

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2019

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

MODERN TENDENCIES OF FINE,
DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN

Учредитель:

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

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2019
Все права защищены



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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Усл.-печ. 13,0 л. Уч.-изд. 10,5 л.
Тираж 600 экз. Заказ № 57.
Формат 70×108/16.
Цена свободная
Подписано в печать: 05.07.2019
Отпечатано в Издательстве НГПУ

СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>Н. С. Жданова</i> (г. Магнитогорск) Формирование у человека визуального образа общественного интерьера	6
<i>М. В. Соколов</i> (г. Новосибирск) Исторические особенности формирования ассортимента и декоративной отделки изделий холмогорского резного промысла	10
<i>К. А. Кравченко</i> (г. Новосибирск) Рисунок натюрморта как инструмент формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения природы	16
<i>М. О. Кучеревская</i> (г. Новосибирск) Сопровождение подготовки специалистов художественных специальностей университетов в России и Японии	20
<i>Е. В. Василенко, П. Г. Василенко, Ю. С. Мареева</i> (г. Москва) Применение цвета в web-дизайне	28
<i>П. Г. Василенко, Е. В. Василенко, Е. С. Пружина</i> (г. Москва) Особенности светового дизайна в современном градостроительстве	34
<i>О. Н. Харлова</i> (г. Новосибирск) Дизайн костюма с использованием современных графических технологий	40
<i>О. Н. Харлова, И. М. Михайлова</i> (г. Новосибирск) Современные тенденции дизайна и трансформации в детской одежде	44

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

<i>А. В. Екатеринушкина, Ю. С. Антоненко</i> (г. Магнитогорск) Интегративный подход в учебном проектировании	50
<i>А. И. Иконников</i> (г. Хабаровск) Методика обучения художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом (философский аспект)	56
<i>И. А. Разуменко</i> (г. Новосибирск) Методическое сопровождение самостоятельной работы студентов художественных специальностей	64
<i>К. А. Кравченко, О. В. Шаляпин</i> (г. Новосибирск) Самостоятельная работа студентов художественно-графических факультетов в контексте современной образовательной ситуации	68
<i>Т. Н. Тропина</i> (г. Новосибирск) Смешение красок как важный элемент в изучении цвета	73
<i>Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкина</i> (г. Магнитогорск) Методика макетирования в проектной деятельности дизайнеров	78
<i>Ю. С. Антоненко, А. А. Минина</i> (г. Магнитогорск) Проектная деятельность, практика разработки игровых комплексов при обучении дизайнера среды	85

В. И. Беляев, О. Ю. Васенина (г. Новосибирск) Значимость методической системы в развитии целенаправленного восприятия цвета у учащихся в системе дополнительного художественного образования	91
Ю. Г. Коваленко (г. Новосибирск) Формирование профессиональных компетенций студентов-дизайнеров средствами ассоциативной графики...	95
Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск) Современные трансформации традиционного орнамента в росписи по дереву	100
Д. А. Хворостов (г. Орёл) Инновационные образовательные технологии в профессиональной подготовке студента-дизайнера	106
П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск) Формирование культурно-просветительских компетенций будущих учителей изобразительного искусства при взаимодействии образовательных учреждений	110
О. В. Шаляпин (г. Новосибирск) Проблемы развития живописно-колористических способностей студентов педагогических вузов на занятиях по живописи	116
Т. В. Юсупхаджиева (г. Грозный) Развитие творческой личности средствами декоративно-прикладного искусства	121
В. В. Ячменёва (г. Магнитогорск) Курс «Рисунок, живопись и художественно-графическая композиция» в системе профессиональной подготовки инженера-конструктора	125

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

А. Н. Тимошенко, Т. Ю. Киримова (г. Новосибирск) Композиционный поиск с использованием фотоколлажа и различных художественных материалов как метод развития образного мышления подростков	130
Л. А. Купченко (г. Новосибирск) Костюм как знаковая система межличностных коммуникаций.....	136
В. И. Беляев, К. К. Семечкова (г. Новосибирск) Некоторые особенности развития композиционно-образного мышления подростков при выполнении этюдов натюрморта.....	141
М. С. Соколова, О. Н. Словягина (г. Новосибирск) Активизация воображения младших школьников средствами флористики.....	145

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

**PART 1.
THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF FINE,
DECORATIVE AND APPLIED ART AND DESIGN**

УДК 745/740

**ФОРМИРОВАНИЕ У ЧЕЛОВЕКА ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА
ОБЩЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА**

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

В статье рассмотрен процесс формирования образа общественного интерьера как части городской среды. Автор попытался найти точки соприкосновения в процессе восприятия города и интерьера. Эта тема актуальна в связи с проблемами проектирования новых общественных интерьеров, которые должны привлекать потребителей и быстро ими запоминаться. Особое внимание было уделено трем аспектам восприятия: психофизиологическому, эстетическому и художественно-образному.

Ключевые слова: общественный интерьер, визуальное восприятие, эстетические ценности.

**HUMAN FORMATION OF THE VISUAL IMAGE
OF PUBLIC INTERIOR**

N. S. Zhdanova (Magnitogorsk)

The article considers the process of forming the image of the public interior as part of the urban environment. The author tried to find common ground in the process of perception of the city and the interior. This topic is very relevant in connection with the problems of designing new public interiors, which should attract consumers and quickly be remembered by them. Special attention was paid to three aspects of perception: psychophysiological, aesthetic and artistic-figurative.

Keywords: public interior, visual perception, aesthetic values.

Общественные здания наиболее полно отражают историю города и проживающих в нем людей. Они всегда выделяются в городской застройке пространственными паузами, размерами, разнообразием форм и богатством декора. Их интерьеры также не похожи на жилые ячейки, как и русские избы на стадионы. Наиболее

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

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

прогрессивные строительные технологии и художественные приемы реализуются сначала при возведении общественных сооружений, а затем рассыпаются всевозможными вариациями в другие типы зданий.

Общественные здания, хорошо дифференцируются в сознании человека благодаря визуальному образу, хранящемуся глубоко в памяти. Проблемы такого хранения и переработки традиционно занималась психология в рамках проблем развития мышления. Во второй половине XX века на роль визуального восприятия обратили внимание архитекторы и культурологи, и это понятие преодолело узкие рамки физиологии и психологии, шагнув сначала в эргономику, а потом обособившись в отдельную науку – психологию визуального восприятия. Сегодня у архитекторов и дизайнеров это одна из основных категорий в оценке того или иного произведения.

Визуальное восприятие вообще хорошо изучено. Достаточно много исследований визуального восприятия города и городской среды [1,8,9,10]. Основной теорией зрительного восприятия города, на которую ссылается большинство исследователей, является теория Кевина Линча [8]. Он выделил пять основных элементов, посредством которых человек составляет «каркас» города в своем сознании. Такими элементами являются – пути, границы, зоны, узлы, ориентиры. Связывая данные элементы между собой, человек получает единую картину города.

В исследованиях в области визуальной экологии отмечает важность воздействия архитектуры, а в частности деталей зданий и декора, на восприятие людей и сложения «образа города» [4,10]. Другие авторы анализируют этот процесс восприятия городской среды с позиции людей разных возрастных групп. [6]

Однако в этих публикациях почти нет информации по восприятию интерьеров, хотя они, бесспорно, влияют на оценку города как самих жителей, так и гостей. Это создает определенные трудности при проектировании таких новых общественных интерьеров, которые бы вызвали эмоциональные переживания и хорошо запомнились всем потребителям [3].

Понятие «образ города» в обиход ввели писатели на рубеже XIX –XX веков, а потом этот термин долго использовали социологи. Именно они охарактеризовали города как базар, джунгли, организм, машина, среда и т.д. Сегодня «образ города» – это репрезентация городского пространства в сознании субъекта, будь то индивид или социальная группа. Пространство понимают во всех градациях: физическое, социальное, культурное, языковое, информационное и др.

Это сложная конструкция, состоящая из элементов двух типов: образов и понятий. Не надо думать, что эти взаимосвязанные категории формируются у человека в той последовательности, что написаны в предыдущем предложении. Все гораздо сложнее: понятия складываются на основе образов, но они могут постоянно корректировать наши понятия [5]. В процессе трансформации визуальный образ интерьера расширяется до впечатления от интерьера, которое суммирует определенное восприятие облика помещения. При изменении облика интерьера происходит соответственно и изменение его визуального образа, что не всегда воспринимается положительно. Порой они могут вызвать чувство отчуждения, неопределенности, обесценивания среды и даже привести к желанию её разрушить [10].

Несколько перефразировав предыдущее понятие, можно сформулировать характеристику «образа интерьера» как репрезентацию внутренней предметно-пространственной среды здания в сознании субъекта. Причем предметное наполнение здесь будет играть чуть ли не решающую роль, потому что пространство значительно меньше Глаз сразу будет охватывать и множество деталей. С другой стороны, одни

интерьеры могут перетекать в другие в рамках одного здания. Наше переформулирование носит самый обобщенный характер.

С точки зрения физиологии восприятие является целостным отражением предметов, явлений и событий в результате непосредственного воздействия объектов реального мира на органы чувств. В результате такого отражения создается чувственный образ объекта. Образ формируется человеком не таким, какой он есть в реальности, а таким, каким его делает наше мышление. Оно перерабатывает полученную информацию: сопоставляет то, что находится перед глазами, с тем, что уже есть внутри нашего сознания. В новый образ входят старые сведения и впечатления, потому он всегда в той или иной степени «образ памяти».

Восприятие визуальных образов – результат работы сложной системы, где большую роль играет культура, выступающая в качестве преломляющей линзы. Поскольку у каждого человека с детства формируются стереотипы, архетипы, идеология, ценности, символы, ритуалы, мифы, религиозные представления определенной культуры, то именно они участвуют в отборе значимых фрагментов интерьера. С этими установками и взаимодействует новый образ. Например, католики, впервые попадающие в православный храм, сначала отмечают сходство членения пространства, а потом различия: отсутствие мест для сидения и перегородку, отделяющую алтарь – иконостас. Вместе с тем, они стараются не поворачиваться спиной к алтарю, не пытаются пройти царские ворота. В то же время взрослые люди, никогда до этого не бывшие в христианских храмах, ведут себя как в музеях. Поведение и тех и других определяется прежним опытом и образ, как результат визуального восприятия будет сильно различаться. У каждого из них сформируется субъективная репродукция воспринимаемого интерьера, и сконструируется свой визуальный образ. Это подтверждает положение, что важным фактором визуального восприятия образа интерьера являются различные практики поведения. Они могут быть как рационально-прагматического, так и прагматического характера. Определенный тип интерьера для человека существует не сам по себе: все его предметы выступают как элементы событий, значимых для него и как элементы жизненного мира. В этом отношении культовые здания, наиболее насыщенные смыслом пространства.

Процесс восприятия образа общественного интерьера состоит из трех взаимодополняющих друг друга аспектов: психофизиологического, эстетического и художественно-образного. Психофизиологический аспект, включающий в себя зрительную систему и эмоции, обуславливает восприятие среды как физически существующей реальности с присущими ей свойствами — массой, объемом, размерами, расположением в пространстве, фактурой, светом и цветом, а также эмоциональным рядом.

К психофизиологии так же относится эмоциональный эффект восприятия, реакция на приятные и неприятные физические воздействия. Например, вокзал наиболее насыщенный эмоциями общественный интерьер. Здесь люди провожают или встречают дорогих и близких людей. В одном случае это грусть и печаль, в другом возбуждение и радость и, лишь изредка, облегчение от загостившихся друзей.

От разных типов архитектурных зданий, в зависимости от их функционального назначения, человек получает разные впечатления. Разнообразные интерьеры образовательного, досугового, игрового, перформативного характера могут быть наделены людьми разным значением и смыслом. При утрате контекста, в котором существуют значимые события, отдельные фрагменты предметно-пространственной среды могут утратить выразительность или даже исчезнуть из воспринимаемой картины [7]. Человек всегда обладает избирательностью восприятия, набор и коли-

чество элементов будет определяться степенью концентрации сознания на важные для человека фрагменты. Например, два человека на вокзале увидят его разные фрагменты, если один пришел с установкой, что его найдут сами, чем тот, что пришел встречать незнакомого человека в полосатой футболке. Первому надо лишь стоять в определенном месте, и он вернее всего он рассмотрит интерьер больше и лучше. Второй вообще не увидит интерьера, он будет свое внимание концентрировать на людях и их одежде.

Эстетический аспект восприятия среды представляет собой вид эстетической деятельности, который выражается в восприятии и оценке интерьера. Если осмотр интерьера сопровождается эстетическими переживаниями, то значит, он для человека представляет определенную эстетическую ценность. Чем старше человек, тем больше в этом процессе участвует жизненный опыт индивида.

В структуре эстетических ценностей важную роль играют эстетические взгляды, идеалы и вкус. Каждый компонент имеет определенную самостоятельность и формируется в разные возрастные периоды, в то же время у взрослого человека они действуют взаимосвязано и одновременно.

Художественно-образный аспект восприятия интерьера является процессом осмысления его композиции и художественной формы, а через них — образной выразительности, обусловленной «духом места». Оно всегда индивидуально и неповторимо, а потому наиболее ценно.

Восприятие не является односторонним. При восприятии образа человек не только расшифровывает некоторое закодированное содержание, но и попадает под власть образа. Процесс зрительного восприятия декодирует знаки, выраженные в предметах. Он способен восполнять недостающее по имеющимся деталям для создания цельного образа субъективной реальности. Р. Арнхеймом подчеркивается свойство комплексности визуального восприятия, поскольку ни один объект не воспринимается человеком изолированно, он обязательно вписан в общую систему координат, соотносится с остальными телами по размеру, цвету, яркости и другим параметрам. В процессе восприятия происходит не только считывание информации, но и продуцирование новой [1].

Зачастую предметно-пространственная среда интерьера бывает перенасыщена информацией и может представлять собой хаотичное сочетание предметов, их значений и смыслов. Кроме того, поскольку образов, которые воспринимает человек, может быть несколько, то их ранжируют и дифференцируют, что формирует ощущение среды, в которой человек находится.

Следовательно, конструирование визуального образа является процессом выделения отдельных фрагментов реальности, наделения их смыслом, систематизации и упорядочивания, а также обобщения всех впечатлений. В случае обнаружения инвариантов формы или пространства происходит корректировка образа, создание новой «картинки», которая зависит от выбираемых элементов. Это ещё раз подчёркивает субъективность и индивидуальность не только образов, но и процессов их восприятия. Однако, в процессе объединения разных впечатлений зрителей, в общей массе они дают весьма объективную оценку любому общественному интерьеру, выступая в роли специфической формы общественного сознания.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Урбанизация ландшафта городской среды // Архитектура. Строительство. Образование. – 2015. – № 2 (6). – С. 103–113.

2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
3. *Григорьев А. Д., Полозкова Д. К.* Визуальное зонирование помещений с помощью многоуровневого освещения // Формирование предметно-пространственной среды современного города: сб. материалов ежегодной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. – С. 168–175.
4. *Екатеринушкина А. В.* Определение критериев визуальной экологии в научных исследованиях магистрантов дизайна // Современные тенденции, изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 96–100.
5. *Жданова Н. С.* Визуальное восприятие и дизайн в цифровом искусстве: учеб. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2015. – 286 с.
6. *Жданова Н. С.* Городская среда с позиции визуального восприятия людей разных возрастных групп // БСТ. Бюллетень строительной техники. – 2017. – № 11 (999). – С. 48–49.
7. *Ильбейкина М. И.* Роль визуальной антропологии в социальном конструировании ценностей: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Красноярск, 2013. – 22 с.
8. *Линч К.* Образ города. – М.: Стройиздат, 1982. – 326 с.
9. *Филин В. А.* Визуальная среда города // Вестник Международной академии наук. Русская секция. – 2006. – Вып. 2. – С. 43–50.
10. *Филько А.* Понятие «Визуальный образ города» и методы его исследования // Социодинамика. – 2015. – № 10. – С. 94–108. DOI: 10.7256/2409-7144.2015.10.16471.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АССОРТИМЕНТА И ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКИ ИЗДЕЛИЙ ХОЛМОГОРСКОГО РЕЗНОГО ПРОМЫСЛА

М. В. Соколов (г. Новосибирск)

В статье рассматривается становление Холмогорского косторезного промысла, особенности различного ассортимента в разные периоды его существования. Подчеркиваются особенности орнаментальной отделки и способов нанесения узора на костяные предметы.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, виды изделий с прорезной костью, холмогорский промысел, особенности сюжетов и орнаментов.

HISTORICAL PECULIARITIES OF THE ASSORTMENT FORMATION AND DECORATIVE FINISHING OF PRODUCTS OF Kholmogory Carved Fishery

M. V. Sokolov (Novosibirsk)

The article considers the formation of Kholmogory fishing, features of different assortment in different periods of its existence. Features of ornamental finishing and ways of drawing of a pattern on bone objects are underlined.

Keywords: decorative and applied arts, crafts, products with a procarved bone kholmogory fishing features scenes and ornaments decorative and applied arts, crafts, products with a procarved bone kholmogory fishing features scenes and ornaments.

Искусство резьбы по кости у русских мастеров имеет глубокие традиции. Сохранившиеся образцы позволяют представить, как постепенно вырабатывались навыки резьбы по кости, как складывались орнаментальные узоры, как проникали объемные формы и изобразительные мотивы резного искусства. Искусство резьбы по кости особенно высоко было развито в древнем Новгороде. Предполагается, что вместе с новгородскими переселенцами художественная обработка кости пришла на Север. Там создались благоприятные условия, поскольку поморы, будучи охотниками-звероловами, доставляли необходимый материал и вели достаточно активную торговлю на внешнем и внутреннем рынках [6].

Сегодня искусство художественной обработки кости представляет одно из интереснейших явлений в многонациональной культуре нашей России. Расширяется круг сюжетов, отражаемых в работах косторезов. События недавнего прошлого и современные образы находят своеобразное претворение в работах мастеров-косторезов. Если раньше вещи имели исключительно утилитарное значение, то те-

Соколов Максим Владимирович – профессор, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

M. V. Sokolov – Novosibirsk state pedagogical university.

перь изделия из кости становятся произведениями декоративного искусства, признанными сувенирами.

На берегах Северной Двины сложился старейший в России центр резьбы по кости. В начале XVII века несколько семей вырезали из кости гребни и четки, а в конце века самые искусные косторезы стали известны далеко за пределами Русского Севера.

Появление в этих местах косторезного ремесла было не случайным. В Архангельской губернии часто находили бивни мамонтов в обвалах крутых речных берегов. Резчики по кости прекрасно знают, какой чудесный нежно-кремовый цвет находится под грубой коркой и как чисто играет характерный сетчатый узор на поперечном срезе [2].

Местные жители издавна занимались охотой на моржа, большие клыки которого называли «рыбий зуб» и добычу привозили в Холмогоры. Почти ежегодно караваны с этим ценным грузом отправлялись в Москву. Постепенно вместе с цевкой (коровьей костью) моржовую и мамонтовую кость стали все чаще использовать для изготовления различных бытовых предметов.

Качество и мастерство холмогорских резчиков было оценено в Москве. Холмогорские резчики делали для членов царской семьи и двора гребни, шахматы, трости, пороховницы, реставрировали реликвии из царской сокровищницы (рис. 1).



Рис. 1. Гребень большой руки

Оружейная палата была своеобразной художественной академией того времени. Косторезы работали рядом с мастерами других специальностей: оружейниками, серебряниками, художниками, граверами, резчиками по дереву, токарями – многие из них приезжали из разных городов и стран. Придворный стиль отличали особая орнаментальная изощренность, тщательность и сложность отделки, использование драгоценных материалов. Ажурная резьба костяных предметов этому прекрасно соответствовала [8].

Резчики делали из кости ларчики сложной конструкции, с крышкой в виде усеченной пирамиды. Своей формой они повторяли деревянные ларцы, обитые просечным железом, традиционные для Холмогор. Такие ларцы назывались «теремками», поскольку своими формами они напоминали парадные хоромы с высокими

кровлями. В высокой крышке такого ларца помещалось дополнительное отделение для хранения драгоценных предметов (рис. 2).



Рис. 2. Ларец XVIII века

В первой четверти XVIII века кость поступала в Петербург. Большое количество ее требовалось при строительстве кораблей; из нее вытачивали различные детали и блоки, часто использовалась токарная резьба. Для этого были созданы специальные токарные станки.

Из-за нехватки материалов появились в Холмогорах небольшие по размеру предметы, отличавшиеся экономичным расходом сырья. Ларчики-теремки стали делать из дерева, поверхность которого оклеивали тонко нарезанными костяными пластинками наподобие фанеровки. Тонкие пластинки кости гравировали. Такая гравировка копировала сюжеты и приемы штриховки, характерные для книжных иллюстраций. Иногда гравировка на русских изделиях сочеталась с ажурными пластинами. К середине XVIII века появляются окрашенные костяные пластинки с зеленым или коричневым оттенком цвета. В изделии такие пластинки чередуются с неокрашенными кусочками кости [1].

Особенность рисунка гравировки обусловлена еще и специальным инструментом – «коготком», процарапывающим рисунок на пластинке. Комбинации же кружков разного размера специальными стамесками [2]. Холмогорские резные изделия выглядели очень нарядно. Особенностью русских костяных предметов была их функциональность, поскольку основная масса имела практическое применение: коробочки, ларчики, сундучки, подголовки, баулы. Их форма и функция повторяли сложившиеся за века привычные деревянные предметы.

С середины XVIII века все чаще стала использоваться техника ажурной резьбы. Для сокращения времени работы над предметом резчики выполняли резьбу одновременно на двух пластинах, соединяя их вместе. Пропиленный маленьким напильником орнамент потом доводили резцами.

В XVIII веке гребни вырезали постоянно, это был самый ходовой товар. Обычно они имели редкие и частые зубцы и широкую спинку с рельефной или ажур-

ной резьбой. По величине гребни были, как говорили в старину, большой, средней и малой руки. Особенно ценились большие гребни, достигавшие длины 10—15 см, ширины 8—10 см и толщины до 0,5 см, позволявшей выполнять рельефную резьбу с двух сторон. Часто на гребнях вырезали изображения охоты или сценки с сидящими за столом дамами и кавалерами. Гребни из кости с таким рисунком просуществовали до начала XIX века [7].

Моржовая и мамонтовая кость представляют собой прекрасный материал для изготовления шахмат, которые холмогорские мастера делали с XVII века. Шахматы вытачивали на токарных станках или вырезали в виде фигурок.

Иногда костяные предметы достигали больших размеров, становясь предметами интерьера. В конце 1770-х годов был сделан комод-бюро. Он весь покрыт прозрачными и гравированными пластинками. Подобный комод послужил прообразом похожего комода, украшенного портретами правителей России, который стоял в спальне императрицы Екатерины II [4,6].

Большая часть резных работ, выполнялась в расчете на столичных жителей, их отличала особая тщательностью и тонкостью резьбы, использование более дорогой кости и разнообразие орнаментов.

С конца XVIII до середины XIX века холмогорские резчики выполнили ряд предметов в технике объемной резьбы. Среди небольшого числа чисто декоративных предметов выделяется скульптура, изображающая императора Петра I на поле сражения.

Во второй половине XIX века костяные предметы выходят из моды, сокращается и число мастеров, связанных с искусством резьбы по кости. С конца XIX века центром косторезного промысла становятся не Холмогоры, а село Ломоносово. При местном училище был открыт ремесленный класс резьбы по кости. Преподавателем нового учебного заведения стал молодой и энергичный мастер М. И. Перепелкин. Под его руководством в течение двухгодичного курса учащиеся осваивали косторезное ремесло, изготавливали ножи для разрезания бумаги, броши, веера, шахматы и прочее. Этот класс в истории промысла он сыграл весьма заметную роль [3].

После Первой мировой и гражданской войн возрождается промысел только в 1930 году. Большую помощь в деле возрождения холмогорского промысла оказали в 1930-е годы московские художники и искусствоведы, предоставившие возможность, ознакомиться с музейными коллекциями. В Ломоносове была вновь открыта косторезная школа и через 3 года первые 30 выпускников организовали артель. В эти годы артель выпускала небольшой традиционный ассортимент изделий: гребни, ножи для бумаги, портсигары, мундштуки, пуговицы, броши с изображением оленьих упряжек. Красотой орнамента, составленного из стилизованных раковин, растительных элементов и фигурок животных, славились работы У. С. Шарыпина, Я. К. Вагнер, А. Н. Тышова.

Конец 1940-х–1950-е годы отмечены рядом значительных произведений. Была выполнена серия декоративных ваз и памятных кубков из мамонтового бивня. Работы посвящены патриотическим темам – победе в Великой Отечественной войне, великим русским полководцам. Их пышность соответствовала торжественному стилю советского искусства послевоенных лет.

Начиная с 1960-70-х годов холмогорские художники стали проявлять значительный интерес к естественной красоте материала — мамонтового бивня, моржового клыка, зуба кашалота. Это стало для холмогорских резчиков временем активного освоения новых художественных возможностей резной драгоценной кости. Уди-

вительные по красоте и неожиданные по форме изделия создают Н. Д. Буторин и Г. Ф. Осипов (рис. 3, 4).



Рис. 3. Кубок



Рис. 4. Прорезная кость. Фрагмент

Особенное богатство форм, широкое и свободное владение всей гаммой технических средств и художественных приемов демонстрируют холмогорские художники в начале XXI века. Здесь и высокие цилиндрические вазы из моржового клыка, и причудливых форм туалетные коробочки из зуба кашалота. Они ажурные и рельефные, на ножках-бусинках и на лапках, со скромными хватками-луковками и сложными скульптурными композициями на крышечках. Появляются разнообразные по величине и форме гребни, шпильки, заколки. Художники создают оригинальные комплекты шахмат, нарды, рукоятки для ножей, портсигары и трубки (рис. 5, 6).



Рис. 5. Ваза Невская



Рис. 6. Ювелирные изделия из кости

Особое место в творчестве многих резчиков занимает образ Петра I. С именем Петра Великого связано строительство парусного флота на правом берегу Двины. Поэтому на холмогорских шкатулках и кубках портреты Петра I всегда соседствуют с изображениями кораблей.

Образы природы присутствуют в произведениях многих мастеров, а изображения птиц часто включены в ажурный орнамент. Важнейшую роль в ассортименте изделий холмогорского промысла играют женские украшения: ожерелья, кольца, броши, браслеты, серьги. Броши часто украшены пышными цветочными букетами и изображениями поющих птиц.

Особенности ассортимента и орнаментальной отделки изделий холмогорских мастеров отличает в первую очередь культурные северные и центрально-русские традиции, близкая связь с народной культурой. Другая, не менее важная, особенности состоит в широком применении орнаментов, сюжетов и изображений животных и птиц в стилистике близкой к традициям Северной Руси. Третья особенность связана с характерным прорезным, часто многоплановым узором и применением токарной основы в предметах и изделиях.

Список литературы

1. *Корольков С. В.* Традиции северной резьбы по кости у современных мастеров // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2012. – Т. 18, № 4. – С. 71–75.
2. *Кудряшова Е. В., Пономарева К. С.* Резьба по кости северных регионов России // Технология художественной обработки материалов: сб. трудов XVIII Всеросс. науч.-практич. конференции. – Кострома: Изд-во Костромского гос. тех. ун-та, 2015. – С. 370–373.
3. *Народное искусство и современная культура. Проблема сохранения и развития традиций* / под ред. М. А. Некрасовой, К. А. Макаровой. – М.: Искусство, 1991. – 378 с.
4. *Народные основы искусства художественных промыслов: сб. науч. тр. НИИХП* / отв. ред. Н. В. Черкасова. – М.: НИИХП, 1981. – 126 с.
5. *Народные художественные промыслы России. Каталог-альбом* / отв. ред. Г. М. Попов. – М.: Интербук-бизнес, 2000. – 248 с.
6. *Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея* / под ред. И. Я. Богуславской. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 312 с.
7. *Северная резная кость* / Вышар Н. И., Габышева А. Л., Крестовская Н. О., Субботина В. А., Широков Ю. А.; отв. ред. Н. И. Вышар. – М.: Интербук-бизнес, 2005. – 176 с.
8. *Уханова И. Н.* Резьба по кости в России XVIII–XIX веков. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 240 с.

РИСУНОК НАТЮРМОРТА КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОЙ СИСТЕМЫ ВИДЕНИЯ, ВОСПРИЯТИЯ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НАТУРЫ

К. А. Кравченко (г. Новосибирск)

В статье автор отмечает, что в художественно-педагогическом образовании процесс рисования традиционно начинается с изображения натюрморта, который является особенно ценным объектом для познания основ изобразительной грамоты, наглядно и доступно демонстрируя различные закономерности положения форм в пространстве и их композиционное взаимодействие. Изображение натюрморта на начальном этапе обучения создает условия не только для обучения студентов определенным практическим умениям и навыкам, но и для формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения природы.

Ключевые слова: рисунок, натюрморт, художественное восприятие, педагогическая установка.

DRAWING OF THE STILL LIFE AS INSTRUMENT OF FORMATION OF THE COMPLETE SYSTEM OF VISION, PERCEPTION AND REPRODUCTION OF NATURE

K. A. Kravchenko (Novosibirsk)

In article the author notes that in art pedagogical education drawing process traditionally begins with the image of a still life which is especially valuable object for knowledge of bases of the graphic diploma, visually and well showing various regularities of provision of forms in space and their composite interaction. The image of a still life at the initial stage of training creates conditions not only for training of students in certain practical skills, but also for formation of a complete system of vision, perception and reproduction of nature.

Keywords: drawing, still life, art perception, pedagogical installation.

Обучение академическому рисунку в педагогическом вузе представляет собой процесс последовательного формирования у студентов профессионального художественного восприятия, развития графических представлений, а также способностей применять приобретенные теоретические знания и практические умения в будущей художественно-педагогической деятельности.

На начальном этапе обучения академическому рисунку в педагогическом вузе целесообразно акцентировать внимание студентов на понимании ими методической последовательности работы над изображением: постановке и выполнении конкретных задач изображения на основе результатов восприятия натурной постановки; продумывании и рациональном отборе наиболее эффективных способов создания

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

K. A. Kravchenko – Novosibirsk state pedagogical university.

гармоничного целостного изображения в учебном рисунке [5]. Поэтому в художественно-педагогическом образовании процесс обучения рисунку традиционно начинается с изображения натюрморта, который является особенно ценным объектом для познания основ изобразительной грамоты, наглядно и доступно демонстрируя различные закономерности положения форм в пространстве и их композиционное взаимодействие.

Изображение натюрморта на начальном этапе обучения создает условия не только для обучения студентов определенным практическим умениям и навыкам, но и для формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения натуры.

Таким образом, необходимо увидеть и построить конкретные связи и закономерности различных объектов в натурной постановке. Только тогда рисунок будет построен грамотно, исключая бессмысленное копирование натуры. То есть, что учебная постановка – это важнейшее условие организации процесса зрительного восприятия для изображения, которое используется с целью его профессионального развития.

Когда натюрморт поставлен, необходимо сделать полный аналитический анализ натурной постановки, выделить характерные черты предметов и их расположения в пространстве натюрморта, определить круг первостепенных задач. Студентам необходимо дать возможность поразмыслить над характером постановки, пока не сформируется первоначальный художественный замысел, который можно зафиксировать в форэскизах, а уже затем приступить к длительному рисунку с натуры [1].

Поэтому на первоначальном этапе рисования постановка задач изображения и планирование изобразительных действий производится педагогом, которому необходимо запустить у студента процесс формирования профессионального (художественного) восприятия. Чтобы этот процесс проходил эффективно, в ходе практической работы с натуры необходимо управлять познавательной деятельностью, то есть следует заботиться о качестве и количестве информации, поступающей в сознание студента на каждом этапе изобразительной деятельности. Инструментом управления изобразительным процессом являются педагогические установки, которые позволяют пробудить у студентов целенаправленное видение качеств натуры, продиктованное конкретными задачами изображения, а также личностно-оценочное отношение к процессу рисования. При этом сознание студентов приобретает направленность, происходит осознание целей и задач академического рисунка.

Профессионально организованное зрительное восприятие студентов всегда является продуктом профессионально организованной системы обучения, ее содержания и структуры учебного процесса. В свою очередь профессионально организованная система обучения академическому рисунку предполагает комплекс постепенно усложняющихся заданий и упражнений, содержащих в себе совокупность теоретических и практических аспектов академического рисунка.

Изображение натюрморта, выполняемое на начальном этапе обучении рисунку, не только содержит в себе широкие возможности для формирования первоначальных умений и навыков академического рисунка, позволяет легче и быстрее усвоить основные закономерности построения и восприятия натуральных объектов, являющихся общими для выполнения более сложных заданий (рисунок головы и фигуры человека), но и создает условия для постижения закономерностей внутри формы и между объектами.

В натюрмортах на начальном этапе обучения аналитическая сторона изображения выходит на первый план. Целью всех постановок на этом этапе является овладение системой построения художественной формы, в том числе и формирование представления о том, что каждая художественная форма имеет пространственно-ритмическую организацию, обуславливающую ее гармоничное построение и взаимодействие с другими формами в пространстве натюрморта. Такая работа не является просто штудией натуры, а приобретает художественно-образное значение, благодаря композиционной, пространственно-ритмической идее, которую несет в себе натурная постановка и необходимости со стороны студента ее увидеть, и в ходе осмысления сформировать первоначальный замысел, реализующийся в последующих изобразительных действиях [2].

Предметы, составляющие натюрморт, должны быть различными по размерам и по форме, что дает возможность студентам в процессе рисования сопоставлять их по различным характеристикам, выявлять индивидуальные черты каждого из них, согласовывая их при этом в единую композиционную структуру, подчиненную определенным пространственно-ритмическим связям. Натурную постановку необходимо включить в общие пределы пространства, увидеть и наметить на листе опорные точки по наибольшему размеру. Внутри постановки рекомендуется выявить не менее двух относящихся друг к другу пространственных положений, которые нужно рисовать соотносительно. Например, если простейший учебный натюрморт состоит из геометрических тел (параллелепипед, куб, цилиндр, призма), то перед рисуемыми стоит проблема видения их как структуры, образованной совокупностью параллельных ритмов, а также пучковых ритмов, развивающихся из опорных точек и организующих натюрморт в единую структуру. Даже простые геометрические тела, представляющие собой объемную форму, ограниченную плоскостями, несут в своей основе определенные ритмические закономерности, позволяющие точно определять пропорции объекта и его положение (движение) в пространстве. Понимание пространства заставляет искать средства для передачи расстояний между заслоненными и заслоняющими предметами и разнообразием их сочетаний в натюрморте [3].

В постановке учебного натюрморта из предметов быта необходимо акцентировать главную задачу, которая способствует формированию замысла. Поэтому постановка натюрморта обычно начинается с главного – композиционного центра. Для этого используют предметы, несущие в себе определенные ритмические закономерности, на основе которых формируется основная пространственно-ритмическая идея всей постановки. К главным предметам подбирают другие, величина и расположение которых зависят от величины и расположения предмета, выбранного в качестве композиционного центра. Данная зависимость в рисунке натюрморта определяется пространственно-ритмическим построением гармоничного визуального ряда, который зависит не только от связи композиционного центра со всеми другими частями изображения, но и от взаимной ритмической и пластической связи этих частей друг с другом.

Одна из первых учебных задач, которые решает рисовальщик, — это композиционное размещение на листе общего пятна всей натурной постановки, выявление композиционного центра, определение пространственно-ритмического взаимодействия всех элементов натюрморта. Следовательно, следует помочь рисующему правильно определить линию горизонта, необходимо следить за обоснованным выбором точки зрения, на натурную постановку, поскольку один и тот же объект может

по-разному восприниматься с различных точек зрения. Учет этих особенностей восприятия природы студентами в процессе рисования позволяет целенаправленно стремиться к ее адекватному отображению на изобразительной плоскости. Таким образом, при анализе натурной постановки, необходимо развивать у студентов способность видеть пространственно-ритмические связи, которые помогают определить пропорции, усиливают движение, организуют и гармонизируют геометрически обобщенную форму предметов.

Всю полученную информацию студенты должны фиксировать в предварительных форэскизах и кратковременно-тренировочных упражнениях, где необходимо решить как композиционные задачи, так и отразить гармонию внутренних ритмических связей, организующих форму предметов и выразительность объемно-пространственных конструкций. После того как определена композиция, наметились линейно ритмические связи внутри формы различных предметов изображаемого натюрморта, возникает задача выявления в рисунке объемной формы предметов, не оставляя без внимания и то обстоятельство, что всякий объем ограничен плоскостями, то есть выявление объема заключается в выявлении плоскостей, ограничивающих его, и их перспективном построении.

Таким образом, академический рисунок в процессе своего становления выдвигает перед студентом следующие задачи: выявление внутренних пространственно-ритмических связей натурной постановки и определение конструктивной формы предметов [4].

После того, как натюрморт закомпонован на листе бумаги, студент определяет опорные точки, выявляет все группы ритмов, организующих постановку, уточняет пропорции и движение формы, делает объемно-пространственный конструктивный анализ предметов натюрморта, то есть строит изображение натурной постановки. На завершающей стадии академического рисования единство и целостность графического образа обеспечивается объединением всех изобразительных элементов (формы, ритма и пластики).

Таким образом, в процессе рисования натюрморта познаются зрительные образы изображаемых предметов, расширяется представление об их гармонизации, постигается эстетическая ценность диалектического взаимодействия содержания и формы в рисунке натюрморта.

Список литературы

1. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // *Философия образования.* – 2014. – № 5 (56). – С. 117–127.
2. *Кравченко К. А.* Технично-аналитическая грамота и художественно-образное содержание как базовые составляющие учебного // *Философия образования.* – 2015. – № 2 (59). – С. 148–155.
3. *Кравченко К. А.* Учебная постановка как основа развития начальных умений рисования натюрморта // *Философия образования.* – 2016. – № 5 (68). – С. 148–156.
4. *Кравченко К. А.* Академический рисунок: учебное пособие. – Новосибирск: Сибпринт, 2016. – 148 с.
5. *Тащёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 2. – С. 148–151.

СОПРОВОЖДЕНИЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ УНИВЕРСИТЕТОВ В РОССИИ И ЯПОНИИ

М. О. Кучеревская (г. Новосибирск)

Статья посвящена проблемному полю сравнительной педагогики, изучению тенденций развития современного образования. Цель – проанализировать сопровождение подготовки специалистов художественных специальностей университетов в России и Японии. Исследование построено с опорой на анализ правил приема в университеты, опубликованных на официальном сайте таких университетов, как ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» и «Университет Киото Сейка» (г. Киото).

Ключевые слова: абитуриент, студент, подготовка специалистов, художественные специальности, индивидуальный образовательный маршрут, образовательная среда.

SUPPORT OF TRAINING OF EXPERTS OF ARTISTIC SPECIALTIES OF UNIVERSITIES IN RUSSIA AND JAPAN

M. O. Kucherevskaya (Novosibirsk)

The article is devoted to the problematic field of comparative pedagogy, the study of development trends of the modern education. The goal is to analyze the support of the training of specialists of art specialties of universities in Russia and Japan. The research is based on the analysis of the rules for admission to universities, published on the official website of such universities as: "Novosibirsk State Pedagogical University" and "Kyoto Seika University" (Kyoto).

Keywords: applicant, student, specialist training, artistic specialties, individual educational route, educational environment.

Сегодня, в условиях происходящих социально-экономических перемен, государство ставит перед системой образования новые масштабные задачи, связанные с повышением качества подготовки выпускников образовательных организаций. При этом реализация человека в профессии видится не только в воспроизводстве накопленных за годы обучения знаний, умений и навыков, но и в творческом их развитии. Задача подготовки творчески мыслящих специалистов решается и в ходе текущей реформы профессионального педагогического образования, ориентированной на выявление и развитие индивидуальности каждого студента, построение индивидуальных образовательных маршрутов. Результаты профессиональной подготовки выпускника педагогического вуза оцениваются по уровню сформирован-

Кучеревская Марина Олеговна – кандидат педагогических наук, заместитель директора по научно-методической работе Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

M. O. Kucherevskaya – Novosibirsk state pedagogical university.

ных компетенций (универсальных, общепрофессиональных и профессиональных), соответствующих освоенной программе обучения [6].

Вместе с тем, образование как социальный институт, сильно своими традициями. Поэтому внесение изменений в его основы делается последовательными, небольшими шагами, на начальном этапе в ходе экспериментов. Апробация инноваций позволяет своевременно замечать неточности и вносить коррективы в первоначальный план.

Реформирование национальных систем образования (в отличие от инноваций в методах, средствах, приемах обучения), не предполагает создания чего-либо уникального, полностью отличного от других. Напротив, источником реформирования нередко выступает заимствование положительного опыта систем образования иных стран.

Цель данной статьи - провести сравнительно-педагогическое исследование о сопровождении процесса подготовки специалистов художественных специальностей университетов в России и Японии. Выбор страны для сравнения обусловлен несколькими причинами:

1) восточная и западная социокультурная ориентация окружают Россию в силу ее географического положения, исторически это приводит к заимствованию традиций соседей, в том числе, и в сфере образования;

2) современная Япония известна как страна «экономического чуда», обеспеченного, прежде всего, высоким уровнем образованности населения;

3) культ образования и образованности - традиционная ценность японского общества, а престиж профессиональной педагогической деятельности, пожалуй, один из самых высоких в современном мире;

4) приверженность японской нации традициям проявляется и в организации профессиональной подготовки специалистов, опыт которой, возможно, был бы интересен в период реформирования высшего профессионального педагогического образования в современной России.

Сравнение и обобщение процесса сопровождения подготовки специалистов художественных специальностей университетов Японии и России будет проведено с опорой на законодательство в сфере образования данных стран, изучение научной педагогической литературы, анализ правил приема в вуз и учебных планов Факультета и Института искусств университетов двух стран – ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» [4] и «Университета Киото Сейка» (г. Киото) [5].

