of changing documents (ed. Orders of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation dated 29.12.2014 No. 1644, dated 31.12.2015 No. 1577) (In Russian)
10. Polyankina S. Yu. The general problematic content of integration and differentiation processes in the system of national education. *Philosophy of Education*, 2017, iss. 1, no. 70, pp. 29–40. (In Russian)

### Информация об авторе

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

### Information about the author

**Tatyana Alexandrovna Ermolenko** – Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Использование упражнений в технике эбру для развития образного мышления учащихся среднего возраста на занятиях изобразительным искусством

Н. Е. Ташёва<sup>1</sup>, Д. А. Меткий<sup>1</sup>

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

В статье разбираются приемы и подходы по развитию образного мышления, которые являются важной составляющей процесса изучения изобразительного искусства у школьников среднего возраста. Один из подходов, который эффективно способствует развитию этого когнитивного навыка, заключается в использовании прогрессивных упражнений в технике эбру на занятиях изобразительным искусством.

**Ключевые слова:** эбру; абстракция; художественное образование; изобразительное искусство; художественный образ.

*Для цитирования:* Ташёва Н. Е., Меткий Д. А. Использование упражнений в технике эбру для развития образного мышления учащихся среднего возраста на занятиях изобразительным искусством // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 123–127.

Original article

## The use of exercises in the ebru technique for the development of figurative thinking of middle-aged students in the classes of fine arts

N. E. Tashcheva<sup>1</sup>, D. A. Metkiy<sup>1</sup>

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

The article considers techniques and approaches for the development of imaginative thinking, which is an important factor in the process of learning fine arts among middle-aged schoolchildren. One approach that effectively promotes the development of these cognitive skills is to use progressive ebru exercises in art classes.

**Keywords:** ebru; abstraction; art education; fine arts; artistic images.

*For citation:* Tashcheva N. E., Metkiy D. A. The use of exercises in the ebru technique for the development of figurative thinking of middle-aged students in the classes of fine arts. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 123–127. (In Russ.)

**Введение.** Развитие образного мышления у школьников среднего возраста является важным аспектом их художественного развития. Этот когнитивный навык способствует формированию способности видеть и творчески воспринимать окру-

жающую действительность. Для эффективного развития образного мышления можно применять прогрессивные упражнения в технике эбру, которые позволяют школьникам постепенно улучшать свои художественные навыки и восприятие образов и фантазии. Техника эбру, в которой основным элементом является рисунок, созданный на поверхности воды с помощью специальных красок и переведенный на бумагу, ткань, керамику, дерево и любой впитывающий материал, – это настоящее волшебство, в котором участвуют школьник, вода и специальные краски, способные держаться на поверхности воды.

В. А. Сухомлинский писал: «Истоки способностей и дарований детей – на кончиках их пальцев. От пальцев, образно говоря, идут тончайшие ручейки, которые питают источник творческой мысли. Чем больше уверенности и изобретательности в движениях детской руки, чем тоньше взаимодействие руки с орудием труда, чем сложнее движения, необходимые для этого взаимодействия, тем ярче творческая стихия детского разума, тем точнее, тоньше, сложнее движения, необходимые для этого взаимодействия; чем глубже вошло взаимодействие руки с природой, с общественным трудом в духовную жизнь ребенка, тем больше наблюдательности, пылкости, зоркости, внимательности, способности исследовать в деятельности ребенка. Другими словами: чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребенок. Но мастерство достигается не каким-то наитием. Оно зависит от умственных и физических сил ребенка. Силы ума крепнут по мере того, как совершенствуется мастерство, но и мастерство черпает свои силы в разуме» [2].

**Методы исследования.** Особенность техники эбру заключается в том, что она позволяет школьнику раскрыть мир художественного языка и дает возможность поверить в свои силы понять этот язык и быть сотворцом этого прекрасного мира [1].

Любой человек может научиться рисовать – и рисовать нужно каждому, просто так, для себя, для души. Одним словом, эбру – это неисчерпаемый источник [4].

Первый этап включает введение учеников в основы техники эбру. Школьники знакомятся с материалами и инструментами, используемыми при работе в этой технике: исследуют влияние капель краски и движения инструментов на формирование уникальных шаблонов эбру при освоении первых упражнений. Они изучают различные способы создания узоров и мотивов на поверхности воды. Данные упражнения получатся у каждого, поскольку вода помогает делать линии более плавными. Основным элементом, из которого появляется рисунок, – круг, множество кругов, раздвигающих друг друга. Каждое мгновение узор меняется, раскрывая яркость и глубину воображения. Процесс завораживающий, увлекательный, поражающий своей зрелищностью и удивительным результатом. Упражнения первого этапа: ритмичность в рисунке: гребень, традиционный узор гель-гит, птичьи гнезда, облака, сетчатое эбру помогают на основании анализа состояния теоретической и практической подготовки обучающихся основам живописи выявить наиболее часто встречающиеся ошибки учеников и наметить пути их преодоления.

На втором этапе прогрессивных упражнений школьники выполняют простые задания, которые направлены на развитие их способности видеть и интерпретировать образы. Учащимся предлагаются базовые формы и композиции, которые они должны воплотить в своих работах. Это может быть создание абстрактных узоров, геометрических фигур или простых объектов. Педагог активно поддерживает школьников, помогая им в процессе выполнения работ и направляя их к изучению новых

приемов и методов. Упражнения второго этапа носят цветовой характер: контраст светлого и темного, теплого и холодного в эбру.

Третий этап предполагает усложнение заданий и развитие более сложных навыков образного мышления. Школьники начинают работать с более сложными формами и композициями на третьем этапе прогрессивных упражнений в технике эбру. Они изучают принципы создания объемных и перспективных эффектов, а также экспериментируют с разными текстурами и стилями. Этот этап позволяет учащимся развить свое чувство композиции, рассмотреть различные варианты визуализации, и стимулирует к творческому и самостоятельному мышлению. Упражнения третьего этапа направлены на решение образных задач: приемы создания объема в эбру, искусство создания сложных форм, создание композиции – последовательность введения красок, двойной отпечаток.

**Результаты.** На последнем этапе прогрессивных упражнений в технике эбру школьникам предлагаются еще более сложные задания, которые требуют высокого уровня образного мышления. Они могут создавать собственные композиции, абстрактные или реалистические образы, воплощать свои идеи и эмоции на поверхностях с использованием эбру. Преподаватель поддерживает индивидуальность и самовыражение каждого ученика, помогая им развивать свои собственные стиль и подход к созданию произведения искусства.

Развитие зрительных ощущений играет важную роль в практике изобразительного искусства, а также восприятия художественных произведений. Улучшение зрительных ощущений позволяет лучше воспринимать и анализировать искусство, замечать детали и особенности произведений, получать больше эстетического удовольствия от рассматриваемых объектов.

Занятия рисованием эбру высоко оцениваются в развитии зрительных ощущений, т. к. они требуют от школьников подросткового возраста внимательного восприятия и точных движений рук. В процессе работы с техникой эбру они учатся видеть оттенки цветов, формировать узоры и разбираться в пространственных отношениях. Все это приносит значимый вклад в улучшение зрительных ощущений – образов.

Развитие мышления как основного психического процесса и высшего способа познания происходит по-разному в каждом возрастном периоде. В среднем возрасте школьников преобладает теоретическое мышление, которое позволяет искать ошибки, логические противоречия, анализировать абстрактные идеи. Психические функции становятся более интеллектуальными, перестраиваются под влиянием мышления. Процесс мышления все больше сближается с процессом воображения. Воображение само по себе становится более содержательным и разнообразным. Образы формируются с помощью понятий при активном участии мышления.

Развитие колористического восприятия требует целенаправленной и поэтапной работы. Освоить способ колористического восприятия – одна из важных задач обучения на уроках изобразительного искусства, т. к. именно это умение лежит в основе творческой деятельности.

