

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2018

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», 2018
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. Шаляпин – д-р пед. наук, проф., Новосибирск

А. Сейткали – д-р пед. наук, проф. Казахского агротехнического университета им. С. Сейфуллина

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

Editorial Board

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

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

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

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

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

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

V. V. Koreskov – Dr. of Sciences (Pedagogy), Professor of MPGU, Moscow

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

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

A. Seitkali – Dr. of Sciences (Pedagogy), Professor of Saken Seifullin Kazakh Agrotechnical University.

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. Вилюйская, 28, т. (383) 244-06-62	Печать цифровая. Бумага офсетная. Усл.-печ. 17,5 л. Уч.-изд. 9,45 л. Тираж 150 экз. Заказ № 39. Формат 70×108/16. Цена свободная Подписано в печать: 29.06.2018 Отпечатано в Издательстве НГПУ
--	--

СОДЕРЖАНИЕ

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

<i>С. П. Ломов (г. Москва), С. А. Аманжолов (г. Астана)</i> История развития концептуальных теорий цвета.....	6
<i>Г. А. Горбунова (г. Санкт-Петербург)</i> «Дом с кружевами» как яркий пример сохранения традиционной домовой резьбы XIX века в Центральной России	12
<i>А. Е. Диярова (г. Астана)</i> <i>С. А. Аманжолов – научный руководитель (г. Астана)</i> Инновационный подход к организации культурно-оздоровительных комплексов в современном Казахстане.....	23
<i>Н. В. Одинокова, Н. Н. Пучкова (г. Москва)</i> Особенности современной плакатной графики	28
<i>Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)</i> Цветообозначения в преподавании курса цветоведения.....	35

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

<i>Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)</i> Формирование научно-исследовательской культуры магистрантов некоторых художественных направлений	41
<i>Л. В. Шокорова (г. Барнаул)</i> К проблеме подготовки художников декоративно-прикладного искусства в системе среднего профессионального образования.....	47
<i>М. В. Ноздрачёва, Л. А. Буровкина (г. Москва)</i> К вопросу об особенностях проектирования текстильной функциональной игрушки.....	56
<i>М. С. Соколова, М. В. Соколов (г. Новосибирск)</i> Интеграция дисциплин с опорой на проектную графику как фундамент профессиональной подготовки художника декоративного искусства и дизайнера по металлу	61
<i>М. О. Кучеревская (г. Новосибирск)</i> Особенности построения индивидуального образовательного маршрута студентов Института искусств.....	67
<i>О. В. Панченко, О. Г. Семенов (г. Новосибирск)</i> Современные методы преподавания проектирования в дизайне	74
<i>Н. Е. Тацёва (г. Новосибирск)</i> Преподавание традиционных художественных росписей в системе педагогических учреждений.....	78

<i>А. С. Хабибова (г. Москва)</i>	
Развитие креативности и творческого мышления средствами моушен-дизайна и кинетической типографики	85
<i>П. Э. Хрипунов (г. Магнитогорск)</i>	
«Академический рисунок» в структуре образовательной программы подготовки магистра	91
<i>Р. Н. Шайхулов, К. В. Мулявка (г. Нижневартовск)</i>	
Создание художественных образов специфическими средствами компьютерной графики	95
<i>А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)</i>	
Роль проектирования в системе двухуровневого образования дизайнеров	103
<i>О. Н. Харлова, А. В. Яковлев, Н. Ю. Ткаченко (г. Новосибирск)</i>	
Компьютерная гармонизация образа женской фигуры	109
<i>А. Д. Григорьев (г. Магнитогорск)</i>	
Некоторые аспекты предпроектного анализа дизайн-проектирования остановочных комплексов	113
<i>В. О. Шапошникова (г. Магнитогорск)</i>	
<i>Б. Л. Казан-Розенцвейг – научный руководитель (г. Магнитогорск)</i>	
Искусство викингов как источник вдохновения для современного художника по металлу	119
<i>Э. А. Медер (г. Челябинск), К. А. Галимова (г. Магнитогорск)</i>	
Современный выставочный комплекс: специфика проектных задач	125

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

<i>О. П. Шабанова, М. Н. Шабанова (г. Курск)</i>	
Механизмы интеграции этнохудожественной культуры в образовательную среду	132
<i>О. В. Шаляпин, О. Я. Созонова (г. Новосибирск)</i>	
Декоративность и выразительность в специальном рисунке	136
<i>Е. А. Виноградова, О. П. Турбан (г. Магнитогорск)</i>	
Интеграция естественно-научного обучения и эстетического воспитания в системе дополнительного образования детей	141
<i>Л. А. Дорошук (г. Шадринск)</i>	
Правополушарное интуитивное рисование как средство развития личного творческого потенциала	146
<i>Т. С. Анисимова (г. Хабаровск)</i>	
Сущность двухуровневого образования на основе специальности «Педагогика дополнительного образования» и «Графический дизайн»	150