Критерии сравнения заданы последовательностью условий и действий, обязательных для студента художественного вуза. Рассмотрим законодательные условия, регламентирующие абитуриентов российских и японских вузов.

Таблица 1.

Законодательные условия, регламентирующие абитуриентов российских и японских вузов

Наименование критерия сравнения	Россия	Япония
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
Высший регулирующий орган управления	Министерство образования и науки РФ	Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии

1	2	3
Возможность получения бесплатного высшего профессионального образования	Предусмотрена законодательством для лиц, имеющих гражданство	Предусмотрена законодательством для граждан, получивших государственные стипендии на обучение
Структура системы высшего профессионального образования	Двухуровневая: бакалавриат и магистратура, а также после-вузовское профессиональное образование по программам аспирантуры (адъюнктуры), ординатуры и ассистент-стажировок [1]	Двухуровневая: бакалавриат и школы последипломного обучения (магистратура и докторантура) [2]
Ограничения по возрасту абитуриента вуза	Законодательством не установлены; к конкурсу допускаются лица, имеющие среднее общее образование	Абитуриент не может быть младше 18 лет
Условие перехода на следующий уровень высшего профессионального образования	Получение документа об образовании предшествующей ступени обучения	

Итак, для получения бесплатного высшего профессионального образования в исследуемых нами странах абитуриенту необходимо иметь гражданство данной страны, законченное образование предшествующей вузу ступени образования. Степень бакалавра является первой в системе высшего профессионального образования двух стран.

Вместе с тем, изученные нами источники, позволяют утверждать: система подготовки к поступлению в вуз имеет в двух странах схожие и отличительные черты. Похожи они тем, что система подготовки к поступлению в вуз осуществляется платно в каждой из стран: на подготовительных отделениях вузов в России и в школах репетиторства (школах «Дзюку») в Японии. Однако, есть существенное различие, аргументацией к которому выступает ценность образования и образованности в национальной культуре.

В России сильна традиция, согласно которой образовательной подготовки в школе достаточно для поступления в вуз. Поэтому программы подготовки абитуриентов на подготовительных отделениях российских вузов не являются широко распространенными, более востребованным у семей выпускников российских школ является альтернативный источник подготовки - частное репетиторство. В японском обществе культ образованности у населения традиционно высок и понимается как возможность современного выпускника японского вуза включиться в систему пожизненного найма (трудовая деятельность работника в течение всей жизни на одном предприятии с предоставлением большого пакета социальных гарантий). Но для того, чтобы оказаться достойным престижной компании, «надо закончить престижный вуз, а для того, чтобы поступить в вуз, нужно закончить престижную школу, сдать вступительные экзамены» [10, с. 4]. Как следствие, статистика пестрит данными, согласно которым от 95 до 99% абитуриентов - учащихся старшей школы Японии - посещают занятия в школах «Дзюку» по предметам избранного профиля подготовки в вузе.

Обобщение вышеприведенных данных позволяет утверждать: законодательные условия, регламентирующие абитуриентов российских и японских вузов достаточно схожи. Однако, возможность получения высшего образования в Японии обеспечивается, прежде всего, прилежанием и трудолюбием абитуриента на фоне культа образования в национальной традиции страны. Бесплатное высшее образование в Японии - скорее редкость, а выданные субсидии нередко должны быть возвращены после трудоустройства.

В России приверженность населения к вузовскому образованию поддерживается, в первую очередь, за счет государственного регулирования сферы трудоустройства («Единый квалификационный справочник должностей» [3] регламентирует обязательный уровень образования на соответствие занимаемой должности). Кроме того, уровень образования работника выступает в современной России критерием формальной оценки работника при аттестации, продвижении по службе, при сокращении штатной численности организации.

Отметим также, что в российских вузах преобладают бюджетные места. Например, по данным Российской газеты, в 2017 году 50% выпускников школ были обеспечены бюджетными местами в вузах [9]. Помимо достаточно высокого процента бюджетных мест в российских вузах, государство регламентирует численность внебюджетных студентов, регулируя таким образом закрепленное Конституцией право на образование.

В Японии бесплатное обучение предоставляется по специальным программам для малообеспеченных семей, реализуемым только в государственных вузах (которых меньшинство). Например, в 2011 году из почти 3 миллионов студентов стипендии на бесплатное обучение получили 100 человек [8]. Справедливости ради, отметим два важных обстоятельства:

1) Государственные вузы Японии получают большие дотации от правительства, поэтому плата за обучение в них существенно ниже, чем на аналогичных специальностях частных вузов;

2) Исследователи указывают на разрыв в содержании и качестве обучения между типами японских университетов по форме собственности: государственных, частных, общественных (региональных) [7, с. 34]. Как следствие, диплом государственного университета ценится больше и обеспечивает выпускнику преимущество при трудоустройстве.

Для получения студенческого билета вуза, выпускники школ Японии и России сдают общие выпускные экзамены за курс школы, называемые в Японии «централизованный экзамен», а в России – «единый государственный экзамен» или «ЕГЭ». В России школьники их сдают бесплатно в стенах своей школы, в Японии централизованные экзамены сдаются платно в экзаменационных центрах «Национального центра вступительных экзаменов в вузы Японии». Невысокие результаты таких экзаменов для российского абитуриента не повлекут ограничений, в Японии это может означать запрет на сдачу внутривузовских экзаменов в государственные выскорейтинговые университеты.

На отделение «Изобразительное искусство» Факультета искусств университета «Сейка» и на одноименный профиль подготовки в Институте искусств «НГПУ» помимо результатов общих выпускных экзаменов за курс школы предусмотрены вступительные экзамены университетов. Их успешная сдача, однако, не является гарантией зачисления в университет. Чем ниже балл ЕГЭ / централизованного экзамена, тем меньше у абитуриентов двух стран шанс поступить в наиболее престижные

университеты страны. Выдержки из правил приема в университеты представлены в таблице 2.

Таблица 2.

Выдержки из правил приема в ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» и «Университета Киото Сейка» (г. Киото)

Наименование критерия сравнения	ФГБОУ ВО «НГПУ» [6]	«Университет Киото Сейка» [5]
Перечень вступительных испытаний в университет	ЕГЭ по учебным дисциплинам школьной программы (русский язык, обществознание), а также вступительные испытания, проводимые организацией высшего образования самостоятельно: профессиональное испытание (рисунок, живопись)	Централизованные экзамены за курс школы (английский язык, математика, физика, японский язык), а также вступительные испытания, проводимые университетом: на выбор один из экзаменов: написание эссе, карандашный рисунок, натюрморт; а также профильное испытание (моделирование)
Основания к зачислению	Наивысший бал в конкурсе по результатам всех вступительных испытаний	
Преимущественное право на зачисление в вуз при равном результате вступительных экзаменов	Абитуриенты льготных категорий (например, победители профильных олимпиад, дети с ОВЗ, дети-сироты, иные категории льготников).	Получают абитуриенты с высоким баллом школьного аттестата и выпускники школ с высоким образовательным рейтингом

Итак, правила приема изучаемых нами университетов предусматривают равную траекторию движения абитуриента: сдача выпускных школьных экзаменов - сдача общих и внутриуниверситетских вступительных экзаменов - участие в конкурсе по результатам всех вступительных испытаний - зачисление в вуз.

Поскольку обучение в японских университетах в основном платное, сравним финансовые условия обучения в вузах двух стран. Участие в конкурсном отборе в России для абитуриентов вуза бесплатное, в Японии предусмотрена оплата при входе «Регистрационный взнос». Например, на Факультет искусств университета «Сейка» она равна 200 000 йен (около 1800 долларов). Зачисление на обучение в исследуемых нами вузах сопровождается заключением договора об оказании образовательных услуг и оплатой за первый курс обучения. В НГПУ - около 80 000 рублей (около 1300 долларов), в университете Киото Сейка - 387 500 йен (около 3500 долларов). Иные обязательные платежи первокурсников в НГПУ не предусмотрены. Студенты всех факультетов университета «Сейка» также вносят одновременно "Пожизненный взнос - первая плата за обучение" в сумме 10 000 йен (около 90 долларов), а также ежегодно оплачивают «Различные расходы» в сумме 10 000 йен (около 90 долларов) [5]. Успешное окончание обучения на 1 курсе дает право на перевод на 2 курс и обязанность оплатить дальнейшее обучение. Кроме того, высокие образовательные результаты дают студенту российского вуза право претендовать на вакантное бюджетное место.

Подробный анализ содержания программы подготовки выпускников сравниваемых нами университетов в рамках нашего исследования не проводился, поскольку отличительной особенностью университетского образования в Японии является кредитная политика. Согласно ей, студент самостоятельно избирает из большого

числа разнообразных учебных дисциплин наиболее интересные и важные для него. Например, Факультет искусств университета «Сейка» предлагает студентам углубленное изучение таких областей художественного знания, как: видео- и медиа- искусство, живопись маслом, керамика, печать, скульптура, текстиль, японская живопись. При этом освоение программы выбранной учебной дисциплины и успешная сдача итогового экзамена по ней приравнивается к определенному количеству кредитов (за списывание на экзамене набранные кредиты обнуляются или студент может быть отчислен из университета без компенсации уплаченных средств). Задача студента набрать за 4 года обучения на бакалавриате от 126 до 140 кредитов (количество устанавливает университет). То есть, в совокупности структура освоенного учебного плана у выпускников Факультета искусства университета «Сейка» может существенно отличаться, что выражается в возможности получить квалификацию учителя младших классов, учителя старших классов, куратора музея, библиотекаря, иную [5].

У выпускников Института искусств «НГПУ» профиля «Изобразительное искусство» структура освоенного учебного плана совпадает больше чем на 90%, различия возникают за счет небольшого количества учебных «Дисциплин по выбору». Главное отличие от выпускника японского вуза заключается в том, что их освоение не влечет присвоения узкой квалификации в дипломе о высшем профессиональном образовании.

Изучение учебных планов программ подготовки бакалавров в Институте искусств, позволило выявить состав дисциплин, обязательных для изучения студентами любого профиля подготовки. В их числе: «История искусства», «Культурология», «Философия», «Информационные технологии», «Математика», «Русский язык и культура речи». К числу учебных дисциплин, обязательных для изучения студентом любого японского вуза относятся: «...японский язык (классический и современный), музыка (искусствоведение), изобразительное искусство, каллиграфия» [11, с. 166], а также с 2019 года такая уникальная дисциплина, как «Созерцание традиционного японского сада».

Вариативность образовательного маршрута студентов японских вузов обеспечивает развитая материально-техническая база, на Факультете искусств университета «Сейка» ориентированная, прежде всего, на предоставление студенту широких возможностей заниматься творчеством, искать способ самореализации в деле по душе. Например, возможно быть участником мастер-классов по различным методам печати, поработать в мастерской по изготовлению бумаги, в фотостудии, в скульптурной мастерской, иных [5]. В целом, производственные мощности Факультета искусств университета «Сейка» являются одними из лучших, предлагаемых студентам в Японии.

Построение индивидуального образовательного маршрута студента Института искусств «НГПУ» также целенаправленно на выявление и развитие индивидуальных возможностей и способностей. С этой целью в Институте осуществляется работа научно-образовательного центра «Художественное образование» [12, с. 67-73]. В его состав входят 4 лаборатории, включающие в себя более 20 мастерских и кружков творческой направленности. В том числе: «Художественная керамика», «Художественная обработка дерева и роспись», «Художественное стекло», «Скульптура», «Графика», «Акварельная живопись», «Пейзажная живопись», «Клуб любителей каллиграфии», «Фотостудия», «Компьютерная графика в полиграфии», иные. Состав кружков и мастерских НОЦ регулируется с опорой на материально-техниче-

скую базу, созданную в Институте. Научно-творческая деятельность в лабораториях НОЦ позволяет пополнять и углублять научные и прикладные знания в соответствии с образовательными потребностями студентов, способствует взвешенному развитию научно-исследовательской деятельности в сфере художественного образования (написание научных статей, выполнение курсовых работ и выпускных квалификационных работ).

Приведенные данные позволяют утверждать, что в исследуемых нами университетах создана разнообразная, творческая образовательная среда, способствующая развитию профессиональных компетенций будущих специалистов.

Помимо сходств проведенное нами исследование позволило выявить два существенных различия в сопровождении подготовки специалистов художественных специальностей университетов в России и Японии.

Первое связано с реализуемыми программами международного обмена (академической мобильности). Университет «Сейка» с 2007 года входит в состав международной ассоциации университетов и колледжей искусства, дизайна и медиа CUMULUS [5]. Это предоставляет студентам университета возможность стать участником программ международного обмена (программ академической мобильности) в одном из 29 партнерских учреждений, вдохновиться в творчестве воздействием иных культур. Ресурсы студентов Института искусств «НГПУ» в этом смысле значительно скромнее. Одним из таких примеров является сотрудничество с Везувианским университетом (г. Каstellамаре-ди-Стабия), в рамках которого студенты выезжают на пленэрную практику в Италию. А вместе с тем, налаживание международного сотрудничества было бы полезно в профессиональном становлении студента художественных специальностей. В университете «Сейка», например, возможно было бы ближе познакомиться со знаменитыми техниками изготовления произведений японского прикладного искусства (керамики, оригами, изделий из фарфора и бамбука, отделкой мечей и кинжалов, раскраской тканей, создания ландшафтов и аранжировки цветами, иными).

И второе отличие, выявленное нами в исследовании, связано с программами поддержки трудоустройства студентов. На помощь в поиске работы со стороны специализированного отдела студенты университета «Сейка» могут рассчитывать начиная с 3 курса, для этого достаточно через официальный сайт университета подать заявку на трудоустройство. Специалисты отдела занимаются продвижением заявления в рамках реализуемого в университете проекта сотрудничества с промышленными предприятиями, организациями. Полагаем, что у выпускников российских вузов была бы востребована такая поддержка в трудоустройстве, несмотря на наличие в ней конкурентной составляющей, когда наиболее успешные выпускники университета получают приглашения на работу от более стабильно работающих организаций и предприятий. Экономический эффект такого сопровождения трудоустройства трудно переоценить: выпускники вузов получали бы гарантированное трудоустройство, учреждения и организации - квалифицированных сотрудников и кадровый резерв своих компаний, государство - целенаправленное расходование средств, затраченных из госбюджета на образование выпускника, университеты - рейтинговые оценки всех заинтересованных сторон.

Таким образом, проанализированные нами источники позволили обнаружить сходства и различия в сопровождении подготовки специалистов художественных специальностей университетов в России и Японии. Целесообразность использова-

ния некоторых из них при реформировании отечественного художественного образования требует общественного обсуждения всех заинтересованных сторон.

Список литературы

1. *Об Образовании в РФ*: Федеральный закон № 273 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 01.03.2019).
2. *Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mext.go.jp/en/> (дата обращения: 01.03.2019).
3. *Профессиональные стандарты и справочники должностей. Квалификационный справочник 2019 (ЕКСД)* [Электронный ресурс]. – URL: <https://classdoc.ru/eksd/> (дата обращения: 01.03.2019).
4. *ФГОС ВО – Бакалавриат по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование. Приказ Министерства образования и науки РФ от 22.02.2018 г. № 121* [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/news/21/3576> (дата обращения: 01.03.2019).
5. *Информационный сайт о вступительных экзаменах в Университет Киото Сейка.* [Электронный ресурс]. – URL: <https://meets-seika.jp/> (дата обращения: 01.03.2019).
6. *ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет». Абитуриенту* [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nspu.ru/abiturient/> (дата обращения: 01.03.2019).
7. *Белов А. В., Золотов А. В. Экономические аспекты деятельности университетов в Японии // Вопросы образования. – 2014. – № 3. – С. 30–53.*
8. *Вахитов Р. Об образовании в Японии: мифы и реальность [Электронный ресурс] // Политобразование. Информационно-аналитический журнал. – 2016. – 29 октября. – URL: <http://lawinrussia.ru/content/ob-obrazovanii-v-yaponii-mify-i-realnost> (дата обращения: 11.03.2019).*
9. *Ивойлова И. Высший бал. Где учатся самые сильные студенты [Электронный ресурс] // Российская газета. – 2016. – № 203 (7071). – URL: <https://rg.ru/2016/09/08/v-kakih-vuzah-uchatsia-samyie-silnye-studenty.html> (дата обращения: 11.03.2019).*
10. *Кирилова С. Япония: культ образования требует жертв // Первое сентября. – 2009. – 31 янв. – С. 4.*
11. *Коришнуова И. В. Особенности художественного образования в современной Японии // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 5. – С. 166–167.*
12. *Кучеревская М. О. Особенности построения индивидуального образовательного маршрута студентов Института искусств // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 67–73.*

ПРИМЕНЕНИЕ ЦВЕТА В WEB-ДИЗАЙНЕ

Е. В. Василенко, П. Г. Василенко, Ю. С. Мареева (г. Москва)

В статье описываются основные характеристики применения цвета и цветовых сочетаний в веб-дизайне, его влияние на продвижение интернет-сайтов. Информация в современном мире, в нашем настоящем и в нашем будущем является главным в продвижении прогресса. Интернет – главный источник информации. Значение цвета в веб-дизайне очень актуально, и его надо рассматривать более подробно. Цвет имеет три основные характеристики: светлота, цветовой тон, насыщенность. Для того чтобы грамотно подобрать цветовое сочетание следует знать теоретические основы и уметь их применять. Создание сайтов, их оформление зависит от грамотной визуализации, немаловажную роль играет цвет. При этом стоит понимать, какую цель преследует сайт, на какую аудиторию он рассчитан и какой отклик хочет получить.

Ключевые слова: светлота, цветовой тон, насыщенность, теория восприятия цвета, цветовая гамма, сайты, интернет-пользователи.

APPLYING COLOR IN WEB-DESIGN

E. V. Vasilenko, P. G. Vasilenko, Y. S. Mareeva (Moscow)

The article describes the main characteristics of the use of color and color combinations in web design, its impact on the promotion of Internet sites. Information in today's world, in our present and in our future is Central to progress. The Internet is the main source of information. The meaning of color in web design is very relevant, and it should be considered in more detail. The color has three main characteristics: lightness. color tone, saturation. In order to correctly choose the color combination should know the theoretical foundations and be able to apply them. Creation of sites, their design depends on competent visualization, color plays an important role. At the same time, it is necessary to understand what purpose the site pursues, what audience it is designed for, and what response it wants to receive.

Keywords: lightness, hue, saturation, theory of color perception, color, Web sites, Internet users.

Василенко Елена Владимировна – доцент кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

E. V. Vasilenko – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

Василенко Павел Геннадиевич – доцент кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

P. G. Vasilenko – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

Мареева Юлия Сергеевна – магистрант кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

Y. S. Mareeva – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

С приходом интернета информация стала более доступной. Миллионы людей заходят в сеть с компьютера, со своих смартфонов, чтобы найти тот или иной материал или товар. Одни смотрят новости, другие ищут нужную продукцию, вещи, третьи сидят в социальных сетях. Но всех объединяет одно: в своем поиске все заходят на веб-страницы - так называемые сайты, где и находят то, что ищут.

Но одни сайты интернет-пользователи быстро закрывают, на других же остаются дольше, читая, рассматривая. В чем же причина популярности одних сайтов и непопулярности других? Почему одни страницы стоят в поиске на первых местах, в то время как другие остаются незамеченными?

Здесь можно назвать некоторые факторы. Специалисты по маркетингу скажут, что владельцы сайтов платят за рекламу, тем самым повышая рейтинг. И вот, ссылки на сайты всплывают на всем просторе интернета. Конечно, и бренд играет здесь не последнюю роль. Ведь пользователи интернета выберут сайт с известной продукцией. «Компьютерные технологии позволяют использовать электронные версии, находить аналоги для разработки идей, использовать форумы и веб-ресурсы для оперативного решения проблемных ситуаций» [10, с. 68]. Конечно, компания имеет свой неповторимый фирменный стиль, который будет прослеживаться и на личном сайте. Так, каждая уважаемая себя компания имеет сайт-визитку или рабочий сайт. Но чтобы привлечь большой контингент очень важно подойти к вопросу создания сайта с полной ответственностью и тщательностью. Много факторов влияют на создание успешного визуализации сайта. Графическая составляющая основана на стилизации. «Создание стилизованного декоративного рисунка требует наличия у художника таких качеств, как фантазия, развитое композиционное мышление, изобретательность художественное восприятие реальной действительности, способность к плоскостно-орнаментальному видению природы» [1, с. 17].

Так, одним из основных показателей в «раскрутке» сайта является цветовая гамма. Многие пользователи не понимают значение цвета. И не смогут ответить на вопрос, почему при одинаковой продукции или информации, они остановили свой выбор именно на данном сайте, закрыв другую вкладку. Некоторые на подсознательном уровне ответят, что данный сайт выглядит более привлекательным, здесь и интереснее изучать информацию и есть яркие картинки.

Помимо программистов, которые занимаются технической стороной создания сайта, в его разработке и создании художественного образа также участвуют веб-дизайнеры, которые занимаются внешним оформлением [13, с. 185]. Благодаря последним, сайт отражает фирменный стиль или сферу направленности, для которой эта интернет-страница создается. И именно веб-дизайнеры знают, насколько важен цвет при верстке веб-страницы. И в этом нет ничего удивительного, ведь цвет – это первое, на что обращают внимание посетители, именно поэтому дизайнеры уделяют ему так много внимания. А так как в нашем настоящем и будущем интернет является главным источником информации, то вопрос о значении цвета в веб-дизайне очень актуален, и его надо рассматривать более подробно.

Цвет влияет не только на внешний вид сайта, но и на его эффективность, имеет важное значение для рекламы и популяризации, «...необходимо учитывать физиологические особенности восприятия цвета» [2, с. 192].

От выбранной цветовой гаммы зависит и среднее время, проведенное на сайте, и количество вернувшихся посетителей, и число проведенных операций. Таким образом, цвет и цветовое сочетание в интернете играет одну из главных ролей.

Для того чтобы грамотно подобрать цветовое сочетание следует знать теоретические основы и уметь их применить. «Необходимо приобщить опыт предыдущих поколений» [4, с. 149]. В первую очередь речь идет о теории цвета и психологии цвета. Разберем их подробнее.

Большую роль в дизайне играет цветовое решение, так как оно влияет на внутреннее состояние человека, и, как следствие, на то, как человек воспримет дизайн. «Учитывая специфические функции, которые состоят в получении новых знаний в области колористики и изобразительности (семиотики цвета), а также в разработке путей и способов воплощения творческих идей в области цветового колорита в живописи, систематизации образования студентов, способных усвоить и применять полученные знания на практике» [8, с. 130].

Прежде всего, стоит разобраться, что же такое цвет, по сути, понятие цвет и его восприятие – явление, которое сложно объяснить. Цвет является средством света, вызывающим определенные зрительные ощущения, что зависит от психологических, физических и физиологических факторов человека. Цвет имеет три основные характеристики: светлота, цветовой тон, насыщенность.

Художники и дизайнеры при работе используют цветовой круг, который помогает найти правильные цвета, их сочетания друг с другом.

Есть несколько видов цветовых спектров, известных еще с древних времен. Многие ученые искали определение цвета и его возникновение. Так одним из первых, кто представил цветовой круг, был Гете. Он состоял из 6 секторов и получил название круг Гете. Также над теорией цвета задумывался и Исаак Ньютон. Он создал цветовой спектр из семи основных цветов, основой которого является белый цвет, и включил туда пурпурный [11; 12].

Пожалуй, самым популярным цветовым кругом является круг Иоханна Иттена [5]. Это двенадцати частный круг, состоящий из трех основных (желтого, красного и синего), трех вторичных и шести третичных цветов, полученных путем смешивания основных. Так цветовой круг Иттена считается основным вариантом цветовой модели и используется художниками и дизайнерами всего мира.

Принято считать, что цветовой круг делится на теплые и холодные половины. К теплым относятся желтый, красный, оранжевый и их оттенки. А к холодным фиолетовый, зеленый, синий и промежуточные цвета. Используя цветовой круг легко подобрать идеальное сочетание цветов. Цвета, находящиеся рядом в схеме круга, хорошо сочетаются. Так же хорошо сочетаются цвета, находящиеся напротив друг друга – контрастные цвета.

Не стоит забывать и о теории восприятия цвета человеком. «Зрительное восприятие непрерывно обеспечивает человека информацией, вызывая при этом разнообразные чувства и настроения, а также эмоционально - ассоциативные образы» [3, с. 22]. Как известно, цвет действует на эмоциональную сферу человека. Одни цвета, как например, черный, вызывают негативные чувства, угнетение, тоску. Другие же, как красный или оранжевый, возбуждение, радость. Поэтому при выборе цветового решения стоит уделить подбору цветов должное внимание, смотря на результат, которого мы хотим добиться. «Цвет оказывает большое влияние на композиционного восприятие» [9, с. 348].

Чтобы более подробно вникнуть в суть роли цвета в оформлении сайтов, стоит привести примеры воздействия популярных в использовании цветов, а также рассмотреть популярные сайты. Мы разберем несколько цветов и их воздействие. Среди них: синий, зеленый, оранжевый и черный.

Синий - данный цвет подсознательно связан с безопасностью, надежностью, так как ассоциируется с синевой безоблачного неба или водной гладью океана, что успокаивает и вселяет уверенность в завтрашнем дне.

Любой синий оттенок и любое сочетание с синим смотрится привлекательно. Кроме того, по данным специалистов синий цвет для многих людей является любимым.

Многие сайты используют цвет «безопасности». Особенно синяя гамма пользуется популярностью у социальных сетей. Таких как, Вконтакте, Twitter, Facebook. Здесь преследуется цель внушить доверие посетителям, расслабить их, чтобы они смогли спокойно выкладывать свои фотографии, делиться информацией и комментировать посты.

Зеленый цвет также успокаивает и символизирует рост. Он ассоциируется с природой, растениями, деревьями, а также с чем-то чистым и новым (здесь мы вспоминаем вырастающую весной зелень). Еще одно свойство зеленых оттенков – это то, что эти цвета самые простые для восприятия человеческим глазом. Когда люди думают о зеленом цвете, они представляют что-то живое, естественное и здоровое.

Поэтому зеленый обычно выбирают сайты, которые хотят показать естественность, натуральность или связь с природой.

Бренд Subway (кафе) позиционирует себя, как здоровая замена фастфуду и использует зеленый в качестве корпоративного цвета на логотипе и на официальном сайте. Тем самым «покупая» клиента, желающего видеть еду без вреда для здоровья.

Различные сайты, связанные с природой, экологическими проблемами и животным миром, также предпочитают использовать зеленую гамму. Здесь можно привести пример сайта «Эко природа», который рассказывает о природных проблемах [13; 14].

Оранжевый цвет связывается с мощной энергией, с чем-то динамическим и ярким. При этом это один из тех цветов, которых надо остерегаться при создании сайта или бренда. По утверждению психологов, оранжевый цвет очень тесно связан с риском. Если приглядеться, то можно заметить, что каски и жилеты у рабочих, строителей или пожарников красно-оранжевого цвета. Оранжевый цвет своей яркостью привлекает внимание и призывает быть осторожным.

Те бренды, которые решили использовать оранжевый цвет, преследуют определенную цель. Это демонстрация энергии, динамизма, азарта и обещанного риска.

«Home Depot» апеллирует к духу авантюризма у покупателей товаров категории DIY («Сделай сам»). Цвет их логотипа и оранжевая гамма сайта красноречиво отражает эту философию.

К данной категории относится и сайт Extremtv, который показывает видеоролики для любителей экстремального спорта.

Помимо ассоциаций с риском, оранжевый воспринимается «дешево», вызывая сравнение с дешевым товаром, с низкой ценой. Как сказала писатель и бизнес-психолог Эми Морин (Amy Morin), назвавшая оранжевую гамму «дешевой»: «Люди часто ассоциируют оранжевый цвет с хорошей скидкой, низкой ценой. Но «хорошая цена» редко говорит о высоком качестве».

Хорошим примером данного высказывания могут служить компании и их сайты, специализирующиеся на продаже товаров. Например, всеми известная сеть «Дикси».

Черный – это элегантный и стильный цвет, связанный с властью, изысканностью. Вызывает чувство с чем-то дорогим и качественным в противовес «дешевому» оранжевому.

Но при верстке интернет-страницы не стоит его использовать в большом количестве, чтобы не вызвать тяжелые, угнетающие чувства. Правильно подобранное соотношение черного способно показать глубину и перспективу, что будет манить и притягивать взгляды.

Поэтому бренды, которые хотят показать роскошь, стиль или привлечь внимание, например, при показе портфолио, используют именно темный цветовой фон. Это чаще всего сайты, демонстрирующие различные драгоценности, часы или фотостудии, дизайнерские школы. Например, сайт часов «Tissot», сайт показа мод «Fashion week», сайт «Школа 21».

Таким образом, при создании сайтов немаловажную роль играет цветовое оформление. При этом стоит понимать, какую цель преследует сайт, на какую аудиторию он рассчитан, и какой отклик хочет получить взамен. При этом надо отдавать отчет, как цветовая гамма будет воздействовать на внутренний мир человека. На примере четырех разобранных цветов, можно сделать вывод, что самым оптимальным решением при выборе цветов будет синий и зеленый. Они являются наиболее спокойными и нейтральными [6]. С оранжевым и черным же цветами стоит быть осторожным, дабы не испортить внешнее впечатление. Но, опять же, стоит повториться, что цветовое решение зависит только от сайта и его направленности. Известно, что изобразительное искусство принято считать явлением социальным, так как оно неразрывно связано с историческим опытом людей.

Список литературы

1. *Бегидова С. Н., Василенко П. Г.* Стилизованное рисование как особый вид художественного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – 2016. – № 3 (183). – С. 15–21.
2. *Беликова О. А., Котышов А. В.* Проектирование пространства и предметной среды интерьера // Педагогическое образование на стыке эпох: инновации и традиции в сфере образовательных технологий. – М.: МГУТУ им. К. Г. Разумовского, 2017. – С. 191–194.
3. *Вартанова Л. К.* Интернациональный язык графического дизайна // Пространство диалогов: изобразительное искусство и дизайн: коллективная монография. – Стерлитамак, 2017. – С. 22–29.
4. *Василенко П. Г.* Педагогические условия развития творческих способностей учащихся к изобразительной деятельности // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 8. – С. 148–151.
5. *Иванов А. В.* Реклама. Игра на эмоциях. – М.: Альпина Паблицер, 2018. – 256 с.
6. *Ильин Е. П.* Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: Питер, 2012. – 434 с.
7. *Иттен И.* Искусство цвета. – М.: Издатель Дмитрий Аронов, 2018. – 96 с.
8. *Кукенков В. И.* Колориты древнерусской иконописи // Инновации в дизайне и дизайн-образовании. – Екатеринбург: РГППУ, 2017. – С. 128–133.
9. *Лопасова Е. В.* Живопись как учебный предмет в современной системе образования на художественно-графических факультетах // Кайгородовские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. – Красноярск: Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2010. – С. 347–350.

10. *Паллотта В. И.* Современный дизайн в условиях становления цивилизации знаний и риска // Вестник Института мировых цивилизаций. – 2018. – Т. 9, № 3 (20). – С. 66–72.
11. *Сидоров С. А.* Психология дизайна рекламы. – М.: Современная школа, 2009. – 253 с.
12. *Символика* цвета в веб-дизайне [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-veb-dizayne> (дата обращения: 22.03.2019).
13. *Смирнова М. А., Сокарева О. Н.* Архитектурно-художественный образ в графической композиции // Дизайн как ресурс развития социокультурного пространства. – Ульяновск, 2008. – С. 185–188.
14. *Цвет* в веб-дизайне. Как вызвать положительные эмоции у пользователя [Электронный ресурс]. – URL: <https://lifehacker.ru/emotsii-v-veb-dizajne/> (дата обращения: 20.01.2019).

ОСОБЕННОСТИ СВЕТОВОГО ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОМ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ

П. Г. Василенко, Е. В. Василенко, Е. С. Пружина (г. Москва)

Световой дизайн в архитектуре является современным явлением в освещении XXI века. Комплексные действия в проектировании светового дизайна, современных элементов освещения, которое создает комфортные условия для жизни жителей в городе. Световой дизайн формирует специфический архитектурный образ. Жизнь современного человека полностью зависит от искусственного освещения. Световой дизайн наделен обширными возможностями в композиционно-образном воздействии на коммуникативную среду пространства в целом. Для создания объемно-пространственной или же фронтальной световой композиции должны быть использованы параметры колориметрии, фотометрии, коэффициенты отражения и светопропускания материалов с учетом психологических и оптических эффектов, вызванных естественным или искусственным светом.

Ключевые слова: световой дизайн, архитектура, градостроительство, эстетическое восприятие, энергетическая эффективность, семантические и художественные задачи.

FEATURES OF LIGHTING DESIGN IN MODERN URBAN PLANNING

P. G. Vasilenko, E. V. Vasilenko, E. S. Pruzhina (Moscow)

Light design in architecture is a modern phenomenon in the lighting of the 21st century. Complex actions in the design of lighting design, modern lighting elements, which create a comfortable environment for the life of residents in the city. Light design forms a specific architectural image. The life of modern man is completely dependent on artificial lighting. Light design is endowed with extensive possibilities in the compositional and figurative impact on the communicative environment of space as a whole. To create a three-dimensional or frontal light composition, colorimetry, photometry, reflection and light transmission

Василенко Павел Геннадиевич – доцент кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

P. G. Vasilenko – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

Василенко Елена Владимировна – доцент кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

E. V. Vasilenko – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

Пружина Елена Сергеевна – магистрант кафедры Дизайна и прикладного искусства Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет).

E. S. Pruzhina – Moscow State University of technology and management K. G. Razumovsky (first Cossack University).

coefficients of materials should be used, taking into account the psychological and optical effects caused by natural or artificial light

Keywords: light design, architecture, urban planning, aesthetic perception, energy efficiency, semantic and artistic tasks.

Жизнь современного человека, ее темп и развитие невозможно представить без искусственного освещения, но когда-то это было иначе, и лишь в 1730 году благодаря указу императрицы Анны появляются первые масляные фонари и лампы, это было первое вечернее городское освещение на улицах Москвы. Наука не стояла на месте и в скором времени появилось электричество, а за ним и первые электрические лампы.

В наше время в 21 веке очень трудно представить бурную и кипящую жизнь современного города - мегаполиса без искусственного освещения. Освещение открыло для нас огромное количество возможностей, нежели то время, когда не было электричества и люди прошлого времени жили от восхода и до заката солнца. Не каждый мог в то время позволить себе жечь много свеч чтоб осветить полностью всё помещение, а на улицах была крошечная тьма. Сейчас же улицы городов залиты светом, освещены бульвары, парки, витрины магазинов, подсвечены архитектурные сооружения, памятники, горят рекламные щиты. Если посмотреть на большие города с самолета или из космоса в ночное время, то мы увидим много света. Благодаря комплексному взаимодействию современных элементов освещения появилось понятие - световая архитектура, как явление современного дизайнера 21 века. Световая архитектура создает комфортное условие для жителей города, создает индивидуальный архитектурный образ городской среды. Новое понимание городского искусственного освещения, как раздела архитектуры. Свет же выступает как средство художественной выразительности [9]. «В современном мире одними из основных для многих процессов являются вопросы творчества. Анализируя проблему творчества в современном социокультурном пространстве, необходимо рассматривать её в мировоззренческой парадигме глобальной креативности, или общей теории креативности» [6, с. 159].

В 1906 году писателем – утопий П. Ширбартом был представлен термин «Lichtarchitektur», который получил свою расшифровку немецким советником И. Тейхмюллером только в 1926 году, который подразумевает специфический, отличный от дневного, зрительный образ архитектурного произведения, он возникает при сознательно организованном искусственном освещении и исчезает при его выключении.

Световой дизайн проникает в средовое пространство города и влияет на жизнь горожан. Он имеет три основных аспекта освещения:

1. Эстетическое значение в местах отдыха - парки, скверы, общественные зоны и магазины.
2. Эргономическое значение – функциональность освещения и влияние света на комфорт, работоспособность или зрительное восприятие человека.
3. Энергетическая эффективность – отвечает за то, чтоб в проекте не было переосвещения поверхностей предметов или освещений пустующих мест, без определенной смысловой нагрузки пространства.

Существует четыре основных элемента среды: архитектурно-градостроительный, функциональный, светотехнический и зрительный [10].

Два первых элемента являют основу средового пространства, два следующих это изменяющиеся факторы, они являются системой искусственного освещения, которые изменяются по времени быстрее, чем объемно-пространственная структура среды и протекающие в ней функциональные процессы. «Архитектурно-градостроительный аспект в формировании городской среды целиком взаимосвязан с функциональным назначением» [11, с. 356].

Архитектурно-градостроительный компонент является материально пространственной первоосновой любой световой и цветовой композиционной системы, которая сохраняется и в ночных условиях. Его специфика обусловлена тем, что в каждом городе эта первооснова имеет свои особенности структурно планировочные, историко-культурные, архитектурно-стилевые и ландшафтно-климатические.

Не все территории, объекты города освещены в темное время суток, как днём. Это было бы очень неэкономично, но освещенность имеет лишь композиционно необходимые и функционально используемые фрагменты территории. Искусственное освещение, создаваемое с ассоциацией естественным освещением, благодаря контрастам и кинетики дневного освещения может помочь нам отличить северные города от южных [14].

Южные и северные города отличаются своими пейзажами и архитектурой, поэтому функциональный компонент выражает контрастное различие средового пространства. Сравнение светотехнического компонента и контрастной урбанистической первоосновой, мы можем сказать, что первый компонент более мобилен и изменяемый со временем.

В современном городе основными элементами в освещении являются:

1. Общее освещение (проезжая часть, улицы, площади).
2. Указатели и светофоры.
3. Освещение архитектуры.
4. Подсветка фонтанов и монументов.
5. Освещение бульваров, парков и любых мест городского отдыха.
6. Рекламное и информационное освещение.
7. Витрины магазинов, кафе и т. д.

Световой дизайн наделен обширными возможностями в композиционно-образном воздействии на коммуникативную среду пространства в целом. Это могут быть динамичные рекламные поля, какие-то свето-пространственные преобразования, также применяются мембраны-оболочки или аппликативные фасады благодаря которому повышается информативность визуальных коммуникаций и используются мультимедиа и голограммы в городском интерьере. Световой дизайн в городской и коммуникативной среде выступает как главное средство "сценария освещения", его основными средствами организации можно выделить: свет, выступающий как связующее звено коммуникаций взаимопроникающих пространств и формирующий новую архитектуру, преобразование фасада зданий в информационный фильтр коммуникативного пространства, благодаря чему раскрывается внутреннее функционирование, стекло в этом плане несет в себе средство расслоения зрительных барьеров и образов. «Вспомним тот же парк «Зарядье», где элементы парка, с одной стороны, являются продолжением архитектурно-паркового ансамбля, продолжают идею экологичности, являются стилизацией природных форм в современных материалах, но при этом несут функциональную нагрузку – подсветки парка в ночное время, места для отдыха, разграничители парковых зон» [8, с. 80].

Моделирование архитектурно-средового пространства города основывается на нескольких концепциях для формирования светового дизайна в организации коммуникативных пространств:

- «театрализации» и «виртуализации» пространства городской среды – способ повышения его информативности;
- «подвижной среды» на основе интерактивного управления нагрузками и семантикой фасадного фронта;
- «осмысленной световой динамики» – свето-динамическое преобразование геоластики ландшафта в зонах пешеходной активности года.

В формировании концепции искусственного освещения в городской среде лежит основа теоретических и методологических приёмов, функционально художественного комплексного и эффективного решения как в освещении, так и в благоустройстве городских территорий и проектируемых ансамблей любых размеров и назначений. Вся суть в освещении заключается в новом отношении к вечернему и ночному архитектурному образу города. Концепция выявляет, что искусственная световая среда – это второе образное состояние архитектуры, сопоставимое по значимости и альтернативное по впечатлению дневной. Светоцветовое моделирование объекта городской среды. Моделируя световое пространство города, предполагается учет технических и утилитарных параметров электрического света.

При этом решаются семантические и художественные задачи. Однако практика показала, что существуют такие проблемы, при которых возникают несоответствия среди эскизного проекта и реализованного облика средового пространства, в этом замешены такие нюансы как: недолговечность некоторых типов осветительного оборудования, сложность с установкой и эксплуатацией. Это всё влияет на конечный результат работы. Чтобы этого не происходило нужна предварительная проверка осветительных приборов на макете или реальных объектах [7]. При всем разнообразии световых образов, которые были проверены на макетах и в реалии встречается недостаток методических подходов формирования новых композиционных решений в освещении. Для такой проблемы имеется решение в области светотехнического расчета художественного решения и определения количественных и пропорциональных соотношений параметров освещенности и яркости в световых композициях. Моделирование, проектирование светом может состоять из нескольких моделей в освещении, отражающие цветовые, световые и графические характеристики объектов городской среды.

Графическая модель представляет собой создание контурного рисунка объекта. Эта стадия проекта закрепляет пропорциональные и композиционные особенности проектируемого объекта. На этой стадии также анализируются архитектурная ритмика и пластичность фасада.

Цветовая модель отвечает за воспроизведение колористики фасада городского объекта. После чего в проектной стадии закрепляются цветовые характеристики [3].

Световая модель эта стадия отвечает за создание светового ритма пластичности фасадов и выявляет тектонику здания, также в этой заключительной стадии намечаются точки размещения светильников как локального, так и общего освещения. При помощи световой композиции происходит формирование основных принципов для конкретного объекта. В ходе проектной деятельности в области дизайна необходимы «...образные ассоциации, представляющие собой важнейшее средство художественного воображения и влияющие на качественный показатель предметной среды и формирующие её» [13, с. 410].

Световая композиция в дизайне представляет собой форму, которая состоит из ряда прозрачных и непрозрачных элементов. Основной идеей такой композицией является проявление и использование скрытого искусственного светового луча, чтоб сформировать световой объем и световое пространство с местным или заливающим освещением который передается с определенным ритмом световых линий или пятном светового рисунка, световой источник может быть, как монохромный, так и полихромный, световая композиция может быть усилена дополняющим метафорическим смыслом [2].