В процессе творческой деятельности учащихся активизируются различные виды мышления, в зависимости от выполняемых задач и упражнений. Активизация и развитие колористических представлений учащихся в системе дополнительного художественного образования через занятия в технике эбру становится возможным

в подростковом возрасте, что связано с психологическими особенностями данного возраста и процессом обучения. Школьники способны анализировать, воспринимать окружающую действительность, обладают развитым воображением и необходимыми теоретическими знаниями.

Основная функция колористических представлений заключается в создании образов и оперировании ими в процессе решения задач.

**Заключение.** Соприкасаясь с этой техникой впервые, становишься автором уникального и неповторимого творения. Рисование на воде позволяет фантазировать, создавать, прежде всего, яркие абстракции. Эбру способствует выражению чувств. Вода способна впитывать информацию, настроение рисующего человека. Это ощутимо влияет на свойство красок и воды.

Оценка качества подготовки обучающихся зависит от систематического, методически продуманного подхода в обучении, основанного как на традиционных подходах, так и инновациях в образовательном процессе. Мы понимаем, что время меняется, меняются направления в искусстве, творчестве, но любовь к многовековой наследии жива, и важно сохранять традиции художественных промыслов. Необходимо не только получать наслаждение от традиционных техник и технологий в искусстве, но и творчески работать, используя современный эстетический материал, современные образовательные технологии, способствующие личностной самореализации [3].

#### Список источников

1. Нуркушева Л. Т., Ташчева Н. Е. Формирование синтезирующих характеристик региональных традиционных художественных приемов на объектах предметной среды // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2020. – № 1. – С. 5–11.
2. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа, 1974. – 288 с.
3. Ташчева Н. Е. Современные трансформации орнамента в росписи по дереву // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – № 1. – С. 100–105.
4. Эбру. Приемы и пошаговые инструкции создания рисунков на воде в технике эбру [Электронный ресурс]. – URL: <https://litmir.club/br/?b=709166> (дата обращения: 15.02.2024).

#### References

1. Nurkusheva L. T., Tashcheva N. E. Formation of synthesizing characteristics of regional traditional art techniques on objects of the subject environment. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2020, no. 1, pp. 5–11. (In Russian)
2. Sukhomlinsky V. A. Serdtse otdayu detyam. Kiev: Radianska School, 1974, 288 p. (In Russian)
3. Tashcheva N. E. Modern transformations of ornament in painting on wood. *Modern trends in fine, decorative and applied arts and design*, 2019, no. 1, pp. 100–105. (In Russian)
4. Ebru. Techniques and step-by-step instructions for creating drawings on water in the Ebru technique [Electronic resource]. URL: <https://litmir.club/br/?b=709166> (date of access: 15.02.2024). (In Russian)

### **Информация об авторах**

*Наталья Евгеньевна Тащёва* – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

*Дарья Аркадьевна Меткий* – магистрант кафедры изобразительного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

*Natalia Evgenievna Tashcheva* – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

*Daria Arkadyevna Metkiy* – Master's student of the Department of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Развитие творческой активности младших школьников на занятиях художественной керамики

О. В. Колесникова<sup>1</sup>, И. С. Новикова<sup>1</sup>

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

В статье рассматривается актуальная педагогическая проблема – творческая активность младших школьников. Какими методами и приемами возможно развивать творческую активность младших школьников.

**Ключевые слова:** творчество; творческая активность; младший школьник; декоративно-прикладное искусство; художественная керамика.

*Для цитирования:* Колесникова О. В., Новикова И. С. Развитие творческой активности младших школьников на занятиях художественной керамики // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 128–133.

Original article

## Development of creative activity of younger schoolchildren in the classes of artistic ceramics

O. V. Kolesnikova<sup>1</sup>, I. S. Novikova<sup>1</sup>

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

The article deals with an urgent pedagogical problem – the creative activity of younger schoolchildren. What methods and techniques are possible to develop the creative activity of younger students.

**Keywords:** creativity; creative activity; junior high school student; decorative and applied arts; artistic ceramics.

*For citation:* Kolesnikova O. V., Novikova I. S. Development of creative activity of younger schoolchildren in the classes of artistic ceramics. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 128–133. (In Russ.)

Проблема развития творческой активности младших школьников является актуальной для современной педагогики, и декоративно-прикладное искусство призвано заниматься поисками этой проблемы. Начнем с того, что же такое творческая активность.

Творческая активность – это качество личности, которое выражается интенсивностью ее деятельности по созданию новых или совершенствованию существующих продуктов, содержание и устойчивость которой определяется совокупностью направленности и готовности к осуществлению такой деятельности [3].

Творческая активность – это способность личности инициативно и самостоятельно находить зоны поиска, ставить задачи, выделять принципы, лежащие в основе тех или иных конструкций, явлений, действий, переносить знания, навыки и умения из одной области в другую [2].

Педагог должен понимать, что развитие творческой активности ребенка происходит в любой момент творческой деятельности. На сегодняшний день особенно актуален вопрос гармоничного развития и творческой самореализации для современного человека, ведь многие способности и чувства остаются недостаточно развитыми в детстве, а затем нереализованными в жизни [4]. Детям создают благоприятную среду и условия для творчества, но не оказывают целенаправленного педагогического воздействия.

Следовательно, важнейшей задачей современных педагогов является стимулирование потребностей детей к творческой активности, воспитанию личности, стремящейся к пониманию и освоению нового.

Для решения этих задач создаются и организуются кружки по декоративно-прикладному искусству, а именно по художественной керамике в системе школы и дополнительных образовательных учреждений. Они представляются полезными и необходимыми.

Обучение младших школьников на занятиях по художественной керамике расширяет кругозор ребенка и представляет дополнительные возможности для реализации его художественных способностей. Опыт педагога, индивидуальный подход позволяют организовать активную деятельность на занятиях (рис. 1).

При изучении темы задачей преподавателя является направление учебного процесса на осмысленное приобретение знаний, умений и навыков, на сохранение в памяти учащихся дальнейшего применения этих знаний и навыков в своей практической деятельности.



Рис. 1. Процесс обучения лепки из глины

На каждом занятии необходимо создавать ситуацию свободы. Важно учитывать уровень подготовки, индивидуальные особенности школьника. В такие моменты нужно использовать личностно ориентированный подход для создания благоприятной обстановки, поддержания процесса познания, самореализации личности каждого учащегося [5].

На занятиях применяются два вида учебной работы:

1. Лепка с натуры.
2. Лепка по представлению и на основе фантазии.

В начальных классах предпочтение отдается занятиям лепкой по представлению. Этот вид работы больше привлекает младших школьников, т. к. дает им возможность фантазировать, позволяет обобщить результаты предшествующих наблюдений как целенаправленных, так и произвольных (рис. 2).



Рис. 2. Лепка младших школьников по представлению

Важно прививать учащимся любовь к материалу – глине, обучить их владению этим пластичным, податливым природным материалом, лепке несложных, а далее сложных изделий, тем самым развивая мелкую моторику.

Д. Б. Богоявленская выделяет условия, которые способствуют развитию творческой активности младших школьников:

- Формирование потребности в творческой деятельности, интереса к ней.
- Овладение учащимися способами творческой деятельности, развитие воображения, диалектического и систематического мышления.
- Формирование умения осуществлять планирование, самоконтроль и самооценку своей деятельности.
- Отношения между школьниками, которые основаны на взаимоуважении и доверии друг к другу [1].

Необходимо, чтобы ребенок всегда находился среди природы, чтобы мысли могли переключиться с наглядного образа на его обдумывание. Дети быстро утомляются и не справляются с выполнением работы, если им на глаза не попадаются произведения великих мастеров, если детей изолировать от природы и если они воспринимают только слово. Каждый поход на природу будет являться уроком творческой активности и мышления [6].

При развитии творческой активности большие потенциальные возможности будут заключаться в изучении подлинных образцов народного искусства.

В процессе развития творческой активности младших школьников на занятиях по художественной керамике нужно использовать разные общедидактические методы и приемы:

- использование натуры (природное явление);
- использование образца;
- рассматривание предметов в начале занятия;
- анализ детских работ;
- беседа в начале занятия;
- использование пословиц, загадок, песен, стихотворений;
- ролевые игры;
- викторины, лото, домино по темам;
- приемы повтора, импровизации.