В. И. Беляев, О. Ю. Васенина (г. Новосибирск) Психолого-педагогические аспекты развития целенаправленного восприятия цвета на занятиях по живописи в системе дополнительного художественного образования	155
В. И. Беляев, С. Е. Егорова (г. Новосибирск) Особенности развития пространственных представлений на занятиях по скульптуре в системе дополнительного образования.....	160
Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск) Внеурочная деятельность по изобразительному искусству.....	164
К. А. Кравченко (г. Новосибирск) К проблеме обучения одаренных детей в системе начального предпрофессионального художественного образования.....	169
К. А. Кравченко, К. К. Семечкова (г. Новосибирск) Особенности обучения композиции учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательной школе	173
Т. А. Ермоленко (г. Новосибирск) Специфика преподавания графических дисциплин	178
О. М. Ковалева (г. Новосибирск) Преемственность среднего и высшего художественного образования в сфере графического дизайна	185
Е. А. Сысоева (Новосибирская область, р. п. Краснообск) В. А. Шмаков (г. Новосибирск) Традиции и новые формы работы в мастерской художественной керамики детской художественной школы Краснообска	189
Е. П. Уйданова (г. Новосибирск) М. В. Соколов – научный руководитель (г. Новосибирск) Предпосылки развития творческого мышления в современном образовании	194

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 727

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ТЕОРИЙ ЦВЕТА

С. П. Ломов (г. Москва), С. А. Аманжолов (г. Астана)

В статье рассматриваются теоретические вопросы, необходимые для анализа развития концептуальных теорий цвета. Почти каждый человек по роду своей деятельности связан с цветом. Работая на производстве, благоустривая быт, подбирая себе и своим близким одежду, украшения жилища, он в той или иной степени сталкивается с проблемой гармонизации цвета. Для этого ему нужны элементарные знания о цвете, а специалисту, который непосредственно связан с цветовой гармонией, нужна хорошая теоретическая база о цветовом строе. В статье представлены результаты теоретического исследования.

Ключевые слова: теория цвета, цветоведение, трехцветная теория.

HISTORY OF DEVELOPMENT OF CONCEPTUAL THEORIES OF COLOR

S. P. Lomov (Moscow), S. A. Amanzholov (Astana)

In the article theoretical questions are examined necessary for the analysis of development of conceptual theories of color. Practically everybody, on the sort of the activity related to the color. Work on a production, equipping with modern amenities the way of life, picking up to itself and near clothing, decorations of dwelling he in one or

Ломов Станислав Петрович – доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской академии образования, академик-секретарь Отделения общего среднего образования РАО.

S. P. Lomov – Academician RAO and RAЕ.

Аманжолов Сейткали Абдикадырович – доктор педагогических наук, профессор кафедры дизайна Казахского агротехнического университета им. С. Сейфуллина, г. Астана, Республика Казахстан.

S. A. Amanzholov – Kazakh Agrotechnical University named after S. Seifullin.

another degree runs into the problem of harmonization of color. For this purpose, he need elementary knowledge about a color, and to the specialist that is directly related to color harmony, a good theoretical base is needed about color system. The results of theoretical research are presented in the article

Keywords: theory of color, three-color theory.

Практически каждый человек, по роду своей деятельности связан с цветом. Работа на производстве, благоустривая быт, подбирая себе и своим близким одежду, украшения жилища он в той или иной степени сталкивается с проблемой гармонизации цвета. Для этого ему нужны элементарные знания о цвете, а специалисту, который непосредственно связан с цветовой гармонией, нужна хорошая теоретическая база о цветовом строе. Художник-педагог тем более не может отказаться от солидной теории, хотя в творческой деятельности, работая чисто интуитивно и преследуя собственные эстетические цели, он может отходить от теории о цвете или же дополнять ее новыми открытиями. Смысл живописной подготовки художника-педагога заключается в том, чтобы научить студента воссоздать цвета в их гармоничном сочетании по возможности точно в системе учебных заданий и упражнений. Кроме того, основной, базовой задачей является задача вооружения будущего специалиста хорошей теорией о цвете.

Любой процесс воспроизведения цвета непосредственно связан с процессом смешения красок. Это относится к любой цветовой продукции- цветной фотографии, цветной печати, и безусловно к творчеству художников, работающих с натуры. В нашем случае определяющим фактором является реальное воспроизведение цветов. А что же означает «реальное воспроизведение цветов»? Ведь возможности воспроизведения цвета часто ограничены, и цвета не только в природе, но и на картинах, могут меняться самым разным образом, например, под воздействием света, температуры, индивидуальных особенностей и т.п. [4, с. 134].