Для создания объемно-пространственной или же фронтальной световой композиции должны быть использованы параметры колориметрии, фотометрии, коэффициенты отражения и светопропускания материалов с учетом психологических и оптических эффектов, вызванных естественным или искусственным светом. Художественная организация световых элементов композиции может достигаться средствами и приемами, учитывающими специфику восприятия света и визуальных структур [9].

История современного изобразительного искусства показывает примеры использования цветоцветовых эффектов и закономерностей в изобразительных формах, визуально-кинетических опытах и оптико-пространственных поиска художников и дизайнеров конца 20 и начала 21 века. Знания и умения в области дизайна постоянно совершенствуются. «Полученные знания и умения могут быть применены в различных областях изобразительной деятельности» [12, с. 54].

Так, например, в области визуального творчества одно из новаторских направлений стало - оптическое искусство, основоположником его стал Виктор Вазалелли. Он постоянно экспериментировал, создавая в своём творчестве комбинации окрашенных и четко очередных геометрических фигур, определенное расположение которых допускало разные вариации восприятия. Различные образы и устранения грани между реальным и иллюзорным ощущением. Эстетическое значение имели не сами образы, а их последовательность ритм и характер восприятия, структура оптического пространства в целом. При этом эмоциональная реакция зрителя была очень важна [1].

Световой дизайн наделен обширными возможностями в композиционно-образном воздействии на коммуникативную среду пространства в целом. «Применение в работе ассоциаций и фантазии, делает ее уникальной и авторской» [4, с. 18]. Для создания объемно-пространственной или же фронтальной световой композиции должны быть использованы параметры колориметрии, фотометрии, коэффициенты отражения и светопропускания материалов с учетом психологических и оптических эффектов, вызванных естественным или искусственным светом. Роль света в архитектуре — это новое явление в освещении 21 века, благодаря к современным элементов освещения, которое создает комфортное условие для жизни жителей в городе, также оно создаёт специфический архитектурный образ. «Если объект нашего внимания вызывает какие-то чувства, переживания, и при этом возникают вопросы, на которые мы пытаемся ответить, то можно сказать, что процесс творческого мышления начался.» [5. с. 521]. Очень многое зависит в первую очередь от чувственного восприятия. Его детали у отдельно взятого реципиента могут отличаться, будучи навязанными личными ассоциациями и жизненным опытом.

Список литературы

1. *Авдотьи́н Л. Н., Лежава И. Г., Смоляр И. М.* Градостроительное проектирование. – М.: Стройиздат, 1989. – 432 с.
2. *Адаскина Н. Л.* «Средовой подход» как мировосприятие // Городская среда: сб. материалов Всесоюзной научн. конф. – М.: ВНИИТАГ, 1989. – С. 107–113.
3. *Барсукова Н. Н.* Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX начала XXI веков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М.: ВНИИТЭ, 2008. – 56 с.
4. *Бегидова С. Н., Василенко П. Г.* Стилизованное рисование как особый вид художественного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – 2016. – № 3 (183). – С. 15–21.
5. *Вартанова Л. К.* Методы развития творческой идеи в процессе обучения будущих дизайнеров // Педагогическое образование на стыке эпох: инновации и традиции в сфере образовательных технологий. – М., 2017. – С. 520–522.
6. *Вилкова А. А., Котышов А. В., Смирнова М. А.* Художник и среда // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2009. – № 4. – С. 159–167.
7. *Грашин А. А.* Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегатированных объектов: учебное пособие. – М.: Архитектура-С, 2004. – С. 232.
8. *Дудникова А. А., Паллотта В. И.* Арт-объект как современная форма художественной интеграции дизайне // Вестник Гжельского государственного университета. – 2017. – № 6. – С. 78–84.
9. *Каплун А. И.* Стиль и архитектура. – М.: Стройиздат, 1985. – 232 с.
10. *Кириллова Л. И.* Масштабность архитектурных пространств города // Город и время. – М.: Стройиздат, 1973. – С. 124–135.
11. *Лопасова Е. В.* Формирование эстетического образа городской среды средствами современного монументального искусства // Модернизация гуманитарного и художественного образования: инновационные стратегии развития: материалы Международной научно-практической конференции. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2014. – С. 354–361.
12. *Лопасова Е. В., Паллотта В. И.* К вопросу формирования у студентов понятия «декоративность» как базовой основы формирования профессионального мышления на занятиях монументальной живописью // Пути модернизации научно-исследовательской и образовательной деятельности в сфере культуры и искусства: материалы II международной научно-практической конференции. – Краснодар: Изд-во КГУИК, 2012. – С. 49–55.

ДИЗАЙН КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СОВРЕМЕННЫХ ГРАФИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ

О. Н. Харлова (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены современные технологии проектирования одежды. Существенной проблемой швейной промышленности является то, что дизайн и проектирование одежды ведется на условно- типовые фигуры. Реальные фигуры потребителей значительно отличаются от условно- типовых, что искажает гармоничность и эстетичность задуманного дизайнером образа. Использование современных графических технологий позволяет визуализировать фигуру для создания гармоничного образа человека в одежде.

Ключевые слова: технология проектирования, гармоничность, САПР, визуальный образ, виртуальная примерка.

COSTUME DESIGN USING MODERN GRAPHICS TECHNOLOGY

O. N. Kharlova (Novosibirsk)

The article deals with modern technologies of designing clothes. A significant problem of the garment industry is that the design of clothing is carried out on the conditionally-type figures. The real figures of consumers differ significantly from the conventional ones, which distorts the harmony and aesthetics of the image conceived by the designer. The use of modern graphic technologies allows you to visualize the shape to create a harmonious image of a person in clothes.

Keywords: design technology, harmony, CAD, visual image, virtual fitting.

В настоящий период времени наиболее современной технологией швейной промышленности является трехмерное проектирование. Применение подобной технологии позволит специалистам-проектировщикам одежды детально проработать внешний вид, визуально оценить гармоничность создаваемого образа, проработать композиционное решение. При этом технологии позволяют использовать или трехмерный манекен типовой фигуры, или созданный манекен реальной фигуры потребителя. Это позволит сократить затраты материальных, временных и денежных ресурсов на тестирование и усовершенствование прототипов моделей одежды.

В настоящее время выделено четыре основных направления развития 3D технологий в легкой промышленности:

- технология первого типа – проектирование от 3D к 2D;
- технология второго типа – проектирование от 2D к 3D;
- технология третьего типа выводит на экран монитора трехмерный образ конкретной фигуры, что позволяет работать в системе «фигура - одежда». Такая тех-

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

O. N. Kharlova – Novosibirsk state pedagogical university.

нология требует использования бодисканера – системы трехмерного сканирования фигуры человека;

– технология четвертого типа – 2,5D-проектирование одежды. В данной технологии на фотографию наносится сетка трехмерного манекена и производится ручная подгонка параметров манекена под изображения потребителя [1, с.102].

В предлагаемых исследованиях рассматриваются две швейных САПРа, одна из которых предназначена для создания конструкции на плоскости (2D), вторая - для ее визуализации в виртуальном пространстве (3D). Необходимо, чтобы САПР, в которой построена конструкция, имела возможность проектирования конструкции по размерным признакам конкретной фигуры, и, в дальнейшем, могла транслировать файлы в формат, читаемый 3D САПР. Нами выбраны 2D - САПР «Грация» и 3D - САПР Clo 3D Modelist.

Швейные предприятия, в основном, производят одежду на условно-пропорциональную фигуру среднего размера второй полнотной группы. Подобные фигуры встречаются лишь у 30% населения страны. Конкретные же фигуры отличается от условно-пропорциональной размерами, типом, имеют индивидуальное распределение жировой ткани, мышечной массы по поверхности тела, поэтому при построении конструкции деталей одежды по размерным признакам конкретной фигуры конечный результат может значительно композиционно отличаться от первоначального, что приведет к потере эстетичности изделия. Поэтому важно еще на начальных этапах проектирования одежды для конкретной фигуры с индивидуальными морфологическими особенностями определить, как сохранить композиционную целостность изделия, задуманной дизайнером для условно-пропорциональной фигуры.

На кафедре «Технологии и конструирования швейных изделий» НТИ (филиала) РГУ им. А. Н. Косыгина разработана методика гармонизации образа женских фигур различных типов [2, с. 109], которая содержит базу с вариантами композиционного, конструктивного и колористического решения одежды и рекомендуемые фактуры материалов, подходящих для выделенного типа фигуры. Тип телосложения женской фигуры описывается морфологически и определяется как абрис какой-либо геометрической фигуры. В соответствии с рекомендациями производится преобразование изделия с фигуры типовой на фигуру конкретную с морфологическими особенностями. Для этого на абрис конкретной фигуры наносится изображение проектируемого изделия с предполагаемыми линиями силуэта, длины и конструктивных членений. Таких технических эскизов делается может быть несколько, из них выбирается наиболее удачный. На рисунке 1 представлен пример нескольких вариантов технических эскизов на абрисе фигуры большой полноты в сравнении с техническим эскизом на условно-пропорциональной фигуре.

Изменению подвергаются углы наклона лацкана, ширина лацкана, положение переднего рельефа, ширина баски. По наилучшему варианту технического эскиза перестраивают конструкцию в САПР «Грация» с фигуры типовой на фигуру конкретную по ее размерным признакам

Следующим этапом является визуализация созданного образа модели на конкретной фигуре для оценки гармоничности. Для этого в лекала разработанной модельной конструкции из САПР «Грация» экспортируется в формат DXF и загружаются в программное обеспечение Clo 3D Modelist. Предварительно или после загрузки лекал производится регулировка размеров виртуального манекена в соответствии с размерными признаками конкретной фигуры. Данный манекен нельзя считать

абсолютно повторяющим фигуру потребителя, но для оценки композиционной целостности и выявления серьезных дефектов является достаточным.

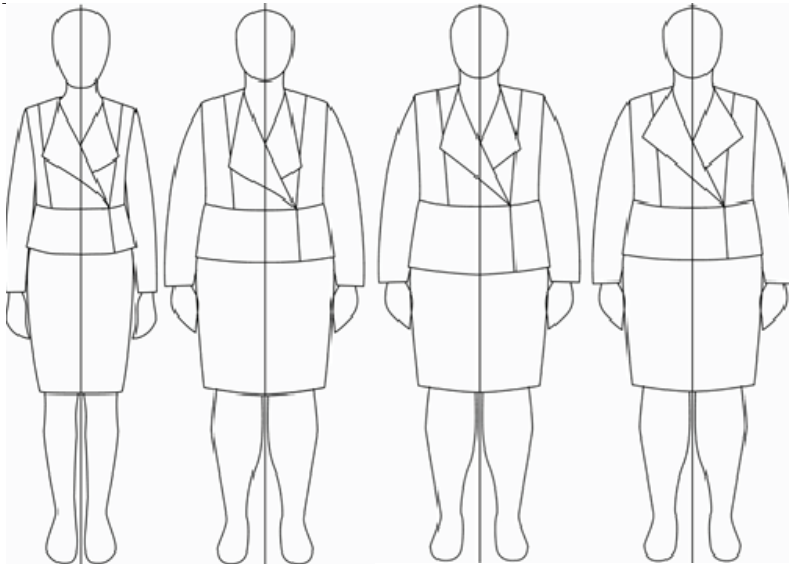


Рис. 1. Варианты изменения конструктивных особенностей женского жакета на конкретную фигуру в сравнении с исходной моделью

При оценке созданного визуального образа конкретной фигуры потребителя в одежде при неудовлетворенности результатом возможен поиск вариантов уточнения модели как более гармоничной непосредственно на манекене в трехмерном пространстве. После выявления на виртуальном манекене наиболее удачного варианта необходимо в САПР «Грация» внести в чертеж конструкции модели необходимые изменения. На рисунке 2 представлен пример виртуальной примерки.



Рис. 2. Виртуальная примерка женского жакета на манекене, отражающем конкретную фигуру

Таким образом, визуализация конкретной фигуры на виртуальном манекене позволяет в короткие сроки и без дополнительных примерок, требующих дополнительных материальных затрат, добиться гармоничного эстетичного образа фигуры человека в проектируемой модели одежды.

Список литературы

1. Сурикова Г. И., Сурикова О. В., Кузьмичев В. Е. Проектирование изделий легкой промышленности в САПР (САПР одежды): учебное пособие. – М.: ФОРУМ, 2013. – 336 с.
2. Харлова О. Н., Зубакина П. Г. Гармонизация образа женских фигур различных типов // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ – 2015): сборник материалов Международной научно-технической конференции (г. Москва, 17–18 ноября 2015 г.). – Часть 1. – М.: ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2015. – С. 109–112.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА И ТРАНСФОРМАЦИИ В ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЕ

О. Н. Харлова, И. М. Михайлова (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены причины неудовлетворенности ассортиментом детской одежды, выявленные в процессе анкетирования родителей и детей. Сделан акцент на необходимости улучшения качества детской одежды, важности создания комплектов с адаптацией к физиологическим особенностям детского организма с повышенными требованиями к комфорту и дизайну.

Ключевые слова: детская одежда, трансформация, морфологическая изменчивость, анкетирование.

MODERN TENDENCIES OF DESIGN AND TRANSFORMATION IN CHILDREN'S CLOTHES

O. N. Kharlova, I. M. Mikhailova (Novosibirsk)

The article deals with the causes of dissatisfaction with the range of children's clothing identified in the survey of parents and children. The emphasis is placed on the need to improve the quality of children's clothing, the importance of creating sets with adaptation to the physiological characteristics of the child's body with increased requirements for comfort and design.

Keywords: children's clothing, transformation, morphological variability, questioning.

Особенности развития детского организма определяют ряд требований к одежде, а интенсивность роста ребенка сказывается на частоте приобретения одежды и, следовательно, на семейном бюджете. В новых социально-экономических условиях остро встает проблема повышения конкурентоспособности детской одежды, а также вопрос продления срока службы изделия.

Особое значение приобретает создание детской одежды, обладающей высоким уровнем дизайна, адаптированной к морфологической изменчивости тела, психологическим особенностям детского организма. Для улучшения эргономики детской одежды необходимо учитывать величины приращений размерных признаков и конструктивные прибавки при построении конструкции изделия или же прибегать к методу трансформации. Задача создания трансформируемой одежды становится особенно актуальной для детей, организм которых продолжает активно изменяться.

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

O. N. Kharlova – Novosibirsk state pedagogical university.

Михайлова Ирина Максимовна – магистрант Новосибирского технологического института (филиала) Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина.

I. M. Mikhailova – Novosibirsk technological institute (branch) of the Russian state university A. N. Kosygin.

Трансформация позволяет не только учитывать рост тела ребенка, но и разнообразить внешний вид одежды, придать ей новую форму или вид [2].

С целью выявления потребности трансформации в детской одежде, в частности одежды для девочек младшей школьной группы, весной 2019 года в г. Новосибирске проведены маркетинговые исследования среди родителей и детей. Опрошено 30 родителей и 30 девочек. Опрос проводился методом анкетирования, анализа Кано, а также для выявления проблем в подборе одежды для девочек младшей школьной группы был произведен направленный сторителлинг. В результаты сторителлинга включены истории о проблемных ситуациях с одеждой, найденные на просторах сети «Internet» на различных форумах для родителей.

В анкету входили 3 основных блока:

1. Процесс и причины покупки детской одежды;
2. Трансформируемая одежда;
3. Значимость цвета при покупке детской одежды.

В дизайне одежды для девочек младшей школьной группы необходимо учитывать, что ребенок в этом возрасте выбирает одежду не самостоятельно, а окончательное решение о покупке принимают родители. Выделено две фокус-группы, первая фокус-группа — это мамы девочек младшей школьной группы, вторая фокус-группа — это девочки младшей школьной группы.

На первом этапе были выявлены причины покупки одежды для девочек младшей школьной группы, а также критерии, которыми руководствуются родители при выборе одежды для своих детей. Родителям предлагалось расставить в порядке значимости критерии, которыми те руководствуются при покупке одежды для дочек. Проранжированные результаты анкетирования представлены на рисунке 1.

Анализ анкетирования выявил, что 96% родителей недовольны качеством пошива изделий, 90% говорят о низком качестве материалов и 86% недовольны посадкой изделий на ребенка. Учитывая, что эти три показателя стоят первыми среди критериев выбора одежды, стоит сделать вывод о том, что потребитель в целом не доволен качеством ассортимента детской одежды, представленного в магазинах Новосибирской области.

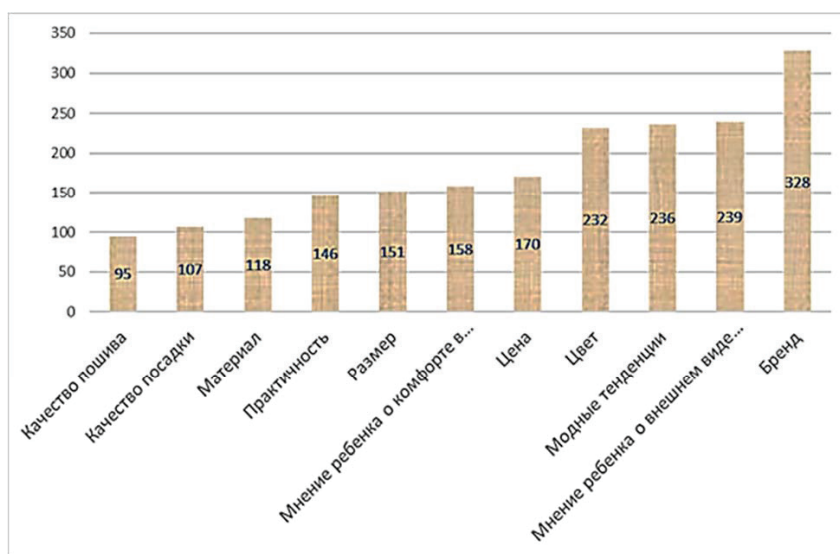


Рис. 1. Диаграмма значимости критериев покупки при выборе одежды для девочек 6-11 лет

Кроме того, проводимое маркетинговое исследование позволило выявить наиболее часто встречаемые причины покупки одежды для девочек младшей школьной группы. В результате системного анализа было выявлено, что определяется ряд проблем при эксплуатации одежды:

- Некачественная фурнитура, которая быстро выходит из строя, либо плохо установленная фурнитура (выпадают кнопки, отрываются пуговицы, бусины, отклеиваются термоаппликации и т.д.);

- Сложности в стирке изделия (ткань быстро выцветает, при изготовлении предмета из двух материалов разного цвета наблюдается миграция цвета на ткань-компаньон и т.д.);

- Ребенок быстро вырастает из одежды;

- Одежда быстро пачкается⁴

- Одежда быстро изнашивается (дыры или потертости из-за активности ребенка, появляются дыры после стирок, рвутся ниточные соединения).

Исходя из выявленных проблем выделяются 2 основные причины покупки новой одежды:

1. Акселерация ребенка;

2. Физический износ старой одежды.

С целью выявить степень востребованности трансформируемой одежды родителям было задано два вопроса, результаты ответа на которые представлены на рисунках 2-3.

Анализируя результаты, стоит отметить, что респондентам, ответившим «нет» и «затрудняюсь ответить» был задан вопрос о причинах такого ответа. Респонденты ответившие так на первый вопрос отмечали сомнения в эффективности трансформации, учитывая предыдущий опыт использования таких предметов одежды, в частности говорили о сложностях трансформаций, а также о быстрой изнашиваемости изделий в результате трансформаций (выходили из строя молнии, изнашивалась тесьма-велкро, вылетали кнопки и т.д.), а респонденты ответившие «нет» и «затрудняюсь ответить» на второй вопрос отмечали свой страх, что кардинальная трансформация предмета одежды может испортить, а не улучшить внешний вид изделия.



Рис. 2. Результаты ответа на вопрос: хотели бы вы видеть в гардеробе своей дочери предметы одежды с элементами трансформации, которые смогли бы удлинить срок службы изделия, связанный с быстрым ростом ребенка или изнашиваемостью изделия?

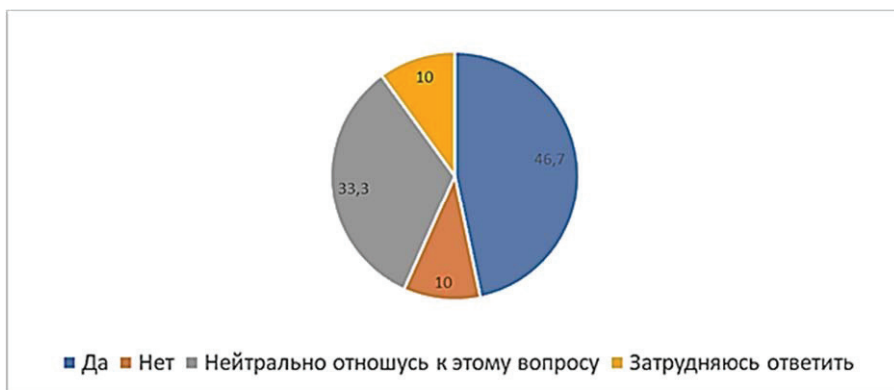


Рис. 3. Результаты ответа на вопрос: хотели бы вы видеть в гардеробе своей дочери предметы одежды с элементами трансформации, которые смогли бы разнообразить внешний вид изделия?

Исходя из результатов анкетирования, можно сделать вывод о том, что в настоящее время трансформация в одежде является одним из перспективных направлений в процессе улучшения ассортимента детской одежды, однако следует учитывать быструю изнашиваемость фурнитуры, а также эстетику проектируемого изделия.

Рассматривая третий блок анкеты, хотелось бы сказать, что согласованности относительно цвета не было выявлено ни среди родителей, ни среди детей, что обусловлено разными психофизиологическими факторами людей. Однако стоит отметить, что большинство родителей и детей высказывают свою отрицательную позицию относительно одежды коричневых и припыленных тонов, и в большей степени предпочтение отдается принтованным тканям, а также насыщенным цветам, чередуемым с базовыми: серым белым и черным.

У девочек из фокус-группы также был выявлен негативный опыт в эксплуатации того или иного предмета одежды, особенно это касалось того факта, что на протяжении целого дня ребенок занимается различными видами деятельности, а одежда остается одна и та же. К примеру, одна девочка сказала, что любит юбки, но во время активных игр (висит вверх ногами на турнике, качается на качелях...) юбка задирается и ее все время приходится поправлять. Также дети отмечали, что в одной и той же одежде им бывает холодно в прохладную погоду и жарко в теплую, что говорит о недостаточных гигиенических показателях одежды. Еще одной проблемой, с которой сталкиваются дети, является натирание в области швов, места расположения этикеток, и излишняя жесткость, и колючесть материала.

Анализ в сети «Интернет» выявил ряд дополнительных замечаний. Так как дети постоянно чередуют подвижный образ жизни с сидячим, а переодеваться не всегда удастся, то создаются моменты, когда ребенок одет комфортно по погоде, но во время активных игр температура тела повышается, однако при снятии верхней одежды холодно, а в ней жарко. Также дети жаловались на неудобное расположение карманов, шлевок, застежек и других конструктивных элементов.

Учитывая все вышеперечисленные проблемы, проведен анализ Кано [1], чтобы выявить какие из проблем больше всего влияют на удовлетворенность потребителя. Опрошено 34 мамы и 36 девочек, результаты опроса сведены в таблицу 1.

Результаты анализа Кано

Характеристика продукта	Материал	Форма	Декор	Цвет
Обязательный	Высокая гигроскопичность Приятный на ощупь материал	Регулировка пояса Регулировка бретелей на комбинезонах, платьях...		
Желательный	Грязе-пылеотталкивание Наличие эластана Натуральный материал Отсутствие необходимости ВТО	Накладные карманы Капюшон на ветровке	Кнопки Тесьма-молния	
Вызывающий восхищение	Терморегулирующая ткань	Кармашек для ключей с карабином Потайной кармашек для денег Отстегивающиеся рукава и брюки		Цветной принт
Нейтральный	Светоотражающие элементы	Силуэт		Серый, черный
Антифункции	Водоотталкивание Прорезиненные ткани Искусственная кожа Пилингуемость	Короткие майки, футболки Заниженная талия на брюках	Приклеиваемые элементы	Белые брюки

В целом результаты анализа мам и дочек не противоречат друг-другу, однако есть моменты, которые разнятся. Так, например, белый цвет одежды для девочек – это нейтральная характеристика, а для мам - антифункция; мамы считают, что одежда больше настоящего размера ребенка – это нейтральная характеристика, а для девочек – это антифункция.

Исходя из результатов анализа исследования, можно сделать вывод, что система трансформируемых элементов все еще находится на стадии разработки, не активно внедрена в производство и требует времени, для того чтобы быть принятой потребителем. Связано это прежде всего с тем, что подобная одежда зачастую обладает плохой посадкой или не до конца адаптирована под потребности массового потребителя, а иногда промежуточный процесс трансформации гипертрофируется, усложняется настолько, что обесмысливает конечный достигаемый эффект. Однако именно путь трансформации одежды является одним из основных перспективных путей развития производства одежды, в частности, одежды для детей.

Стоит отметить, что результаты выявленных проблем во время приобретения того или иного предмета одежды, говорят о необходимости улучшения качества товаров, представленных на рынке детской одежды, важности создания комплектов

с адаптацией к физиологическим особенностям детского организма, с повышенными требованиями к комфорту и дизайну, как одному из элементов качества.

Список литературы

1. Рейнюк А. С. Познавательные возможности метода Кано в маркетинговых исследованиях // Вестник молодых ученых и специалистов Самарского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 82–85.

2. Харлова О. Н., Сокнышева Н. Г. Маркетинговые исследования для проектирования школьной одежды // Наука и технологии в современном мире: традиции и инновации: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Новосибирск, 2015. – С. 184–187.

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

PART 2.
**TRAINING DESIGNER AND PAINTER OF DECORATIVE
AND APPLIED ARTS IN HIGH SCHOOL**

УДК 747.012

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В УЧЕБНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

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

Авторами рассматривается специфика проектной деятельности в профессиональной подготовке студентов – будущих дизайнеров. Приводится обоснование возможностей интегративного подхода в учебном проектировании. Приводится пример разработки интегративного модуля, обеспечивающего объективность межпредметных связей, что в свою очередь приводит к эффективности формирования профессиональных компетенций.

Ключевые слова: проектная деятельность, интегративный подход, компетенции, профессиональная подготовка.

INTEGRATIVE APPROACH IN THE TRAINING DESIGN

A. V. Ekanerinusshkina, Yu. S. Antonenko (Magnitogorsk)

The authors consider the specifics of project activities in the training of students – future designers. The substantiation of possibilities of the integrative approach in educational design is given. The example of development of the integrative module providing objectivity of intersubject communications that, in turn, leads to efficiency of formation of professional competences is given.

Keywords: project activity, integrative approach, competences, professional training.

Современная Россия находится в русле мирового образовательного пространства. На сегодняшний день стал очевидным тот факт, как изменилась роль профессио-

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

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

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

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

нальной подготовки специалистов в культурном, социологическом и экономическом пространстве. Главной целью обучения сегодня является подготовка саморазвивающегося, компетентного и целенаправленно реализующего свои замыслы в профессиональной и художественно-творческой деятельности специалиста.

Согласно компетентностному подходу, принятому в результате присоединения нашей страны к Болонскому процессу, новая образовательная система должна обеспечивать непрерывность и преемственность обучения на всех ступенях, формируя разностороннее и своевременное развитие обучающихся, их самообразование и самореализацию с соответствующим уровнем компетенций [5]. Образовательные программы, в данном случае, должны представлять собой целостную систему, а предметный принцип построения учебного процесса вступает с ней в противоречие. В связи с этим, возникает необходимость в поиске наиболее оптимальных путей. При формировании содержания, системы принципов и ценностей следует учитывать тот факт, что изменения в одной области деятельности неизбежно создают предпосылки для преобразования в другой. В этом случае целесообразным становится введение интегративного подхода в профессиональную подготовку студентов, выступающего не только как педагогическая категория, но и являющегося тенденцией современного мира и общественной жизни [8].

Интеграция как способность к синтезу информации заключена в природе человеческого мышления, обеспечивается законами физиологии, психологии и методологии. Как общенаучное явление, она используется в различных областях знаний. Основной причиной ее возникновения и стремительного развития исследователи называют стирание границ между областями научного знания, при котором одни и те же процессы или явления стали привлекательными для ученых из разных сфер деятельности. Достаточно точно сущность интеграции определил российский культуролог Ю. М. Лотман. Он отмечал, что стремление рассматривать не отдельные, изолированные явления жизни, а обширные единства наиболее полно характеризует современную стадию научного мышления [7].

В педагогике проблема внедрения интеграции получила свое развитие в середине XX века. В это время данный процесс характеризовался изменением содержательной стороны обучения на основе межпредметных связей [4]. Основной целью современных интегративных подходов в образовании является придание личностного смысла одним областям знаний через удовлетворение интересов студентов в других областях знаний, через активизацию методов и приемов обучения, которые осуществляют перенос информации из различных дисциплин и их обобщение. Содержательную сторону интеграции представляет совмещение разносторонних способов умственных действий, интеллектуальных и психологических способностей [3; 12].

Всесторонняя интеграция может выступать эффективным путем совершенствования профессиональной подготовки будущих дизайнеров. Внедрение различных видов интеграции (вертикальной или горизонтальной) обеспечивает возможность моделирования учебного процесса. В этом случае полностью обеспечивается формирование нужных компетенций будущих дизайнеров, которые должны проявляться в целостном и гибком мышлении, способном решать дизайнерские задачи любого уровня сложности [6; 9; 10; 11].

В рамках общей модели образовательной программы профессиональной подготовки будущих дизайнеров возможно разрабатывать интегрированные учебные модули. Их построение строится на основе профилирующей дисциплины с исполь-

зованием материалов из смежных областей знаний. Обучение по таким модулям в значительной степени повышает как теоретическую, так и практическую значимость дисциплин, исключая традиционные вопросы «...зачем это учить?», «...мне это не пригодится?», которые часто задают студенты, не понимая как можно применять знания и интегрировать их в различных видах деятельности.

Рассмотрим пример разработки подобного модуля на основе профилирующей дисциплины в профессиональной подготовке будущих дизайнеров – проектирования. Согласно рабочей программе, наиболее целесообразным является включение в модуль следующих дисциплин: технический рисунок, инженерная графика, перспектива, пропедевтика, пластическое моделирование (макетирование), проектно-графическое моделирование, основы производственного мастерства, производственная практика [1; 2]. Между данными дисциплинами может осуществляться проникающая интеграция по вертикали (обеспечение предшествующими дисциплинами необходимыми содержательными компонентами в проектировании) и горизонтали (обеспечение междисциплинарных связей), т.е. проникновение предметных технологий в каждый этап проектирования (схема 1).

Процесс проникающей интеграции является комплексным и многоуровневым. Он включает в себя несколько ступеней:

- степень дидактического синтеза – изучение материала на интегративной основе, по возрастающему принципу накопления и взаимного проникновения знаний во всех дисциплинах модуля;
- степень междисциплинарных связей – содержательное взаимодействие, при котором достигается единство в формировании компетенций;
- степень тематическая – взаимосвязь практических заданий и других контрольно-измерительных материалов в соответствии с темами и разделами разных дисциплин модуля.

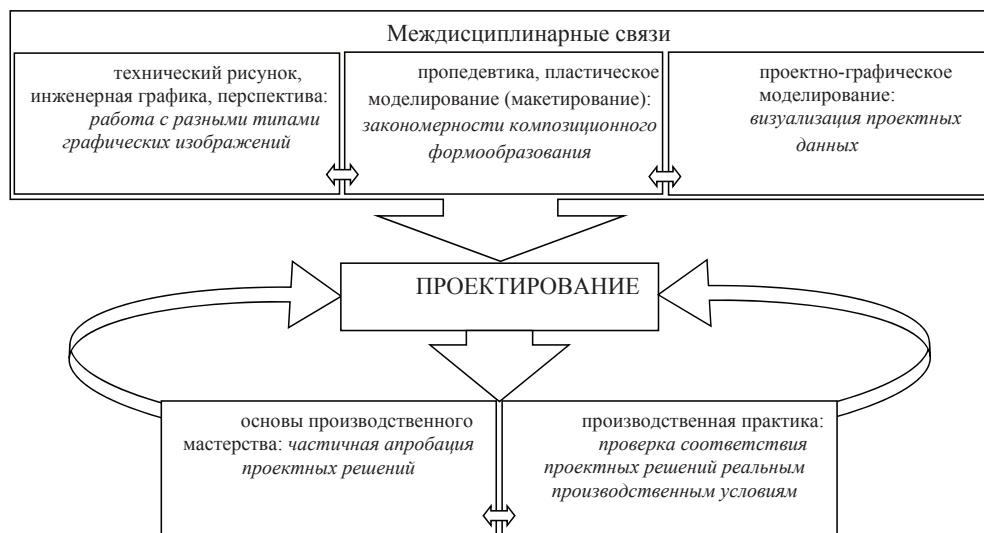


Схема 1. Интегративный учебный модуль в профессиональной подготовке дизайнеров

Функционально, прохождение данных ступеней опирается на решение следующих задач:

– выявление общих критериев по двум направлениям:

<ul style="list-style-type: none"> • по способам интеллектуально-умственных и психологических способностей: <ul style="list-style-type: none"> – пространственные представления; – мышление и логика; – творческие способности; – точные движения руки и моторика пальцев 	<ul style="list-style-type: none"> • по обобщенному применению знаний, умений и навыков: <ul style="list-style-type: none"> – композиционных; – графических; – проектных; – профессиональных
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

– выделение последовательности содержания – определение компетенций, требующих предварительного изучения в дисциплинах, обеспечивающих межпредметные связи (предшествующий уровень), их трансформация и углубление проектировании, а также эффективный перенос в практическую профессиональную деятельность (последующий уровень).

На схеме 1 показано, что проектирование использует содержание художественных и графических дисциплин для совершенствования собственных теорий, методов и техник. Так, например, знания основных закономерностей композиции позволяют студентам свободно оперировать объемно-пространственными формообразованиями. Знания технического рисунка и черчения помогают рационально и грамотно выполнять эскизы, чертежи и развертки, без которых невозможно представить качественную модель изделия или макет объекта. Исключая повторения и дублирование разделов этих предметов, остается достаточно времени для изучения специфики проектной деятельности, использования современных материалов, техник и инструментов в их сочетании. Важным является осознание студентами, что знания можно использовать не только внутри отдельной предметной области, но и переносить и в другие сферы деятельности.

В процессе функционирования учебного модуля межпредметные связи изменяются и усиливаются, соединяя воедино материалы учебных дисциплин, но, тем не менее, в каждой из них не теряется сущность, логика конкретной науки, ее структура. Учебный модуль выступает средством эффективности интегративного подхода и выполняет следующие функции:

- обеспечение целостности образовательного процесса;
- повышение важности и необходимости специальных дисциплин в подготовке дизайнеров;
 - понимание студентами необходимости синтеза информации и ее получения из различных областей знаний при осуществлении работы над учебным проектом и в будущей трудовой деятельности;
 - осуществление организационной функции – координация педагогов дисциплин модуля, их сотрудничество, согласованность в выборе средств и форм организации обучения.

Наиболее эффективным средством реализации интегративного подхода внутри учебного модуля могут выступать междисциплинарные практические (проектные) задания, которые возможно разделить на группы:

- задания на основе исходных фактов, изученных ранее в других дисциплинах;

– задания, содержание которых сопоставлено с материалом, изучаемым параллельно в других дисциплинах.

Система междисциплинарных заданий освобождает студентов от формального усвоения и применения знаний, позволяет раскрыть ряд понятий в более доступной форме, создать им наглядный образ. Обмен информацией в процессе формирования комплекса понятий в условиях осуществления системы таких заданий ведет к переконструированию знаний в сознании студентов, что создает предпосылку для их синтезирования и закладывает основу для целостного восприятия образовательного процесса и профессиональной деятельности дизайнера – необходимой составляющей компетентностного подхода.

Представленный интегративный модуль является лишь одним из реализующихся примеров внедрения интегративного подхода в профессиональную подготовку будущих дизайнеров. На его основе возможно выстраивать более глубокие обучающие взаимодействия, оптимальное соотношение которых позволит реализовывать продуктивную форму организации обучения – творческую лабораторию. Студенты, при этом, будут ощущать себя полноценными разработчиками, проектировщиками какого-либо продукта (изделия, механизма, объекта и др.) с набором методологических представлений, авторским стилем, комфортным психологическим климатом в рамках условий, максимально приближенных к реальной профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Григорьев А. Д., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С., Сяляева Т. В. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн мебели»: вариативная часть. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – Часть 2. – 154 с.
2. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С., Жданов А. А., Мищуковская Ю. И., Папилина Л. В. Проектирование: учебное пособие. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2015. – 72 с.
3. Аристова У. В. Моделирование системы профессиональной подготовки дизайнеров в вузе: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2007. – 519 с.
4. Безрукова В. С. Интеграционные процессы в педагогической теории и практике: монография. – Екатеринбург: Гос. инж.-проект. ин-т, 1994. – 152 с.
5. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайнера // *Философия образования*. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.
6. Жданова Н. С. Сущность понятия «проектно-графического моделирования» в дизайне // *Архитектура. Строительство. Образование*. – 2014. – № 2 (4). – С. 88–96.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
8. *Национальная доктрина образования РФ на период до 2025 г.* // *Собрание законодательства РФ*. – 2000. – № 41. – Ст. 4089.
9. Хрипунов П. Э. Формирование профессионально-педагогической направленности студентов в процессе обучения рисунку // *Актуальные проблемы современной науки, техники и образования*. – 2016. – Т. 2. – С. 81–84.
10. Чернышова Э. П., Григорьев А. Д. Эксперимент в архитектурно-дизайнерском проектировании среды как целобразующий метод формирования действительности // *Архитектура. Строительство. Образование*. – 2013. – № 2. – С. 96–107.
11. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V., Mishukovskaya Yu. I., Antonenko Yu. S. Comprehensive integration as an effective way of training future designers

at technical universities (integration as a way of training a designer) // Journal of Applied Engineering Science. – 2018. – Vol. 16 (3). – P. 374–382.

12. *Arnesson K., Albinsson G.* Integration of theory and practice in higher education // International journal of educational research. – 2012. – Vol. 53. – P. 370–380. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ijer.2012.05.002>

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ПРАКТИКАМ В ТВОРЧЕСКИХ ВУЗАХ СТРАНЫ И ЗА РУБЕЖОМ (ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ)

А. И. Иконников (г. Хабаровск)

Статья посвящена методике обучения художественным практикам в творческих вузах страны и за рубежом. Автор дает краткую характеристику современного состояния процесса создания художественных практик, выявляет проблемы и предлагает пути их устранения. Следует иметь в виду, что при обучении художественным практикам важно учитывать концепт «сборки», введенный Ж. Делёзом. Применение данного концепта в творческой композиции предполагает радикальный пересмотр кантовского трансцендентального проекта. Автор считает, что материя – не однородная субстанция, обретающая форму, а поток интенсивностей, обеспечивающих саму возможность формы.

Ключевые слова: живопись, рисунок, композиция, профессиональные компетенции, пленэрная практика, художественно-творческая деятельность, эстетическое воспитание, художественное образование.

TRAINING TECHNIQUE IN ART PRACTICIANS IN CREATIVE HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF THE COUNTRY AND ABROAD (PHILOSOPHICAL ASPECT)

A. I. Ikonnikov (Khabarovsk)

Article – the devoted training methods in art practitioners in creative higher educational institutions of the country. The author gives short feature of current state of process of art of creation the practitioner, shows problems and offers ways of their elimination. It is necessary to consider that when educational art of praktikamvazhno to consider concept of "meeting" by the entered Zh. Delyoz. Application of this concept of creative structure radical revision of Kant approves the unusual project. The author believes that a question – not uniform substance formed, and intensivnost stream a form possibility.

Keywords: art practice, intensity, question, training, meeting.

Процесс обучения различным видам художественных практик невозможен без ответов на ряд фундаментальных вопросов. Как справедливо отмечает А. Д. Алехин, язык изобразительного искусства многими считается «доступным с первого взгляда каждому: посмотрел на картину или скульптуру – и все сразу понял! В действительности изобразительное искусство – один из самых сложных для полноценного восприятия видов творчества с огромным арсеналом изобразительно-выразительных средств» [1, с. 35].

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

A. I. Ikonnikov – Pacific National University.

Решая методические проблемы обучения студентов современным художественным практикам в творческих вузах, необходимо выяснить различные точки зрения, сложившиеся в науке, философии и искусстве. Так, в свое время для Платона существовало не искусство, а лишь искусства, способы делания. Он считал, что есть подлинные искусства, то есть знания, основанные на подражании с определенными целями некой модели, и есть художественные «личины», подражающие простым видимостям. Эти подражания, дифференцируемые по их происхождению, дифференцируются далее по своему предназначению: по тому способу, каковым художественные и поэтические образы в определенной степени воспитывают детей и граждан-зрителей и вписываются в разделение занятий в полисе. В этом режиме идет речь о знании, способе существования индивидуумов и коллективов. И этот вопрос мешает «искусству» индивидуализироваться как таковому [11, с. 22].

Позднее от «этического режима образов» отделяется художественный и поэтический – или изобразительный, или репрезентативный – режим искусства. Он идентифицирует художественный факт, факт искусств – в паре «пойесис-мимесис». Миметический принцип – принцип подражания. Он не является по сути принципом нормативным, гласящим, что искусство должно делать напоминающие свои модели копии. Это прежде всего прагматический принцип, изолирующий отдельные части искусства, исполняющие особого рода вещи, а именно подражания. На первый план в ущерб бытию образа, вопрошаемого о ее модели, выходит «сделанность» художественного произведения (изделия, картины), производство события, изображающие действующих людей. Произведения развиваются в нормативные формы. Произведения определяют условия, согласно которым те или иные подражания могут быть признаны по праву принадлежащие тому или иному искусству и оценены в его рамках как хорошие или плохие, адекватные или неадекватные. Все это позволяет создать разделение представимого и непредставимого, различение жанров в зависимости от изображаемого [11, с. 23].