При использовании таких методов и приемов на занятиях по художественной керамике увеличивается интерес к выполнению работы.

Занятия по декоративно-прикладному искусству содержат большие возможности и могут стать сильным средством развития творческой активности.

Ребенка необходимо побуждать, чтобы у него было стремление и желание самому искать информацию о технике обработки материала, об истории и развитии народных промыслов и т. д. (рис. 3).



Рис. 3. Работа выполнена младшим школьником

Таким образом, творческая активность младшего школьника – это одно из сложных интегральных качеств личности, которое включает в себя волевой, эмоциональный, деятельностный компоненты, и характеризуется в личностно-индивидуальном уровне ученика.

Грамотно построенная творческая обстановка в объединении прямым образом связана с улучшением качества работ, повышает качество организационных решений, профессиональные навыки учащихся.

### Список источников

1. Карманчиков А. И. Педагогические условия развития творческой активности учащихся в системе дополнительного образования. – Ижевск, 2004. – 175 с.
2. Манеева О. Г. О развитии творческой активности учащихся на уроках // Одаренный ребенок. – 1994. – № 4. – С. 12–15.
3. Рюмина Ю. Н. Педагогическая технология формирования творческой активности в процессе интеграции различных видов деятельности детей. – Екатеринбург, 2003. – 253 с.
4. Соколов М. В., Шмаков В. А. Сложение зооморфных образов в Скопинской керамике конца XIX века // Современная научная мысль: сборник статей VIII Всеросс. науч.-практ. конф. (31 января 2022 г.). – Чебоксары: Экспертно-методический центр, 2022. – С. 112–120.
5. Шмаков В. А. Анималистический жанр как важная составляющая в процессе обучения студентов Института искусств // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – Вып. 2. – С. 121–127.
6. Шмаков В. А., Сысоева Е. А. Традиционные и новые формы работы в мастерской художественной керамики детской художественной школы г. Краснообска // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 189–193.

### References

1. Karmanchikov A. I. Pedagogical conditions for the development of creative activity of students in the system of additional education. Izhevsk, 2004, 175 p. (In Russian)
2. Maneeva O. G. On the development of creative activity of students in the classroom. *Gifted child*, 1994, no. 4, pp. 12–15. (In Russian)
3. Ryumina Yu. N. Pedagogical technology of forming creative activity in the process of integrating separate visions of children's activities. Ekaterinburg, 2003, 253 p. (In Russian)
4. Sokolov M. V., Shmakov V. A. Composition of zoomorphic images in Skopin ceramics of the end of the XIX century. Modern scientific thought: collection of articles VIII All-Russian. scientific-practical conf. (January 31, 2022). Cheboksary: Expert and Methodological Center, 2022, pp. 112–120. (In Russian)
5. Shmakov V. A. Animalistic genre as an important component in the process of teaching students of the Institute of Arts. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2019, iss. 2, pp. 121–127. (In Russian)
6. Shmakov V. A., Syssoeva E. A. Traditional and new forms of work in the artistic ceramics workshop of the children's art school in Krasnoobsk. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2018, no. 1, pp. 189–193. (In Russian)

### Информация об авторах

**Олёна Владимировна Колесникова** – старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Ирина Сергеевна Новикова** – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Information about the authors**

*Olena Vladimirovna Kolesnikova* – Senior Lecturer of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

*Irina Sergeevna Novikova* – Master's student of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 06.05.2024

Принята к публикации: 06.06.2024

Received: 06.05.2024

Accepted for publication: 06.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Использование графических упражнений для активизации творческой деятельности студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку

Н. Е. Ташёва<sup>1</sup>, А. Д. Исакова<sup>1</sup>

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

В статье рассматриваются средства и приемы активизации творческой деятельности студентов на занятиях по рисунку. Описаны и проанализированы педагогические условия, а также представлены графические упражнения, способствующие активизации творческой деятельности.

**Ключевые слова:** рисунок; декоративная переработка; творческая деятельность; графические упражнения; активизация.

*Для цитирования:* Ташёва Н. Е., Исакова А. Д. Использование графических упражнений для активизации творческой деятельности студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 134–138.

Original article

## The use of graphic exercises for activating the creative activity of students of an art college in drawing classes

N. E. Tashcheva<sup>1</sup>, A. D. Isakova<sup>1</sup>

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

The article discusses the means and techniques of activating the creative activity of students in drawing classes. Pedagogical conditions are described and analyzed, and graphic exercises are presented that contribute to the activation of creative activity.

**Keywords:** drawing; decorative processing; creative activity; graphic exercises; activation.

*For citation:* Tashcheva N. E., Isakova A. D. The use of graphic exercises for activating the creative activity of students of an art college in drawing classes. *Modern Trends in Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 134–138. (In Russ.)

В настоящее время возникла необходимость в создании такой учебной программы, которая способствовала бы развитию творческой личности. Проанализировав программу по рисунку в колледже культуры, было установлено, что ее обобщенность не дает полного раскрытия творческого потенциала, ограничивает возможность активизации самостоятельной художественно-творческой деятельности студентов.

Имеет большое значение создание оптимальных условий для активизации творческой деятельности студентов, помочь им адаптироваться к новым условиям обучения, стимулировать желание освоить новые изобразительные и декоративно-прикладные техники. Занятия по рисунку могут выступать фактором, способствующим разностороннему развитию студентов, реализации их возможностей в будущей профессиональной и творческой деятельности [5]. Все это реализуемо благодаря решению проблемы активизации творческой деятельности студентов художественного колледжа.

Преподавание учебной дисциплины «Рисунок» обучающимся отделения декоративно-прикладного искусства требует от педагога определенного методического подхода к этому предмету, а именно учета особенностей различных видов декоративно-прикладного искусства [3].

Немного заданий и упражнений предусмотрено в рабочей программе по рисунку для активизации творческой деятельности обучающихся. К недостаткам программы можно отнести и недостаточное количество тематических заданий, и использование разнообразных техник и материалов, которые могли бы способствовать активизации творческой деятельности. Поэтому есть необходимость изменений в структуре и содержании программы.

Для успешной активизации творческой деятельности у студентов художественного колледжа необходимо создание и обеспечение системы специальных условий – педагогических. Важно учитывать внешние и внутренние факторы, способствующие качественной организации образовательного процесса, от которых зависит достижение необходимого профессионального уровня и формирование профессиональных компетенций у обучающихся [6].

Педагогические условия включают в себя элементы всех составляющих процесса обучения, воспитания и развития: цели, содержание, принципы, методы, формы, средства.

В соответствии с задачами обучения в среднем профессиональном образовании и психологическими особенностями учащихся старшего подросткового возраста можно выделить следующие необходимые педагогические условия:

1. Мотивация. Она основывается на интересе, который должен перерасти во внутреннюю потребность в художественно-творческой деятельности. Инструментом для создания мотивации считается метод творческого взаимодействия преподавателя и учащихся, он строится на основе технологий сотрудничества, проблемного изложения и личностно-ориентированной технологии.

2. Использование принципов и методов обучения на занятиях рисунком.

Принцип систематичности и последовательности в обучении рисунку и изобразительному искусству в целом обусловлен психическими и возрастными особенностями развития детей и логикой изучаемого материала.

Принцип научности основывается на том, что все знания, умения и навыки, которыми овладевают учащиеся, должны быть достоверны, научно доказаны и оправданы.

Принцип сознательности и активности обусловлен необходимостью осмысленного и творческого подхода к изучаемому материалу. В основе данного принципа лежит мотивация учащихся. Активность и сознательность в процессе обучения можно вызвать, если опираться на интересы учащихся и формировать мотивы уче-

ния, познавательные интересы, включать студентов в решение проблемных ситуаций, стимулировать коллективные формы работы.

Принцип доступности предполагает учет возрастных особенностей развития учащихся, количественных и качественных различий между этапами развития для определения посильности обучения. Содержание учебных заданий по рисунку должно соответствовать уровню изобразительной грамоты студентов и учитывать возможности его повышения.

Принцип связи теории с практикой предполагает, чтобы учащиеся использовали полученные знания в решении практических задач. Так, при выполнении декоративной переработки натурального изображения на занятиях по рисунку учащиеся должны руководствоваться знаниями основных законов композиции, создания выразительного образа, знаниями техник работы различными графическими материалами.

Принцип наглядности обусловлен необходимостью чувственного восприятия изучаемых предметов и явлений как основы для формирования представлений и понятий. Преподаватель должен наглядно демонстрировать способы, приемы и методы построения графической композиции. Также в ход занятия по новой теме целесообразно включать анализ визуального ряда (картины художников, репродукции, учебные работы).

В учебном процессе преподаватели специальных дисциплин применяют все разнообразие методов обучения.

Применение проблемного метода обучения на занятиях по рисунку создает хорошие условия для активизации творческой деятельности студентов. Проблемное обучение предусматривает создание и организацию различных типовых проблемных ситуаций, задач, вопросов, которые решаются в ходе творческой и умственной деятельности учащихся под контролем и управлением педагога. «Например, на занятиях по рисунку перед обучающимися ставится следующая сложная и творческая задача: переосмысление натуры и выявление в ней принципиально новых качеств, свойств – декоративности» [1].

### 3. Межпредметные связи по дисциплинам художественного цикла.

В творческой деятельности обучающихся колледжа культура реализации межпредметных связей служит дидактическим условием ее активизации, формирования познавательного интереса, систематизации знаний. Такие связи можно организовать при проведении занятий с привлечением учебного материала смежных предметов, либо цикла взаимосвязанных занятий по различным учебным предметам. Например, выполнению декоративного решения натюрморта (рисунок) должны предшествовать упражнения по стилизации предметов, созданию уравновешенного, цельного изображения (композиция).

Эффективным педагогическим условием также является применение активных форм и методов проведения занятий, к которым относятся мастер-классы, экскурсии, посещение выставок, учебно-творческие просмотры.

4. Создание благоприятной психологической атмосферы. Важным условием активизации творческой деятельности у обучающихся является творческая обстановка, складывающаяся в учебном коллективе. Этой цели служат коллективные посещения выставок, участие в выставках учебных работ и творческих конкурсах.

5. Организация самостоятельной учебно-творческой деятельности. Формирование практических навыков самостоятельной работы неразрывно связано с организацией преподавателем заданий и упражнений для домашней работы. Система гра-

фических упражнений предполагает разнообразные варианты решений и требует от студентов более творческого подхода [7].

Упражнения направлены на декоративное преобразование натурального изображения. Задания выполняются различными графическими материалами: простой карандаш, линер, акварель, мягкий материал, ручка, маркер. Допускается использование тонированной и фактурной бумаги. Перед студентами встает следующая задача: достижение максимальной выразительности изображения средствами графики. Создать образ можно с помощью следующих выразительных средств: контраст, тон, ритм, цельность, выразительность элементов, различные способы применения графических средств [2]. Декоративная переработка изображения достигается за счет использования стилизации и трансформации форм и пространства. Натурные постановки для декоративного рисунка должны включать разнофактурные драпировки, керамические, деревянные изделия с традиционным орнаментом, росписью. Комплекс заданий по рисунку натюрморта должен включать поисковые, кратковременно-тренировочные упражнения, длительно-творческие задания; самостоятельную работу; рисование по памяти, представлению, воображению [4]. Кратковременно-тренировочные упражнения: использование декоративных приемов и средств при выполнении набросков и зарисовок бытовых предметов. Длительно-творческие задания: поэтапное выполнение декоративного преобразования натюрморта.

На основе выделенных педагогических условий можно сделать вывод, что без применения перечисленных дидактических принципов и методов процесс активизации творческой деятельности на занятиях по рисунку не будет высокоэффективным.

### Список источников

1. *Исакова А. Д., Маркова Р. С.* Занятия по декоративному рисунку как средство активизации творческой деятельности обучающихся [Электронный ресурс] // Интерактивное образование: электронная газета. – 2022. – № 104. – URL: <http://io.nios.ru/articles2/122/34/zanyatiya-po-dekorativnomu-risunku-kak-sredstvo-aktivizacii-tvorcheskoj> (дата обращения: 17.01.2022).
2. *Исакова А. Д.* Создание художественного образа в процессе выполнения обучающимися декоративного решения натюрморта на занятиях по рисунку // Одаренные дети: сборник методических работ. – Новосибирск: Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2022. – С. 31–33.
3. *Исакова А. Д.* Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» // Одаренные дети: сборник методических работ. – Новосибирск: Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2021. – С. 31–34.
4. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Развитие декоративного восприятия у студентов на занятиях спецрисунком в магистратуре // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 5. – С. 114–117.
5. *Соколов М. В., Султанов Х. Э.* Педагогические образовательные кластеры в художественном образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 113–116.
6. *Тащёва Н. Е., Абрамова И. Ю.* Активизация изобразительной деятельности детей в системе дополнительного образования // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2021. – № 1. – С. 110–114.
7. *Тащёва Н. Е.* Декоративно-прикладное искусство в профессиональной подготовке студентов педагогических университетов // Педагогический профессионализм в образовании: сб. науч. трудов XI Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 80-летию НГПУ. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 162–165.

### References

1. Isakova A. D., Markova R. S. Classes in decorative drawing as a means of activating the creative activity of students [Electronic resource]. *Interactive education: electronic newspaper*, 2022, no. 104. URL: <http://io.nios.ru/articles2/122/34/zanyatiya-po-dekorativnomu-risunku-kak-sredstvo-aktivizacii-tvorcheskoy> (date of access: 17.01.2022). (In Russian)
2. Isakova A. D. Creation of an artistic image in the process of students performing a decorative solution of a still life in the classroom for drawing. *Gifted children: a collection of methodological works*. Novosibirsk: Novosibirsk Regional College of Culture and Arts, 2022, pp. 31–33. (In Russian)
3. Isakova A. D. The specificity of teaching drawing to students of the direction of preparation “Decorative and applied art”. *Gifted children: collection of methodological works*. Novosibirsk: Novosibirsk Regional College of Culture and Arts, 2021, pp. 31–34. (In Russian)
4. Kravchenko K. A., Shalyapin O. V. The development of decorative perception among students in the classroom with special drawing in the magistracy. *Siberian Pedagogical Journal*, 2013, no. 5, pp. 114–117. (In Russian)
5. Sokolov M. V., Sultanov Kh. E. Pedagogical educational clusters in art education. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 113–116. (In Russian)
6. Tashcheva N. E., Abramova I. Yu. Activation of the visual activity of children in the system of additional education. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2021, no. 1, pp. 110–114. (In Russian)
7. Tashcheva N. E. Decorative and applied art in the professional training of students of pedagogical universities. *Pedagogical professionalism in education: collection of articles. scientific Proceedings of the XI Intern. scientific-practical. Conf. dedicated to the 80th anniversary of NSPU*. Novosibirsk: Publishing House of the NSPU, 2015, pp. 162–165. (In Russian)

### Информация об авторах

**Наталья Евгеньевна Тащёва** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Анастасия Дмитриевна Исакова** – магистрант кафедры изобразительного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### Information about the authors

**Natalia Evgenievna Tashcheva** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Department of Decorative and Applied Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Anastasia Dmitrievna Isakova** – Master student of the Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 06.05.2024

Принята к публикации: 06.06.2024

Received: 06.05.2024

Accepted for publication: 06.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Педагогические условия развития композиционного мышления студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра

В. Д. Горбачев<sup>1</sup>, О. В. Шаляпин<sup>1</sup>

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

В статье рассматриваются понятие педагогические условия с позиций разных авторов и особенности условий. Также авторы статьи касаются некоторых характерных черт пленэрной практики. На основе этого выдвигаются и поясняются педагогические условия, которые способствуют продуктивному развитию композиционного мышления у студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра.

**Ключевые слова:** педагогические условия; пленэр; студенты колледжа; композиционное мышление.

*Для цитирования:* Горбачев В. Д., Шаляпин О. В. Педагогические условия развития композиционного мышления студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 139–143.