Жак Рансьер называет этот режим поэтическим в том смысле, что он идентифицирует искусства – то, что классическая эпоха назовет «изящными искусствами», – в недрах некоей классификации способов делания. Следовательно, данный режим определяет способы должного делания и оценки подражаний. Ж. Рансьер называет его изобразительным (или репрезентативным), поскольку эти способы делания, видения и суждения организует именно понятие изображения, или мимесиса.

Мимесис – прежде всего складка в распределении способов делания и социальных занятий, наделяющая искусства зримостью. Он является не художественной процедурой, а режимом зримости искусства.

Этому изобразительному режиму противостоит эстетический режим искусств. Эстетический, поскольку определение искусства в нем производится уже не различением в недрах способов делания, а отличием присущего художественным продуктам типа «преподнесения чувствам». Однако слово «эстетика» не отсылает к некой теории чувственности, вкуса и удовольствия любителей искусства. Она отсылает непосредственно к характерному для того, что относится к искусству, к типу бытия его объектов. В «эстетическом режиме искусств» художественные предметы идентифицируются своей принадлежностью к специфическому режиму чувственного [11, с. 24]. Художники осмыслили эту художественную революцию как своего рода вызов мысли.

Данное освобождение от своих обычных связей чувственно населено инородной силой, силой мысли, которая стала чуждой самой себе. Это происходит тогда, когда

продукт, тождественный «не-продукту», знание, трансформированное в незнание, логос (речь, слово, разум) совпадают с неким пафосом (испытываемое воздействие, страдание, волнение, воодушевление, возбуждение). Это представление о чувственном, «ставшем чужим самому себе». При этом местопребывание мысли, в свою очередь ставшей чуждой самой себе, является неперменным ядром идентификации искусства, которые и сформировали первоначально эстетическую мысль [11, с. 25].

Данное представление пронизывает и характерные для нового времени самоопределения искусств: идею Х. Миро целиком рассчитанную и совершенно освобожденную от волеизъявления художника; идею П. Клее о композиции зрителя-художника, написанной «без академического аппарата» кистью неграмотного бакалейщика; сюрреалистическую практику произведения, выражающего бессознательное художника вышедшими из моды иллюстрациями из каталогов или альманахов предыдущего века; идею Ф. Бэкона о живописи как о мысли художника, взятой с тела «модели».

В завершение встает вопрос: как с помощью жестов, образов и цвета мы можем показать то, что ускользает от нашего взгляда, нашего схватывания и нашего понимания? М. Мерло-Понти предлагает косвенные действия «косвенной живописи», которые не овладевают вещью напрямую, а только приближаются к чужому и новому, уклоняясь при этом от хорошо знакомого [9, с. 105].

Эстетический режим искусств – это режим, который, соответственно, идентифицирует искусство в единичном числе и освобождает это искусство от любого специфического правила, от всякой иерархии сюжетов, жанров и искусств. Но делает он это, убирая барьер подражания, который отличал художественные способы делания от всех остальных социальных занятий. Он утверждает абсолютное своеобразие искусства и в то же время уничтожает любой прагматический критерий этого своеобразия. Он одновременно обосновывает самостоятельность искусства и тождественность его форм с формами, в которых формируется сама жизнь. Эстетическое состояние есть чистое зависание, момент, когда форма испытывается сама по себе. И оно является моментом формирования особого рода человечности, субъективности и личности [2, с. 26].

Как известно, в свое время философская переоценка Гегелем голландской жанровой живописи указывает на начало медленного упадка фигуративного сюжета. Данный процесс векового движения отодвинул сюжет на задний план картины, чтобы выявить на его месте жест живописца и проявление живописной материи. Таким образом, началось движение превращения картины в архив своего собственного развития, процесс, который приведет к живописным революциям следующего века.

Модерн – это линия разрыва между древним и современным, изобразительным и неизобразительным или антиизобразительным. Точкой опоры этой упрощенческой историзации послужил переход к нефигуративности в живописи. Эстетический режим искусств есть прежде всего новый режим отношения к минувшему. В действительности он устанавливает в качестве самого принципа художественности отношение выражения того или иного времени и состояния цивилизации.

Некоторые отождествляют модерн с самостоятельностью искусства, который хочет тождественности «антиподражательной» художественной революции с завоеванием наконец-то выставленной на всеобщее обозрение чистой художественной формы. Каждое искусство утверждало бы тогда чистую мощь, силу искусства, выработывая присущие его специфической среде возможности. Модерн живописный

оказался бы разработкой возможностей и возвращением живописи к своей сущности: цветному пигменту и двухмерной поверхности.

По мнению И. Карцева: «Постмодернизм – это не отрицание имеющих универсальное значение ценностей, не деконструкция всего и вся неизвестно зачем. На наш взгляд, речь идет в нем об обретении индивидом новой субстанциональной роли в технотронную эру, а также об институциональном совершенствовании современной цивилизации, эту роль обеспечивающем и конституирующем» [6, с. 5]. Понятие авангарда определяет тип субъекта, подобающий модернистскому видению и подходящий для того, чтобы связать, согласно этому видению, эстетическое и социальное.

В настоящее время имеет место представление об авангарде, которое коренится в эстетическом предвосхищении грядущего – согласно шиллеровской модели. Если понятие авангард имеет в эстетическом режиме искусств какой-то смысл, то именно с этой стороны: не со стороны передовых в смысле художественной новизны отрядов, а со стороны изобретения чувственных форм и материальных рамок грядущей жизни. По мнению М. Мерло-Понти, современная живопись сражается с невозможным, пытаясь изобразить само событие становления и сделать его видимым [8].

Таким образом, всякому видению присущ момент ослепления, слепоты, подобный молчанию, присущему речи. Невидимое не означает удвоения мира посредством чего-то потустороннего, оно обитает не где-то в другом месте, а является «невидимым этого мира», чуждостью, телесно вписывающей себя в порядки видимого, слышимого, выразимого. Все это предполагает телесную принадлежность миру, которая ни в коем случае не является тотальной. «Как телесные существа мы никогда не находимся в полной мере там, где мы находимся» [8, с. 220].

Очевидно, что общество не может измениться без изменения индивидов, так же, как и индивиды не могут измениться без изменения общества. Человек конституируется в сложном взаимодействии с другими людьми и объектами, он преодолевает хаос инстинктов через ответственное отношение к самому себе. В конечном счете он выступает как высоко интегрированная система, способная к самоопределению. Поэтому художник часто противостоит официальному искусству, ускользая от его кодификации посредством утраты своего статуса субъекта. На самом деле это не отказ от себя, а обретение качества субстанции, творца себя и мира, в котором он живет. Вот почему Ж. Делёз создает свою теорию познания, в которой человек, в соответствии с античной традицией, становится демиургом самого себя. Таким образом, «человек, бесконечно открывая себя в новых качествах и измерениях и продвигая тем самым вперед техногенную цивилизацию, в своем эстетическом значении противостоящую всем попыткам унификации и узурпации индивида» [6, с. 7].

Одной из сложных задач в настоящее время является характеристика нового видения реальности. Современные авторы Ж. Делёз, Ф. Гваттари предлагают рассматривать ее как анонимную сферу, лишенной личной индивидуальности и самоидентичности субъекта. Ими ставится под сомнение единство личности и веры в сущностное «я». «Вечному же возвращению подлежит все подвижное, активное, оригинальное, отличное от других, именно это и обуславливает утверждение, составляющее становление». Поэтому актуальным является последовательное прослеживание концепции философии различия, одним из основоположником которой был Ж. Делёз. Примером может служить докторская диссертация Ж. Делёза «Различие и повторение» [4].

Таким образом, философия, эстетика постмодернизма – это теоретическое обоснование плюрализма в его техногенной форме, а также модель его достижения в теории и на практике, в мысли и действии, в контексте самой жизни. Междисциплинарный подход и интересубъективный метод позволяют трактовать историю постмодернизма исключительно широко в тесном взаимодействии с другими областями знания – музыкой, литературой, живописью, архитектурой, кино, а также данными лингвистики, герменевтики, социологии, психологии, психиатрии, квантовой физики, биологии и других дисциплин.

Освещая научно-теоретические основы методики обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны, важно учитывать концепт «сборки» введенный Ж. Делёзом. Применение данного концепта в творческой композиции предполагает радикальный пересмотр кантовского трансцендентального проекта. Данный пересмотр направлен на достижение «высшего эмпиризма», когда условия опыта становятся генетическими условиями реального опыта. Примером решения данной проблемы могут быть 2 тома монографии Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Анти-Эдип и Тысяча плато: капитализм и шизофрения» [3].

Развитие творческих способностей студентов их умение овладеть композиционной «сборкой» указывает на зарождение мышления. В данном случае мы понимаем, что это мышление ориентировано не на распознавание объектов с помощью категорий, а на столкновение с чем-то нераспознаваемым. Композиционная «сборка» являет некий результат взаимодействующих сил, которые извне порождают мысль.

Следует подчеркнуть – это силы, пребывающие в постоянном становлении, что придает творческой композиционной сборке характер интенсивности. Интенсивная композиция «сборка» предстает в виде некоего блока экстенсивных соединений. В то же время в какой-то своей части она ускользает от традиционно понятого чувственно-эмпирического восприятия и указывает на виртуальный порядок полагающих ее различий. Саму композицию можно рассматривать как «среду», на которой организуются концепты-сборки, вступающие друг с другом в сложные отношения резонанса и контрапункта.

В данном случае мы видим и разрыв с аристотелевской моделью, где форма налагается на материю. Материя – не однородная субстанция, обретающая форму, а поток интенсивностей, обеспечивающих саму возможность формы. По мнению Ж. Делёза и Ф. Гваттари формы никогда не являются фиксированными шаблонами, но детерминированными сингулярностями материала, которые налагают скрытые процессы деформации и трансформации. В этом и заключается важность понятия интенсивности: по ту сторону препарированной материи лежит энергетическая материальность в непрерывной вариации, а по ту сторону фиксированной формы лежат качественные процессы деформации и трансформации в непрерывном развитии. Главное – это уже не отношение «материя-форма», а отношение «материал-сила» [10, с. 884].

Большое значение концепт «сборка» имеет в плане модели «сложности». Известно, что сегодня появляются особого рода «вмешательство» в материальный, биологический и социальные миры, например, нанотехнологическое вмешательство, где на первый план выходит текучий, процессуальный характер реальности, где стираются многие классические оппозиции. Пример: бергсоновский сюжет о связи размешиваемого в стакане воды сахара через длительность со всей вселенной. Другой пример: художник П. Клее объявлял, что материал – это как раз моле-

куляризованная материя, и он, соответственно, должен «добраться» до этих сил, которые могут быть лишь силами Космоса. Теперь речь идет о выработке материала, нагруженного захваченными силами иного порядка. Поэтому визуальный материал должен захватывать невидимые силы. Передавать видимое, говорил П. Клее, а не передавать или воспроизводить конкретно увиденное [7, с. 78].

В некотором смысле можно сказать, что в современной художественной практике разворачивается горизонт особой «физики» или скорее «метафизики» А. Бергсона или «географии». Такой горизонт komponуется в терминах пространственной логики и имеет следствием абсолютно оригинальное использование времени – специфический способ подчеркнуть значимость события для разворачиваемой художественной композиции и философской стратегии. У каждой художественной композиции имеется точная дата, отсылающая к некоему историческому событию. В художественных практиках происходит проект создания новой онтологии (композиции) различия. Данный проект вписывается в стратегию выделения точек резонанса между различными территориями, цветовыми поверхностями. А. Бергсон предлагает распространить движения за пределы опыта в сторону понятий-восприятий. В данном случае можно говорить о реальном опыте во всей его специфике. И если мы должны расширить его или даже выйти за его пределы, то только для того, чтобы найти сочленения, от которых зависит эта специфика. Так что условия творческого опыта определяются, скорее, не в понятиях, а в чистых восприятиях. «И в то время, как эти восприятия сами объединяются в понятие, именно понятие, выкраиваемое по самим вещам, только и соответствует им, и, в этом смысле, оно не шире того, что оно должно объяснить» [5, с. 243]. Примером могут быть работы П. Клее, М. Шагала и других.

Важным шагом в разработке актуальных проблем методики обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны стало конструирование «механосферы». Она осуществляется в конструктивистском и прагматическом ключе, вычленившись из консистенции (согласованности), или композиции. Здесь записываются асимметричные серии точек, призванные затем воссоединиться в некоем виртуальном пространстве, функционирующем уже на другом композиционном плане (здесь нет клише, копии образа). Это некая сеть действий и противодействий, именуемая «ризомой», которая не предполагает конечной цели и даже хронологии. Такая художественная композиция или сеть («ткань из лоскутов») противоположна централизованной системе (академической композиции). Она формирует особое видение мира, особый «монизм», иную художественную композицию, иную философскую систему без точек отсчета – открытую систему. Данные «качественные процессы деформации и трансформации», составляющие ту или иную сборку, композицию, по мнению Ф. Гваттари, не оставляют места ни редукционизму, ни «абсолютной идее». Примером могут быть работы П. Клее, Х. Миро.

Значительным вкладом в разработку актуальных проблем методики обучения современным художественным практикам в творческих вузах страны стала теория «сложности» Ж. Делёза и Ф. Гваттари. Она состоит, можно сказать, в так называемом «машинном» характере становления.

Речь идет об опыте «трансверсальной, поперечной коммуникации» между различными генеалогическими линиями – коммуникации, противостоящей «карабканию на генеалогическое древо». Философы усматривают генеалогию внутри более широкой картографии, подразумевающей разнообразные модусы становления.

По их мнению, генеалогические серии не констатируют основание эволюции, а проистекают из некой «машинерии» [3, с. 573].

Данная «машинерия» дает начало не только концептуальным схемам, но также животным видам и формам, геологическим образованиям, социальным структурам. Одновременно, благодаря «трансверсальному» (поперечному) движению сил различной природы, генеалогические линии постоянно пунктируются новыми становлениями. Данные «модусы становления» движутся или художественные практики развиваются от менее дифференцированного к более дифференцированному и функционируют. Композиции развиваются не посредством преемственностей развития, а скорее посредством созидания новых альянсов или структур с помощью «заражения». Причем линия становления художественной композиции не определяется в терминах komponующих ее точек, ибо сама имеет статус некоего «среднего», того, что располагается «посреди». Такое среднее вовсе не равно чему-то усредненному, оно, скорее, выступает в качестве оперативного средства, наделяющего жизнью (неорганической жизнью) все страты, все части художественной композиции. «Становление – не один и не два, и не отношение между двумя; оно – промежуток, граница, линия ускользания или падения, перпендикулярная к двум» [3, с. 487]. Примером могут быть работы студентов бакалавриата и магистратуры Тихоокеанского государственного университета, выполняющих задачи по решению визуальных и пластических практик.

Таким образом, можно выделить два типа искусства или позиций. Они всегда противостоят друг другу: с одной стороны, официальное, главное, классическое, академическое искусство, ориентированное на повторение, закрепление и повторение множество раз в познании, ориентированное на нахождение решений (теоретическая модель искусства), а с другой стороны, современная художественная практика («номадическое искусство»).

Рассмотренный в статье материал позволяет сделать следующие выводы: педагогу, разрабатывающему различные варианты методик обучения художественным практикам в педагогических и творческих вузах страны, важно учитывать, что современная художественная практика ориентирована не столько на поиск решений, сколько на постановку проблем, на схватывание нестабильностей, вихревых хаотических движений. И оба типа искусств взаимодействуют друг с другом так, что порой первый затеняет второй, а порой второй прорывается через первый.

Список литературы

1. *Алехин А. Д.* Изобразительное искусство. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с.
2. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 320 с.
3. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Анти-Эдип, Тысяча плато: капитализм и шизофрения. – М.: Астрель, 2010. – Т. 2. – 895 с.
4. *Делёз Ж.* Различие и повторение. – СПб.: Петрополис, 1998. – 384 с.
5. *Делёз Ж.* Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – 480 с.
6. *Карцев И.* Жиль Делёз. Введение в постмодернизм. Философия как эстетическая имажинация. – М.: ОГНИ ТД, 2005. – 232 с.
7. *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
8. *Мерло-Понти М.* Видимое и невидимое. – Мн.: Логвинов, 2006. – 400 с.

9. *(Пост) феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами /* сост. С. Шолохова, А. Ямпольская. – М.: Академический проект: Гаудеамус, 2014. – 288 с.

10. *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М.: КомКнига, 2005. – 294 с.

11. *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.

МЕТОДИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

И. А. Разуменко (г. Новосибирск)

В статье изложены особенности методического сопровождения самостоятельной работы студентов. Автором предпринята попытка структурировать информационно-методическое обеспечение в процессе изучения графических дисциплин.

Ключевые слова: самостоятельная работа студентов, методическое и информационное сопровождение учебной деятельности.

METHODICAL HANDING INDEPENDENT WORK OF STUDENTS OF ART SPECIALTIES

I. A. Razumenko (Novosibirsk)

The article describes the features of methodological support of independent work of students. The author attempts to structure information and methodological support in the process of studying graphic disciplines.

Keywords: independent work of students, methodical and information support of educational activity.

Одной из ведущих тенденций инновационного развития в системе профессионального образования является усиление внимания к проблеме подготовки кадров качественно нового уровня. Поэтому особую актуальность и значимость в системе высшего профессионального образования приобрела проблема средств и методов обучения, способствующих, прежде всего профессиональной самостоятельности студента. Учебная деятельности невозможна без таких личностных образований студентов, как самостоятельность и интерес, являющихся своеобразным механизмом становления личностной, деятельностной, субъектной позиции студента. Именно самостоятельная работа, по утверждению С.Л. Рубинштейна, активизирует мышление, развивает собственные взгляды и подходы к решению той или иной проблемы. Следовательно, одной из важнейших задач для формирования профессиональных и общекультурных компетенций является правильная, рациональная организация самостоятельной работы студентов [4].

В течение нескольких лет проводились беседы с преподавателями и студентами по вопросу организации и методическом обеспечении самостоятельной работы студентов [2]. На основании этих опросов можно сделать определенные выводы. По мнению и преподавателей и студентов у обучающихся слабо сформированы навыки

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

I. A. Razumenko – Novosibirsk state pedagogical university.

самостоятельной работы; они не умеют формулировать задачу, определять порядок действий и операций, осуществлять само- и взаимоконтроль, управлять собственной учебной деятельностью.

Ключевыми являлись вопросы, касающиеся информационно-методического обеспечения дисциплины, в частности, структуры и содержания учебных и методических пособий. Опираясь на ответы опрошенных, можно выделить следующие пожелания:

– Учебно-методическое пособие должно содержать теоретический материал. Информация по дисциплине постоянно обновляется и содержится в большом объеме литературы, следовательно, поиск ее студентами приведет к непродуктивным затратам времени.

– И студенты, и преподаватели считают, что удобнее всего иметь учебно-методическое пособие по курсу или семестру.

– Теоретическая часть информационно-методического обеспечения более удобна для использования на бумажных носителях, а варианты задач и заданий – на электронных, т. к. на них более оперативно можно внести изменения в случае корректировки плана самостоятельной работы или учебных программ.

– Студенты отмечают, что наличие этапов выполнения, требований к оформлению, критериев оценивания работы и образцов выполнения задания будет способствовать осуществлению самоконтроля над своей самостоятельной работой [3].

Многоаспектность образовательного процесса, специфика решаемых задач обучения и воспитания, формирования и развития личности в образовательной среде в современных условиях требует особого подхода к информационно-методическому обеспечению процесса обучения, и в большей мере это касается самостоятельной работы [1]. Под информационно-методическим обеспечением учебного процесса мы понимаем совокупность документов, в которых зафиксированы в удобном и доступном для использования виде организационный, информационный и дидактический материалы. Для более наглядного представления структуры информационно-методического обеспечения учебной деятельности студентов при изучении графических дисциплин представим ее в виде схемы (рисунок 1).

Важнейшей составляющей информационно-методического обеспечения графических дисциплин является организационное обеспечение учебного процесса. Студент, как субъект учебного процесса, для планирования своей учебной деятельности должен иметь представление о длительности семестра, периодичности лекционных и практических занятий, количестве и объеме графических работ, которые необходимо выполнить в соответствии с учебной программой, сроках получения задания и предоставления отчетности по их выполнению, иметь возможность получить консультацию преподавателя в заранее определенное время.

В педагогической литературе все информационное материалы разделены на три группы: учебная, методическая и вспомогательная литература. Поскольку учебники чаще всего одинаково охватывают все типы программы, перегружены данными, слишком объемны, то одним из наиболее распространенной и востребованной составляющей информационно-методического обеспечения является учебное пособие. Оно может быть в целом по дисциплине или по конкретным темам и разделам, но должно соответствовать следующим требованиям:

– отличаться высоким научно-теоретическим уровнем изложения материала, содержать необходимый справочный аппарат, ориентированный на повышение эффективности самостоятельной работы студентов;

– обеспечить доступность и практическую направленность изложения учебного материала, преемственность и сопряженность содержания с пособиями для других уровней образования;

– способствовать выработке у студентов умений самостоятельно, творчески решать профессионально ориентированные задачи по дисциплинам общенаучной и специальной подготовки.



Рис. 1. Структура информационно-методического обеспечения графических дисциплин

Соблюдение приведенных требований позволит:

– перевести учебное пособие из пассивного носителя информации в активную дидактическую систему, обеспечивающую активизацию самостоятельной работы студентов, которая охватывает все элементы структуры учебной деятельности студентов – планирование, учебные действия, действия контроля и оценки.

Не менее распространенным элементом информационного обеспечения являются методические рекомендации и указания — не имеющие продолжения учебные издания, в которых излагается методика выполнения учебных действий, поясняется характер действий при выполнении определенного задания. Они содержат пояснения по конкретным темам, разделам или вопросам дисциплины, по роду или виду деятельности.

Методическая разработка выступает как основное средство организационного обеспечения деятельности учения. Но при всем при этом методические разработки должны выполнять главную функцию – сокращать непроизводительные затраты времени студентов, к которым относятся не совпадающие с целью конкретного задания действия.

Помимо учебных пособий и методических разработок к дополнительным информационным материалам относятся: конспекты лекций – специфический вид информационных учебных материалов, которые содержат основные данные лекционной части дисциплины без лишних подробностей и второстепенных деталей.

К вспомогательным материалам относятся научная литература, периодические издания и информация, полученная с помощью Интернета.

В состав дидактического обеспечения входят:

- рабочие тетради по начертательной геометрии и перспективе, использование которых в значительной степени позволяют сократить затраты времени на занятиях;
- комплекты задач для самостоятельной работы студентов, сформированные по уровням сложности – репродуктивный, репродуктивно-поисковый и поисковый;
- задания для творческих работ студентов;
- наглядные пособия по темам и разделам графических дисциплин (планшеты, плакаты, модели, образцы выполненных заданий);
- компьютерные программы для выполнения графических работ и проведения диагностики (AutoCAD, 3 D-Max, программа для тестирования АСТ-центра);
- контрольно-диагностические материалы (вопросы для зачетов, экзаменационные билеты, банки тестовых материалов) [3].

Таким образом, повышение качества информационно-методического обеспечения процесса обучения в вузе является одним из организационно-педагогических условий, которые способствуют развитию самостоятельности студентов и формированию необходимых компетенций будущих специалистов.

Список литературы

1. *Лимаренко А. А.* Комплексное учебно-методическое обеспечение образовательного процесса [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/librari/2017/03/05/kompleksnoe-uchebno-metodicheskoe-obespechenie> (дата обращения 15.08.2018)
2. *Матусков М. А.* Анкетирование обучающихся как критерий качества обеспечения учебного процесса // Наука и образование в современной конкурентной среде: материалы II Международной научно-практической конференции. – Уфа: РИО ИЦИПТ, 2015. – С. 16–20.
3. *Разуменко И. А.* Активизации учебной деятельности студентов художественно-графических факультетов на основе интегративного подхода: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – С. 99–103.
4. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии: в 2 т. – Т. II. – М.: Педагогика, 1989. – 328 с.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ

К. А. Кравченко, О. В. Шаляпин (г. Новосибирск)

В статье автор отмечает, что внедрение образовательных стандартов в соответствии с новыми квалификационными требованиями утвердило перераспределение ресурса учебного времени в сторону увеличения часов, отводимых на самостоятельную работу студентов, что требует кардинального переосмысления сформировавшейся за многие десятилетия научной школы по дидактике художественного образования. В этом контексте необходимо четко разделить содержание аудиторных и самостоятельных заданий, их форму и учебно-творческие задачи, определив их взаимосвязь и структурность. На аудиторных занятиях целесообразно стимулировать целенаправленное художественное восприятие студентов, показать им закономерности, способы и приемы выполнения грамотного и выразительного рисунка (подготовительные и кратковременно-тренировочные упражнения). В часы самостоятельной работы студенты выполняют задания по изучению техники работы художественными материалами, а впоследствии выполняют длительно-творческие задания.

Ключевые слова: художественные дисциплины, самостоятельная работа, интеграция, планирование.

INDEPENDENT WORK OF STUDENTS ART AND GRAPHIC FACULTIES IN THE CONTEXT OF THE MODERN EDUCATIONAL SITUATION

K. A. Kravchenko, O.V. Shalyapin (Novosibirsk)

In article the author notes that introduction of educational standards according to new qualification requirements have approved redistribution of a resource of school hours towards increase in the hours allotted for independent work of students that demands cardinal reconsideration of the school of sciences created for many decades on didactics of art education. In this context it is necessary to divide accurately the maintenance of classroom and independent tasks, their form and educational and creative tasks, having defined their interrelation and degree of structure. On classroom occupations it is expedient to stimulate purposeful art perception of students, to show them regularities, ways and methods of implementation of the competent and expressive drawing (preparatory and short-term and

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

К. А. Kravchenko – Novosibirsk state pedagogical university

Шаляпин Олег Васильевич – доктор педагогических наук, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

O.V. Shalyapin – Novosibirsk state pedagogical university.

training exercises). In hours of independent work students perform tasks on studying of the technology of work as art materials, and subsequently perform long and creative tasks.

Keywords: art disciplines, independent work, integration, planning.

Процесс перехода на уровневую систему высшего профессионального образования и внедрение образовательных стандартов в соответствии с новыми квалификационными требованиями утвердили перераспределение ресурса учебного времени в сторону увеличения часов, отводимых на самостоятельную работу студентов, до 70% от общего объема учебной нагрузки, что требует кардинального переосмысления сформировавшейся за многие десятилетия научной школы по дидактике художественного образования [6].

Таким образом, реализация Федеральных государственных образовательных стандартов в системе высшего художественно-педагогического образования перемещает акценты с традиционной формы преподавания на самостоятельную деятельность студентов без учета специфики обучения художественным дисциплинам, которое требует больших временных затрат.

Проблемная ситуация, анализ которой основан на наблюдении за учебной деятельностью студентов показывает, что в настоящее время они недостаточно ориентированы на овладение профессиональной изобразительной деятельностью, так как обучение в бакалавриате не способствует формированию мотивации, пониманию специфики будущей профессии художника-педагога (учителя изобразительного искусства). При этом те 70 % учебного времени студентов, которые отводятся сегодня на самостоятельную работу, не дают ожидаемых результатов по следующим причинам:

- содержание самостоятельной работы не несет для студентов очевидной связи с новыми целями формирования конкретных компетенций по учебной дисциплине;
- в настоящее время самостоятельная работа в силу инерционности, слабого контроля, недостаточной дифференциации и вариативности, при которой минимально учитываются индивидуальные возможности, потребности и интересы студентов, не может обеспечить качественную реализацию поставленных перед ней задач [5].

Исследуя современную образовательную ситуацию в художественно-педагогическом образовании, ученые-методисты (Л.Г. Медведев, Е.Ф. Кузнецов, А.И. Иконников, А.И. Сухарев и другие), обосновывают необходимость развития творческой самостоятельности студентов. Из этого вытекает необходимость разработать эффективную методику обучения рисунку, активизирующую самостоятельную творческую деятельность обучаемых в условиях значительного сокращения аудиторных часов на профессиональные дисциплины, которая повысила бы эффективность подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

Процесс обучения художественным дисциплинам, традиционно строящийся на длительных аудиторных постановках, ранее отводил самостоятельной работе студентов вспомогательную роль. Сокращение аудиторных часов привело к тому, что студенты, как правило, не применяют знания, полученные в аудитории от преподавателя в самостоятельной работе, у них складывается фрагментарное представление о профессиональной художественной деятельности, о ее специфике и законах, складывается впечатление, что многое существует само по себе. Не только студенты, но и многие преподаватели воспринимают аудиторную и самостоятельную работу обособленно, не выстраивают системные связи.

Результаты наблюдения за учебным процессом в вузе показали необходимость активизации самостоятельной учебной и творческой работы, ее интеграция с аудиторными заданиями и упражнениями, создание целостной комплексной методической системы обучения профессиональным художественным дисциплинам в педагогическом вузе [1].

Для реализации нормативных требований необходимо, в частности, принять меры по организации эффективной самостоятельной работы студентов:

1. Планирование самостоятельной работы в календарном учебном графике, учитывающем ее распределение на весь период обучения. График составляется с целью обеспечения равномерного распределения недельной нагрузки, соблюдения требований к максимальному объему учебной нагрузки.

2. Проектирование самостоятельной работы в рабочих программах учебных дисциплин. При этом необходимо помнить, что организация самостоятельной работы требует творческого подхода, а затраты времени на выполнение запланированных заданий определяются эмпирически.

3. Самостоятельная работа студентов должна сопровождаться методическим обеспечением по преподаваемым дисциплинам, разработанными методическими рекомендациями, инструкциями, проблемными ситуациями для эффективной реализации.

4. Для обеспечения эффективности художественно-педагогического образования студентов необходимо осуществлять интеграцию, на уровне содержания, через объединение и последовательное взаимодействие содержания аудиторной и самостоятельной работы.

5. Индивидуализация заданий, выполняемых во время самостоятельной учебной и творческой работы, постоянное их обновление.

6. Подготовка и участие в студенческих художественных выставках, творческих конкурсах, мастер-классах, которые должны позиционироваться педагогами как результат плодотворной аудиторной и самостоятельной работы студента [4].

Для усиления продуктивности самостоятельной работы студентов необходимо создать такие условия на занятиях художественными дисциплинами, способные вызвать у студентов стремление реализовать себя, осуществлять активный творческий поиск новых подходов к изобразительной деятельности. Для этого необходимо, прежде всего, на аудиторных занятиях стимулировать целенаправленное художественное восприятие студентов, показать им закономерности, способы и приемы выполнения грамотного и выразительного рисунка. При этом студенты расширяют свои знания, учатся определять смысл и общую направленность изобразительной деятельности. Все это возможно в процессе проблемного обучения, которое активизирует познавательную деятельность студентов и создает им проблемные ситуации, связанные с поисковой деятельностью по сбору и применению информации о натурной постановке. При этом студенты не получают готовой информации, они сами приходят к тем или иным выводам посредством решения самой проблемы в подготовительных упражнениях (форэскизах) и кратковременно-тренировочных упражнениях, при выполнении которых студенты познают принципиальные закономерности процесса рисования.

В часы самостоятельной работы, выполняя длительно-творческие задания, студенты отрабатывают технические приемы рисования и изучают особенности работы различными художественными материалами, вырабатывают индивидуальные приемы и собственную творческую манеру.

Самостоятельная работа по рисунку представляет собой практическую изобразительную деятельность студента, которая осуществляется под руководством преподавателя, но без его непосредственного участия. Преподаватель как организатор учебного процесса должен планировать самостоятельную работу, управлять ею и контролировать ее, то есть педагогическое руководство самостоятельной работой помогает правильно определить объем и содержание домашних и индивидуальных заданий. Студентам важно знать и то, как следует выполнять эти задания, какими приемами и методами пользоваться, какова методика самостоятельной работы. Здесь очень важны систематические указания преподавателя и демонстрация образцов выполненных заданий, а также упражнения студентов в применении тех или иных методов самостоятельной работы.

Помимо длительно-творческих заданий по рисунку необходимо предложить студентам для самостоятельной работы и ряд специальных кратковременно-тренировочных упражнений (наброски), успешно развивающих навыки быстрого рисования. Такие кратковременно-тренировочные упражнения максимально мобилизуют целостное восприятие природы, развивают наблюдательность, мышление, опыт студента и представляют собой своего рода тренинг для формирования профессиональных и специальных навыков, позволяющих развить исполнительские действия.

Содержание самостоятельной работы студентов должно быть подробно описано в рабочей программе и направлено на расширение и углубление практических знаний и умений по курсу академического рисунка [2]. При организации самостоятельной работы необходимо обеспечить полную информированность студентов о ее целях и задачах, сроках выполнения, формах контроля и самоконтроля, трудоемкости, так как самостоятельная работа студентов является не просто важной формой образовательного процесса, а должна стать его основой. Усиление роли самостоятельной работы студентов означает принципиальный пересмотр организации учебно-воспитательного процесса в вузе, который должен строиться так, чтобы развивать умение учиться, формировать у студента способности к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, способам адаптации к профессиональной деятельности в современном мире.

Таким образом, интеграция аудиторной и самостоятельной работы позволяет студентам готовиться к профессиональной педагогической и творческой деятельности, формируя у них комплексные знания, развивая различные навыки мыслительной и практической художественной деятельности. Научная новизна исследования заключается в разработке структуры интеграции аудиторной и самостоятельной работы выполняет функцию своеобразного «уплотнителя» времени. Результат такой интеграции – целостность, то есть новая образовательная реальность, где каждый из компонентов (аудиторная и самостоятельная работа) сохраняет свои характерные качества.

Важно подчеркнуть, что обучение студента художественным дисциплинам – это всегда систематическая, самостоятельная творческая деятельность, управляемая преподавателем, которая становится доминантной, особенно в современных условиях перехода к многоступенчатой подготовке специалистов высшего образования, основная задача которого заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию и инновационной педагогической деятельности [3].

Очевидно, что для студентов художественных факультетов педвузов практическая самостоятельная работа является совершенно необходимой в процессе овладе-

ния профессией художника-педагога. При этом успешность и качество их профессиональной подготовки во многом зависит от организации самостоятельной работы в процессе всех лет обучения, в том числе и на занятиях по академическому рисунку. Четко структурированное содержание самостоятельной работы и ее очевидная взаимосвязь с аудиторными заданиями и упражнениями не только стимулируют развитие практических умений и навыков студентов, но и содействуют накоплению студентами практического профессионального опыта, создают творческую атмосферу, а также позволяют студенту почувствовать удовлетворение за результат своей работы на академических просмотрах и художественных выставках.

Список литературы

1. *Кравченко К. А.* К вопросу об организации учебного процесса по академическому рисунку в системе высшего художественно-педагогического образования // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 2 (63). – С. 34–37.
2. *Кравченко К. А.* К вопросу о содержании учебной программы по академическому рисунку // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: сборник статей. – Новосибирск: НГПУ, 2015. – С. 232–239.
3. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Методическое построение учебно-изобразительного процесса в системе подготовки художника-педагога // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 107–111.
4. *Кравченко К. А.* Особо значимые педагогические условия обучения академическому рисунку в системе художественно-педагогического образования // Философия образования. – 2016. – № 3 (66). – С. 146–154.
5. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // Философия образования. – 2014. – № 5 (56). – С. 117–127.
6. *Тащёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 148–151.

СМЕШЕНИЕ КРАСОК КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ИЗУЧЕНИИ ЦВЕТА

Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)

В статье изложена методика изучения цвета на примере смешения красок и составления авторской палитры. Автор считает, что предложенная система заданий будет способствовать более глубокому пониманию студентами теории и практики цвета.

Ключевые слова: изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, дизайн, искусство цвета, художественное образование.

MIXING PAINTS AS AN IMPORTANT ELEMENT IN LEARNING COLOR

T. N. Tropina (Novosibirsk)

The article sets out the methodology of study of color on the example of mixing paints and drawing up the author's palette. The author believes that the proposed job system will contribute to a better understanding of the theory and practice of students of color.

Keywords: art painting, fine art, the decorative arts, design, art, color, art education.

Преподавание дисциплины «Цветоведение» по направлениям педагогического образования, связанного с профилями по изобразительному, декоративно-прикладному искусству и дизайну занимает важное место. При изучении общей теории цвета используются методики работы с готовыми цветными материалами – цветной бумагой и выкрасками. На первоначальном этапе ряд заданий выполняется в технике коллажа, традиционно применяемой еще с 1930-х гг. [3, с. 6]. Для дизайнерских специальностей выбор цвета и колорита стал возможен с использованием компьютерных технологий [9, с. 33-82]. Так, большинство существующих справочников по выбору цветовой гармонии содержит образцы с заданными параметрами в системе СМΥΚ [4; 5; 7]. Действительно, владение специальными компьютерными программами позволяет получить бесчисленное количество цветов, выполнить эффектную работу. Среди студентов бытует мнение, что работа на компьютере может заменить работу красками, тем более что выполненные «вручную» работы, часто проигрывают «компьютерной версии» по чистоте и качеству исполнения. Но еще И. Иттен писал, что «начинающий колорист должен выполнить гораздо большее количество упражнений, если хочет овладеть чем-то большим, чем теория» [1, с. 31].

Таким образом, теория цвета не превращается в практику его применения в живописи, в декоративно-прикладном искусстве и дизайне, особенно там, где требует-

Тропина Татьяна Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

T. N. Tropina – Novosibirsk state pedagogical university.

ся работа красками [6]. Поэтому важным, на наш взгляд, является переход от теории цвета к практическому применению в живописи.

В процессе освоения теории цвета студенты изучают различные цветовые круги и модели цветового тела, способы смешения и первичные цвета. При работе с красками распространенной моделью является цветовой круг И. Иттена. В теории, если взять три основных цвета, то мы можем получить все основные цвета, но на практике эта теория рушится из-за несовершенства химических свойств самих пигментов [8, с. 38]. Но когда студенты пытаются самостоятельно создать такой цветовой круг, «как у Иттена», то испытывают разочарование. Оказывается, при смешении красного и синего не всегда получается чистый фиолетовый или сиреневый цвет, чаще – грязно-коричневый.

Цвет – это не просто название на тюбике с краской, чтобы научиться управлять цветом, необходимо знать особенности поведения различных пигментов. Смешивание имеющихся пигментов – лучший способ изучить основы работы с цветом [8, с. 56]. Одним из первых заданий является тщательный выбор базовых красок. Так как на первом курсе на занятиях живописью студенты пишут акварельными красками, то логичнее задания выполнять акварелью.

Субтрактивная модель по Иттену RBY (Red Blue Yellow) включает красный, синий, желтый, которые, при соответствующих пропорциях, как обещает Иттен, дают суммарный серый цвет [1, с. 22]. Модель RBY использовалась художниками и в то время опиралась на ограниченный круг красителей и пигментов, не давала ярких и чистых цветов, поэтому считается устаревшей.

Выбираем цвета, обладающие свойствами полиграфической триады, т.е. три субтрактивно первичных цвета CMY (Cyan – циан или голубой, Magenta – розово-пурпурный, Yellow – жёлтый), которые являются комплементарными RGB. Студентам необходимо опытным путем подобрать такие пигменты, которые будут давать лучшие результаты, в нашем примере это ауреолин (P.Y.151), бирюзовый (P.B.15:3/P.G7), розовый хинакридон (P.R.122) «Белые ночи». Пигментный состав красок можно найти на веб-сайтах производителей.

При смешении двух цветов из трех базовых получается цвет, дополнительный третьему, например, при смешении желтого с бирюзовым получаем зеленый – дополнительный пурпурному. При смешении двух взаимодополнительных цветов получается серый (ахроматический). Таким образом, в паре дополнительных цветов содержатся все три базовых цвета (рис. 1). Можно попробовать смешивать триады, меняя краски, выбирая наилучший вариант, например: гуммигут (P.Y.108), голубая ФЦ (P.B.15:3), пурпуровая маджента (P.R.122) Schmincke.

Следующим заданием является создание цветового круга на основе трех базовых красок (рис. 2).

Изучению своей палитры красок посвящено упражнение на составление цветового круга на основе пар взаимодополнительных цветов. По И. Иттену пигментные цвета могут изменяться по насыщенности четырьмя способами: при смешении с ахроматическими цветами – белым, черным, серым и добавлением дополнительных цветов [1, с. 57-58]. Если три первых способа хорошо освоены студентами и используются в живописи, декоративной росписи, то четвертый способ используется крайне редко. По высказываниям специалистов, «это не только самая сложная, но и самая волшебная операция в красках» [2, с. 39]. Иттен также отмечал, что «различные смеси двух дополнительных цветов при осветлении их белым цветом дают редкостные по своей сложности оттенки» [1, с. 59].

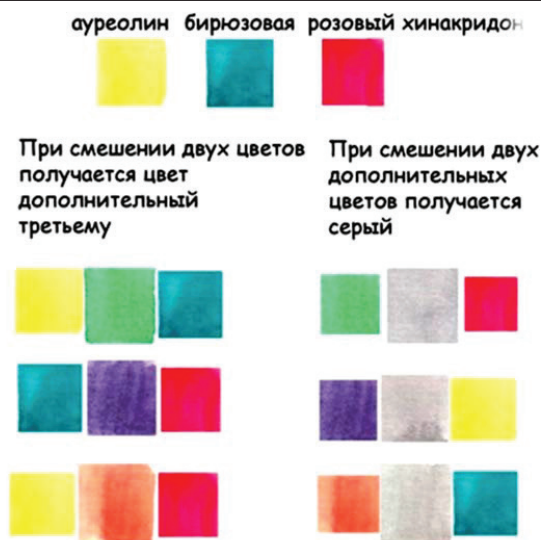


Рис. 1. Вариант выбора трех базовых цветов



Рис. 2. Цветовой круг на основе 3-х базовых цветов

Задание носит индивидуальный характер, поскольку студенты пользуются разными наборами красок, разных производителей. Можно составить круг из большего количества цветов, например, подобный 24-х цветный для масляных художественных красок представлен в учебном пособии В. П. Максименко [2, с. 46].