Original article

## Pedagogical conditions for the development of compositional thinking of students of an art college in the conditions of urban plein air

V. D. Gorbachev<sup>1</sup>, O. V. Shalyapin<sup>1</sup>

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

The article discusses the concept of pedagogical conditions from the positions of different authors and its features. The authors of the article also touch upon some characteristic features of plein air practice. On the basis of this, the pedagogical conditions that contribute to the productive development of compositional thinking in art college students in the conditions of urban plein air are put forward and explained.

**Keywords:** pedagogical conditions; plein air; college students; compositional thinking.

*For citation:* Gorbachev V. D., Shalyapin O. V. Pedagogical conditions for the development of compositional thinking of students of an art college in the conditions of urban plein air. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 139–143. (In Russ.)

Загравивая проблему развития композиционного мышления студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра, необходимо рассмотрение вопроса по созданию благоприятных условий, комплекса приемов, техник и подходов в решении задач, способствующих продуктивному развитию композиционного мышления.

Педагогические условия – это совокупность мер, направленных на повышение эффективности педагогической деятельности [2].

Разработкой педагогических условий в контексте проведения пленэрной практики занимались многие современные педагоги и методисты: Т. Л. Журикова, Н. П. Головачева, З. Ж. Рабилова, Н. Н. Ростовцев, В. И. Загвязинский, Л. Д. Столяренко, С. П. Ломов, Н. В. Бордовская, А. А. Реан и т. д.

Так, например, Н. М. Борытко под педагогическим условием понимает внешнее обстоятельство, оказывающее существенное влияние на протекание педагогического процесса, в той или иной мере сознательного сконструированного педагогом, предполагающего достижение определенного результата [6].

В. И. Андреев считает, что педагогические условия – это «обстоятельства процесса обучения, которые являются результатом целенаправленного отбора конструирования и применения элементов содержания, методов, а также организационных форм обучения для достижения определенных дидактических целей» [1].

Таким образом, определение понятия педагогические условия можно сформулировать как комплекс мер, направленных в качестве педагогических условий успешности достижения поставленных целей, взаимодействующих и взаимодополняющих друг друга, что препятствует проникновению в их состав случайных, не способствующих обеспечению желаемой эффективности.

Пленэр – рисование на улице. Пленэрная практика, в свою очередь, незаменимая часть учебного процесса любого художественного заведения.

По сравнению с аудиторной работой пленэрная практика для учащихся художественных колледжей является, как правило, чем-то новым, непривычным и в то же время несколько пугающим, т. к. у них еще нет опыта и понимая того, как работать на открытом воздухе. В свою очередь рисование с натуры в условиях живой, постоянно меняющейся окружающей среды дает начинающему художнику уникальную возможность изучать, наблюдать, сравнивать и учиться чувствовать малейшие изменения в состоянии природы [5].

Пленэр необходим для обучения рисованию, т. к. это незаменимая возможность увидеть, осмыслить, почувствовать природу и суметь композиционно грамотно отразить ее в работе.

Исходя из вышесказанного, необходима определенная подготовка педагогом студентов и, что самое главное, создание педагогических условий.

Педагогическая система может успешно функционировать и развиваться лишь при соблюдении определенных условий.

Характерным в понятии педагогические условия является тот факт, что оно включает в себя элементы всех составляющих процесса обучения и воспитания: формы, цели, методы, содержание, средства.

Таким образом, опираясь на ранее рассмотренную информацию и на изученную литературу по теме исследования, можно выделить следующие педагогические условия:

1. Мотивация. Она является одним из важных педагогических условий для успешного обучения. В условиях пленэрной практики мотивация во многом связана с вдохновением, а значит с эмоциональным откликом учащегося. С. Л. Рубинштейн говорил о том, что самое крупное место у человека занимают именно эмоции, которые будут связаны с деятельностью, которой он занимается, т. к. она дает результат – положительный или отрицательный. Сильные и глубокие мотивы стимулируют активность и значительно повышают качество выполняемой творческой работы, они помогают преодолевать возникающие на пути к цели трудности и неблагоприятные условия [4].

2. Материально-техническое обеспечение и техника безопасности в условиях работы на пленэрной практике также будут важной, даже обязательной информацией, о которой должен рассказать преподаватель обучающимся, особенно учитывая определенную степень опасности городского пространства. Всей группе учащихся в процессе прохождения пленэрной практики нужно держаться вместе, не расходиться далеко от преподавателя, не теряться из виду.

Поскольку в художественном колледже в учебных группах количество обучающихся является небольшим, для работы в условиях пленэрной практики необходимо иметь: планшет необходимого формата, стульчик, акварельные краски либо гуашь, кисти разных размеров белка, колонок или синтетика, листы бумаги, зажимы или малярный скотч, пластиковая палитра, емкость для воды. Наглядные пособия и учебная литература представляют собой первостепенную часть учебного процесса как в условиях пленэрной практики, так и в течение всего учебного года.

3. Организационная и обучающая роль преподавателя на пленэре является важным моментом при решении многих задач, на которых строится пленэрная практика, начиная от подготовки поездки или похода на пленэр, до контроля учебной деятельности. Организация преподавателем пленэра начинается с вдохновения детей и их мотивации, которая в некоторой степени зависит от преподавателя, его стиля преподавания и отношения к нему учащихся. Интерес к учебе у учащихся зачастую может быть связан с их отношением к педагогу, т. к. им намного комфортнее заниматься у преподавателя, которого они уважают и любят.

Организационная роль также прослеживается при выборе места проведения пленэра, которое обуславливается учебно-тематическим планом. Место проведения должно быть безопасным, удобным и эстетически привлекательным.

4. Проблемное обучение на пленэре. Применение проблемного метода обучения на пленэре создает хорошие условия для развития композиционного мышления и творческих способностей. Данный подход в обучении заключается в моделировании и организации различных проблемных ситуаций, задач, вопросов, которые решаются в процессе творческой и умственной деятельности учащихся под контролем педагога. Стоит отметить, что проблемный подход может использоваться на определенном уровне приобретенных учащимися знаний, умений и навыков в области изобразительного искусства. С каждым разом проблемные задачи и ситуации могут приобретать большую нестандартность и экспериментальность. В дальнейшем, с опытом, проблемные ситуации могут создаваться и при самостоятельном творческом выборе обучающимися приемов и способов выполнения учебного задания.

5. Активизация самостоятельной художественно-творческой деятельности. Ввиду небольшого количества учебных часов в программе пленэрной практики довольно много учебных заданий остается у учащихся на самостоятельное выполнение.

Например, выполнение краткосрочных этюдов – форэскизов на выявление особенностей колорита в разное время суток: утром, днем, вечером, ночью. Написать их в учебное время невозможно, т. к. пленэр проходит преимущественно в дневное время. Также на дом остаются этюды по представлению, для закрепления полученной информации во время практических занятий на природе. Именно для выполнения подобного рода задач и необходимо умение самостоятельно грамотно распределять свои временные ресурсы, умение себя организовать на выполнение конкретной работы в конкретных условиях [3].

Таким образом, мы определили, что педагогическими условиями развития композиционного мышления студентов художественного колледжа в условиях городского пленэра являются:

1. Мотивация.
2. Материально-техническое обеспечение.
3. Организационная и обучающая роль преподавателя.
4. Проблемный метод обучения.
5. Активизация самостоятельной художественно-творческой деятельности.

#### Список источников

1. Андреев В. И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития. – Казань: Центр инновационных технологий, 2000. – 2-е изд. – 608 с.
2. Божович Л. И., Конникова Т. Е. Нравственное формирование личности школьника в коллективе. – М., 2000. – 312 с.
3. Маслов Н. Я. Пленэр: практика по изобразительному искусству: учебное пособие для студентов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
4. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
5. Соколов М. В., Султанов Х. Э. Педагогические образовательные кластеры в художественном образовании // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2023. – № 1. – С. 113–116.
6. Соловцова И. А., Борытко Н. М. Общие основы педагогики: учебник для студентов педагогических вузов / под ред. Н. М. Борытко. – Волгоград: ВГИПК РО, 2006. – 60 с.