В представленном круге (рис.3) подобраны такие пары взаимодополнительных цветов:

- кадмий желтый средний – индантреновый синий;
- титиановая – голубая;
- рубиновая – бирюзовая;
- краплак красный светлый – изумрудно-зеленая;
- розовый хинакридон – желто-зеленая;
- ауреолин – фиолетовая.

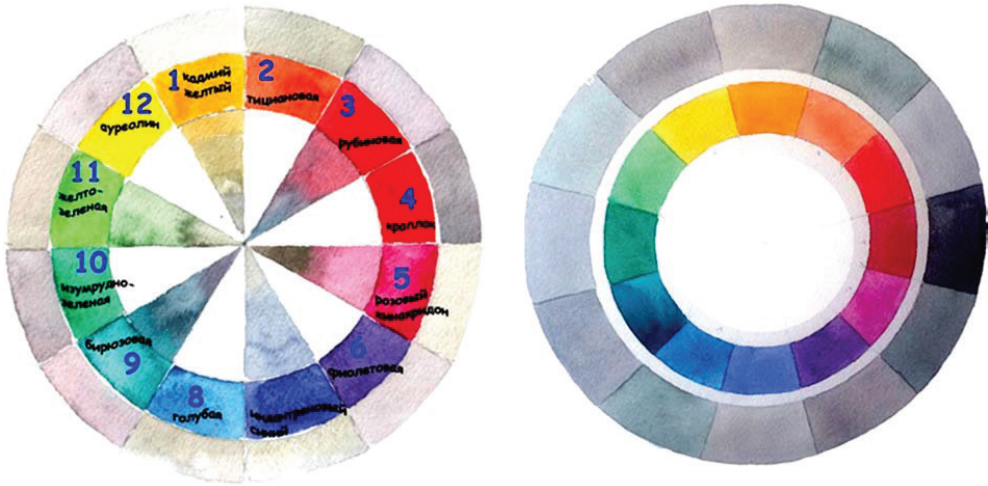


Рис. 3. Варианты выполнения цветового круга с подбором взаимодополнительных цветов

Задания по составлению цветовой палитры ставят своей целью более углубленное изучение цвета.



Рис. 4. Подбор пар взаимодополнительных цветов и результаты их смешения

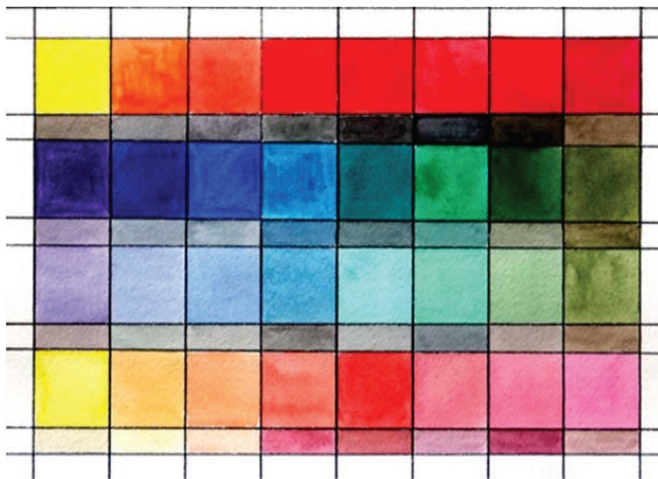


Рис. 5. Пары взаимодополнительных цветов разной насыщенности

Эти задания развивают у студентов чувство цвета, позволяют избегать шаблонности в выборе оттенков цвета и составлении красочных смесей, что в итоге не может не сказаться наилучшим образом на уровне мастерства студентов. Предложенная методика преподавания цветоведения способствует более глубокому пониманию студентами теории и практики цвета.

Список литературы

1. *Иттен И.* Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2010. – 96 с.
2. *Максименко В. П., Баум М. В.* Цветоведение и колористика. – Барнаул: Спектр, 2017. – 106 с.
3. *Пахомова А. В., Брызгов Н. В.* Колористика. Цветовая композиция. Практикум. – М.: В. Шевчук, 2011. – 229 с.
4. *Робинсон М., Ормистон Р.* Цвет. Большая книга. Технические характеристики 92 цветов: руководство по web-цветам: для дизайнеров, архитекторов, полиграфистов и модельеров / пер. И. А. Лейтес. – М.: Арт-Родник, 2007. – 415 с.
5. *Савахата Л.* Гармония цвета. Справочник: сборник упражнений по созданию цветовых комбинаций / пер. с англ. И. А. Бочкова. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 184 с.
6. *Тащева Н. Е.* Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.
7. *Цвет* в интерьере. Золотые правила дизайна / авт.-сост. А. С. Мурзина. – Минск: Харвест, 2011. – 160 с.
8. *Эдвардс Б.* Цвет / пер. с англ. Ю. А. Андреева. – Минск: Попурри, 2014. – 224 с.
9. *Яцюк О.* Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 240 с.

МЕТОДИКА МАКЕТИРОВАНИЯ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРОВ

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

В статье рассматривается вопрос обобщения методического опыта макетирования в проектной деятельности будущих дизайнеров, определяются основные этапы создания макетов дизайн-проектов для создания комфортной городской среды, включающей региональный компонент на примере Абзелиловского района Республики Башкортостан, где студенты интегрируют полученные знания и умения по разным учебным дисциплинам направления 54.03.01 Дизайн. Опыт и отработанная методика эффективно используются в системе профессиональной подготовки дизайнеров.

Ключевые слова: комфортная городская среда, макетирование, методика, дизайн-проект, регионы, профессиональная подготовка студентов.

DESIGN TECHNIQUE IN DESIGN ACTIVITIES OF DESIGNERS

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

The article discusses the issue of generalizing the methodological experience of prototyping in the project activities of future designers, identifies the main stages of creating design projects to create a comfortable urban environment that includes the regional component using the example of the Abzelilovsky district of the Republic of Bashkortostan, where students integrate their knowledge and skills in various educational disciplines areas 54.03.01 "Design". Experience and proven methodology is effectively used in the system of professional training of designers.

Keywords: comfortable urban environment, prototyping, methods, design project, regions, professional training of students.

Сегодня важной задачей стоит обустройство комфортной городской среды не только в крупных городах, но и регионах России. В 2017 году было принято постановление Правительства РФ по вопросам формирования современной городской среды во многих городах, стали уделять пристальное внимание работам по благоустройству, озеленению и совершенствованию объектов городской среды, способствующих созданию комфорта проживания [7]. Вследствие чего архитектурными градостроительными отделами регионов разрабатываются дизайн-проекты по обустройству городской среды (см. рис. 1).

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

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

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

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

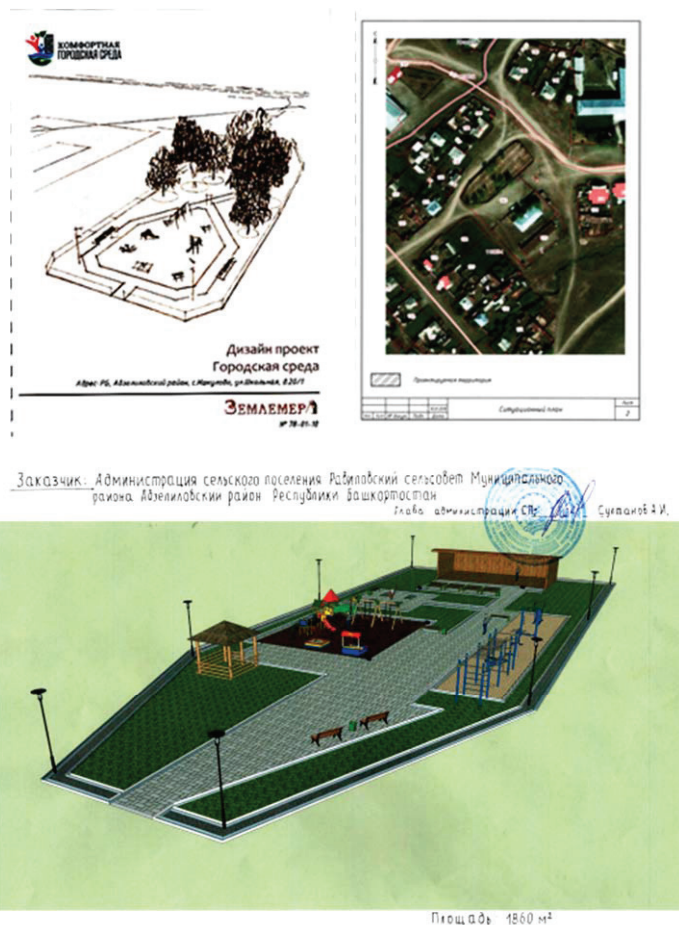


Рис. 1. Дизайн-проект Городская среда, РБ, Абзелиловский район

Для дальнейшего продвижения проект необходимо представить на выставке в г. Уфе в виде макета. Данная задача была реализована на кафедре «Дизайна», где имелся богатейший опыт и отработанный методика по созданию макетов архитектурных и средовых объектов.

Сегодня проектирование средовых объектов направлено не только на овладение графикой и подачей материала, но и на выработку дизайн-концепции и осуществление комплексного подхода в решении творческих задач [1; 8]. Комплексный подход в учебном проектировании состоит в наличии межпредметных связей (художественного проектирования, композиции, проектной графики, черчения, рисунка и др. [6]), обеспечивающих непрерывность, преемственность и интеграцию различных видов научной и художественной деятельности. Успешное освоение этих видов деятельности позволяет с максимальной степенью выразительности реализовать свое понимание дизайна среды.

Проектирование городской среды интегрирует в единую функционально-художественную целостность большинство знаний и умений, полученных студентами на разных дисциплинах, в которых изучается проектирование оборудования, предметного наполнения, декоративные и графические решения и др. Макетирование, в конечном итоге, выступает фундаментом для синтеза различных областей зна-

ний. Функциональное значение городской среды приводит к выполнению проекта в двух взаимосвязанных направлениях: формирование объемно-пространственной композиции и разработка технологической базы. Оба эти направления обладают визуальной организацией (сочетания форм и конструкций, цвета, светотеневых отношений, конфигурации, размеров, пространственных характеристик и т.д.). Слагаемые визуализации проектных предложений по организации городской среды могут иметь массу вариантов, которые в результате складываются в единую для каждого отдельного дизайн-проекта комбинацию, предлагаемую потребителю (заказчику). Дизайн среды – это особая сфера профессиональной деятельности, которая охватывает создание и поддержание непрерывной среды жизнедеятельности человека. Для решения комплексных, многоаспектных задач проектирования средовых объектов и систем необходимо генерировать новые архитектурно-художественные идеи и создавать гармоничный образ, учитывая при этом комплекс функционально-технологических, инженерно-технических, эргономических, социально-экономических и эстетических требований. Представление итога проектирования во многом зависит от восприятия человеком объектов городской среды. Необходимо учитывать, что человек видит все в соответствии со своими потребностями, настроением, уровнем образования и воспитания, культурных традиций [2]. Среда воспринимается с точки зрения утилитарных, функциональных и эстетических ее составляющих, обеспечивая состояние комфорта, визуально-чувственной удовлетворенности [9].

Проектируя и представляя реорганизацию или новый объект городской среды, дизайнер должен ориентироваться на особенности восприятия. Восприятие макета имеет свои особенности и происходит одновременно как бы с «высоты птичьего полета» и вокруг объекта, а также на уровне тактильных ощущений. Макет, как предметный носитель образа, организует восприятие формы. Если в графических изображениях силуэт формы воспринимается в двух измерениях, то ее масса в макете воспринимается пространственно. Макет наглядно показывает композиции объемной формы, во взаимосвязи между монолитным и пространственным состоянием формы, определении пространственных связей и отношений объемных элементов. Перед началом макетирования дизайнер тщательно подбирает материалы и цвет для имитации объектов. Инструменты для макетирования: набор для резки дерева (скальпель со сменными насадками), гетальня, железные линейки, орг. стекло. Основные этапы макетирования мы рекомендуем выполнять в следующей последовательности: 1) нанесение на подиуме разметки в соответствии с имеющимися рабочими чертежами (основные объемы, расстановка габаритов, см. рис. 2);

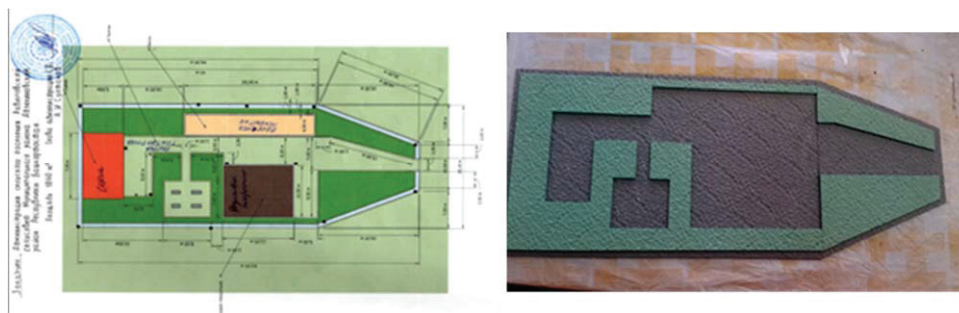


Рис. 2. Первый этап – нанесение разметки на подиум

2) выполнение составных элементов и объектов комфортной городской среды (детский городок, карусели, турники, беседки, деревья, фонари, скамейки и др.) и их окрашивание в соответствующие цвета (рис. 3);

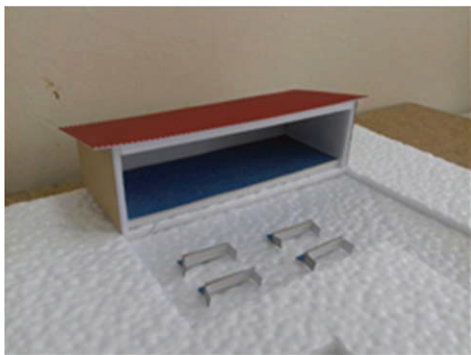


Рис. 3. Второй этап – выполнение элементов и объектов городской среды

3) подсветка макета (закрепление светодиодов и установка выключателя и футляра аккумулятора) (рис. 4);

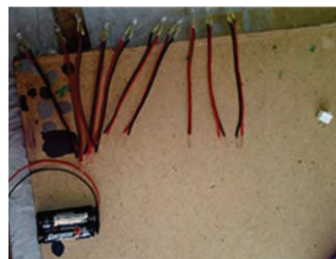


Рис. 4. Третий этап – подсветка макета

4) сбор макета на подиум, выделение доминанты (рис. 5);



Рис. 5. Четвертый этап – сбор макета на подиум

5) установка защитного саркофага (рис. 6).

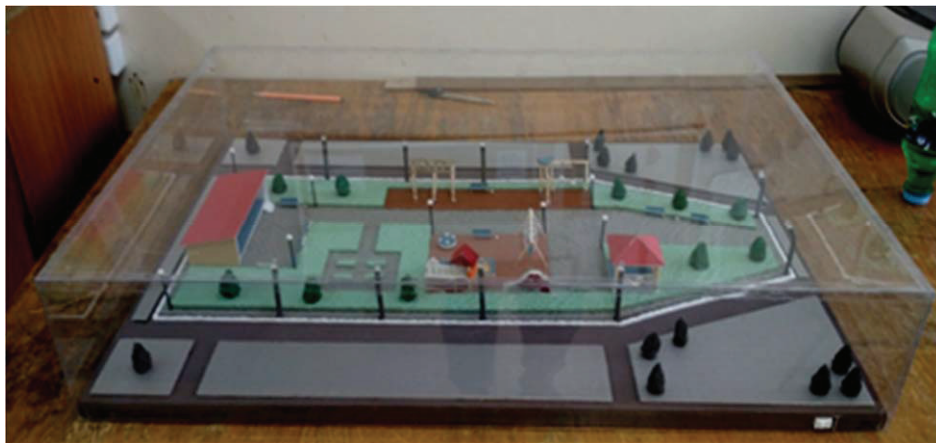


Рис. 6. Пятый этап – установка защитного саркофага

Сегодня на помощь дизайнеру могут прийти современные компьютерные программы, позволяющие представить любое пространство в трех измерениях и миллионах цветов. Однако и они по наглядности уступают испытанному временем методу – макетированию. Данному методу отводится все более важное место в творческом учебном процессе. Макет наряду с ортогональными и перспективными изображениями представляет собой основное средство, которым оперирует дизайнер или архитектор. Особенность макета в процессе проектирования проявляется в его функциональном назначении. Макет – одно из эффективных средств выражения мысли, способ передачи информации. Он помогает выявить общие композиционные закономерности, уточнить пропорции, соотношения элементов и их соразмерность, а также найти противоречия в объемно-пространственном решении композиции и определить пути их устранения. Макет объекта городской среды – это чувственно-наглядная модель, отражающая функциональную основу и композиционную структуру проектируемого объекта. Формируя облик городской среды, макетирование направлено на решение ряда задач. Во-первых, это построение объемно-пространственной композиции средового объекта и его фрагментов. Решение этой задачи позволяет найти необходимые комбинации пространства и его оснащения, которые вызовут у зрителя определенные эмоциональные ощущения. Кроме этого, композиция выделяет среди элементов среды доминанты, образует зрительные формы, отвлекаясь от функциональной основы.

Второй задачей является закрепление облика средового объекта в целостной декоративно-художественной системе индивидуальных зрительных образов, которая развивает, обогащает впечатления от «базового» композиционного каркаса за счет «украшения», пластической и декоративной проработки поверхностей его объемов и пространств, уточнения формы, размеров, цвета и количества элементов предметного наполнения. Именно здесь на первый план выходит проблема гармонизации всех ощущений, вызванных средой, и не только зрительных. В ходе этих работ уточняются характер и эффективность эксплуатации среды, повышаются, насколько возможно, условия комфорта и т.д.

Процесс создания макета несет в себе ряд очень важных функциональных особенностей. Проектная функция макетирования связана с формированием замысла, детализацией дизайнерских решений и конструктивным воплощением в соответствии с идеалом формы, реализуемой в проекте. Исследовательская функция проявляется в вариантном проектном поиске, апробировании различных преобразований объекта, обеспечивая оценку хода проектирования, подтверждая или опровергая проектно-образную концепцию. Корректирующая функция заключается в обеспечении своевременного изменения элементов проектируемого объекта и сводит к минимуму различные ошибки конструктивного, технического и эстетического плана. Эвристическая функция реализует обратную связь между мысленными и наглядными образами, стимулируя процесс творчества, изобретательства. Коммуникативная функция проявляется на завершающем этапе проектирования, в выставочных экспозициях, при защитах учебных проектов и дипломных работ.

В профессиональной подготовке дизайнеров в процессе проектной деятельности [10; 3; 4; 5], учебная функция макетирования становится важной составляющей профессии. Макетирование, прежде всего, учит мыслить и проектировать в трехмерном пространстве, обеспечивая переход от картинного восприятия к пространственному, развивая чувство пластической, геометрической и пропорциональной гармонии формы. Учебная функция связана с обучением мастерству – конструированию, техникам, выбору и рациональному использованию материалов для работы. Макетирование средовых объектов основывается на выполнении следующих задач: точная съемка местности (для архитектурных макетов); масштабирование или пропорциональность всех размеров объекта; выбор реальных цветовых решений; применение специальных эффектов (освещение, возможность постановки в разные условия окружающей среды и др.); выявление всех достоинств и недостатков дизайн-проекта; определение целесообразности проекта для заказчика.

Таким образом, демонстрационный макет является итогом работы дизайнера. Он дает наиболее полное и законченное представление об объекте проектирования, несущее информацию об эстетическом уровне, структуре, объемно-пространственном решении, цветовых и фактурно-текстурных отношениях. Визуализация и макетирование проектируемых объектов является рациональным способом демонстрации проекта перед заказчиками, так как не все люди разбираются в чертежах и не могут в полной мере воспринять двухмерные изображения. Можно отметить, что макет в проектировании средовых объектов, чаще всего, является обязательной и основной составляющей демонстрации готового дизайн-проекта.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Особенности формирования общекультурной компетенции дизайнеров в процессе обучения // Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования. – Барнаул: Алтайский гос. пед. университет, 2017. – С. 271–276.
2. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В. Обобщение методики изучения региональной архитектуры в профессиональной подготовке студентов // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 2. – С. 83–88.
3. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С., Жданов А. А., Мишуковская Ю. И., Папилина Л. В. Проектирование: учебное пособие. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2015. – 72 с.

4. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д., Жданова Н. С., Медер Э. А., Саляева Т. В. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды». – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – 101 с.

5. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайна // *Философия образования*. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.

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

7. *Постановление* Правительства РФ от 10 февраля 2017 г. № 169 «Об утверждении Правил предоставления и распределения субсидий из федерального бюджета бюджетам субъектов Российской Федерации на поддержку государственных программ субъектов Российской Федерации и муниципальных программ формирования современной городской среды».

8. Хрипунов П. Э. Формирование междисциплинарных компетенций магистрантов-дизайнеров в процессе выполнения курсовой работы по «рисунку» // *Человек: границы бытия: материалы международной научно-практической конференции* / под научн. ред. С. А. Ан. – Барнаул: АлтГПУ, 2018. – С. 315–322.

9. Чернышова Э. П., Григорьев А. Д. Эксперимент в архитектурно-дизайнерском проектировании среды, как целеобразующий метод формирования действительности // *Архитектура. Строительство. Образование*. – 2013. – № 2. – С. 96–107.

10. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V., Mishukovskaya Yu. I., Antonenko Yu. S. Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer) // *Journal of Applied Engineering Science*. – 2018. – Vol. 16 (3). – P. 374–382.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРАКТИКА РАЗРАБОТКИ ИГРОВЫХ КОМПЛЕКСОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРА СРЕДЫ

Ю. С. Антоненко, А. А. Минина (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается вопрос проектной деятельности будущих дизайнеров, показана необходимость проектирования детских игровых площадок, благоприятно влияющая на качество жизни и пространство городской среды. Изучены основные требования при разработке детского игрового комплекса. Также предложен возможный вариант детской площадки на морскую тематику, учитывающий композиционные правила, функциональное образование эргономику, безопасность и цветовое решение. Статья написана по практике учебной дисциплины «Проектная деятельность» направления 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды». Опыт практической деятельности эффективно используется в системе комплексной профессиональной подготовки дизайнеров среды.

Ключевые слова: комфортная городская среда, детские игровые площадки, факторы, функционально-композиционное образование, дизайнер, комплексная подготовка.

PROJECT ACTIVITY, PRACTICE OF DEVELOPING A GAME COMPLEX WHILE TEACHING A MEDIUM DESIGNER

J. S. Antonenko, A. A. Minina (Magnitogorsk)

The article discusses the issue of design activities of future designers, shows the need to design children's playgrounds, a positive effect on the quality of life and the space of the urban environment. The basic requirements for the development of a children's play complex have been studied. A possible variant of a playground on a maritime theme, taking into account compositional rules, functional education, ergonomics, safety and color, is also proposed. The article is written on the practice of the academic school discipline "Project activities" of direction 54.03.01 "Design", profile "Design of the environment". Practical experience is effectively used in the system of integrated professional training of environmental designers.

Keywords: comfortable urban environment, children's playgrounds, factors, functional and compositional education, designer, comprehensive training.

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

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

Минина Алина Анатольевна – студентка, профиль дизайн среды, кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

A. A. Minina – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Проектирование детских игровых комплексов является одним из практических заданий при обучении студентов третьего курса по направлению 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды». В данной практической работе студенты обобщают опыт проектной деятельности по благоустройству комфортной городской среды. Именно здесь они оттачивают навыки цветового, композиционного решения и формообразования средовых объектов. Кроме того, каждый спроектированный объект должен опираться на концептуальные основы при своем создании. Рассмотрим понятие детская площадка. Детская площадка – это место, предназначенное для игры детей дошкольного и младшего школьного возраста [4]. Грамотно спроектированная предметно-пространственная среда благоприятно влияет на развитие физических, социальных качеств ребенка, способствует личностному развитию, обучению необходимым навыкам.

Сегодня, если рассматривать городскую среду малых городов и регионов, то можно отметить, что в большинстве кварталов детские площадки полуразрушены, т.к. окончен срок их эксплуатации, а в местах с современными, обновленными конструкциями стоят однотипные сооружения, иногда с допущенными проектировочными ошибками. Поэтому задание по проектированию детской игровой площадки позволит разнообразить их вариативность, и в дальнейшем некоторые игровые детские комплексы могут быть рассмотрены городской администрацией. Таким образом, целью работы было анализировать предложения по проектированию детских игровых площадок на морскую тематику с учетом композиционных правил, эргономики, безопасности, цветового решения. Данная задача была реализована на кафедре «Дизайна», в ходе проектной деятельности, где имелся богатейший опыт по проектированию архитектурных и средовых объектов и их внедрения в городскую среду современного города.

Одним из самых главных принципов проектирования детской площадки является функционально-композиционное образование. Готовый комплекс должен быть гармоничным, разработанным с учетом композиционных правил. Проектируя площадку, необходимо учитывать рельеф, древесно-кустарниковые насаждения и иные природные и строительные факторы. Площадка должна быть соразмерна, взаимодействовать с окружающей средой. Например, если близко расположен источник воды, можно использовать ее декоративные свойства. Также можно функционально использовать наклоненные кроны деревьев.

Формирование отдельных элементов детской игровой площадки зависит от многих факторов, среди которых можно назвать основные:

- функция элемента;
- конструктивные и технологические особенности реализации данного элемента;
- образное, концептуальное и композиционное соответствие элемента всему игровому комплексу [4].

В данном проектном предложении по разработке детской площадки один из элементов выполняет функцию лестницы (рис.1). Мы считаем, что для детей важен навык, полученный при подъеме по ним. Им полезно научиться попеременно передвигать руки и ноги при передвижении вверх и вниз. Так ребенок понимает, как важно, чтобы конечности работали согласовано и это приводит к достижению, поставленной цели (подняться до верха лестницы). Овладение этими навыками укрепляет общее физическое состояние детей и способствует их гармоничному развитию. На рисунке 1 представлен один из элементов комплекса с функцией лестницы.

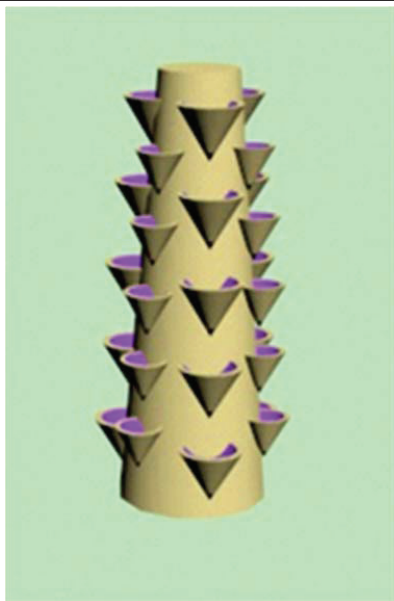


Рис. 1. Элемент детского комплекса, выполняющий функцию лестницы

Данный элемент схож со скалолазной стеной, что делает его несложным по технической реализации. Важным фактором было предусмотреть на каждом «зацепе» небольшое углубление для наиболее безопасного и удобного использования ребенком.

При разработке детской игровой площадки, нами было решено создавать проект в морской тематике. Были учтены формы, текстуры, конструкции морских растений, существ и преобразовали их в предметы, подходящие для детской площадки. Все элементы спроектированы в едином концептуальном решении. При разработке использованы плавные, округлые линии, цвета, встречающиеся в морской среде. При создании объектов площадки, мы отталкивались от характеристик, присущих морским обитателям или окружающей среде.

Еще одним немаловажным фактором проектирования игровой площадки является эргономика. Эргономика (от др. греч. ἔργον — работа и νόμος — «закон») — наука о приспособлении должностных обязанностей, рабочих мест, предметов и объектов труда, а также компьютерных программ для наиболее безопасного и эффективного труда работника, исходя из физических и психических особенностей человеческого организма [7]. Она является определяющим фактором в разработке комплекса. Объекты, находящиеся на детской площадке, должны соответствовать возрастным особенностям, анатомическому строению ребенка и выполняемым ребёнком действий (рис. 2).

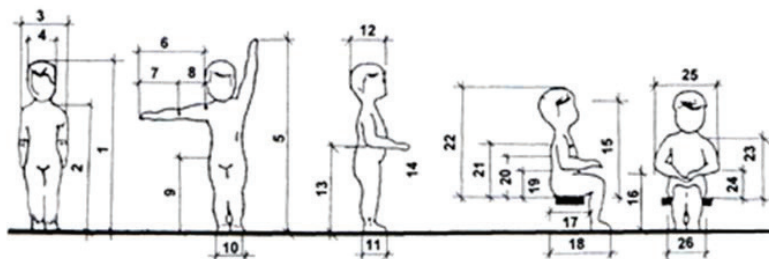


Рис. 2. Основные параметры тела ребенка дошкольного возраста в положении сидя и стоя

При разработке детского комплекса дизайнеру необходимо учитывать анатомические особенности каждой возрастной группы. Дети быстро растут и развиваются, размер их тела постоянно изменяется. У каждого ребенка должно создаваться ощущение доступности каждого элемента комплекса. Так же необходимо учитывать угол восприятия ребенка при расположении каких-либо визуальных объектов на вертикальной плоскости. От 300, допустимый угол - 300вверх и400 вниз от линии взора. Наилучшее восприятие обеспечивается в условиях, когда изображение перпендикулярно лучу зрения в пределах 300 [4].

При проектировании другого элемента, представленного на рисунке 3, было решено, что максимальная высота одного из элементов не должна превышать 50 см. Это самая оптимальная высота, которая будет наиболее безопасна при падении и удобная при перемещении. А разница высот между элементами не больше 20 см.

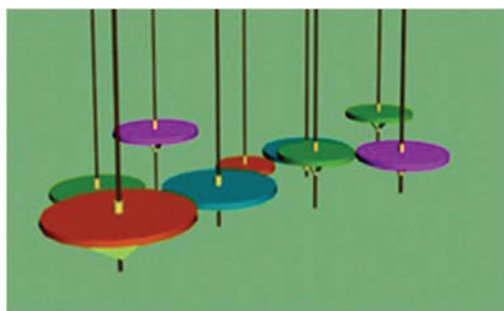


Рис. 3. Элемент детского игрового комплекса

Детская игровая площадка должна быть безопасна. Дети иногда сами не осознают, что совершают поступок, угрожающий их жизни, поэтому при проектировании необходимо предусмотреть и исключить все возможные небезопасные участки. Элементы не должны превышать установленную высоту, запрокидываться. Им необходимо иметь скругленные края и углы. Они должны быть изготовлены и обработаны качественными материалами.

Также, при разработке данного элемента (рис. 3), было решено добавить под площадкой для ног укрепляющую деталь, чтобы придать основанию большую устойчивость и исключить вариант разлома. Так же веревка должна быть сильно натянута, чтобы ребёнок мог держаться за нее и не падать.

Немаловажной проблемой проектирования детской площадки является и разработка ее цветового решения. Детям легче воспринимать, яркие, насыщенные цвета, поэтому при разработке предметно-пространственной среды, необходимо активно их использовать. Но в это же время слишком яркие цвета и обильное их использование будут являться и раздражителями.

Поэтому, при разработке данного проекта детской площадки в морской тематике, были использованы природные цвета и их сочетания. Они по своей природе яркие, привлекающие внимание. Так же их сочетание будет сразу создавать ощущение морской тематики в комплексе.

В данной практической работе – проектного предложения детской игровой площадки на морскую тематику был предложен один из возможных вариантов формирования городской среды. При разработке комплекса студентом были учтены: функционально-композиционное образование, эргономика, безопасность, цветовое

решение. Таким образом, проектирование игровых комплексов на различные тематики позволит улучшить качество жизни и пространство городской среды. Детям будет намного интереснее и познавательнее играть на совершенно разных площадках. Грамотно разработанные комплексы влияют на внешний облик города, как и архитектурные сооружения, и преобразуют его в лучшую сторону – комфорта и безопасности.

Проектирование средовых объектов по дисциплине «Проектная деятельность» направлено на овладение навыками графической подачи материала, на выработку дизайн-концепции и осуществление комплексного подхода в решении творческих задач [5; 6; 8]. Комплексный подход в учебном проектировании обязательное условие в наличии межпредметных связей [6], он дает непрерывность, преемственность и интеграцию различных видов научной, художественной и проектной деятельности студентов. Проектирование комфортной городской среды интегрирует знания и умения студентов-дизайнеров, полученные на разных дисциплинах в ходе освоения профессии. Дизайн среды сегодня решает комплексные, многоаспектные задачи проектирования средовых объектов, комплексов и систем, с использованием новых идей и художественных образов, с учетом комплекса функционально-технологических, инженерно-технических, эргономических, социально-экономических и эстетических требований и общественного мнения.

В профессиональной подготовке дизайнеров в процессе проектной деятельности [2; 1; 3; 8; 9; 10], учебная функция проектирования становится важной составляющей профессии. Таким образом, в проектировании средовых объектов и комплексов, необходимо опираться на интеграцию комплексного обучения студентов при создании дизайн-проектов по усовершенствованию городской среды.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Григорьев А. Д., Жданова Н. С., Медер Э. А., Саляева Т. В. Сборник рабочих программ по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Дизайн среды». – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2018. – 101 с.
2. Антоненко Ю. С., Екатеринушкина А. В., Жданова Н. С., Жданов А. А., Мищуковская Ю. И., Папилина Л. В. Проектирование: учебное пособие. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2015. – 72 с.
3. Антоненко Ю. С., Ячменева В. В. Учебная-практика по получению первичных профессиональных умений и навыков (музейная практика) [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова», 2017. – Дата регистрации: 10.09.2018. № свидетельства: 0321802916.
4. Григорьев А. Д. Проектирование Детской развивающей предметно-пространственной среды (уличные игровые площадки): учеб. пособие. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 234 с.
5. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайнера // Философия образования. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.
6. Жданова Н. С. Сущность понятия «проектно-графического моделирования» в дизайне // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 88–96.
7. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/18805> (дата обращения 19.03.2019).
8. Чернышова Э. П., Григорьев А. Д. Эксперимент в архитектурно-дизайнерском проектировании среды, как целеобразующий метод формирования действительности // Архитектура. Строительство. Образование. – 2013. – № 2. – С. 96–107.

9. Antonenko Yu. S., Yachmeneva V. V., Salyaeva T. V. Design features of furniture and equipment for entrance areas of kindergartens // International Multi-Conference on Industrial Engineering and Modern technologies electronic edition. «IOP Conference Series: Materials Science and Engineering», 2018. – С. 042013.

10. Zhdanova N. S., Gavritskov S. A., Ekaterinushkina A. V., Mishukovskaya Yu. I., Antonenko Yu. S. Comprehensive integration as an effective way of training future designers at technical universities (integration as a way of training a designer) // Journal of Applied Engineering Science. – 2018. – Vol. 16 (3). – P. 374–382.

ЗНАЧИМОСТЬ МЕТОДИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ В РАЗВИТИИ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА У УЧАЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В. И. Беляев, О. Ю. Васенина (г. Новосибирск)

В статье отражены методические недостатки, которые существуют в школах дополнительного художественного образования, что ставит вопрос об изменении методики преподавания, цели и задач в содержании обучения и необходимости создания практических методов развития целенаправленного восприятия цвета у учащихся в контексте внедрения инновационных методов обучения и развития творческих способностей учащихся.

Ключевые слова: целенаправленное цветовосприятие, наблюдение, изобразительная грамота, живопись.

THE SIGNIFICANCE OF A METHODOICAL SYSTEM IN THE DEVELOPMENT OF A FOCUSED PERCEPTION OF COLOR IN STUDENTS

V. I. Belyaev, O. Y. Vasenina (Novosibirsk)

In the article the author reflects the methodological shortcomings that exist in schools of additional art education, which raises the question of changing teaching methods, goals and objectives in the content of education and the need to create practical methods for the development of targeted perception of color in students in the context of the introduction of innovative teaching methods and the development of creative abilities of students.

Keywords: purposeful color perception, observation, graphic diploma, painting.

Согласно Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации, основным приоритетом является переход к непрерывному образованию и новым технологиям, что подчеркивает важность внедрения инновационных методов обучения и развития творческих способностей учащихся. Именно дополнительное художественное образование, где закладывается фундамент изобразительной грамоты, нуждается в научно обоснованном изложении основополагающих вопросов теории, в последовательном и осознанном овладении научными знаниями и практическими умениями, позволяющими ставить перед собой все более сложные задачи и самостоятельно находить пути их решения [1].

Беляев Василий Иванович – доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

V. I. Belyaev – Novosibirsk state pedagogical university.

Васенина Ольга Юрьевна – магистрант кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

O. Y. Vasenina – Novosibirsk state pedagogical university.

На сегодняшний день существует много нерешенных проблем в области преподавания живописи, в частности, в области обучения профессиональному восприятию цвета. Чаще всего школьники передают лишь локальный цвет, не вдумываясь в значение того или иного оттенка. Отсутствие у школьников необходимых знаний закономерностей цвета, незнание законов специфического языка живописи, приводит к механическому копированию цвета природы, то есть пассивному переложению краски природы на плоскость бумаги. Так, в ходе анализа опыта преподавания изобразительного искусства, мы определили, что при обучении живописи методы, которые применяются на данный момент, в системе дополнительного образования, не вполне эффективны. Больше внимание направлено на техническую грамотность, а не на цветовосприятие, цветопередачу, эскизный цветовой поиск.

На сегодняшний день в сложившейся системе обучения живописи в школах дополнительного образования нужны методические приемы, которые влияют на развитие целенаправленного цветовосприятия, что ставит вопрос о создании грамотного организационно-методического обеспечения учебного процесса, способствующего развитию образовательной среды, помогающей ребенку в овладении теоретическими, практическими аспектами создания живописного произведения, раскрытию и пониманию роли цвета, его качеств и свойств.

Таким образом, проблема развития целенаправленного цветовосприятия исходит из цели и задач процесса обучения и воспитания в системе дополнительного художественного образования. Необходимо создать условия, при которых урок принесет школьнику моральное, духовное удовлетворение, а не равнодушное восприятие предметов постановки.

Организация процесса развития целенаправленного цветовосприятия у школьников складывается путем последовательных методических заданий и упражнений, ведущих к определенной цели, путем познания изобразительной грамоты, постоянного сравнения, сопоставления предметов натурной постановки и среды [2].

Формирование личности школьника средствами изобразительного искусства обеспечивает возможность художественного образования и воспитания учащихся в системе дополнительного художественного образования, что говорит о необходимости создания педагогических условий, от которых зависит эффективность предлагаемых методов. Эффективность методов будет зависеть от следующих условий:

- создание положительной мотивации в учебной художественной деятельности в рамках специально организованной среды;
- осуществление самостоятельности в изобразительной деятельности;
- роль учителя в учебном процессе.

Значимость педагогических условий состоит в том, что благодаря этому раскрывается значение процесса художественного образования и развития цветовосприятия детей [5].

Отсутствие необходимого количества методик развития целостного цветовосприятия на занятиях по живописи говорит о проблемах в художественном образовании учащихся в системе дополнительного художественного образования. В результате этого страдает общее качество художественного образования учащихся, что в дальнейшем может привести к угасанию интереса ребенка к изобразительной деятельности. На основании этого можно выделить базовые положения, говорящие о сущности процесса обучения учащихся в системе дополнительного художественного образования. Во-первых, это процесс целенаправленного воздействия со стороны педагога. Во-вторых, это развитие способности видеть цвет, обусловленный средой.

В-третьих, это выстраивание гармонии цветотональных отношений. В-четвертых, развитие самостоятельности, которая является не самоцелью, а средством борьбы за крепкие знания учащихся, формирование активности, развитие умственных способностей. Необходимость в разработке методики, включающей в себя: цели, задачи, принципы и содержание процесса обучения, говорит о систематизации и обосновании теоретико-методологической стороны процесса целенаправленного восприятия цвета. Что ставит вопрос о разработке специальных учебных заданий и упражнений, соответствующих целей, задач художественного развития ребенка.

На основе натурной постановки происходит освоение и осмысление теоретических и практических основ изобразительного искусства, осуществляется процесс развития целенаправленного восприятия цвета.

Исходя из методической потребности в организации процесса обучения в системе дополнительного художественного образования, направленного на развитие целенаправленного восприятия цвета, возникает необходимость введения в учебный процесс соответствующих методов представляющих собой совокупность знаний, умений и навыков, необходимых для создания живописного изображения, раскрытия особенностей цвета, его качеств и свойств. Следовательно, можно отметить несколько моментов в методике преподавания и построения учебной программы по живописи в системе дополнительного художественного образования.

На первоначальных этапах освоения цветовосприятия необходимо изучать основные закономерности живописной грамоты. При оценивании живописных работ, в первую очередь, учитываются следующие параметры:

- степень целостного восприятия объемных форм;
- уровень представления о цветовом единстве и взаимоотношениях цветовых контрастов в пространстве;
- последовательность изобразительных и живописных действий [3, с. 1070].

Также важна установка на целенаправленное наблюдение и последующее запоминание живописных состояний с целью дальнейшего применения их на практике в решении творческих задач [4]. Для лучшего запоминания различных живописных состояний в процессе наблюдения важна опора на ассоциации, позволяющие учащимся видеть аконстантно и целостно, что проявляется в умениях изменять цвет в зависимости от условий освещения и передавать цветовые отношения с учетом влияния на них общего состояния освещенности, то есть сформированное целостное цветовосприятие учащихся проявляется в умении гармонично сочетать цвета, согласовывать их между собой.

Процесс построения живописного изображения также требует знания определенных способов цветовоспроизведения (способов соединения красок и объединения цветов, способов письма), знания технических особенностей работы с красочным материалом (правил наложения красочных слоев, представления о плотности красочного слоя). Формирование и последующее развитие умений и навыков применения в живописном изображении различных способов письма и соединения красок (объединения цветов и форм красочного мазка) позволяет создавать в живописном изображении различные эффекты, передавать эмоциональное содержание живописного изображения.

В качестве вспомогательных методов обучения можно использовать «опорные слова», «методы сравнения», ассоциации. Такой принцип построения программы позволяет педагогу создавать благоприятные условия развития целенаправленного цветовосприятия учащихся, расширяет методические возможности учителя в плане

построения практических заданий и упражнений, определения цели и задачи постановки, влияющие на содержание программы и основные принципы обучения.

На сегодняшний день практика обучения школьника живописи в системе дополнительного художественного образования говорит о необходимости внедрения в учебный процесс тех методов, которые способствуют развитию целенаправленного восприятия цвета учащихся в учебном процессе.

Список литературы

1. *Кравченко К. А.* К проблеме обучения одаренных детей в системе начального предпрофессионального художественного образования // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2018. – № 1. – С. 169–172.
2. *Кравченко К. А.* Учебная постановка как основа развития начальных умений рисования натюрморта // *Философия образования.* – 2016. – № 5 (68). – С. 148–156.
3. *Кравченко К. А., Беляев А. В.* Критерии оценки уровня сформированности целостного цветовосприятия учащихся детской художественной школы // *Современные проблемы науки и образования.* – 2015. – № 1-1. – С. 1070.
4. *Кравченко К. А., Семечкова К. К.* Особенности обучения композиции учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательной // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2018. – № 1. – С. 173–177.
5. *Тащёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 2. – С. 148–151.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДСТВАМИ АССОЦИАТИВНОЙ ГРАФИКИ

Ю. Г. Коваленко (г. Новосибирск)

В статье приведен опыт обучения студентов, обучающихся по профилю «Графический дизайн», рассмотрена целесообразность включения в пропедевтический курс раздела «Ассоциативная графика», приведены примеры учебных ассоциативных композиций.

Ключевые слова: графический дизайн, пропедевтика, основы композиции, ассоциативная графика.

THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF STUDENTS-DESIGNERS WITH MEANS OF ASSOCIATIVE GRAPHICS

Y. G. Kovalenko (Novosibirsk)

The article presents the experience of teaching students in the profile of "Graphic design", the expediency of inclusion in the propaedeutic course section "Associative graphics", examples of educational associative compositions.

Keywords: graphic design, propedeutics, composition, associative graphics.

Профессиональная компетентность – базовое понятие современного высшего образования. Совокупность необходимых в будущей профессиональной деятельности знаний, умений, навыков и ценностной ориентированности на профессию, составляет ожидаемый результат процесса обучения. Профессиональные компетенции выпускников, планирующих работу в сфере графического дизайна, связаны, прежде всего, с пониманием его коммуникативной функции [3]. Организуя информационную среду, графический дизайнер доносит до целевой аудитории определенное сообщение.

Большую часть информации человек воспринимает с помощью зрения. Недаром бытует пословица «Лучше один раз увидеть...». Мы хорошо запоминаем цвет, форму, способны быстро считывать знаковые изображения. При проектировании объектов графического дизайна необходимо учитывать такие факторы как узнаваемость, эмоциональное воздействие, привлекательность [4]. При этом одним из важнейших качеств изображения является его ассоциативность [1]. Так, например, узнать мы можем лишь то, с чем уже сталкивались, с чем уже знакомы. А как сделать «знакомым» продукт, представляемый впервые? Очевидно, что с этой за-

Коваленко Юлия Геннадьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

Y. G. Kovalenko – Novosibirsk state pedagogical university.

дачей могут справиться правильно организованные ассоциативные связи. С помощью ассоциаций можно обеспечить и положительные эмоциональные впечатления, и в конечном итоге – привлекательность.

Изучение ассоциативных возможностей фактуры, формы, цвета можно и должно начинать уже на первом курсе. С целью формирования умения создавать средствами графики необходимое зрительное впечатление, в пропедевтический курс нами введен комплекс практических упражнений, составивший раздел «Ассоциативная графика» [5].

При разработке данного раздела учитывались следующие условия:

1. Творческая направленность обучения, творческий поиск, эксперимент;
2. Наличие проблемы – необходимость передать заданную информацию средствами графического изображения.

Основной вопрос, на который студентам предлагается ответить в процессе выполнения упражнений, это вопрос о том, какими средствами можно вызвать у зрителя те или иные ассоциации. Важным условием является работа в рамках определенной темы: каждый студент выбирает для иллюстрирования образы из специально составленных тематических групп. Первая группа включает слова, обозначающие явления. На первый взгляд это то, что «нельзя изобразить»: ветер, скорость, высота. Вторая группа объединяет сложные комплексные объекты, вызывающие множественные ассоциации: карнавал, игра, город, катастрофа. Третья группа – это конкретные предметы: камень, яблоко, зонт и т. д. Весь цикл предлагаемых графических упражнений выполняется с учетом этих, выбранных на первом занятии, тем.

На первом этапе предполагается изучение ассоциативных свойств графических фактур (рис.1). Черная акварель, тушь или гуашь наносятся на бумагу разного качества с помощью пера, кисти, губки, штампов. Могут применяться техники сухая кисть, монотипия, набрызг, граттаж и т. д.

Поиск выразительных возможностей черно-белой графики предшествует такой же работе с цветными фактурами. Свободный эксперимент с различными техниками и материалами должен привести к осознанному выбору определенной фактуры и способа ее получения для передачи заданной смысловой информации. Помимо хаотичных, «случайных» фактур, с помощью пера, линера, изографа могут выполняться рисованные графические структуры (рис. 2).

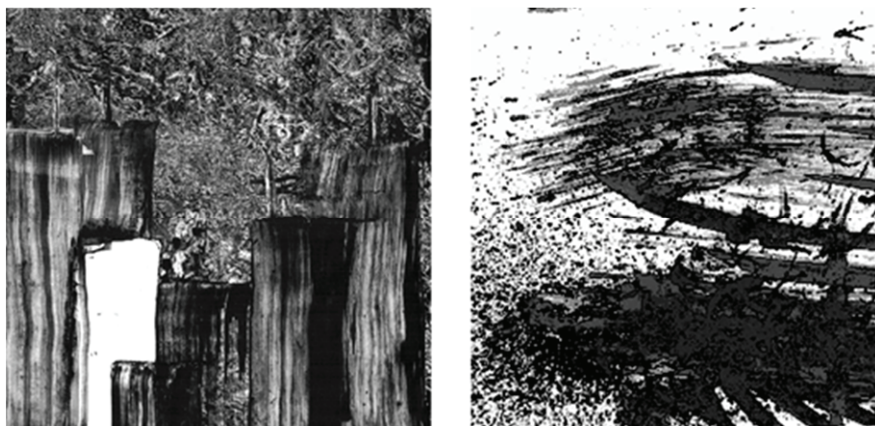


Рис. 1. Пример графических фактур к темам город, ветер

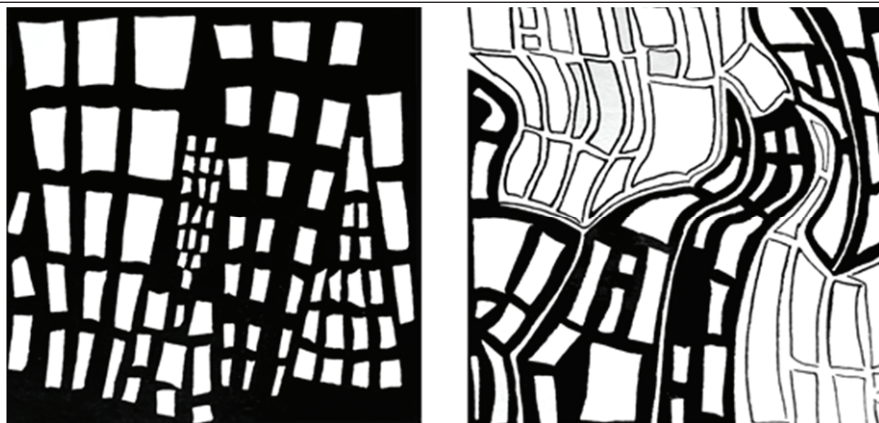


Рис. 2. Графические структуры. Тема: город

Далее следуют упражнения на выражение образа через стилизацию объектов, связанных по смыслу с иллюстрируемыми явлениями. Умение анализировать тему на предмет выбора конкретных объектов для изображения дает возможность творческой интерпретации практически любого проектного задания. Так, понятие скорости может быть передано посредством изображения автомобиля, самолета, спидометра, а для изображения ветра подойдут ветряная мельница, ветви деревьев или воздушный змей. Стилизованные изображения создаются на основе знаний и навыков, полученных при изучении соответствующего раздела пропедевтики, и могут носить различный характер – от фантазийного, декоративного – до максимально лаконичного, знакового.

Эффективному развитию творческого мышления способствует упражнение на иллюстрацию выбранных явлений посредством стилизации случайных объектов (рис. 3). В данном случае работа над графической трансформацией изображения ведется согласно логике стилизации по заданному свойству, где в качестве свойства выступает словесное обозначение темы.

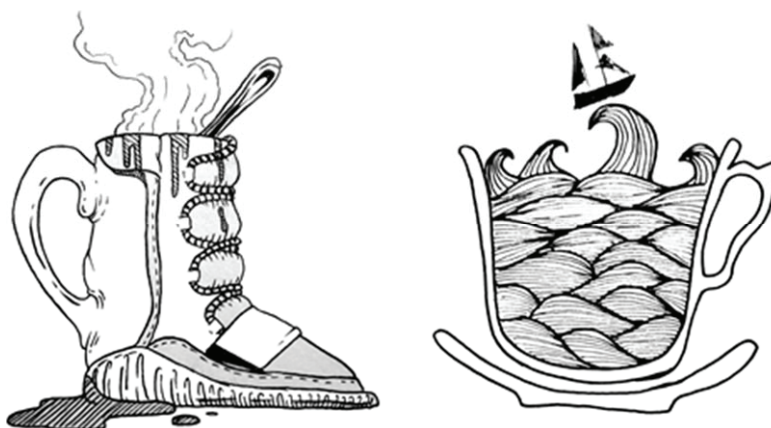


Рис. 3. Решение темы через стилизацию случайных объектов. Темы: завтрак, море

Подобным же образом выполняется задание на образную интерпретацию буквы (рис. 4). В качестве объекта стилизации используется начальная буква слова, обозначающего явление или предмет. При работе над данным упражнением необходимо использовать находки, сделанные в процессе творческого эксперимента с фактурами, а также изображения связанных с темой объектов.



Рис. 4. Образная интерпретация буквы. Тема: ветер

Одним из источников ассоциативного восприятия является форма. Круг, квадрат, треугольник изначально несут определенную образную знаковость. Популярность этих форм в графическом дизайне обусловлена их особым влиянием на восприятие человека. При выполнении упражнения необходимо проанализировать каждую из форм на соответствие теме. Так, треугольник может быть признан наиболее удачным вариантом для иллюстрирования темы скорость, а квадрат – темы город. В любом случае, мнение должно быть обосновано. Упражнение выполняется в технике аппликации и предполагает ассоциативное разрушение формы в соответствии с представлениями о свойствах передаваемых явлений и особенностями визуального восприятия самой формы (рис. 5).



Рис. 5. Ассоциативное разрушение формы. Темы: катастрофа, город

Помимо прочего, при работе с ассоциативными композициями нами использован опыт профессионального обучения студентов средствами декоративно-прикладного искусства [6]. В качестве одной из форм передачи визуальной инфор-

мации о выбранном явлении или предмете предлагается воплощение их свойств в декоративных изделиях. На фоне графических работ это задание выглядит особенно интересно: на просмотре фигурируют «вышитый ветер», «мозаичный город», «витражная высота» и прочие необычные творческие решения. Кроме техник декоративно-прикладного искусства используется любой вид материального представления темы. Создание объектов из бумаги, металла или скульптурных материалов способствует развитию творческих навыков студентов-дизайнеров и, несомненно, обогащает их профессиональную палитру.

Традиционный курс пропедевтики, преподаваемый для студентов всех направлений, обучающихся в институте искусств НГПУ, включает изучение приемов графической трансформации изображений и основ композиционной грамоты [2]. Введение раздела «Ассоциативная графика» в структуру обучения дизайнеров-графиков позволяет в должной мере отразить специфику их будущей профессиональной деятельности и подготовить к освоению профильных дисциплин. Однако приходится отметить следующее: в условиях сегодняшнего глобального сокращения учебного времени сложно обеспечить должное методическое развитие разработанного нами раздела. В качестве одного из выходов может быть предложена интеграция задач разделов «Стилизация» и «Основы композиции» с разработкой ассоциативных изображений. В этом случае освоение данных разделов целесообразно организовывать с использованием изложенного выше принципа работы в рамках определенной темы.

В результате многолетнего опыта преподавания пропедевтики можно утверждать, что курс ассоциативной графики способствует успешному формированию творческого мышления, способности проектной деятельности с использованием метода создания ассоциативного образа; создает условия для самостоятельных исследовательских навыков. Формирование профессиональных компетенций через систему целенаправленных проблемно-эвристических технологий в рамках курса пропедевтики является перспективным направлением в подготовке дизайнеров.

Список литературы

1. Аккуратова Е. С., Жердев Е. В. Ассоциации как психологический инструмент профессиональной деятельности дизайнера. Метафорическая образность // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – № 2. – С. 90–111.
2. Беляев В. И. О роли и особенностях предмета «Основы композиции» в подготовке художников ДПИ и дизайнеров // Педагогический профессионализм в современном образовании / под ред. Е. В. Андриенко. – Новосибирск, 2006. – С. 397–399.
3. Еськов В. Д. Графический дизайн как инструмент массовой культуры // Инновации в социокультурном пространстве: материалы XI международной научно-практической конференции. – Благовещенск, 2018. – С. 22–23.
4. Панченко О. В., Семенов О. Г. Принципы и механизмы визуального восприятия объектов дизайна // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 31–35.
5. Пропедевтика [Электронный ресурс]: учебно-методический комплекс дисциплины по образовательной программе бакалавриата 072500.62 «Дизайн», профиль – «Графический дизайн» / сост.: В. И. Беляев, Ю. Г. Коваленко, Т. Н. Тропина; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск: НГПУ, 2012. URL: <https://lib.nspu.ru/views/library/61458/read.php> (дата обращения 25.03.2019).
6. Тащева Н. Е. Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 148–151.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА В РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены вопросы трансформации традиционного орнамента в росписи по дереву. Специфика орнаментики как явления художественной культуры. Описываются примеры использования орнамента на предметах из дерева в технике росписи. Указываются педагогические условия, способствующие творческому процессу.

Ключевые слова: орнамент, художественная роспись, декоративно-прикладное искусство, народное искусство, методика преподавания, художественное образование.

MODERN TRANSFORMATIONS OF A TRADITIONAL ORNAMENT WITH PAINTING

N. E. Tascheva (Novosibirsk)

The article deals with the transformation of traditional ornament in the painting on wood. Specificity of ornamentation as a phenomenon of artistic culture. Describes examples of the use of ornament on objects made of wood in the painting mural. The pedagogical conditions conducive to the creative process are indicated.

Keywords: ornament, art painting, arts and crafts, folk art, teaching methods, art education.

Орнамент — это базисное явление художественной культуры. В орнаменте утверждается единство человеческой художественной культуры - фундаментальные ценности всех эпох, всего человечества, объединяющие прошлое с настоящим. Ничто так ярко, как орнамент, не скажет об исторической эпохе, об особенностях породившей его культуры, ее отношениях с миром [5, с. 135]. Орнамент - одна из важных дисциплин художественного образования на всех уровнях. Изучение орнамента является этапом освоения народной культуры. Культура, в свою очередь это неотъемлемая часть социального взаимодействия различных народов. Актуальность данного явления не вызывает сомнения [11; 14; 15].

Несмотря на социокультурные различия, которые определяют специфику образования в современном мире, тенденция глобализации влияет на все аспекты воспитания и обучения. Современные образовательные ресурсы способствуют изменению средств и приемов обучения [1, 2, 3]. Новые подходы в образовании отражаются на художественных дисциплинах [6]. Данные изменения касаются различных дисциплин [7], это сказывается и на изучении орнамента, его структуры, специфики, особенностях выполнения.

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

N. E. Tascheva – Novosibirsk state pedagogical university.

Структурно-содержательное единство черта, делающая орнамент важным историческим источником. Традиции в орнаменте живут очень долго. Среди устоявшихся элементов узора под влиянием различных факторов могут появляться новые элементы, видоизменяться старые. Но орнамент на каждом этапе своего развития представляет собой структуру (в которой гармонично сливаются традиционное и новое), образуя оригинальную, присущую только данному времени форму. Орнамент тесно связан с уровнем развития экономики, хозяйственными особенностями и бытом народа, его обрядами и обычаями, мировоззрением, а также художественным вкусом и уровнем эстетического восприятия и понимания гармонии и ритма, характеризующих любой узор [13].

Возникновение орнаментики относится к временам глубокой древности, ибо стремление человека украшать родилось уже на первых ступенях развития культуры и встречается в примитивном виде у древнейших народов нашей планеты [13, с. 4].

Построение любого орнамента основывается как на общих законах композиционной организации, так и на правилах композиции, предназначенных для использования в проектировании конкретных изделий [4, с. 4].

Творческая работа над любым новым произведением искусства немислимы без использования знаний и опыта предыдущих поколений. То же происходит и при создании орнамента. Новое поколение художников всегда использовало наиболее распространенные мотивы прошлого, вследствие чего им удавалось создавать новые специфические черты благодаря влиянию определенных исторических условий. Орнамент заимствует свои мотивы из геометрии, животного и растительного мира, они могут отражать очертания тела человека или предметов, окружающих его.

Орнамент, сначала своего существования и по сей день, является одним из важных средств художественного украшения произведений декоративно-прикладного искусства: изделий из глины, стекла, дерева и металла, различных изделий из текстиля. Если говорить о принципах орнаментации тех или иных произведений декоративного искусства, мы, в первую очередь, обращаем внимание на эстетическую сторону рисунка, на особенности его композиционного решения [5].

На образную структуру предмета также существенно влияет орнамент. Нередко именно благодаря ему изделие становится произведением декоративно-прикладного искусства, располагая собственной эмоциональной выразительностью. Орнамент зрительно трансформирует форму и в то же время сливается с ней в едином художественном образе [8, с. 4].

Для орнаментальной традиции характерно прежде всего неразрывная связь семантического содержания объектов с художественным строем декорирования предметов. Это было неразрывным в выполнении и восприятии орнамента.

Современный подход использования орнаментики и мотивов традиционных приемов декорирования претерпевает существенные изменения и трансформацию орнаментального искусства. Мы наблюдаем, что традиционные изображения перестают нести семантическую нагрузку и выполняют декоративные функции, будучи помещены на объекты современных изделий интерьера.

В преподавании и изучении орнамента важным является овладение теоретического материала о истории возникновения орнамента разных стран, его специфики, техники исполнения, структуры выполнения, видов и стилей. Обучающиеся на начальных этапах учебного процесса делают зарисовки основных видов орнамента. Активно включаясь в творческий процесс [9]. Следующим этапом являются твор-

ческие переработки народных мотивов с учетом современной орнаментики, с использованием современных тенденций и технологий.

Интересным проявлением творческого подхода, является использование национальных орнаментальных мотивов на изделиях в нетрадиционных техниках и технологиях исполнения. Это можно отнести к художественной росписи по дереву. Роспись – это древний вид народного творчества [10; 12], но тем не менее она не является традиционной для многих культур и народов. Творческим опытом является выполнение орнамента на деревянных изделиях именно в технике художественной росписи.

Зачастую современные трансформации традиционного орнамента в росписи по дереву демонстрируют обучающиеся, которые являются представителями тех народностей или регионов, где данные орнаменты бытуют на традиционных объектах.

Освоение и углубление художественных умений и навыков обучающихся, предполагает усвоение специфики художественной системы народного искусства в целом, орнамента и художественной росписи, в частности. Овладение орнаментальной росписью строится на теоретической и практической основе: знакомстве с историей возникновения различных видов орнамента, технологией выполнения, художественным строем декоративной композиции, использованием усвоенных изобразительных средств художественной выразительности в самостоятельных творческих работах обучающихся.

Можно рассмотреть творческие проекты студентов Института искусств, Новосибирского государственного педагогического университета, в которых интересным опытом является выполнение орнамента на деревянных изделиях в технике художественной росписи.

Органично смотрятся мотивы восточного мусульманского орнамента на круглой деревянной форме тарелки (рис. 1).



Рис. 1. Сунинова Г. «Восточные мотивы». Руководитель Ташёва Н. Е.

Необычно, когда на традиционной форме якутской посуды выполнена роспись по мотивам народных орнаментов. В основе этих изображений лежат различные зооморфные и растительные мотивы народных узоров (рис. 2).



Рис. 2. Лиханова В. «Якутская посуда». Руководитель Ташёва Н. Е.

Интересно вплетаются зооморфные и антропоморфные элементы в круглое панно, выполненное по мотивам казахского орнамента (рис. 3).



Рис. 3. Дейкун А. «Декоративное панно. Казахские мотивы». Руководитель Ташёва Н. Е.

Возможно творческое проектирование арт-объектов (тарелка, шкатулки) в виде национального жилища с декором народного алтайского орнамента. В композицию росписи включены стилизованные изображения петроглифов, характерные для этого народа (рис. 4).



Рис. 4. Казакова С. «Декоративный комплект. Алтайские мотивы». Руководитель Ташёва Н. Е.

Творческие эксперименты выполняются не только с использованием национальных орнаментов, но и с использованием новых технологий, когда роспись ведется не только привычными материалами для росписи, но и акриловыми красками, что представлено в наборе изделий по мотивам хакасского орнамента (рис. 5).



Рис. 5. Бутакова К. «Декоративный набор. Хакасские мотивы». Руководитель Ташёва Н. Е.

Данные проекты демонстрируют, что, используя новое видение орнамента, его возможности, объекты, декорированные в технике художественной росписи по дереву, приобретают новое звучание. Такие работы могут носить как функциональный, так и декоративный характер. Этнические народные мотивы всегда находят отклик как у художников, так и у зрителей.

Таким образом, при последовательном преподавании орнамента, можно сформировать у обучающихся знания о его специфике, традициях, этнокультурном наследии, освоить навыки и приемы росписи, изучить технологию, чтобы полученные

знания и умения успешно реализовывались в творческих проектах. Когда орнамент может получить новое направление. И на основе этого не будет прерываться связь между прошлым, настоящим и будущим.

Список литературы

1. Андриенко Е. В. Сравнительная педагогика: учебное пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – 209 с.
2. Ахметшин Э. М., Аверьянова Т. А., Тубалец А. А., Новикова С. И., Приходько А. Н. Применение компетентностного подхода при организации образовательного процесса в высшей школе // Московский экономический журнал. – 2019. – № 1. – С. 40.
3. Белякова Е. В. Разработка образовательных программ высшего образования при условии внедрения профессионального стандарта // Приоритеты педагогики и современного образования: сборник статей II Международной научно-практической конференции (Пенза, 5 июня 2018 г.) / отв. ред. Г. Ю. Гуляева. – Пенза: Наука и просвещение, 2018. – 306 с.
4. Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 335 с.
5. Буткевич Л. М. К история орнамента: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 267 с.
6. Кравченко К. А. Декоративный рисунок. Натюрморт: учебное пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – 120 с.
7. Купченко Л. А. Архаическое и традиционное искусство народов Сибири как творческий источник в создании современных изделий декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: сборник статей. – Вып. 13. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 120–124.
8. Соколова М. С. Орнамент в изделиях декоративно-прикладного искусства: учебное пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017. – 131 с.
9. Тацёва Н. Е. Декоративно-прикладное искусство как средство профессиональной подготовки студентов педагогических университетов // Психолого-педагогическое сопровождение субъектов образовательного процесса в условиях реализации новых образовательных стандартов: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017. – С. 224–227.
10. Тацёва Н. Е. Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 78–84.
11. Тацёва Н. Е. Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе // Совершенствование подготовки учителей изобразительного искусства, черчения и трудового обучения. – Новосибирск: Изд-во НГПИ, 1993. – С. 23–25.
12. Тацёва Н. Е. Специфика преподавания традиционных художественных росписей студентам педагогических учреждений // Педагогический профессионализм в образовании: сборник научных трудов XIII Международной научно-практической конференции / под ред. Е. В. Андриенко, Л. П. Жуйковой. – Новосибирск, 2018. – С. 343–346.
13. Фокина Л. В. Орнамент: учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 176 с.
14. Шенцова О. М. Развитие интереса к обучению путем создания эмоционально-комфортной образовательной среды // Открытое образование. – 2017. – Т. 21, № 6. – С. 92–104.
15. Шенцова О. М. Сотворчество как необходимое условие развития интереса к художественно-творческой деятельности // Актуальные вопросы образования и науки. – 2018. – № 3 (65). – С. 79–86.

ИННОВАЦИОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА-ДИЗАЙНЕРА

Д. А. Хворостов (г. Орёл)

В статье рассматриваются образовательные инновационные компьютерные технологии в профессиональной подготовке студента-дизайнера. В предлагаемой методике 3D-моделирование живописных полотен применяется как тренировочные задания в ходе освоения сложных профессиональных компьютерных программ.

Ключевые слова: 3D-моделирование, методика образования, живописное произведение, компьютерные технологии, инновационные образовательные компьютерные технологии.

INNOVATIVE EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN PROFESSIONAL TRAINING STUDENT DESIGNER

D. A. Khvorostov (Orel)

The article deals with educational innovative computer technologies in professional training of a student-designer. In the proposed technique 3D modeling of paintings is used as a training task in the development of complex professional computer programs.

Keywords: 3D modeling, methods of education, artwork, computer technology, innovative educational computer technology.

В современном образовательном пространстве цифровые компьютерные технологии, стремительно утвердившиеся в нашем обществе, прочно вошли в образовательный процесс всех направлений подготовки в вузе. В значительной степени это коснулось направлений подготовки на художественных и дизайнерских факультетах. В актуальных ФГОС компьютерным технологиям уделено значительное внимание. В значительной степени фигурируют они и в формируемых профессиональных компетенциях. Но, не смотря на присутствие в учебных планах дисциплин по компьютерному проектированию, практика подготовки студентов-дизайнеров к профессиональной деятельности показывает, что плановых занятий по освоению сложных компьютерных программ бывает недостаточно. Освоив азы компьютерного моделирования, студенты зачастую на этом останавливаются. Проектируют и выполняют самые простейшие интерьеры, как правило, в стиле минимализма, мотивируя это тем, что так модно и современно. Смоделировав примитивные объекты и разместив их в проекте, на этом останавливаются. Это как в живописи, когда художник прекращает писать своё полотно, потому что он уже устал и он «так видит». То есть в создании своего проекта или произведения можно остановиться в любой

Хворостов Дмитрий Анатольевич – доктор педагогических наук, профессор Российской академии образования, профессор кафедры дизайна Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева, член Союза дизайнеров России.

D. A. Khvorostov – Orel State University named after I. S. Turgenev.

удобный момент и найти для этого мотивацию. Поэтому в своей методике профессионального образования дизайнера мы придерживаемся точки зрения Императорской Академии Художеств, в которой с первого курса была введена обязательная система копирования художественных произведений великих мастеров. Копирование было выделено в отдельную учебную дисциплину. Польза от копирования огромная. Студент изучает технику нанесения мазка и манеру прописки различных элементов картины. Учитя точно подбирать колер и воссоздавать цветовую и тоновую гамму копируемого произведения до тех пор, пока не добьётся точного попадания в оригинал. В этом случае он уже не сможет сказать в удобный для себя момент: - всё, я уже закончил, все сделано, я «так вижу». Понятие «точная копия» вышло как раз из копийных классов Российской Императорской Академии Художеств.

Мы разработали методику интеграции образовательных и компьютерных технологий позволяющую объединять историю искусств, живопись, рисунок, начертательную геометрию, перспективу, черчение, компьютерное проектирование в одном учебном задании. Это задание по трёхмерной компьютерной реконструкции интерьера помещения, в котором когда-то художник создавал своё произведение. На полотне мы видим помещение только с ракурса, показанного художником. Учебно-тренировочные задания по трёхмерной компьютерной реконструкции картины позволяют воссоздать помещение полностью, со всеми архитектурными и интерьерными деталями и аксессуарами. В том случае от студента требуется очень точное компьютерное «копирование» объектов и текстур, представленных в живописном произведении. И уже невозможно будет остановить работу в удобный для себя момент. Отличия от оригинала будут очевидны и явны, и преподаватель не примет незавершенное «копирование».

Начинаем учебно-тренировочные задания по трёхмерной реконструкции с копирования картин, имеющих несложные, но выразительные сюжеты. При этом обязательно сами показываем студентам, как выполнять подобную работу. Проверено со времён преподавания изобразительного искусства и черчения в школе – если учитель уверенно рисует и чертит мелом на доске, он пользуется авторитетом в классе и дети с удовольствием перерисовывают и перечерчивают за ним с доски в альбомы и тетради. То есть – копируют. То же и со студентами на начальных этапах освоения сложных компьютерных программ. Необходимо самому выполнять все действия, попутно проговаривая и объясняя их. Ведь не случайно обучающимися любых возрастов лучше воспринимается визуальная подача учебного материала. Для этого не обязательно иметь компьютерный класс. В проведении подобных лекций и практических занятий поможет собственный ноутбук преподавателя. Будет прекрасно, если он окажется подключённым к проектору. Студенты с интересом наблюдают за ходом работы на мониторе ноутбука преподавателя – на проекционном экране. В настоящее время практически у всех студентов имеются собственные ноутбуки, на которые возможно поставить легальные лицензионные учебные версии компьютерных программ с официальных сайтов, например, с сайта Autodesk 3D studio Max. В этом случае студенты имеют возможность повторяют за преподавателем всё увиденное, используя установленную на своём ноутбуке компьютерную программу, могут переспросить и уточнить непонятные им моменты. Это значительно улучшает понимание и освоение сложных компьютерных программ. Работа на занятии происходит сразу со всей студенческой группой. Усиливается запоминание, развивается творческое мышление, формируются профессиональные компетенции студента. Повышается профессиональный и педагогический авторитет преподавателя,

что так же важно и необходимо. После завершения занятий по расписанию студент может дома продолжить работу над учебно-тренировочным заданием – личный ноутбук у него всегда с собой.

В качестве учебно-тренировочных заданий на освоение сложных профессиональных компьютерных программ нами применяется 3D моделирование живописных полотен [3, с. 345-350; 5, с. 345-348]. Так как практика трёхмерной реконструкции себя оправдала, мы продолжили исследование в данной области. Подобное учебное задание мы ввели не только в методику обучения дизайнеров, но и будущих учителей изобразительного искусства. Для них знание современных компьютерных программ не менее актуально, чем для будущих дизайнеров. Современное поколение школьников крайне компьютеризировано, и надо уметь говорить с ними на одном языке. Для будущих учителей изобразительного искусства мы не предлагаем сложные в трёхмерном реконструировании сюжеты. Им достаточно простых, но выразительных композиций. Что бы и школьников заинтересовать и в ходе урока можно было многое успеть построить. Первое занятие со студентами любого направления подготовки необходимо провести в форме тестирования имеющихся знаний компьютерного проектирования. Разработать тест с вопросами, которые выявляют уровень знания и владения студентами профессиональными графическими и трёхмерными программами. После изучения результатов теста определить живописные произведения для дальнейшей реконструкции. Для трёхмерного моделирования нами применяется компьютерная программа Autodesk 3D studio Max. Технические и дизайнерские возможности данной компьютерной программы студенты могли рассматривать на лекционных и практических занятиях, изучая и разбирая возможности профессионального использования. Это необходимо проверить. Первый тест может показать результат ниже среднего. Студенты слабо воспринимают названия инструментов моделирования, модификаторов и функций программы. В этом случае, после первого практического занятия с подробным показом и рассказом преподавателем особенностей работы в данной программе, как правило выяснялось, что визуальная подача улучшила результат восприятия, запоминания. На втором практическом занятии студенты уже называли функциональный аппарат программы, горячие клавиши, подсказывая, как следует вести ход работы. Последующие занятия проходило активно, творчески с хорошими практическими результатами.

Использование подобной визуальной подачи учебного материала выявила, что с каждым новым занятием студенты становятся более заинтересованными, у них возникают практические вопросы и уточнения. Студенты начинают планировать различные способы создания конкретного трёхмерного объекта, тем самым открывая для себя новые возможности работы с графическими дизайнерскими программами.

При выполнении данного задания устанавливаются межпредметные связи с дисциплинами «История искусств», «Начертательная геометрия», «Черчение», «Перспектива», «Живопись», «Рисунок», «Проектирование», «Трёхмерное компьютерное проектирование», «Свет и форма в дизайне».

У каждого студента факультетов искусств и дизайна имеются свои, любимые живописцы, скульпторы, графики. Демонстрируя студентам возможности 3D моделирование произведений в современных компьютерных программах, преподаватель откроет для обучающихся новые возможности в истории искусств, компьютерном проектировании, рисунке, живописи. Современные промышленные и компьютерные технологии не связывают руки студентам, а наоборот подталкивают к новым

творческим и профессиональным свершениям, к новому взгляду на привычные вещи. Ранее было бы сложно представить произведение живописи, воссозданное в 3D графике. Сейчас возможно смоделировать пространственную среду любой картины или графического листа. А по окончании высшего учебного заведения принести эти знания не только в проектное дизайнерское бюро [1], но и в общеобразовательную школу [1, с. 94-101; 2, с. 360-364; 4, с. 404-407,].

Список литературы

1. Горбунова Г. А., Савельева О. П. К вопросу о проблемах и тенденциях профессионального становления педагога-художника в современном образовании // Философия образования. – 2017. – № 2 (71). – С. 94–101.

2. Хворостов Д. А. Актуальные траектории профессиональной подготовки учителя для современной общеобразовательной школы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 75. – С. 360–364.

3. Хворостов Д. А. Использование компьютерных технологий в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2017. – № 11. – С. 340–345.

4. Хворостов А. С. Использование специфики рисунка в прикладном искусстве для эстетического воспитания и художественного образования студентов // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 4. – С. 404–407.

5. Хворостов Д. А. Применение ролевой профессионально-ориентированной игры в подготовке студентов-дизайнеров // Ученые записки Орловского государственного университета. Научный журнал. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 4 (77). – С. 345–348.

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ПРИ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

В статье представлен опыт взаимодействия образовательных учреждений в формировании культурно-просветительских компетенций у будущих учителей изобразительного искусства. Автор акцентирует внимание на важности формирования культурно-просветительской компетенции как условия успешности в будущей педагогической деятельности.

Ключевые слова: культурно-просветительская компетенция, бакалавры, взаимодействие образовательных учреждений, выставка детского рисунка.

FORMATION OF CULTURAL AND EDUCATIONAL COMPETENCES OF FUTURE TEACHERS OF FINE ART BY INTERACTION OF EDUCATIONAL INSTITUTIONS

P. E. Khripunov, E. A. Khripunova (Magnitogorsk)

The article presents the experience of interaction of educational institutions in the formation of cultural and educational competencies of future teachers of the visual arts. The author focuses on the importance of the formation of cultural and educational competence as a condition for success in future educational activities.

Keywords: cultural and educational competence, bachelor's degree, interaction of educational institutions, exhibition of children's drawings.

В последние два десятилетия профессиональная подготовка будущего учителя переживает период значительных перемен, связанных с изменением, как содержания образования, так и форм организации образовательного процесса. В результате поиска новых путей к модернизации высшего образования закрепился компетентностный подход. Он характеризуется как системный, где каждое звено взаимосвязано и соподчинено главной цели образования.

Процесс формирования компетенций у студентов рассматривался рядом авторов Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкиной, Н.С. Ждановой [1; 4; 6] и другими. Эти авторы отмечали особенности художественной деятельности и предлагали

Хрипунов Павел Эдуардович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и дизайна Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

P. E. Khripunov – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Хрипунова Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, методист МАУДО детского юношеского центра «Максимум» города Магнитогорска.

E. A. Khripunova – children's and youth center «Maximum» Magnitogorsk.

расширять междисциплинарную интеграцию, поскольку именно она обеспечивает целостность и многогранность профессиональной подготовки студентов. Профессиональная подготовка бакалавров педагогического образования складывается из формирования общекультурных и профессиональных компетенций на практике и о время изучения учебных дисциплин, где реализуются основные виды профессиональной деятельности: педагогическая, исследовательская, проектная и культурно-просветительская.

Культурно-просветительская деятельность связана с изучением и формированием культурных потребностей и повышением культурно-образовательного уровня населения. Профессиональные компетенции в области культурно-просветительской деятельности определяются способностью педагога изобразительного искусства:

- разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы (ПК-14);
- использовать современные методы и технологии обучения и диагностики (ОПК-2);
- выявлять и формировать культурные потребности различных социальных и возрастных групп (ПК-13);
- формировать художественно-культурную среду (ПК-21);
- взаимодействовать с участниками культурно-просветительской деятельности (ПК-9);
- выявлять и использовать возможности региональной культуры в образовательном процессе (ПК-11).

Большими возможностями эффективного формирования культурно-просветительских компетенций будущего педагога изобразительного искусства, обладает региональная образовательная среда, связанная со взаимодействием различных образовательных учреждений. В нашем случае это высшее учебное заведение – МГТУ им. Г. И. Носова, «Детская картинная галерея» структурное подразделения МАУДО «ДЮЦ «Максимум» г. Магнитогорска и образовательные школы города. Именно в этом образовательном пространстве осуществляется формирование многих компетенций у бакалавров. Для осуществления и организации работы по формированию культурно-просветительской компетенции были включены такие мероприятия как организация и проведение выставок детского изобразительного творчества, экскурсий, мастер-классов для учащихся школ и конкурсов по предметам «Изобразительное искусство».

Формирование культурно-просветительской компетенции осуществляется посредством различных технологий, форм и методов. Самые классические – это лекция и беседа, можно занятие провести, используя приемы диспута или дискуссии, но они проходят в учебных аудиториях. На наш взгляд, эффективнее провести такую лекцию со студентами на фоне выставки детского рисунка. Цель любой выставки - приобщение подрастающего поколения к искусству. Начало искусства – это чувство удивления, умение видеть, знать и чувствовать, которое помогает человеку воспринимать и понимать его, а следовательно, обогащает жизнь. Как не использовать это событие в формировании компетенции. После организованной экскурсии на детскую выставку, студенты охотнее включаются в беседу, в которой затронуты вопросы особенностей детского рисунка.

На выставки-конкурсы студенты приглашаются в качестве жюри. Здесь перед ними стоит задача не просто быть участниками событий, а наравне с педагогами и художниками отобрать лучшие детские рисунки и собрать работы для экспозиции.

Работа всегда начинается с прочтения темы выставки-конкурса, а, следовательно, и вычленения работ, которые не соответствуют теме.

Определения лучших работ, и это самое сложное, так как в области изобразительного искусства до сих пор нет однозначного подхода к оцениванию художественно-творческих достижений учащихся. Проблема оценивания связана с различными взглядами на изобразительную деятельность ребенка и принципиальными подходами к художественному творчеству, которые мы можем прочесть в работах Г. А. Горбуновой [3], Е. С. Лыковой [7], Е. А. Хрипуновой [12] и др. Детскую творческую работу можно оценивать с точки зрения освоения основ реалистического рисунка, навыков рисования с натуры, по памяти, по представлению; с точки зрения владения изобразительными материалами; с точки зрения выражения своих эмоций. В этом случае в оценивании детских рисунков возникает некоторое противоречие: творчество как рисование, связанное с отражением окружающего мира, и творчество как выражение свойств личности. В детских рисунках должно прослеживаться эстетическое восприятие мира, способность сопереживать, понимать и осознание эмоционального состояния.

Задача этого этапа научиться диагностированию. Вспомнив особенности детского рисунка, будущие учителя изобразительного искусства определяют критерии. Это:

- самостоятельность: работа должна отражать индивидуальные особенности развития юного художника;
- глубина и оригинальность замысла: композиция должна основываться на опыте юного художника, быть творческой, нестандартной, отражать уникальность видения мира;
- степень сложности: оценивается степень (высокая, средняя, низкая) раскрытия замысла;
- владение художественным материалом: работа юного художника должна отражать навык владения способами и приёмами получения изображений, продиктованными возрастными особенностями развития;
- художественная выразительность: композиционное и цветовое решение, образность, целостность;
- умение выразить свои мысли и чувства, используя изобразительные средства выражения: линию, цвет, пятно, штрих, композицию, ритм, объем и т.п. (единство художественной формы и содержания). Критерий «выразительность» является определяющим.

По этим критериям оцениваются и отбираются рисунки детей, для определения места. Умение определять критерии, анализировать работы и оценивать является одним из профессиональных навыков, необходимых в будущей деятельности.

Студенты помогают в оформлении выставочного пространства. Таким образом, они учатся формировать художественно-культурную среду (ПК-21), которая затем становится и образовательным пространством. Пространством, аккумулирующим художественно-эстетический опыт ребенка и оказывающим влияние на формирование художественно-эстетических способностей личности и ее саморазвитие. Это также пространство приобщения ребенка к окружающему миру с помощью детского рисунка, несущего в себе личностно-важное содержание, либо представляющего вариативный взгляд на мир.

Бакалаврами разрабатываются и реализуются занятия (ПК-14), которые проходят на фоне выставки. Проводятся экскурсии для воспитанников детских садов,

учащихся школ и обучающихся МАУДО «ДЮЦ «Максимум». Во время проведения и подготовки экскурсии бакалавры учатся выявлять и формировать культурные потребности различных социальных и возрастных групп (ПК-13).