#### References

1. Andreev V. I. Pedagogy: a training course for creative self-development. Kazan: Center for Innovative Technologies, 2000, 2nd ed., 608 p. (In Russian)
2. Bozhovich L. I., Konnikova T. E. Moral formation of the personality of a schoolchild in a collective. Moscow, 2000, 312 p. (In Russian)
3. Maslov N. Ya. Plein air: practice in fine arts: a textbook for students. Moscow: Prosveshchenie, 1984, 112 p. (In Russian)
4. Rubinshteyn S. L. Fundamentals of general psychology. Saint Petersburg: Piter, 2002, 720 p. (In Russian)
5. Sokolov M. V., Sultanov Kh. E. Pedagogical educational clusters in art education. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2023, no. 1, pp. 113–116. (In Russian)
6. Solovtsova I. A., Borytko N. M. General fundamentals of pedagogy: textbook for students of pedagogical universities. Ed. by N. M. Borytko. Volgograd: VGIPK RO, 2006, 60 p. (In Russian)

### **Информация об авторах**

**Владислав Денисович Горбачев** – магистр кафедры изобразительного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Олег Васильевич Шалыпин** – доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

**Vladislav Denisovich Gorbachev** – Master's Degree Department of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Oleg Vasilievich Shalyapin** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Композиционные подходы при проектировании образов художественной керамики

В. А. Шмаков<sup>1</sup>, А. А. Овсянникова<sup>1</sup>

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

В данной статье выявлена важность знания основных принципов и законов композиции при обучении процессу изготовления изделий художественной керамики. На примере анализа творческих работ по керамике студентов Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета наглядно проиллюстрировано влияние законов композиционного планирования на работу, и обоснована значимость использования средств художественной выразительности.

**Ключевые слова:** композиция; декоративно-прикладное искусство; керамика; средства художественной выразительности; художественное творчество.

*Для цитирования:* Шмаков В. А., Овсянникова А. А. Композиционные подходы при проектировании образов художественной керамики // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 144–150.

Original article

## Compositional approaches in the design of images of artistic ceramics

V. A. Shmakov<sup>1</sup>, A. A. Ovsyannikova<sup>1</sup>

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

This article reveals the importance of knowing the basic principles and laws of composition when teaching the process of making art ceramics. On the example of the analysis of creative works on ceramics by students of the Faculty of the Institute of Arts of the Novosibirsk State Pedagogical University, the influence of the laws of compositional planning on the work is clearly illustrated and the importance of using means of artistic expression is substantiated.

**Keywords:** composition; decorative and applied art; ceramics; means of artistic expression; artistic creativity.

*For citation:* Shmakov V. A., Ovsyannikova A. A. Compositional approaches in the design of images of artistic ceramics. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 144–150. (In Russ.)

**Введение.** Наряду с наукой одной из форм отражения и познания окружающей действительности является искусство. Во все времена оно было и остается важнейшей частью духовной культуры человека и общества, используя художественные образы в качестве способа изучения мира. Именно искусство в рамках новейших аспектов культуры способно преобразовать опыт былого, проникая в мир прошлого. Тесную связь с искусством имеет образование. В педагогической практике широко распространено использование художественных средств для развития всесторонне развитой личности. Благодаря этому происходит совершенствование психических функций, интеллектуальных способностей, самоопределение обучающихся. В данную систему входят всевозможные уровни образования от дошкольного до высшего, направленные на большое количество различных видов искусства, в частности, декоративно-прикладного.

Таким образом, актуализируются проблемы, связанные с созданием художественного образа средствами разных видов искусств и условий для обеспечения грамотных методических и педагогических условий в процессе обучения по созданию художественных произведений [3].

**Методы.** В рамках данной работы использовались методы изучения научных источников и анализа вузовского опыта создания художественного образа в процессе выполнения творческих работ. Материалом для исследования послужила творческая часть учебных работ по дисциплине «Художественная керамика» кафедры декоративно-прикладного искусства студентов Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета. Выводы осуществлялись на основе одного из ведущих подходов – психодидактического анализа, учитывающего единство выражаемого и переживаемого символического содержания для выражения образа.

**Результаты.** Понятие искусство является очень обширным. Попытки его изучения или осмысления предпринимались еще в античном обществе. Как и другие фундаментальные понятия оно рассматривается в философии и трактуется как неотъемлемая часть духовной культуры человечества, специфический род духовного освоения, познания действительности общества человеком [1].

Основу любого творческого продукта составляет четкое планирование каждого этапа его создания, от художественного замысла до готового изделия, где особенно важным элементом является композиция.

Композиция (composition – лат.) буквально означает со-расположение. Мы под этим термином подразумеваем гармоничное соединение и взаимодействие отдельных элементов в художественно-образной форме ее содержания. Это основа любого произведения, где формальными признаками являются целостность, подчиненность второстепенного главному, т. е. наличие доминанты и уравновешенности [4].

Любое художественное произведение выполняется на основе общих средств и законов композиции. К таким законам можем отнести: закон новизны, целостности, контрастов, а также закон подчиненности единому замыслу всех средств композиции и др. Кроме указанных законов, в композиции используется система выразительных средств и приемов, где к выразительным средствам относятся сюжетно-композиционный центр, ритм, симметрия или асимметрия, выделение и передача пространственных планов, использование горизонтали и вертикали, использование диагональных направлений, а также изобразительные средства графики, живописи и скульптуры (линия, тон, цвет, колорит, мазки и т. д.).

Все перечисленные выше законы и средства, на наш взгляд, целесообразно применять также при изготовлении изделий художественной керамики. Более того, педагогу следует акцентировать внимание обучающихся на данной взаимосвязи, т. е. сначала уделять внимание следованию законам композиции, а далее осуществлять методическую последовательность ведения работы в выбранном материале, в данном случае, керамике. Так все будет работать на отражение максимальной выразительности идеи изображаемой темы.

Обращаясь к этапам создания изделия, следует отметить важность выполнения эскизов (рис. 1). Ведь именно проект будущей творческой работы поможет избежать грубых ошибок композиции. Особенность проектирования заключается в том, что на данном этапе материал не вещественный, а имеет знаковую форму. Это дает нам право рассматривать его как продукт мыслительного процесса, конструирования и моделирования, и при необходимости вносить поправки [5; 6].

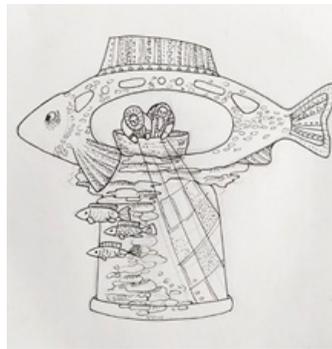


Рис. 1. Линейный эскиз к декоративной скульптуре «Северная ловля» (А. Овсянникова)

Также стоит отметить, что уже на данном этапе работают художественные средства выразительности: пятно, линия, точка, которые составят в материале серию керамических рельефных элементов [7]. Усилить ощущение материальности можно, выполнив проект в тоне или цвете (рис. 2).



Рис. 2. Цветовой эскиз к декоративной скульптуре «Северная ловля» (А. Овсянникова)

Анализируя проект, можно отметить следующее, т. к. композиция достаточно симметричная, динамики можно добавить благодаря небольшому смещению вну-

тренного элемента (лодка с рыбаками) чуть левее, также добавить загруженности в левую часть подставки и свисающий плавник рыбы, уравновесив это вытянутой формой хвоста рыбы справа, динамику диагонали усилить с помощью сети, расположенной под углом и связи прорезных элементов. Также по аналогии с управлением взгляда при восприятии живописных полотен мы можем направить взгляд зрителя на взаимосвязь и систему элементов, свисающий плавник слева, активно заполненных фактурами: загруженный массивный верхний плавник, хвост, ступенчатые волны под рыбой, переходящие в водный мир на подставке. Применение закона контрастов здесь осуществляется в разности больших и малых форм, противоположности форм размеру прорезных элементов. Композиционный центр размещен на втором плане. Сохраняется целостность и прослеживается сюжет композиции. Благодаря этому готовое изделие в материале будет выглядеть максимально эффектно (рис. 3).