Культурно-просветительская деятельность является составляющей всей жизни человека. Ей отводится особая роль и в школьный период жизни, так как школьный возраст – время интенсивного развития нравственных и эстетических чувств, становления характера и овладения полным набором социальных ролей взрослого человека, и во время студенчества, так как идет осознанный процесс взрослого человека.

Любая экскурсия это, прежде всего взаимодействие с участниками культурно-просветительской деятельности (ПК-9). Искусство всегда показывало уровень духовной зрелости общества, но зрелость наступает не мгновенно, а через взросление и активное общение ребенка с искусством.

К подготовке и методике проведения развивающей экскурсии предъявляются особые требования, так как она ориентирована на развитие художественных способностей и личностных качеств зрителя, необходимых для восприятия произведений детского изобразительного искусства, а именно:

- наблюдательности;
- творческого воображения;
- эмоциональной восприимчивости;
- сенсорных способностей;
- способностей анализировать и обобщать свои впечатления;
- навыков межличностного общения по поводу увиденного.

Во время экскурсии следует особое внимание уделить особенностям детского восприятия. Ведущим методом является диалог, живая беседа в основе, которой лежат непосредственные наблюдения, зрительные и эмоциональные ассоциации. Беседа создает атмосферу, благоприятствующую творческому поиску и познавательному интересу. Общение с произведениями искусства только тогда доставляют удовольствие, когда зритель активен, то есть старается понять художника, прикладывает к этому определенные усилия.

Вопросы должны быть ясными, могут относиться к формальной стороне произведения, к выразительным средствам, к технике исполнения, эмоциональному впечатлению.

Полезно задавать вопросы на изобразительную деятельность ребенка, что повышает интерес к экскурсии, дает возможность свободно высказываться, привлекая собственный опыт в области художественного творчества. Беседа о художественных материалах и их выразительных возможностях пробуждает интерес и вызывает чувство уважения к труду художника. Вопросы активизируют память, работу воображения, а также учат сравнивать, сопоставлять – определенное исследование, создаются проблемные ситуации, побуждающие к собственному самостоятельному поиску нестандартных решений. Во время подготовки и проведения такой экскурсии происходит обоюдное обучение и формирование культурно-просветительских компетенций.

В чем отличие подготовки будущих художников, дизайнеров, живописцев и графиков от обучения будущих педагогов. Художники могут быть направлены в одну из областей искусств, но художник-педагог, в силу именно своей профессии, должен обладать широким практическим, теоретическим, культурологическим опытом, он

не имеет права быть узким ремесленником. Педагог – носитель, передатчик новым поколениям именно целостного фундамента художественной культуры.

Это не просто передача знаний и навыков, а передача опыта поколений. Каждому учителю необходима широта художественной культуры и глубокий опыт в специфических средствах той деятельности, которую он избрал как основную для себя.

Реализация сотрудничества между учреждениями определена целым рядом условий, важнейшим из которых является профессиональная подготовленность учителя в сфере изобразительного искусства для успешной деятельности в указанной области. Кроме того, сотрудничество опирается на широкую гуманитарную культуру будущего учителя, его личную заинтересованность и включенность в процесс художественного образования. Только при соблюдении этих условий процесс взаимодействия, направленный на формирование культурно-просветительских компетенций, будет плодотворным. Достижимый при этом образовательный эффект может проявляться на нескольких уровнях способности личности:

- первый уровень определяется как результат погружения;
- второй уровень включает результаты общеэстетического восприятия;
- третий уровень определяется как «вспомогательный» и включает в себя результаты влияния художественного образования на достижения

Успешен тот учитель, кто знает, понимает, владеет и реализует культурно-просветительские компетенции в своей педагогической деятельности [5]. Это, безусловно, влияет на качество преподавания, а следовательно, и качество обучения.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Особенности формирования общекультурных компетенций дизайнеров в процессе обучения // Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования: сб. материалов международной научной конференции. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – С. 271–276.
2. Выставка детского творчества: методические рекомендации по организации, оформлению и проведению / отв. ред. О. Ю. Леушканова. Магнитогорск: МаГУ, 2006. – 82 с.
3. Горбунова Г. А. Педагогическое определение параметров (критериев) оценки и развития изобразительно-творческих способностей младших школьников на уроках ИЗО // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2008. – № 1. – С. 131–137.
4. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайна // Философия образования. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.
5. Елагина В. С. Становление педагогической компетентности студентов педагогического вуза // Современные наукоёмкие технологии. – 2010. – № 10. – С. 113–116.
6. Жданова Н. С. Моделирование содержания профессиональной подготовки будущих дизайнеров // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007. – № 11-2 (76). – С. 52–56.
7. Лыкова Е. С. Критерии оценки детского рисунка // Омский научный вестник. – 2015. – № 4 (141). – С. 177–181.
8. Неменский Б. М. Педагогика искусства. – М.: Просвещение, 2007. – 256 с.
9. Соколов М. В. Активизация творческой деятельности. Проблемы создания специальной среды // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 4 (8). – С. 99–103.
10. *Федеральный* государственный образовательный стандарт высшего образования. Педагогическое образование (уровень бакалавриата) (ФГОС ВО) Приказ Ми-

нобнауки России от 4 декабря 2015 г. № 1426 [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/440301.pdf> (дата обращения: 01.03.2019)

11. *Хрипунов П. Э.* Формирование профессионально-педагогической направленности студентов в процессе обучения рисунку // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: междунар. сб. науч. тр. / под ред. М. В. Чукина. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им Г. И. Носова, 2016. – Т. 2, № 1. – С. 81–84.

12. *Хрипунова Е. А.* Критерии оценки изобразительной деятельности школьников // Искусство в школе. – 2011. – № 4. – С. 60–61.

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЖИВОПИСНО-КОЛОРИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ

О. В. Шаляпин (г. Новосибирск)

Автор в статье отмечает, что проблема развития живописно-колористических способностей личности в последние годы получила особую художественно-педагогическую значимость, связанную с реформой общеобразовательной и профессиональной школы. Решение этой проблемы зависит от множества факторов, в числе которых особенно выделяется качественное улучшение подготовки педагогических кадров, так как именно оно решает задачи формирования и развития творческих способностей школьников. Значительные резервы имеет система занятий по академической живописи, которая заключает широкие возможности для формирования живописного восприятия и колористического представления как средства развития творческих способностей студентов.

Ключевые слова: живопись, живописное восприятие, колористические представления, творческие способности.

PROBLEMS OF DEVELOPMENT OF PICTURESQUE AND COLORISTIC ABILITIES OF STUDENTS OF PEDAGOGICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS ON CLASSES IN PAINTING

O. V. Shalyapin (Novosibirsk)

The author in article notes that the problem of development of picturesque and coloristic abilities of the personality, has received the special art and pedagogical importance connected with reform of comprehensive and vocational school in recent years. The solution of this problem depends on a set of factors among which high-quality improvement of preparation of pedagogical shots as they solve problems of formation and development of creative abilities of school students is especially allocated. In this plan the system of classes in the academic painting which concludes, on the one hand, ample opportunities for formation of picturesque perception and coloristic representation as development tools of creative abilities of students has considerable reserves.

Keywords: painting, picturesque perception, coloristic representations, creative abilities.

Проблемы развития живописно-колористических способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в последние годы получили особую художественно-педагогическую значимость, связанную с реформой высшей профессиональной школы.

Шаляпин Олег Васильевич – доктор педагогических наук, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член творческого Союза художников России.

O. V. Shalyapin – Novosibirsk state pedagogical university.

Решение указанных проблем зависит от множества факторов, в числе которых важнейшее место занимает качественное улучшение подготовки педагогических кадров, так как именно они решают задачи формирования и развития творческих способностей школьников. Данное обстоятельство придает особую актуальность поиску путей и средств повышения уровня профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства, в процессе овладения ими специальными художественными дисциплинами в рамках учебного плана, разработанного для художественных факультетов педагогических вузов [1].

Значительные резервы в этом плане имеет система занятий по академической живописи, которая включает, с одной стороны, широкие возможности для формирования живописного восприятия и колористического представления как средства развития творческих способностей студентов. С другой стороны, представляют собой сложную область художественно-педагогического образования, так как в художественной практике до сих пор существуют различные подходы к процессу развития творческих способностей на занятиях по живописи. Одни исследователи всю природу творческой деятельности сводят к спонтанному, интуитивному моменту, проявляя иррациональное понимание сущности живописи. Другие рассматривают возможность развития творческих способностей в условиях целенаправленного педагогического руководства, что предполагает научно-методическое изучение процесса изображения натуры, развитие сознательного отношения студентов к выбору изобразительных и выразительных живописных средств.

Современное обучение в вузе строится на активных формах учебной деятельности и поисках научно-обоснованных методов обучения изобразительному искусству, в соответствии с требованиями, предъявляемыми высшей школой к учебному процессу. При этом учитывается большое значение самостоятельной познавательной и творческой деятельности студентов при освоении художественных дисциплин [2].

Многие современные исследователи выделяют одну из главных проблем обучения академической живописи, то есть проблему формирования у студентов способности живописного восприятия и создания колористического изображения. Живописное восприятие является качеством целостной и гармоничной личности, создание оптимальных условий для становления такой личности – важнейшая составляющая педагогического процесса. В связи с этим необходим постоянный поиск новых форм и методов организации учебного процесса, а также требуется разработка эффективной методики развития живописного восприятия и формирования профессиональных умений построения колористического изображения.

Наблюдение за педагогическим процессом показало, что в настоящее время работа по формированию живописного восприятия и колористического представления на занятиях по академической живописи на художественных факультетах в педагогических вузах имеет ряд существенных недостатков.

Во-первых, общепринятый путь обучения академической живописи предусматривает первоначальную отработку практических умений и навыков реалистического изображения вне связи с процессом формирования живописного восприятия и колористического представления и на этой основе постепенный переход к собственно творческим заданиям. Это не соответствует психологическим закономерностям процесса формирования художественного образа, обусловленными синкретичностью эмоциональных и рациональных начал, являющихся факторами

своеобразного умозрительного построения, реализация которого требует специальных знаний и умений.

Во-вторых, в практику обучения студентов художественных факультетов педагогических вузов механически переносится методика преподавания академической живописи, распространенная в художественных вузах, которая, естественно, не учитывает специфики педагогического вуза. Так, в художественных вузах, развитие живописно-колористического мышления подчиняется исключительно творческой цели, связанной созданием обучаемыми художественно колористического образа. Данная цель ставится также и перед студентами педагогических вузов, однако при этом она дополняется новым смыслом: в условиях педагогического вуза крайне важно не только всемерно развивать творческие способности студентов посредством формирования у них художественного колористического образа, но и вооружить их специальными знаниями и практическими приемами, методически целесообразными для организации работы по развитию живописно-колористических способностей школьников.

В-третьих, в действующей системе занятий по академической живописи недостаточно отчетливо просматривается единая генеральная линия, подчиняющая себе все многообразие содержания и назначения отдельных видов заданий, вследствие чего работа по формированию живописного восприятия и колористического представления утрачивает целенаправленность и, соответственно, дидактическую ценность [3].

Психолого-педагогические исследования свидетельствуют о том, что процесс формирования способностей владения цветом и построения колористического образа в живописном изображении требует дополнительных исследований по методике обучения академической живописи.

Современная методическая литература по изобразительному искусству, предназначенная для художественных факультетов педвузов, определяет процесс живописного изображения как творческий процесс, связанный с образным познанием и отображением объективной действительности живописными средствами. В ней четко проявляется тенденция научного анализа принципов и методов реалистического изображения, что в значительной степени позволяет избавиться от субъективизма и произвола в преподавании академической живописи.

Развивая прогрессивные методические традиции реалистической живописи, методисты указывают на необходимость творческого развития студентов на занятиях по живописи, которые нельзя осуществить без всестороннего изучения специфики академической живописи, отображающей объективную реальность посредством живописно-колористической формы. Однако достаточно долго существовало мнение, что творческий процесс неуправляем, а потому учить творчеству невозможно. Усилия исследователей в данной области направлялись главным образом на выявление рациональной стороны процесса живописного изображения, упуская живописно-колористическую образную трактовку изображаемого. Отсюда и некоторая односторонность в отдельных работах по теории и практике преподавания академической живописи в вузе.

Успешное методическое решение проблем развития живописно-колористических способностей студентов возможно, на наш взгляд, лишь на стыке таких наук, как философия, психология, педагогика и методика, которые в совокупности образуют теоретическую основу для ее практической разработки.

Психологические исследования мышления достаточно убедительно раскрывают сложный механизм и специфические особенности образного мышления, характеризуя его как реальный процесс взаимодействия познающего субъекта с познаваемым объектом. Благодаря этим исследованиям в настоящее время достаточно полно раскрыто само понятие «образное мышление», прослежены и охарактеризованы некоторые этапы его развития, а также доказано наличие эмоциональных и рациональных начал в процессе его формирования, раскрыты специфические особенности «образного» и «логического» мышления, выявлены отдельные их показатели.

Философско-эстетические и психологические исследования свидетельствуют о том, что функционально значимой и целостной единицей искусства, в том числе и изобразительного, является художественный образ, создание которого всегда представляет собой акт творчества, реализацию творческих способностей художника. Однако все эти исследования касаются общих научно-теоретических проблем и положений, но не решают вопросов методики преподавания изобразительного искусства и, в частности, академической живописи.

Недостаток таких исследований осложняет учебно-воспитательный процесс художественно-педагогической подготовки специалистов для средней общеобразовательной школы, приводит иногда к неправильному пониманию целого ряда положений творческого развития обучаемых, а, следовательно, к противоречивым методическим установкам.

В связи со спецификой подготовки на художественных факультетах в педагогических вузах студентов как художников-педагогов, формирования у них живописного восприятия и колористического представления, интенсивного развития их творческих способностей выступает важнейшим условием совершенствования специальной подготовки учителей изобразительного искусства с ориентацией на творческо-живописную деятельность [4].

Известно, что на занятиях по академической живописи студенты приобретают знания, умения, навыки реалистического изображения. На этих занятиях также формируются их эстетические принципы, складывается творческая позиция. Но эти две стороны профессионального становления студентов нередко существуют изолированно друг от друга, без органического взаимодействия, которое возникает только в реальной, конкретной деятельности, направленной на постижение живописно-колористического образа.

Живописный процесс, вбирая в себя множество частных проблем, протекает от живописного восприятия модели к созданию определенного колористического представления о художественном образе. Поэтому при обучении живописи, решая учебно-аналитические и эмоционально-образные живописные задачи, важно рассматривать их как этапы в достижении генеральной цели – воспитания творческой личности, владеющей всеми выразительными средствами и изобразительными возможностями художественных материалов, необходимыми для создания живописно-колористического образа [5].

Разумеется, что для постижения сложной технической стороны живописного процесса и развития специальных практических навыков требуется длительная и кропотливая совместная работа преподавателя и студента, которая не может ограничиваться регламентированным временем учебных занятий. Таким образом, необходимо вооружить студента установками на образное восприятие действительности, знанием принципов формирования живописного восприятия и колористического представления и умением реализовать это знание в определенном материале. Тогда

мы получим уверенность в том, что он впоследствии окажется способным к активному и творческому решению самых сложных задач живописно-колористического воспитания и развития школьников.

Список литературы

1. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // *Философия образования*. – 2014. – № 5 (56). – С. 117–127.

2. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Методическое построение учебно-изобразительного процесса в системе подготовки художника-педагога // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна*. – 2017. – № 1. – С. 107–111.

3. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Проблема колорита в профессиональном образовании художника-педагога // *Омский научный Вестник. Серия: Общество. История. Современность*. – 2010. – № 1 (85). – С. 200–203.

4. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Формирование живописного портретного мастерства в системе художественно-педагогического образования // *Философия образования*. – 2014. – № 5 (56). – С. 95–105.

5. *Шаляпин О. В., Кравченко К. А.* Об организации самостоятельной работы студентов на занятиях по рисунку // *Омский научный вестник Серия: Общество. История. Современность*. – 2012. – № 4 (111). – С. 260–262.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Т. В. Юсутхаджиева (г. Грозный)

Уметь видеть мир – сложное искусство. А развитие творческой инициативы – будит мысль человека, делает его труд одухотворенным, увлекательным. Сознательная, активная и самостоятельная работа всегда ведет к лучшему усвоению материала. Кроме того, сознательность и активность являются прекрасной предпосылкой для углубления и расширения полученных знаний, развивают интерес к делу, способствуют творческим исканиям. Чтобы создать прочные основы для творческой деятельности, необходимо расширять его опыт.

Ключевые слова: творческая личность, декоративно-прикладное искусство, бисероплетение, народное искусство, эстетическая ценность.

DEVELOPMENT OF THE CREATIVE PERSON BY MEANS OF ARTS AND CRAFT

T. V. Yusutkhadzhiev (Grozny)

Be able to see the world – complex art. And development of a creative initiative – awakes a thought of the person, does its work spiritualized, fascinating. Conscious, active and independent work always leads to the best digestion of material. Besides, the consciousness and activity are fine premises for deepening and expansion of the gained knowledge, develop interest in business, promote creative search. To create strong bases for creative activity of the child, it is necessary to expand its experience.

Keywords: creative person, arts and crafts, beadwork, folk art, esthetic value.

В настоящее время без внимания не остается то, что в мире возрастает роль творческой личности. Человек – это все-таки основная ценность прогрессивного общества, а забота о нем, показатель развития его сознания. Именно поэтому педагогический процесс основывается на психологии развития творческой личности, которая несет в себе содержание, формы, методы воспитания и обучения, идею о ценности и смысле жизни. Каждое государство заботится о творческом потенциале общества и человека, в частности. Все это связано с уровнем образования, вниманием к развитию творческих способностей личности. Человек задумывается, как проявить и реализовать себя, как использовать знания и умения в новых ситуациях, как найти свое место в обществе.

Перед учебными заведениями всех уровней встает глобальная задача: как сделать так, чтобы человек чувствовал себя общественно-полезной личностью, был творческим, инициативным и интеллектуальным? Соответственно компоненте об-

Юсупхаджиева Татьяна Васильевна – кандидат педагогических наук, доцент, кафедры изобразительного искусства факультета искусств Чеченского государственного педагогического университета.

T. V. Yusutkhadzhiev – Chechen State Pedagogical University.

разования в России важное значение придается развитию творческих способностей посредством декоративно-прикладного искусства.

Л. С. Выготский, исследуя проблемы творчества, отмечал, что в юношеском возрасте развивается способность идти от мысли к действию, что делает возможной творческую активную деятельность: «Один из важнейших вопросов психологии и педагогики - это вопрос о развитии творчества и о значении творческой работы для общего развития и возмужания человека. Умение из элементов создавать целое, комбинировать старое в новые сочетания и составляет основу творчества» [1]. Проблема развития декоративно-прикладного творчества – одна из актуальных в свете концепции воспитания.

Образование в Чеченском государственном педагогическом университете на факультете искусств ставит своей целью подготовку выпускников в области декоративного и изобразительного искусства. Уделяется большое внимание одному из видов декоративно-прикладного искусства – бисероплетению.

Перед студентами всегда стоит задача, найти для себя тот вид декоративно-прикладного искусства, который был бы близок по духу, стал бы увлекательным занятием и доставил бы массу удовольствия от реализации замыслов. Это помогает при создании работы добиться индивидуальности и выразительности исполнения. В настоящее время всегда важна актуальность и значимость выполняемого изделия. А бисероплетение является уникальным, редкостным и неповторимым видом в художественном искусстве. Бисероплетение поражает своей оригинальностью, разнообразием и цветовыми гаммами. Работая в этой технике, уделяется большое внимание форме, пропорции и красоте материала. Существует множество техник бисероплетения: это и вышивка, и плетение, изготовление украшений из бисера, сувенирная продукция, использование бисера в народных костюмах и современной моде, изготовление работ для интерьера. Работы в этой технике играют важную роль в эстетическом окружении человека. Этот вид искусства очень востребован в наше время. С практической стороны, изделия, выполненные техникой бисероплетения, являются украшением одежды, декоративными панно, сувенирами, широко применяются в оформлении интерьера (шторы, скатерти, постельные принадлежности и др.). В историческом аспекте бисероплетению посвящено множество публикаций, каталогов, пособий.

Исследования показывают, что декоративно-прикладное искусство имеет свои собственные художественно-познавательные задачи, отличные от других видов изобразительного искусства, обусловленные особенностью системы художественно-образных средств. Специфика художественно-образной природы декоративно-прикладного искусства заключается в существовании декоративных произведений в форме определенных предметов, имеющих не только утилитарно-практические, но и духовно-эстетические функции, являющихся носителем художественного образа. «В отличие от станковых произведений, произведения декоративно-прикладного искусства, как правило, не утрачивают связи с утилитарной функцией и полностью выявляют свое художественно-образное содержание лишь во взаимодействии с окружающей обстановкой...» [2].

В основу творчества кладется предметность, а не абстракция. В этом проявляется человеческая способность к разумному эстетическому освоению мира. Н.В. Воронов, исследуя проблему предметности, выделяет самоценную предметность, идущую из истоков декоративно-прикладного искусства как искусства, создающего, прежде всего новые вещи, призванного вызывать их из материала, т.е. творчески преоб-

разовывать природу в целесообразную, продуманную и красивую среду для жизни человека. Отсюда следует, что основой «декоративного направления» в прикладном искусстве становится сам предмет, а не его украшение. Целесообразная суть предмета материализуется, прежде всего, в форме. Различные материалы, из которых созданы произведения декоративно-прикладного искусства, имеют свои специфические особенности, связанные с их возможностями и технологией. Использование цвета, фактуры и пластики, имеют большое значение в создании произведений декоративно-прикладного искусства и выявлении его художественно-пластического языка. Основным принцип декоративно-прикладного искусства – согласованность эстетического с утилитарным. И это должно учитываться в любом произведении, независимо от выбранного материала и функциональных задач.

Из выше сказанного следует, что изделия народного декоративно-прикладного искусства востребованы в интерьерной обстановке. Выполненные декоративные композиции придают выразительность, украшают, создают уют и тепло в доме. А красивые, интересные работы, как правило, создают творческие личности. «Творчество не проявляется само по себе и не вырастает на пустом месте, оно базируется на развитых мышлении и воображении, интеллекте и инициативе, и является его личностным дериватом. Зададимся вопросом, как помочь человеку развить способность творчески мыслить, ибо нельзя забывать, что он творит себя сам при умении педагога направлять его» [3]. В свое время Эммануил Кант отметил: «Не мыслям надо учить, а учить мыслить». И мы, на факультете искусств, стараемся направить студентов именно мыслить, фантазировать, творить и создавать. Так как под творчеством, прежде всего, понимается процесс создания нового, полезного продукта. Сегодня декоративно-прикладное искусство является важнейшей составной частью системы творческой активности и развития творческой личности и рассматривается как важная художественная ценность, которая выполняет многочисленные функции - познавательную, коммуникационную, эстетическую, развивающую и др.

Жизнь подтверждает, что декоративно-прикладное искусство обогащается новыми аспектами философско-эстетического звучания, его содержательная красота нужна человеку, в наше время растет его художественно культурная ценность. Постоянно растет всеобщий интерес к нему. Открываются новые факультеты и отделения в высших и средних педагогических и художественных заведениях, организуются курсы повышения квалификации по вопросам народного искусства и народоведения. Декоративно-прикладное искусство включает в себя многочисленные виды художественной практики: бисероплетение и ткачество, роспись и вышивка, резьба и вытачивание и т.д. Одни виды древние, другие - помоложе: кружево, гобелен, сувенирные изделия из бисера, бумагопластика.

Итак, мы можем с уверенностью сказать, что декоративно-прикладное искусство – это процесс целенаправленного воздействия на интеллектуальные способности человека, включающего в творческую активную деятельность, которая стимулирует формирование устойчивого интереса к труду, формирует эстетическое понимание окружающей среды, возможность получения специальных художественных умений и навыков, развивает собственные личностные качества, являясь частью и этапом в формировании внутреннего мира человека.

В своих работах мы предлагаем студентам обязательно включать национальный компонент, ибо народная образность несет в себе духовное и материальное творчество как целостное и неразрывное, которая сложилась исторически и выверена веками. Простые и доступные формы произведений народного искусства захваты-

вают и одухотворяют людей, вызывают наслаждение от ярких цветов, возвышают до состояния вдохновения, создавая психологический комфорт. Это состояние диалога с красотой. А дальше, по логике, идет глубокое общение с миром прекрасного, активизируя человеческие эмоции, творческое воображение, стимулируя фантазию, пробуждая художественное чувство, формируя элементы образного мышления. Занимаясь народным искусством, вспоминается крылатое выражение: «Труд перерастает в красоту». В этом отношении стимулируется творческий потенциал личности, развивается творческое отношение к труду как первой жизненной необходимости в любой деятельности.

Таким образом, важное значение в воспитании человека будущего, имеет активное постижение наследия народного искусства, как своеобразной формы трудовой и творческой деятельности. Чтобы понять, как развиваются те или иные творческие способности, нужно познакомиться с особенностями личности творческого человека. Многие ученые заявляют о том, что наличие мотивации и личностной увлеченности является главным признаком творческой личности.

Исследователи сближают проблему человеческих способностей к проблеме творческой личности: не существует особых творческих способностей, а есть личность, обладающая определенной мотивацией и чертами. Действительно, если интеллектуальная одаренность не влияет непосредственно на творческие успехи человека, если в ходе развития креативности формирование определенной мотивации и личностных черт предшествует творческим проявлениям, то можно сделать вывод о существовании особого типа личности – «Человека творческого».

Список литературы

1. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение. 1991. – 93 с.
2. *Овчарова Ю. А.* Развитие художественно-творческих способностей студентов художественно-графических факультетов педвузов на занятиях по керамике: монография. – М.: Прометей, 2013. – 106 с.
3. *Юсупхаджиева Т. В.* Формирование художественно-творческих способностей в изобразительном искусстве // Гуманизация образования. Научно-практический журнал. – 2018. – № 5. – С. 24–30.

КУРС «РИСУНОК, ЖИВОПИСЬ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ» В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ИНЖЕНЕРА-КОНСТРУКТОРА

В. В. Ячменёва (г. Магнитогорск)

В статье раскрываются современные вопросы профессиональной подготовки инженера-конструктора направления 29.03.05 Конструирование изделий лёгкой промышленности на примере курса «Рисунок, живопись и художественно-графическая композиция». Обоснованы проблемы подготовки, описаны задания, выполняемые студентами. Приведены работы студентов.

Ключевые слова: рисунок, живопись, художественно-графическая композиция, профессиональная подготовка, инженер-конструктор.

COURSE "DRAWING, PAINTING AND ARTISTIC AND GRAPHIC COMPOSITION" IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE ENGINEERING AND DESIGNER

V. V. Yachmeneva (Magnitogorsk)

The article reveals the current issues of professional development of a design engineer on the example directions 29.03.05 Designing products of light industry of the course "Drawing, painting and artistic-graphic composition". Problems of preparation are grounded, tasks performed by students are described. The work of students.

Keywords: drawing, painting, art-graphic composition, vocational training, design engineer.

Сегодня, когда происходят преобразования в различных областях нашей жизни, в том числе и в системе высшего образования, обучение в вузе высококлассного специалиста переходит на иной качественный уровень [1; 2; 6; 7; 8]. Уже не первый год образование не только в России, но и за рубежом нацелено на подготовку специалистов технических и инженерных специальностей.

Актуальной проблемой становится соответствие выпускников вузов современным требованиям научно-технического прогресса, производства и бизнеса. Но, как показывает современное состояние легкой промышленности, как отрасли, наблюдается разрыв между современной системой обучения инженеров-конструкторов и потребностями современного производства, бизнеса в профессионалах, владеющими определенным уровнем знаний и навыков (компетенций) [2; 3].

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

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

Анализ зарубежного опыта показал, что быстроменяющиеся экономические и технические условия развития, влекут за собой изменения и в содержании образования технических специалистов.

В России потребность в специалистах технических и инженерных специальностей существенно возросла. Это связано с выходом наших специалистов на зарубежный рынок, а также с реализацией Концепции развития легкой промышленности РФ до 2025 года. Стратегия развития предполагает создать в России устойчиво развивающуюся легкую промышленность, интегрированную в мировую систему разделения труда и основанную на естественных конкурентных преимуществах страны.

Будущий инженер-конструктор, на современном этапе обучения, должен быть готов не только к осуществлению своей профессиональной деятельности (конструированию, моделированию, разработке необходимой информации), но и владеть художественным вкусом, навыками художественного оформления швейных изделий, а так же простотой в изображении человека, моделей, элементов одежды, коллекции костюма. К сожалению, количество часов на предметы художественно-эстетического цикла сокращается. Что в результате приводит к тому, что будущие инженеры-конструкторы не всегда успевают выполнить в полном объеме все задания, запланированные в программе.

Так же нужно учитывать, что не все студенты направления 29.03.05 Конструирование изделий лёгкой промышленности до поступления в вуз обучаются в художественных школах или студиях. Зачастую это абитуриенты технического, а не художественного направления.

Сегодня модель подготовки будущего инженера-конструктора выглядит как показано на рисунке 1.

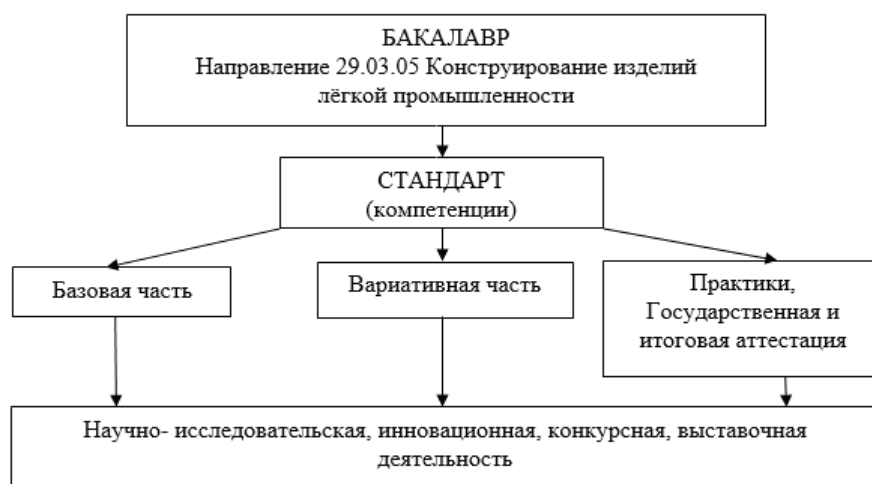


Рис. 1. Модель подготовки будущего инженера-конструктора

Данная модель позволяет с первого курса включить студента в активную научно-исследовательскую, инновационную, конкурсную, выставочную деятельность.

Исходя из вышеописанных проблем и модели подготовки будущего инженера-конструктора, на занятиях мы предлагаем выполнить задания, учитывая сложность изображаемого предмета или объекта. В программу подготовки инженера-конструк-

тора по художественным дисциплинам положены ряд методик [3; 4; 5], обеспечивающих полное включение личности в творческий процесс. Кроме того, стимулом к выполнению заданий является участие в выставках, конкурсах, а также написание научных статей и участие в конференциях вуза, области, региона.

Задания строятся по принципу - от простого к сложному, от общего к частному. Данная система занятий помогает плавно подвести студента к выполнению более сложных заданий [8]. Так, например, темы по дисциплине «Рисунок, живопись и художественно-графическая композиция» содержат следующие задания: использование точки, линии и пятна в построении композиций; построение геометрических форм (шар, пирамида, куб); изучение пропорций и построение человека; выполнение набросков человека; выполнение набросков коллекций.

Используя разработку наглядного информационного материала по теме: «Комбинаторный модуль» к. п. н. В. В. Шульгиной [4], мы предлагаем следующее задание на начальном этапе выполнения композиции.

Задание 1.

На примере предложенных работ выполнить композиционные поиски в полосе, квадрате, круге.



Рис. 2–3. Композиция в квадрате (работы студентов)

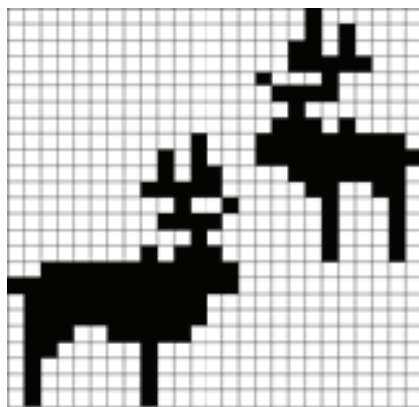


Рис. 4. Композиция для счетной вышивки (декор одежды, работы студентов)

Задание 2.

Выполнить структурное декорирование по схеме.

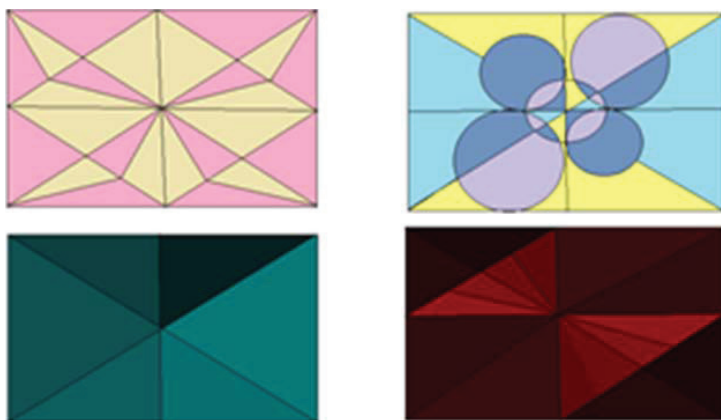


Рис. 5. Работы студентов

Задание 3. Выполнить композиционные поиски с учетом пропорций Золотого сечения.

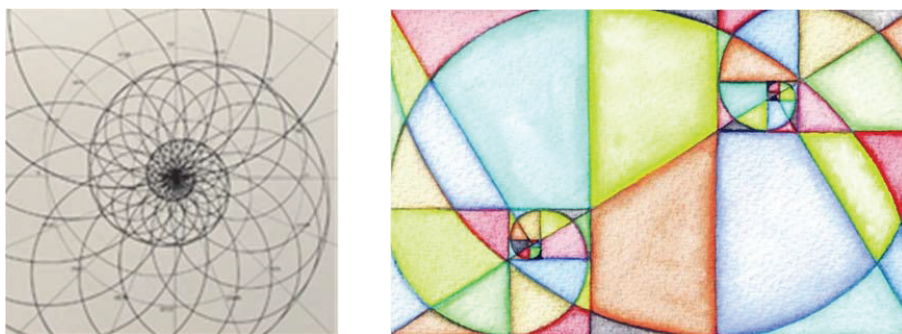


Рис. 6. Работы студентов

Задание 4.

Выполнить композиционные поиски, используя комбинаторный модуль (один из предложенных).



Рис. 7-8. Работы студентов

Задание...N.

Выполнить художественно-графическую композицию, используя любой из изученных приемов.

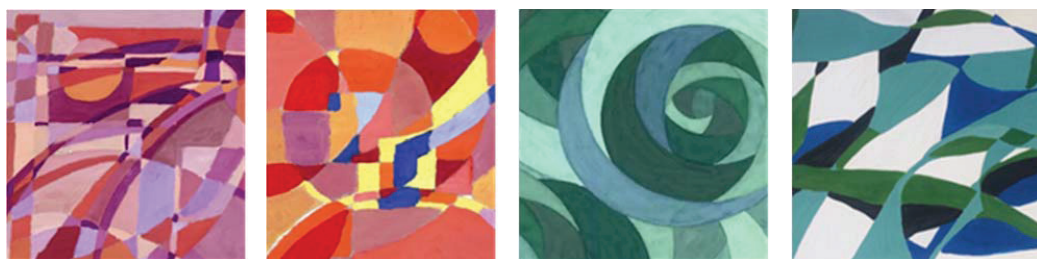


Рис. 9. Работы студентов.

Подобные задания готовят студента к выполнению заданий по специальному и модельерскому рисунку, а также композиции костюма; разработке коллекций в соответствии с определенным стилем и направлением в соответствии с современными тенденциями в индустрии моды.

Изучение данной дисциплины помогает профессиональному становлению инженера-конструктора. Важно, чтобы выпускник вуза, инженер-конструктор мог быть конкурентоспособным на современном рынке труда, а соответственно и дизайнером одежды, и художником. Поэтому рисунок, живопись и композиция остаются неотъемлемой частью системы подготовки инженеров-конструкторов.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С., Ячменёва В. В. Организация художественно-творческой деятельности будущего учителя изобразительного искусства в профессиональной подготовке: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2017.

2. Екатеринушкина А. В. Роль проектирования в системе двухуровневого образования дизайнеров // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 103–108.

3. Жданова Н. С. Сущность понятия «Проектно-графическое моделирование в дизайне» // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 88–96.

4. Шульгина В. В. Композиция в дизайне: разработка наглядного информационного материала по теме: «Комбинаторный метод». – Нижний Тагил, 2012. – 56 с.

5. Ячменева В. В. Педагогический рисунок и внешкольная работа: учеб.-метод. пособие для студентов специальности 052300 ДПИ и нар. промыслы. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – 116 с.

6. Ячменева В. В. Подготовка будущего учителя изобразительного искусства к организации художественно-творческой деятельности школьников: дис. ... канд. пед. наук. – Магнитогорск, 2001. – 180 с.

7. Antonenko Yu. S., Yachmeneva V. V., Salyaeva T. V. Design features of furniture and equipment for entrance areas of kindergartens // International Multi-Conference on Industrial Engineering and Modern technologies electronic edition. «IOP Conference Series: Materials Science and Engineering», 2018. – P. 042013.

8. Antonenko Yu. S., Yachmeneva V. V., Salyaeva T. V. Design features of furniture and equipment for entrance areas of kindergartens // International Multi-Conference on Industrial Engineering and Modern technologies electronic edition. «IOP Conference Series: Materials Science and Engineering», 2018. – P. 042013.

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

PART 3.
CURRENT ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING
OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN
IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

УДК 372.87

КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПОИСК С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ
ФОТОКОЛЛАЖА И РАЗЛИЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
МАТЕРИАЛОВ КАК МЕТОД РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО
МЫШЛЕНИЯ ПОДРОСТКОВ

А. Н. Тимошенко, Т. Ю. Киримова (г. Новосибирск)

Статья посвящена методике обучения композиции в художественной школе. В статье рассматриваются методические особенности использования фотоколлажа и различных художественных материалов на занятиях по композиции. Особое внимание в структуре заданий и упражнений рекомендуется обратить на выполнение учащимися эскизов, задачей работы над которыми является поиск обобщенной композиционной конструкции, организации тональной схемы на плоскости изображения в соответствии с творческим замыслом.

Ключевые слова: композиция, композиционный поиск, коллаж, фотоколлаж, художественный образ.

COMPOSITE SEARCH USING COLLAGE AND DIFFERENT ART
MATERIALS AS A METHOD OF DEVELOPMENT OF FIGURATIVE
THINKING OF TEENAGERS

A. N. Tymoshenko, T. Yu. Kirimova (Novosibirsk)

The article is devoted to the method of teaching composition in art school. The article discusses the methodological features of the use of collage and various art materials in the

Тимошенко Андрей Николаевич – доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

A. N. Tymoshenko – Novosibirsk state pedagogical university.

Киримова Татьяна Юрьевна – магистрант кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

T. Yu. Kirimova – Novosibirsk state pedagogical university.

classroom composition. Particular attention in the structure of tasks and exercises is recommended to pay to the implementation of students sketches, the task of which is to find a generalized compositional design, the organization of the tonal scheme on the image plane in accordance with the creative plan.

Keywords: composition, composition search, collage, photo collage, artistic image.

Учебная дисциплина «Композиция» является базовой дисциплиной художественного образования, которая направлена на активизацию мыслительной деятельности, учащихся фантазии и воображения. Композиция играет важную роль в системе художественного образования, так как умение создавать выразительные художественные образы, чувствовать и понимать композиционный замысел художественного произведения, уметь решать композиционные задачи, все это имеет большое значение, не только в рамках этой дисциплины, но и на занятиях рисунком, живописью, скульптурой, а также декоративно-прикладным творчеством. В качестве важнейшего составляющего элемента композиционного творческого процесса, мы отмечаем оперирование мыслительными образами, развитие которых служит раскрытию темы и созданию художественного образа в композиции [2].

Выразительность образного решения напрямую связано с художественной творческой работой и умением учащихся оригинально решать композиционные задачи, применять интересные сочетания художественных средств и приёмов. Занятия по композиции создают наиболее благоприятные условия для развития образного мышления учащихся. Однако практика показывает, что композиция наиболее проблемный предмет и эта проблема до сих пор не получила должного решения, так как и сегодня отсутствуют методические исследования, специально разработанные для системы дополнительного художественного образования.

В ходе педагогического исследования мы изучаем взаимосвязь процесса развития образного мышления учащихся с практикой применения фотоколлажной графики и решения образных задач с применением различных художественных материалов. Опыт работы в художественной школе позволяет сделать вывод о необходимости разработки и внедрения в педагогическую практику новых, более эффективных методических приемов развития образного мышления подростков.

В нашей методике обучения станковой композиции мы рассматриваем композиционную деятельность, как творческий процесс, а создание выразительного художественного образа, предполагает целенаправленный композиционный поиск. Композиционный поиск — это «активная творческая работа мышления, направленная на создание визуального воплощения образа» [1, с. 156]. Композиционный поиск должен иметь целенаправленный характер, то есть способствовать последовательному раскрытию замысла автора, усилению тонального, пластического решения, выявлению художественного образа в изображении.

Изучение окружающей действительности и наблюдения неотделимы друг от друга в художественной творческой деятельности. Во время наблюдения объекта, предмета или явления создается зрительный образ, который в процессе изобразительной деятельности переходит в художественный образ.

На сегодняшний день фотографирование, съемка на цифровую камеру мобильного устройства, стала неотъемлемой частью современного общества. Заметим, что фотографирование играет важную роль с точки зрения развития наблюдательности. Мыслительная деятельность на пленэрной практике с применением фотосъемки это специально организованная сознательная активность учащихся, направленная

на понимание поставленной задачи, подразумевающая планирование изобразительных действий с целью реализации художественного образа. Развитая наблюдательность при этом способствует творческой свободе учащихся в создании интересных и нестандартных сюжетов в композиционных решениях. Владея умением подмечать и фиксировать интересное в окружающем мире, учащиеся осмысленно накапливают индивидуальный навык работы с творческим материалом, расширяют свои художественные возможности.

Для нашего исследования возможности применения фотоколлажной графики и совмещение ее с другими выразительными средствами на уроках композиции, представляют особый интерес. Известно, что коллаж из фотографий на сегодняшний день стал одной из форм современного искусства, художественным отражением века технологий. Коллаж на современном этапе развития изобразительного искусства рассматривается как прием, заключающийся в создании живописных, графических или декоративно-прикладных произведений искусства путем наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся по форме, цвету и фактуре [4]. Коллаж используется как способ для импровизации, для получения остроты образа за счет столкновения различных контрастных фрагментов, пластических элементов, фактур, материалов.

Применение фотографии и графических приемов позволяет быстро создавать интересные эскизы. Такой вид творческой деятельности активизирует мыслительный процесс, способствует развитию образного мышления. Сознательное использование коллажа и применение выразительных возможностей художественных материалов на этапе композиционного поиска, владение техническими приемами работы является показателем изобразительной грамотности ученика и важным условием достижения общей художественной выразительности композиции. Так педагогический опыт показывает, что учащиеся, включаясь в процесс составление фотоколлажа, зачастую более успешно справляются с заданием. Уровень образного мышления у каждого учащегося, определяется его жизненным опытом, наблюдениями, уровнем художественной подготовки [3].

Главной задачей на занятиях по композиции, является создание художественного образа, поэтому очень важно применять в учебном процессе такие упражнения, которые способствовали бы развитию у учащихся образного мышления. Мы считаем, что введение в учебный процесс обязательных фотоотчетов с пленэрной практики, четкая их систематизация, применение собранного материала в композиционном поиске, будет способствовать повышению уровня качества творческих работ учащихся.

Ежедневные наблюдения, фотографирование окружающей среды, выполнение набросков с натуры и по памяти способствует развитию навыка замечать интересное в простых явлениях действительности. Развивается образное мышление, которое позволяет свободно создавать обобщенные целостные композиционные решения.

На сегодняшний день возможности фотоколлажной графики не используются в полной мере. Соответственно у учащихся процесс реализации творческого замысла замедляется или совсем переходит на низкий уровень. Так же замечается у учащихся отсутствие изобразительного материала, и идей. Учащиеся испытывают затруднения в выполнении эскизов на занятии по композиции, во время выполнения учебных заданий. Отсутствие натуральных наблюдений, самостоятельного изучения жизни вокруг, способствует остановки развития личности художника. Следовательно, возникает потребность в разработке и внедрении в педагогическую практику

новых, эффективных методических приемов работы на занятиях по композиции, которые включают в себя следующие составляющие.

1. Изучение теоретических основ композиции. Серия теоретических занятий содержит повторение пройденного материала по композиции с акцентировкой на композиционные законы и правила, изучение композиционных конструкций, применяемых известными художниками в истории изобразительного искусства.

2. Проведение специального теоретического курса по фотоколлажной графике с выполнением упражнений, ориентированных на развитие образного мышления. Серия теоретических и практических занятий содержит теоретический и наглядный материал по фотоколлажной графике. Наглядные пособия, демонстрирующие примеры композиционного поиска, с применением фотоколлажа и других выразительных графических средств. Наглядный ряд может содержать примеры зарисовок элементов интерьера, пейзажа, с использованием различных графических приёмов совмещённых с фотоколлажом. Данный визуальный ряд будет способствовать формированию четких представлений о правилах построения композиционных конструкций, ритмической организации объектов в листе и технических способах изображения. Обсуждая и анализируя работы зрительного ряда, учащиеся должны увидеть идею каждой работы и провести аналогии с собственными замыслами, а так же проследить, как меняется содержание в зависимости от изменения композиции, ее конструктивной и тональной составляющей.

3. Проведение бесед по организации работы на пленэре. Беседы содержат информацию о способах работы проведения фотосъемки на пленэрной и самостоятельной практике, а также о систематизации собранных материалов и формировании личного архива творческих идей. Актуальность данного задания определяется необходимостью приучить учащихся к систематическому сбору изобразительного и фотоматериала.

4. Активизация творческой деятельности учащихся путем индивидуальных заданий по решению образных задач с использованием фотоматериала и совмещение его с другими художественными средствами [5]. При планировании индивидуальных заданий для учащихся, необходимо учитывать индивидуальность каждого ученика: уровень теоретических и практических знаний, навыков и умений, а также развитость наблюдательности, фантазии, воображения, знание композиционных законов. Выполнение эскизов с применением фотоколлажа, является важным этапом к реализации задуманного образа и позволяет повышать творческую активность учащихся, развивать их образное мышление. Учащимся можно предложить выполнить тональные графические эскизы небольшого формата с элементами коллажа и совмещение его с другими графическими приёмами. Затем предложить учащимся к каждому эскизу придумать ассоциативное название. Композиционные фотоколлажи решаются обобщённо, и представляют собой серию, которая должна раскрывать замысел автора.

5. Применение домашних заданий, которые включают сбор фотоматериала. Учащимся очень важно регулярно уделять максимум внимания целенаправленным наблюдениям: рисованию с натуры, фотографии. Систематическое изучение окружающей действительности способствует развитию у подростков наблюдательности. Цель упражнений – развить у учащихся образное мышление, композиционные практические навыки, навыки работы с фотографией и умение совмещать их с графическими техниками. В данных упражнениях рекомендуется ставить следующие задачи: уметь работать творчески самостоятельно, уметь находить интересный мотив в окружающей среде, уметь выстраивать композиционную конструкцию, уметь

производить систематизировать фотоматериал, уметь образно передавать эмоциональное состояние в эскизе, уметь работать графическими материалами.

6. Акцентирование внимания творческой работы учащихся на композиционном поиске с применением фотоколлажа и совмещение его с другими художественными материалами. Приобретение учащимися определенных умений и навыков осуществляется в учебно-творческом процессе на занятиях по композиции, через аудиторную и внеаудиторную творческую деятельность. Выполнение фотоколлажных эскизов является необходимой базой развития изобразительной грамоты, так как стимулирует развитие практических навыков и умений учащихся, являются важным звеном в развитии образного мышления. Упражнения по фотоколлажной графике на занятиях по композиции представляют собой практическую изобразительную деятельность учащихся, которая осуществляется под руководством преподавателя. Преподаватель организывает и планирует деятельность учеников, направляет творческую работу учащихся, создает необходимые условия и комфортную психологическую атмосферу на занятиях [6].

Приобретение уверенных практических навыков требует регулярной тренировки, которую может обеспечить только систематическое выполнение композиционных эскизов, творческих упражнений и заданий с применением различных пластических приёмов и средств. Предлагаемые учащимся упражнения на занятиях по композиции должны быть направлены на решение разных творческих композиционно-образных задач.

Фотоколлажные композиции предполагают передачу быстрого общего впечатления от природы, которое складывается из выявления яркого выразительного силуэта, формы, характера объекта, а также играют важную роль в творческой работе учащихся. Применение данного вида работы на занятиях по композиции направлено на оригинальное, нестандартное решение объектов изображения. Практика показывает, что не все учащиеся справляются успешно с сочинением композиционных схем. В данном случае развивать композиционные умения помогает прием обобщения и быстрота исполнения коллажа, совмещенного с рисунком.

Следовательно, можно сделать вывод, что фотоколлажная графика представляет собой важную часть единого процесса обучения на занятиях по композиции. В натуральных наблюдениях совершенствуются навыки быстро улавливать интересные сюжеты, характерные особенности явлений. В процессе выполнения данных заданий активно развивается наблюдательность, развитие которой напрямую связано с образным мышлением. Композиционная деятельность должна быть системна и приводить к изменениям в мыслительной деятельности учащихся, способствовать развитию их образного мышления.

Список литературы

1. Канунникова Т. А. Композиционный поиск с использованием различных художественных материалов как метод развития художественно-образного мышления подростков // Преподаватель XXI века. – 2015. – № 4-1. – С. 153–163.
2. Кравченко К. А., Беляев А. В. Критерии оценки уровня сформированности целостного цветовосприятия учащихся детской художественной школы // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 1070.
3. Кравченко К. А. К проблеме обучения одаренных детей в системе начального предпрофессионального художественного образования // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 169–172.

4. *Русакова Т. Г., Шлеюк С. Г., Левина Е. А.* Коллаж как метод в системе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – № 5 (166). – С. 194–198.

5. *Тацёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 148–151.

6. *Шаляпин О. В., Кравченко К. А.* Об организации самостоятельной работы студентов на занятиях по рисунку // Омский научный вестник. – 2012. – № 4 (111). – С. 260–262.

КОСТЮМ КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА МЕЖЛИЧНОСТНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Л. А. Купченко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются вопросы социального дизайна: роль костюма в проектировании межличностных отношений, психолого-педагогические основы развития и социализации личности. Одна из целей статьи – обратить внимание на необходимость занятий по дизайну костюма в общеобразовательной школе, включающих изучение истории народного костюма, проектирование современной одежды от выполнения эскизов до изготовления проекта в материале.

Ключевые слова: одежда, костюм, знаковая система, функции костюма, мода, социализация личности, школьная форма, дизайн костюма.

SUIT AS THE SIGN SYSTEM OF INTERPERSONAL COMMUNICATIONS

L. A. Kupchenko (Novosibirsk)

In the article are examined questions of the social design: the role of suit as the design of interpersonal relations, the psychological and pedagogical bases of development and socialization of personality. One of the purposes of article – to focus attention on the need for the occupations in the design of suit in the general education school, which include the study of the history of people suit, the design of contemporary clothing from the fulfillment of sketches to the production of project in the material.

Keywords: clothing, suit, sign system, the function of suit, mode, the socialization of personality, school form, the design of suit.

Ничто так не связано с жизнью человека, с особенностями его быта и культуры, как одежда. Возникнув как средство защиты человека от воздействий внешней среды, одежда на всем протяжении истории человеческого общества отражала и отражает изменение эстетических идеалов, общественного вкуса. Она формировала внешний облик людей, косвенно отражая их внутренние качества: характер, привычки, художественный вкус, а также социальное положение.

Каждая вещь, любой предмет одежды, которым пользуются люди, получает свою форму в результате длительного процесса эволюции.

Различные виды одежды достаточно прочно закрепляются за определенными категориями людей, становятся признаками, приметам, по которым легко можно классифицировать окружающих и, соответственно, строить свои отношения с ними. Л.В. Петров пишет об этом следующим образом: «в определенном оформлении внешнего облика индивида заключена целая иерархия знаковых систем, которые отражают: социальную дифференциацию, половую, возрастную-групповую, эроти-

Купченко Людмила Антоновна – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

L. A. Kupchenko – Novosibirsk state pedagogical university.

ческую характеристику, характерологические особенности, престижно-статусные и ролевые моменты» [4, с. 23].

Понятие «знаковая система» - ключевое для современного понимания одежды и моды, выяснения их отношений в прошлом, настоящем и будущем. «Знак» — это слово, изображение, предмет, действие, посредством которого некто передает другому определенное сообщение, информацию. Необходимо различать термины, связанные с одеждой: «костюм», «одежда», «платье», или «наряды». Н. М. Тарабукин так характеризует эти термины: «Все три термина не только в обиходе, но и в литературе употребляются как тождественные. Между тем «костюм» с одной стороны, и «одежда» - с другой, довольно выразительно оттеняют две стороны одной и той же проблемы. Третий термин объединяет в себе те черты, которые порознь заключены в понятии костюм и одежда. Это общее мы обозначаем русским словом «платье» или «наряды». В одном случае платье выполняет утилитарное назначение, отчетливо выраженное в русском слове «одежда», означающем облекание, скрывание, изоляцию тела от окружающей внешней среды. В другом случае платье обозначает бытовую традицию, которой следует общество или его отдельные слои, группы, классы, традицию, представляющую собой совокупность общепризнанных привычек, обратившихся в обычай, охраняемый нормами неписанного закона и выражаемый итальянским словом «костюм» [7, с. 8].

Костюму присущи три основные группы функций: утилитарные, социальные и эстетические. Утилитарные – защита человека от воздействий внешней среды и гигиеническая, создание комфортного микроклимата организма как биологического объекта. Социальные функции костюма характеризуют человека в обществе (национальная, религиозная, половая, престижная, символическая, профессиональная). Эстетические функции служат для украшения человека, создания художественного образа в театральных, эстрадных, карнавальных, сценических костюмах.

Костюм можно рассматривать как определенный вид коммуникаций, проявление определенной информации о стиле, моде, эстетических и научных концепциях данного времени, уровне материальной жизни общества и культуры, технологии и т.д. Искусство костюма как процесс отражения действительности располагает определенной системой условных знаков в виде форм, линий, цветов и т.д. Они имеют сходство с объектом, который благодаря цепи ассоциаций вызывает в человеческом воображении образное представление. Символическая система костюма передает информацию от художника к зрителю, особенно это присуще театральному костюму.

Информация, которую передает одежда с помощью системы знаков, содержит в себе категории обще социальные, групповые и индивидуальные. Обще социальная информация понятна всем, групповая - данной социальной системе, индивидуальная - практически только членам одной группы. Информативностью костюм обладает во всех своих сущностях - и как произведение, и как собственность, и как форма поведения.

Давая четкую информацию, как о самом владельце, так и о социальной среде, к которой он принадлежит, костюм даже в самой общей форме всегда несет знаково-коммуникативную функцию, довольно тонко дифференцируя социальные нюансы, например: костюм - знак классовой дифференциации; костюм - выражение богатства, отражение общественной интеграции; костюм - знак принадлежности к определенной идеологической группе; костюм – знак респектабельности; костюм – знак

этических правил; костюм – знак полового различия; костюм – знак вкуса человека; костюм – знак культуры.

Народный костюм тоже символичен. Манера ношения костюма, орнамент его деталей обязательно имеют символическое значение. Символика проявляется и в акцентировании отдельных частей фигуры конструктивными поясами. Особое значение в национальном костюме придавали головному убору и цвету как средству наибольшей выразительности. Народному костюму присуще половозрастная дифференциация, религиозная принадлежность, региональная и ритуальная (свадьба, крестины, похороны). Народный костюм отражает эстетический идеал красоты, сформировавшийся у народа в определенный период времени.

В народном искусстве, в произведениях художественной культуры накопленный народом художественный опыт есть результат творческих усилий целого поколения людей. Он же, в свою очередь, служит опорой для дальнейших достижений в художественном творчестве [8, с. 149].

Макс Люшер в книге «Сигналы личности: ролевые игры и их мотивы» рассматривает одежду в качестве роли-идола и в качестве роли-защиты. Он пишет, что «сигналы личности - это совокупность избранных человеком манеры поведения и средств, с помощью которых он добивается от окружающих его людей желательной для себя оценки его личности. Тот, кто умеет осознанно воспринимать эти сигналы, понимает язык мотивов. Он понимает больше, чем это могло бы быть выражено словами, и его не так-то легко провести. Тот, кто владеет языком мотивов, может и сам посылать сигналы и таким образом целенаправленно содействовать быстрому достижению задуманной цели» [2, с. 5].

Одежда и её элементы являются такими же объектами дизайна, как мебель, посуда, инструменты, автомобили и самолёты, Костюм является неотъемлемой частью предметной среды, наиболее тесно связанной с человеком и отражающей изменения его образа жизни.

Одежда – «вторая кожа» человека, повседневная необходимость, источник удовольствия, проекция идентичности, политическое оружие, атрибут игры, часть праздника, магазинный товар, средство соблазна, фотографический объект... [5, с. 7].

Одежда – это то, что находится в непосредственной близости от тела человека. Костюм больше всего способствует созданию имиджа преуспевающего человека в силу своей относительно меньшей стоимости других элементов предметной среды; отсюда много подделок дорогих элементов костюма: фальшивые этикетки известных брендовых фирм; использование дешёвых металлов, поддельных камней вместо драгоценных в ювелирных украшениях.

Костюм неразрывно связан с модой. Мода - сложное, полифункциональное явление. Механизм действия моды в основе своей имеет создание, передачу и прием определенной информации, циркулирующей между людьми, т. е. межличностную коммуникацию. С точки зрения теории коммуникации моду можно рассматривать как один из способов оформления и закрепления новой информации, поступающей в общественное пользование в процессе социального развития. Таким образом, мода — это особый способ, образ, мера обработки информации.

Очень часто слово «мода» относят только к одежде, хотя это понятие относится ко всем видам предметной среды, окружающей человека: одежда, предметы интерьера, включая электронику (мебель, телевизоры, холодильники, электроплиты, музыкальные центры), средства передвижения (велосипеды, мотоциклы, автомобили,

лодки, яхты и самолеты), дома, дачи, коттеджи и ландшафт (клумбы, деревья, кустарники).

Все люди по восприятию моды делятся на три группы: «авангардисты», «умеренные» и «консерваторы». «Авангардисты» безоговорочно принимают все предложения моды, к ним относятся подростки и молодежь 18 - 25-ти лет. «Умеренные» - сторонники стабильных силуэтов, классического стиля, но не отрицающие возможностей совмещения авангардных и традиционных решений, стилей одежды. «Консерваторы» придерживаются моды 5-летней давности.

Анализ молодежной одежды привел специалистов к выводу, что далеко не вся молодежь относится к «авангардистам», как эта предполагает разрабатываемое теоретиками направление моды. Среди молодежи достаточно «умеренных», скептически относящихся к авангардным идеям в моде, и есть «консерваторы». Вышедшие из детства без достаточных навыков культуры одежды, полные неудовольственных желаний, вчерашние мальчики и девочки, взрослея, не всегда умеют разобраться в моде, не понимают или равнодушны к ней. Настоящий авангардизм в моде – это постоянные поиски нового, непроверенного, вот почему боязнь моды у молодежи - тревожный сигнал, ведь новое в эстетике и образности одежды - лишь отражение поисков нового в жизни и системе ценностей.

Дети, так же, как и взрослые, с помощью одежды решают свои «престижно-статусные» отношения. Имеются социологические исследования, зафиксировавшие факты зависимости в детском саду «устойчивых положи-тельных оценок» сверстников от нарядности платьев и костюмов.

Во многих исследованиях по социальной психологии показано влияние сходства в одежде на возникновение чувства симпатии и принятия в общество. Более того, люди не только больше симпатизируют похожим на них людям, но и проявляют к ним большую отзывчивость при выполнении просьб [6, с. 437].

Большую дискуссию в обществе вызвало решение об отмене школьной формы в годы перестройки.

Отмена школьной формы в перестроечное время народ воспринял как революцию. Действительно, в России еще в XIX веке гимназисты носили полувоенные мундиры и форменные фуражки. Была специальная одежда и для девочек. В советское время традицию продолжили. И вдруг — дети пошли в школу в разной одежде. Тогда было очень много споров. У школьной формы нашлось немало сторонников и противников. Однако многие неправильно поняли суть преобразования. Государство только отменило обязательное ношение школьной формы, но ее никто не запрещал. Сейчас никто не мешает любой школе ввести у себя определенный стандарт одежды. Закон Российской Федерации «Об образовании» гласит, что школа имеет право самостоятельно на основе своего устава определять права и обязанности ученика, если это не противоречит другим законам.

Школьная форма в том виде, в котором она существовала у нас в течение долгого периода, и была одинаковой для всех регионов страны независимо от климата, национальных традиций, уклада жизни, существовать далее не могла. Но, с другой стороны, школьная форма как знак принадлежности к определенному сообществу, знак отличия каждого учебного заведения существует во многих престижных школах, колледжах и университетах Запада. Школьная форма позволяет нивелировать материальные возможности родителей, оказывает дисциплинирующее воздействие на ребенка, воспитывает чувства коллективизма и патриотизма.

Изучение основ дизайна костюма способствует социализации ребенка в обществе, коллективе. Раньше этими проблемами частично занималась школа, давая определенные знания о моде, костюме на занятиях по технологии при изготовлении одежды. Но в последнее время такие занятия принято заменять изучением кассовых аппаратов для супермаркетов или, в лучшем случае, робототехникой. Выпускники школ не умеют работать иглой, шить, не знают, как правильно подобрать одежду, а в результате плачевное положение в «легкой» промышленности, в магазинах китайские и турецкие наряды, и, самое главное, исчезли рабочие места, традиционные для женского населения.

Назрела необходимость вместе с возвращением школьной формы вернуть в образовательный процесс школы раздел технологии с проектами по дизайну костюма, включающими изучение истории народного костюма, проектирование современной одежды от выполнения эскизов до изготовления проекта в материале.

Изучение истории развития костюма, его традиций как общественно-исторического явления представляется, на наш взгляд, одним из наиболее приемлемых путей восприятия социального опыта народа [1, с. 85].

Таким образом, проблемы одежды ребенка - составная часть общих проблем воспитания, поэтому они требуют очень большого внимания, ума и такта. В детском возрасте закладываются ощущения гармонии цвета, формы, сочетание элементов костюма, привычка к ним, которая должна стать нормой в будущей жизни, превратиться в умение одеваться, не тратя на это больше душевных сил и энергии, чем заслуживает одежда. В качестве составной части воспитания одежда развивает не только эстетические чувства, навыки культуры быта, но и обеспечивает социальное воспитание.

Список литературы

1. *Купченко Л. А.* Значение дисциплины «История русского костюма» в профессиональной подготовке художников и преподавателей декоративно-прикладного искусства и народных промыслов // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 1. – С. 78–85.
2. *Люшер М.* Сигналы личности: ролевые игры и их мотивы. – Воронеж: МОДЭК, 1993. – 160 с.
3. *Петров Л. В.* Массовая коммуникация и культура: введение в историю и теорию: учеб. пос. – СПб.: СПбГУКИ, 1999. – 222 с.
4. *Петров Л. В.* Мода как общественное явление. – Л.: Знание, 1974. – 32 с.
5. *Русский костюм в фотографиях: метаморфозы* / сост. А. А. Петрова; тексты А. Петрова, К. Соловьева. – М.: Слово/SLOVO, 2010. – 320 с.
6. *Сестры* Сорины. Тайны и секреты женской одежды. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 448 с.
7. *Тарабукин Н. М.* Очерки по истории костюма. – М.: Изд. ГИТИС, 1994. – 160 с.
8. *Тащёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 2. – С. 148–151.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ПОДРОСТКОВ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ЭТЮДОВ НАТЮРМОРТА

В. И. Беляев, К. К. Семечкова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности развития композиционно-образного мышления учащихся подросткового возраста на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе, необходимость включения в содержание занятий вопросов, связанных с созданием выразительности образа в живописной композиции. Особое внимание должно быть уделено системе заданий и упражнений, рекомендуется выполнение учащимися кратковременных этюдов, задачей работы над которыми является поиск целостной колористической и тоновой организации всех элементов природы на плоскости изображения, в соответствии с творческим замыслом.

Ключевые слова: колорит, живописная композиция, художественный образ, этюд, кратковременно-тренировочные упражнения.

SOME FEATURES OF DEVELOPMENT OF COMPOSITE AND FIGURATIVE THINKING OF TEENAGERS AT IMPLEMENTATION OF ETUDES OF THE STILL LIFE

V. I. Belyaev, K. K. Semechkova (Novosibirsk)

The article discusses the methodological features of the development of compositional and figurative thinking of adolescent students in fine arts classes in secondary schools, the need to include in the content of classes issues related to the creation of the expressiveness of the image in the pictorial composition. Particular attention should be paid to the system of tasks and exercises, it is recommended that students perform short-term sketches, the task of which is to search for a holistic color and tonal organization of all the elements of nature on the image plane, in accordance with the creative intent.

Keywords: color, pictorial composition, artistic image, etude, short-training exercises.

В процессе создания художественного образа средствами живописи с натуры школьники сталкиваются с рядом проблем, которые влияют на качество создаваемого образа и свидетельствуют о недостаточном уровне композиционной и живописной подготовки. Здесь необходимо говорить не только о недостаточном уровне освоения изобразительной грамоты, но и о непонимании учащимися механизмов создания выразительного композиционного и живописного образа натюрморта.

Беляев Василий Иванович – доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

V. I. Belyaev – Novosibirsk state pedagogical university.

Семечкова Ксения Константиновна – магистрант кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

K. K. Semechkova – Novosibirsk state pedagogical university.

В этом контексте необходимо акцентировать в процессе обучения живописи развитие композиционно-образного мышления школьников, которое рассматривается как структурный компонент художественного мышления и представляет собой осмысленное выявление приемов и способов создания грамотной композиции и образной выразительности в изображении. Такой тип мышления не тождественен художественно-образному мышлению, так как, он оперирует конкретными композиционно-образными задачами художественно-познавательной творческой деятельности, связанными с процессом создания выразительности композиционной структуры изображения (живописного натюрморта, например) [2].

В процессе обучения школьников живописи натюрморта композиционно-образное мышление рассматривается нами как процесс работы над композиционным образом в живописи с натуры, связанным с восприятием, целенаправленным наблюдением, анализом, синтезом, схематизацией, обобщением.

При анализе последовательности мысленных и технологических действий выражения образа живописными средствами можно выявить структуру процесса развития композиционно-образного мышления подростков на занятиях по живописи натюрморта и отобразить её в виде цепочки операций:

- восприятие и наблюдение натурной живописной постановки;
- осознание проблемы, цели и задачи работы и нахождение пути решения через понимание выразительных возможностей композиционного образа натуры;
- практическое выражение композиционного образа на плоскости через выразительные возможности живописи.

Разнообразие мыслительных операций указывает на то, что особенность структуры композиционно-образного мышления состоит в его повторяющихся операций нескольких блоков психической деятельности мышления: восприятия, ощущения, представления, памяти [4]. Процесс деятельности здесь эмоционально окрашен, насыщен эстетическими переживаниями, особенно на стадии передачи композиционного образа.

Методические особенности проведения занятий по изобразительному искусству включают в себя выполнение этюдов натюрморта с натуры. Для активизации процесса развития композиционно-образного мышления наиболее эффективно использовать сюжетно-тематические натюрморты, сама постановка которых представляет собой творческий процесс, так как тематический натюрморт объединяет предметы темой, сюжетом, и направлен исключительно на решение творческих задач, создание нового, выразительного образа [5]. Задачей тематического натюрморта является не простое изображение группы предметов, а выражение через них своего представления о действительности, поиск эстетической выразительности, образного содержания.

Постановка тематического натюрморта важная часть работы, так как выбор предметов должен быть осмысленным и зависеть от поставленной задачи, поэтому важно привлекать к этому учащихся. Для постановки следует выбрать предмет, который будет композиционно-образным центром, и вокруг которого развернется основное смысловое действие. Для этого чаще всего выбирают самый большой и характерный предмет, выражающий смысл темы натюрморта. Выразительные возможности у предметов разные, за счет усиления или ослабления группировки предметов, элементов композиции и организации пространства между ними, в соответствии с темой натюрморта, зависит четкость и ясность композиции [3].

Процесс работы над тематическим натюрмортом представляет собою совокупность мыслительной и практической деятельности, которую можно разделить на этапы: композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа (уже на это этапе дается композиционно-образная оценка натюрморта, которую важно зафиксировать в форэскизах, не потеряв первого впечатления от натуры); определение основных пропорций; выявление основных цветовых контрастов, которые отвечают за эмоциональную выразительность образа; определение общего колорита в натюрморте, усиливающего образность и характер натюрморта; детализация; обобщение.

В изображении сюжетно-тематического натюрморта с натуры задачи выразительности образа живописной постановки ограничены выбором размера плоскости изображения и размещением предмета или их группы на формате листа, поэтому следует сделать акцент на выразительных возможностях цвета и тона в живописи, в целях достижения общего колористического единства в работе. Тональность натюрморта напрямую влияет на его эмоциональную оценку. На первых этапах работы над натюрмортом важно верное определение основных большие тоновые отношения предметов между собой и фоном. Важно выявить наиболее темные и светлые пятна в натуре, так как все остальные тоновые градации будут между ними распределены, а также найти верное отношение силуэта предметов к фону, раскрывающее выразительное пластическое содержание натюрморта.

В процессе решения цветовых задач натюрморта следует придерживаться определенных условий: во-первых, принцип построения натюрморта (по принципу контрастов или нюансов); во-вторых, теплый или холодный колорит; освещение (дневное, вечернее, искусственное, точечное или рассеянное); в-четвертых, определить из каких основных цветов складывается колорит данного натюрморта, точнее, суметь найти ведущие цвета в натюрморте.

Таким образом, в процессе обучения школьников живописи натюрморта важно использовать «спиралевидный» способ развертывания содержания учебного материала, когда одни и те же понятия живописи на уроках изобразительного искусства изучаются на разных этапах обучения, но в разных объемах и глубине, в зависимости от уровня подготовленности подростков. Полученные знания закрепляются в творческих заданиях по выполнению тематического натюрморта, подобранных так, чтобы при их исполнении осуществлялся поэтапный переход от полученных знаний и представлений о живописной образной выразительности к умению эффективно пользоваться ее приемами.

Обеспечение развития композиционно-образного мышления на уроках изобразительного искусства в рамках концепции проблемного и наглядного обучения можно осуществить в следующих видах упражнений: кратковременно-тренировочных этюдах и длительных творческих работах.

Полезность кратковременно-тренировочных упражнений заключается в совершенствовании в освоении определенной темы, формировать устойчивые умения и навыки в системе ранее усвоенных понятий, предупреждении забывания ранее приобретенных знаний. Такие быстрые этюды ведут к пониманию учащимися гармоничного баланса пятен и выявления тональных отношений, подчинению их главному эмоционально-выраженному образу [1].

Ключевыми заданиями для обучения живописи натюрморта являются длительные практические задания, которые выявляют уровень подготовки на каждом этапе обучения. При выполнении длительной работы учащиеся решают такие поставлен-

ные задачи как: композиционное размещение на плоскости листа цветowych пятен, динамика теплого и холодного, статика и динамика композиции, передача ритма, движения, передача больших тоновых и цветowych отношений, моделировка объемной формы предметов, соподчинение цветов и так далее. При этом школьники показывают владение не только композиционными приемами и знаниями законов цветоведения, но и демонстрируют умения создавать выразительный композиционный образ, насыщенный эмоциональностью цветowego решения, где четко прослеживается наличие цветовой гармонии и колористического единства. Соподчинение всех элементов натуры главному выразительному композиционному центру, достижение целостности натурной постановки свидетельствуют об осмысленности процесса практической живописной работы, нацеленной на создание выразительного композиционного образа, что является предполагаемым и желаемым результатом предложенных аспектов методики развития композиционно-образного мышления.

Список литературы

1. *Кравченко К. А., Беляев А. В.* Критерии оценки уровня сформированности целостного цветовойсприятия учащихся детской художественной школы // *Современные проблемы науки и образования.* – 2015. – № 1-1. – С. 1070.
2. *Кравченко К. А.* К проблеме обучения одаренных детей в системе начального предпрофессионального художественного образования // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2018. – № 1. – С. 169–172.
3. *Кравченко К. А.* Учебная постановка как основа развития начальных умений рисования натюрморта // *Философия образования.* – 2016. – № 5 (68). – С. 148–156.
4. *Тацёва Н. Е.* Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2017. – № 2. – С. 148–151.
5. *Тацёва Н. Е.* Соревнование на уроках изобразительного искусства в школе // *Человек – общество – наука: II научно-практическая и научно-методическая конференция молодых ученых с участием деятелей науки стран СНГ и Зарубежья.* – Алма-Ата, 1993. – С. 108–110.

АКТИВИЗАЦИЯ ВОООБРАЖЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ФЛОРИСТИКИ

М. С. Соколова, О. Н. Словягина (г. Новосибирск)

В статье даются определения понятию воображения с позиции различных ученых, анализируются различные подходы к развитию воображения и творческого мышления детей младшего школьного возраста. Предлагаются пути развития воображения через занятия флористикой.

Ключевые слова: младшие школьники, воображение, творческое мышление, флористика.

STIRRING THE IMAGINATION OF YOUNGER STUDENTS BY MEANS OF FLORISTRY

M. S. Sokolova, O. N. Slovjagina (Novosibirsk)

The article defines the concept of imagination with the positions of the various scientists, examines various approaches to the development of imagination and creativity of children of primary school age. Suggests ways the development of imagination through classes floristics.

Keywords: younger students, imagination, creative thinking, floristry.

Вопросы активизации воображения у младших школьников обусловлены практической потребностью общества в личности, обладающей творческим мышлением, личности, способной к творческому восприятию и переработке различной информации.

По словам Л. С. Выготского «создание творческой личности, устремленной в будущее, подготавливается творческим воображением, воплощающимся в настоящем [2]. Все необходимые качества воображения возникают не спонтанно, а при условии систематического влияния со стороны взрослых.

Целенаправленное и систематическое развитие детского воображения не только значительно повышает интеллект, концентрацию внимания или изобразительные способности ребенка - оно крайне важно для успешного разрешения разного рода жизненных ситуаций, для умения находить нетрадиционные способы решения любых задач.

Соколова Марина Станиславовна – профессор, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

M. S. Sokolova – Novosibirsk state pedagogical university.

Словягина Ольга Николаевна – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

O. N. Slovjagina – Novosibirsk state pedagogical university.

В научной литературе все чаще появляются статьи, в которых описывается опыт проведения различных видов работ по развитию воображения и творческого мышления учащихся. Наибольший вклад в изучение этой проблемы внесли такие ученые, как Л. С. Выготский, О. М. Дьяченко, Н. С. Лейтес, В. А. Моляко, Т. Рибо, Н. Б. Теплов и др. Как показали исследования Л. С. Выготского, В. В. Давыдова, Е. И. Игнатьева, С. Л. Рубинштейна, Д. Б. Эльконина, В. А. Крутецкого и других, воображение выступает не только предпосылкой эффективного усвоения детьми новых знаний, но и является условием творческого преобразования имеющихся у детей знаний, способствует саморазвитию личности.

Итак, что же представляет собой воображение? Р.С. Немов дает следующее определение: «Воображение — способность представлять отсутствующий или реально не существующий объект, удерживать его в сознании и мысленно манипулировать им» [6].

Воображению принадлежит огромная роль: в повседневной жизни - помогает предвидению последствий и принятию решений, в обучении - дает представить то, что человек никогда не видел; в творчестве способствует порождению нового.

Ермолаева-Томина справедливо отмечает, что «воображение интегрирует в себе эмоциональное и рациональное начало, все познавательные процессы, оно сочетает зрительно-образное восприятие реальности с воспроизведением и трансформацией ее в памяти, построением модели потребного будущего. Воображение необходимо во всех видах и фазах творчества» [3, с. 76].

Выделяют два основных вида воображения: пассивное и активное. Пассивное воображение делится на произвольное (мечтательность, грезы) и произвольное (гипнотическое состояние, фантазии во сне). Активное воображение, в свою очередь, включает в себя репродуктивное (воссоздающее) и продуктивное (творческое). Творческое воображение — такой вид воображения, в ходе которого человек самостоятельно создает новые образы и идеи, представляющие ценность для других людей или для общества в целом, которые воплощаются («кристаллизуются») в конкретные оригинальные продукты деятельности.

Не можем не согласиться с кандидатом психологических наук С. Л. Киселёвой, которая в статье «Воображение как универсальная способность человека» пишет, что «при помощи воображения человек выделяет те свойства, которые хотя и скрыты, но специфичны для данного объекта и наиболее рельефно отражают его общую, целостную природу (они могут или сформироваться в процессе развития объекта, или не возникнуть вообще, так и не претворившись в действительность, оставшись в сфере возможного). Воображение и творчество — не произвольное «вламывание» в объект, не разрушение его целостности; наоборот, это ее достраивание в согласии с особенностями объекта» [5]. Воображение позволяет видеть индивидуальность факта в свете всеобщего и, наоборот, индивидуализировать общее знание не по штампу, а творчески.

Необходимо отметить, что младший школьный возраст — наиболее сенситивный период, когда дети наиболее восприимчивы к развитию творческого воображения. Отправной точкой для развития воображения должна быть направленная активность, то есть включение фантазий детей в конкретные практические проблемы.

Существует множество разнообразных методик, помогающих развивать воображение детей. Так, еще Леонардо да Винчи советовал для этой цели разглядывать облака, трещины стен, пятна и находить в них сходство с предметами окружающего мира.

Ценные рекомендации по развитию детского воображения дает известный итальянский писатель Джанни Родари в книге «Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй». В частности, он предлагает развивать словесное творчество ребенка через предъявление ему пар слов для придумывания историй, соседство которых было бы необычным. Например, Золушка - пароход, трава - сосульки и т.п.

Разработанная в середине XX века в СССР советским инженером, учёным и писателем-фантастом Генрихом Альтшуллером теория решения изобретательских задач (ТРИЗ), включает в себя систему развития творческого воображения, представляющую собой набор приемов фантазирования и специальных методов (метод ассоциаций, метод золотой рыбки, метод скрытых свойств объекта и др.). Цель этих методов — развитие гибкого мышления и фантазии, способности решать сложные задачи изящными и эффективными способами, находить нестандартные решения.

К другим методам развития воображения и творческого мышления относят «мозговой штурм» или брейнсторминг (А. Осборн, США), синектический штурм (У. Гордон), метод фокальных объектов, метод контрольных вопросов и многие другие.

Для развития воображения, творческого мышления (его гибкости, оригинальности), творческой активности мы рекомендуем использовать ставшую чрезвычайно популярной прессованную флористику в сочетании с различными материалами.

Создание композиций из засушенных цветов как вид традиционного искусства существует многие сотни лет в Японии. Оно получило там название ошибана, что в переводе и означает прессованные цветы. Известно, что в средние века ошибана служила самураям в постижении пути воина [7]. Сконцентрировав внимание, мастер создавал картину из хрупких сухих цветов и растений, что требовало необычайной осторожности, точности движений и понимания гармонии всех составных элементов картины.

Ценность занятий флористикой состоит во взаимодействии таких составляющих как природа, труд, красота, познание, общение.

Занятия флористикой предполагают экскурсии на природу, где педагог учит наблюдать за природой, обращает внимание на выразительность природных форм и богатую цветовую палитру, развивают у детей способность увидеть что-то необычное в том, что их окружает повседневно.

К тому же непосредственное наблюдение за живой природой обогащает знания детей об окружающем мире. А по словам психолога Выготского Л.С. «чем богаче опыт человека, тем больше материал, которым располагает его воображение» [2].

Преимущество занятий флористикой в развитии творческого воображения перед другими занятиями декоративно-прикладного творчества состоит в том, что процесс создания флористических работ подразумевает развитие ассоциативного мышления, так как работа с природным материалом предполагает постоянный анализ растительных форм и поиск ассоциаций с ними.

По мнению отечественного философа Э. В. Ильенкова сущность воображения заключается в умении «схватывать» целое раньше части, в умении на основе отдельного намёка, тенденции строить целостный образ [4]. Опираясь на данное утверждение, предлагаем детям «увидеть» в различных природных объектах – листьях, лепестках цветов, цветках – голову птицы, ухо слона, вазу для цветов, платье девушки, цыпленка и т.д., и т. п. Чем больше ассоциаций могут подобрать дети, тем богаче и интереснее будут их творческие работы.

Немаловажным аспектом является использование детьми в работах разнообразных форм цветов и соцветий: округлых и удлиненных, волнистых и ажурных. Сама природа дает подсказки, и дети легко превращают формы из ботанических в художественные: средние по размеру цветы и листья — в пятна; удлиненные соцветия, травы и стебли — в линии; очень мелкие отдельные цветы и части соцветий — в точки. Дети учатся соотносить различные формы и размеры листьев между собой, определять пропорции листьев, находить гармоничные цветовые сочетания, выстраивать определенный ритм.

Развитию воображения и оригинального мышления способствуют упражнения по дорисовыванию карандашом, фломастером приклеенных на бумагу листиков, превращая привычные формы в новые предметы. Ассоциативное мышление развивается и в процессе создания детьми из растительного материала людей, животных, насекомых и так далее.

Применение различных техник («оттиск», «набрызг», «монотипия», декупаж и др.) и материалов (ткани, сетка, сизаль, декоративная бумага, мелкие ракушки и т.п.) в сочетании с прессованной флористикой предоставляет богатые возможности для создания оригинальных композиций, для нахождения неожиданных решений [1].

Таким образом, интенсивное развитие творческого воображения младших школьников в процессе обучения средствами флористики происходит на основе умения находить связи между уже приобретенным опытом и тем, что дети созерцают в данный момент, иными словами — на основе пробуждения ассоциативного мышления. Составляя из засушенных растений коллажи, пейзажи, натюрморты, абстрактные картины дети создают свой необычный цветочный мир, проявляют свою фантазию и индивидуальность.

Список литературы

1. *Бядова М. В.* Прессованная флористика. Материаловедение: методические рекомендации. — Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. — 28 с.
2. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк: кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1991. — 93 с.
3. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. — М.: Академический Проект, 2003. — 304 с.
4. *Ильенков Э. В.* Об идолах и идеалах. — М.: Политиздат, 1968. — 312 с.
5. *Киселёва С. Л.* Воображение как универсальная способность человека // Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология. — 2015. — Вып. 4 (39). — С. 108–117.
6. *Немов Р. С.* Психологический словарь. — М.: ВЛАДОС, 2007. — 560 с.
7. *Ошибана* — искусство работы с сухоцветами [Электронный ресурс]. — URL: <http://moikompas.ru/compas/oshibana> (дата обращения: 21.01.2019).

Уважаемые коллеги!

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

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

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

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

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

Общие требования к статьям

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

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