Рис. 3. Декоративная скульптура «Северная ловля» (А. Овсянникова)

В изделиях из керамики так же, как и в полотнах изобразительного искусства по законам композиции следует нагружать больше верхнюю часть изделия (рис. 4) и левую часть изделия (рис. 5).



Рис. 4. Декоративное панно «Кони» (А. Овсянникова)



Рис. 5. Окарина «Чудо-рыба» (А. Овсянникова)

Если в ход вступают цветовые отношения изделий художественной керамики, выполняемые глазурями, то также следует подчиниться законам композиции (рис. 6). Закон нюансов осуществлен частичным цветовым выделением некоторых элементов изделия. Подбор цветов осуществлялся по принципу комплиментарности.



Рис. 6. Декоративная скульптура «Зимние катания» (А. Овсянникова)

Подводя итог вышесказанному, подчеркнuto, что выполнение изделий художественной керамики невозможно без знаний композиции. Тогда перед обучающимися встает вопрос: Как при выполнении изделий художественной керамики соблюсти все правила композиции? Ответ на этот вопрос заключается в следующем. Для этого необходима четкая и грамотная постановка задач преподавателем. Некоторые задачи можно сформулировать следующим образом:

- выделение и более тщательная проработка композиционного или смыслового центра;
- работа над соподчиненностью частей композиции целому;
- передача динамичности, движения;
- усиленная передача глубины, пространства;
- эффектная стилизация формы;
- композиционно удачное расположение фактурных элементов;
- акцент на цветное исполнение;
- максимальная передача собственных чувств и эмоций в работе, передача отношения к выбранной теме и др. [2]

Также необходимо помнить, что для творческого роста и совершенствования навыков обучающихся нужны постоянные занятия и разнообразия выдвигаемых задач, тогда, как правило, развивающиеся качества помогут не только успешно передать тему, но и выразить в изделии индивидуальность личностного восприятия, показать уровень развития творческих способностей [8].

### Список источников

1. Алёшина Г. А. Студия художественной керамики «Перовская мурава» // Сборник научных статей «Всероссийский конгресс фольклористов». – 2019. – Т. 2, № 4. – С. 55–58.
2. Бадян В. Е., Денисенко В. И. Основы композиции: учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект; Трикта, 2011. – 175 с.
3. Варданян В. А., Матвеева Н. В., Русяев А. П., Хомякова И. В. Проблемы создания художественного образа средствами декоративно-прикладного искусства // Мир науки. Педагогика и психология. – 2020. – Т. 8, № 3. – С. 11.
4. Паранюшкин Р. В. Композиция. Серия «Школа изобразительных искусств». – Ростов н/Д: Феникс, 2001. – 80 с.
5. Соколов М. В., Шмаков В. А. Сложение зооморфных образов в Скопинской керамике конца XIX века // Современная научная мысль: сборник статей VIII Всеросс. науч.-практ. конф. (31 января 2022 г.). – Чебоксары: Экспертно-методический центр, 2022. – С. 112–120.
6. Сысоева Е. А. Проектирование в системе обучения художественной керамике // Омский научный вестник. – 2012. – № 3(109). – С. 218–221.
7. Шмаков В. А. Анималистический жанр как важная составляющая в процессе обучения студентов Института искусств // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2019. – Вып. 2. – С. 121–127.
8. Шмаков В. А., Сысоева Е. А. Традиционные и новые формы работы в мастерской художественной керамики детской художественной школы г. Краснообска // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 189–193.

### References

1. Aleshina G. A. Studio of Art Ceramics “Perovskaya Murava”. *Collection of scientific articles “All-Russian Congress of Folklorists”*, 2019, vol. 2, no. 4, pp. 55–58. (In Russian)
2. Badyan V. E., Denisenko V. I. Fundamentals of Composition: textbook for universities. Moscow: Academic project; Triкта, 2011, 175 p. (In Russian)
3. Vardanyan V. A., Matveeva N. V., Rusaev A. P., Khomyakova I. V. Problems of creating an artistic image using decorative and applied arts. *World of Science. Pedagogy and psychology*, 2020, vol. 8, no. 3, p. 11. (In Russian)
4. Paranyushkin R. V. Composition. Series “School of Fine Arts”. Rostov-on-Don: Phoenix, 2001, 80 p. (In Russian)
5. Sokolov M. V., Shmakov V. A. Composition of zoomorphic images in Skopin ceramics of the end of the XIX century. Modern scientific thought: collection of articles VIII All-Russian. scientific-practical conf. (January 31, 2022). Cheboksary: Expert and Methodological Center, 2022, pp. 112–120. (In Russian)
6. Sysoeva E. A. Design in the art ceramics education system. *Omsk Scientific Bulletin*, 2012, no. 3(109), pp. 218–221. (In Russian)
7. Shmakov V. A. The animal genre as an important component in the learning process of students at the Institute of Arts. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2019, iss. 2, pp. 121–127. (In Russian)

8. Shmakov V. A., Sysoeva E. A. Traditional and new forms of work in the artistic ceramics workshop of the children's art school in Krasnoobsk. *Modern tendencies of fine, decorative and applied arts and design*, 2018, no. 1, pp. 189–193. (In Russian)

### **Информация об авторах**

**Виктор Алексеевич Шмаков** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Анастасия Алексеевна Овсянникова** – студент 4 курса, направление «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)», Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

**Viktor Alekseevich Shmakov** – Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Anastasia Alekseevna Ovsyannikova** – 4th year student, direction “Pedagogical Education (with two training profiles)”, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 06.05.2024

Принята к публикации: 06.06.2024

Received: 06.05.2024

Accepted for publication: 06.06.2024

Научная статья

УДК 378

## Типичные ошибки учащихся детской художественной школы, допускаемые в процессе изображения живописного натюрморта

Н. Е. Ташёва<sup>1</sup>, А. В. Барисевич<sup>1</sup>

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

В статье рассмотрены основные этапы констатирующего эксперимента, описаны типичные ошибки учащихся детской художественной школы, допущенные в процессе изображения живописного натюрморта.

**Ключевые слова:** эксперимент; наблюдение; теоретический и практический план подготовки; анализ.

*Для цитирования:* Ташёва Н. Е., Барисевич А. В. Типичные ошибки учащихся детской художественной школы, допускаемые в процессе изображения живописного натюрморта // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2024. – № 1. – С. 151–155.

Original article

## Typical errors of students of children's art school, allowed in the process of depicting a picturesque still life

N. E. Tashcheva<sup>1</sup>, A. V. Barisevich<sup>1</sup>

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

The article discusses the main stages of the ascertaining experiment, describes the typical mistakes students of a children's art school made in the process of depicting a picturesque still life.

**Keywords:** experiment; observation; theoretical and practical training plan; analysis.

*For citation:* Tashcheva N. E., Barisevich A. V. Typical errors of students of children's art school, allowed in the process of depicting a picturesque still life. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2024, no. 1, pp. 151–155. (In Russ.)

**Введение.** По мнению Л. С. Выготского, у учащихся среднего школьного возраста активно формируются новые интересы, характеризующиеся устойчивостью, направленностью на серьезную, ответственную деятельность. Возникает отчетливо выраженная потребность правильно оценивать и использовать имеющиеся возможности, формировать и развивать способности, доводя их до уровня, на котором они находятся у взрослых людей. Восприятие подростка становится избирательным, целенаправленным, анализирующим, более содержательным, последовательным,

планомерным. В этот период своего развития подросток становится способен к тонкому анализу воспринимаемых объектов. Для подросткового возраста свойственны более высокий уровень самосознания и изменения в мотивационно-потребностной сфере, именно в подростковом возрасте проходит набор в детские художественные школы [2].

Однако в этом возрасте у учащихся недостаточно сформировано живописное восприятие, в процессе обучения живописи они допускают ошибки. Они боятся экспериментировать с цветом для получения новых цветов и оттенков, что влияет на формирование у них понятий о многообразии оттенков в природе, об изменчивости цвета [1].

**Методы исследования.** Целью исследования стало выявление типичных ошибок в процессе обучения живописи учащихся художественной школы. Это связано с недостатком формирования живописного восприятия у учащихся. Опираясь на поставленную цель, были сформулированы следующие задачи:

- определить уровень теоретической осведомленности учащихся в области живописной грамоты;
- проанализировать учебно-творческие работы по живописи учащихся художественной школы и определить исходный уровень развития живописного восприятия объектов окружающей действительности;
- на основании анализа состояния теоретической и практической подготовки обучающихся основам живописи выявить наиболее часто встречающиеся ошибки учеников и наметить пути их преодоления.

**Результаты.** Практический этап эксперимента представлял собой задания, которые были разработаны на основе действующей программы с учетом требований к уровню подготовки по живописи и выделенных параметров оценки живописной подготовки учащихся. При обучении живописи наибольшее количество часов отводилось рисованию натюрморта с натуры.

Основные требования:

- применить знания в области живописи и цветоведения;
- решить живописно пространственную задачу в построении натюрморта;
- передать тоновые и цветовые отношения;
- передать объем, плановость и пространство средствами воздушной перспективы;
- гармонично согласовать между собой цвета и оттенки;
- используя живописные приемы, придать работе реалистичность, образность и выразительность;
- выделить композиционный центр натюрморта.

Анализ работ на данном этапе позволил определить, что во многих ученических работах нет равновесия в использовании цветовых пятен, а также нарушено соблюдение пропорциональных цветовых отношений. Пропорции использованных в рисунке цветов объединены по одному из признаков цвета (тон, цветовой тон, насыщенность, яркость). Однако некоторые смогли найти цвет между предметами относительно теплоты, но все же у большинства допущены отклонения в цвете изображенных предметов относительно цвета реальных предметов. Анализируя работы с точки зрения пропорциональных отношений, многие смогли верно передать пропорции каждого предмета. Ученики детской художественной школы не видят больших светлотных градаций и характера освещенности постановки, не раз-

вито колористическое видение – восприятие общего цветового состояния, богатства и нюансов цвета, нет способности цельного изображения видимого. Также было проведено наблюдение за процессом обучения живописи в художественной школе, где были отмечены некоторые недостатки процесса живописной подготовки. Во-первых, в основном объяснение нового материала ведется на вербальном уровне в связи с недостатком оснащенности методическими пособиями, что сказывается на практических навыках [4]. Во-вторых, перед тем как начать выполнять работу на большом формате, учащиеся не выполняют композиционные эскизы, что в свою очередь отражается на композиционных умениях и целостных навыках.

Второй этап эксперимента заключался в анализе уровня сформированности живописного восприятия в теоретическом плане подготовки учащихся.

Было проведено анкетирование, которое содержало в себе 12 вопросов следующего характера:

1. Как называется наука, которая рассказывает о цвете?
2. Какие цвета называются основными?
3. Какие цвета называются теплыми и холодными?
4. Что такое цветовой круг? Какие цветовые круги вы знаете?
5. Какие основные характеристики хроматических цветов?
6. В чем заключается суть хроматического и ахроматического контраста?
7. Как называются цвета в цветовом круге, которые находятся друг напротив друга и дают при смешивании ахроматический цвет?
8. Какие цвета называют отступающими и выступающими?
9. Что такое рефлекс?
10. Что такое локальный цвет?
11. С какими цветовыми гармониями вы знакомы?
12. Как влияет освещение на теплохолодность цвета?

На данном этапе было выявлено, что у учащихся не сформировано понимание цветового спектра, существует путаница в различии теплых и холодных, хроматических и ахроматических, основных и составных цветов, а также есть затруднения в понимании основных характеристик цвета при различном освещении.

**Заключение.** Таким образом, становится очевидным тот факт, что у большинства учащихся слабо развито живописное восприятие объектов окружающей действительности. Восприятие начинающих художников характеризуется неустойчивостью зрительного внимания [3]. Вместо того чтобы в начале проанализировать живописную постановку, а уже затем приступить к выполнению изображения, учащиеся больше опираются на сформированные обыденные представления об объектах, стараясь запечатлеть натуру без опоры на чувства и эмоции и без понимания законов композиции и цветоведения.

Чтобы учащимся избежать таких ошибок, преподавателю нужно после каждого выполненного задания решать ряд задач:

- определить уровень теоретической осведомленности учащихся в области живописной грамоты в рамках конкретного задания;
- анализировать учебно-творческие работы учащихся по живописи предыдущих уроков;
- на основании анализа состояния теоретической и практической подготовки учащихся выявить повторяющиеся ошибки в работах и проработать пути их решения.

Следует отметить, что для развития живописного восприятия детей как полноценно осознанной части художественно-творческой деятельности наиболее благоприятным является подростковый возраст, т. к. именно в это время происходит скачок в психофизиологическом развитии индивида. Начинается формирование личностного мироощущения, в психике проявляются совершенно новые качества: развивается способность самоанализа, повышается уровень самоконтроля, растет осознание самого себя и т. д. Формируется способность к сосредоточению внимания на аналитическом восприятии цветового и пластического богатства природы. Возрастает особый интерес к познанию личности других людей и окружающего мира, что опять же идет от повышения интеллектуального уровня ребенка, который уже обладает достаточно зрелым абстрактным и образным мышлением, способен анализировать визуальную информацию и осознать сложную проблематику создания целостного художественного образа [3; 5].

Следовательно, на художественную школу в целом, и на преподавателя в частности, возлагается сложная задача построения образовательной траектории для развития способностей учащихся в соответствии с общепринятыми принципами обучения такими как: сознательность и активность, наглядность, систематичность, прочность, научность, доступность и связь теории с практикой [1].

При этом если исходить из понимания того, что живопись требует проведения сложной аналитической работы в отношении оценки огромного количества характеристик цветового богатства мира, то организация дидактического процесса должна осуществляться на оптимально доступном для понимания учащихся уровне. Педагогическая деятельность должна строиться с учетом закономерностей их возрастного развития и имеющегося опыта решения живописных задач.

### Список источников

1. *Виноградова Н. В.* Развитие художественного восприятия цвета у учащихся детских школ искусств на занятиях по живописи (на примере выполнения натюр-морта). – Курск, 2009. – 222 с.
2. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
3. *Кон И. С.* Психология старшеклассника: пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1980. – 192 с.
4. *Тащёва Н. Е.* Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1993. – 16 с.
5. *Тащёва Н. Е.* Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе // Совершенствование подготовки учителей изобразительного искусства, черчения и трудового обучения. – Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический институт, 1993. – С. 23–25.

### References

1. Vinogradova N. V. Development of artistic perception of color in students of children's schools of art in painting classes (on the example of still life performance). Kursk, 2009, 222 p. (In Russian)
2. Vygotsky L. S. Psychology of Art. Moscow: Pedagogy, 1987, 344 p. (In Russian)
3. Kon I. S. Psychology of high school students: a manual for teachers. Moscow: Prosveshchenie, 1980, 192 p. (In Russian)
4. Tashcheva N. E. Competitive form of conducting lessons on fine arts in general education school: diss. ... cand. ped. sciences. Moscow, 1993, 16 p. (In Russian)

5. Tashcheva N. E. Competitive form of conducting lessons on fine arts in general education school. Improving the training of teachers of fine arts, drawing and labor education. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical Institute, 1993, pp. 23–25. (In Russian)

### **Информация об авторах**

**Наталья Евгеньевна Тащёва** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

**Анна Владимировна Барисевич** – магистрант кафедры изобразительного искусства, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск.

### **Information about the authors**

**Natalia Evgenievna Tashcheva** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

**Anna Vladimirovna Barisevich** – Master's student of the Department of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Поступила: 25.05.2024

Принята к публикации: 16.06.2024

Received: 25.05.2024

Accepted for publication: 16.06.2024

*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 (печать журнала черно-белая).
6. Статьи отправлять по адресу: [moderntendency@mail.ru](mailto:moderntendency@mail.ru)
7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

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