Однако вернемся к вопросу о воспроизведении реального цвета. Если посмотреть через лупу на экран телевизора, то мы увидим там точки следующих цветов: красного, зеленого и голубого. В цветной фотографии, напротив, мы имеем дело с первичными цветами: желтым, пурпурным и голубовато-зеленым, которые иногда называются желтый, пурпурный и сине-голубой.

Печатник обозначит свои первичные цвета как желтый, красный, голубой и черный. Если посмотреть через лупу на четырехцветную печатную страницу, то можно увидеть элементы цвета, которые называются: белый, желтый, красно-пурпурный, голубой, фиолетово-голубой, зеленый, оранжево-красный и черный.

Если пересчитать тюбики с краской в этюднике художника, то может оказаться, что там 136 и более разных цветов, выпускаемых отечественной и зарубежной промышленностью. Здесь мы сталкиваемся с такой проблемой, что, по всей вероятности, существуют разнообразнейшие способы смешения цветов. Понятно, что тот, кто хочет овладеть процессом воспроизведения цвета, должен знать эти способы смешения цветов, чтобы достичь желаемого результата.

Таким образом, практически подтвержденная теория цвета необходима всем. Прежде чем приступить непосредственно к самой теории, нужно обдумать три пункта, которые с точки зрения педагогики и дидактики при обучении предмету особенно важны.

1. При освоении практического цветоведения необходимо хорошо изучить историю теории о цвете; хорошо знать концептуальные основы развития науки о цвете.

2. Нельзя пользоваться в теории о цвете бытовыми понятиями. Используемые названия цветов должны быть однозначными, единственными и научно обоснованными.

3. Теоретические основы цветоведения должны быть подкреплены практическими заданиями и упражнениями.

Наукой о цвете – цветоведением – изучено много вопросов, интересующих художника. К ним относятся: изменение цветов от освещения, на расстоянии, под влиянием соседних цветов, смешение красок и многие другие. Цветоведение – наука молодая, определившаяся как самостоятельная отрасль знаний лишь в прошлом столетии, но вопросы цвета привлекали внимание исследователей давно. Выдающиеся художники и теоретики прошлого: Ченнини, Леон Баттиста Альберти (1404-1472), Пьеро делла Франческо (1476-1492), Леонардо да Винчи (1452-1519), Джорджо Вазари (1511-1524), Джанпаоло Ломатто (1538-1600), Альбрехт Дюрер (1471-1528), Франциско Пачено (1564-1654) в своих трактатах о живописи писали о цвете. Цвет исследовали такие корифеи науки, как Э.Ньютон (1642-1727), М.Ломоносов (1711-1765), Г.Гельмгольц (1821-1894). Так, например, Ломоносову М.В. принадлежит открытие трехцветной основы зрения, Гете (1749-1832) написал специальный труд «Учение о цветах». [3, с.8]

С древних времен ученые пытались объяснить природу цвета, однако вплоть до 60-х годов XVII в. существовали самые неправдоподобные теории этого явления. В середине XVII в. многие ученые причину цвета связывали со свойствами самого цвета, а не с другими особенностями (физическими, химическими, психологическими и др.) цветах представляющую. Точное объяснение многообразия воспринимаемых цветов дано Т.Юнгом в 1802 г. Он считал, что в глазу находится три вида светочувствительных окончаний нервных волокон, вызывающих ощущение красного, зеленого и фиолетового цвета. При раздражении всех видов нервных волокон возникает ощущение всевозможных других цветов [3].

Большой вклад в развитие науки о цвете внесли Г.Гельмгольц и Д. Максвелл. Гельмгольц провел опыты по оптическому смешению спектральных цветов и установил точные зависимости между отдельными спектральными цветами и их смесями. Он установил пары, дополнительных цветов, указав их длины волн, и объяснил различия в закономерностях при образовании цветов путем смешения излучений и смешения красящих веществ.

Максвелл, изучая закономерности оптического смешения цветов, выразил спектральные цвета через количества трех основных цветов, в качестве которых он использовал следующие однородные излучения; красный (длина волны

630 нм), зеленый (длина волны 528 нм), синий (длина волны 457 нм). Разработанные им принципы выражения цветов на основе трех основных цветов составляют основу современной колориметрии.

Максвелл впервые указал на возможность применения принципов трехцветной теории зрения в практике воспроизведения цветowych изображений. В 1861 г. он продемонстрировал цветную фотографию, полученную трехцветным способом по методу аддитивного смешения.

Основы современных научных представлений о цвете заложены И. Ньютоном в опубликованной им в 1672 г. работе «Новая теория света и цветов». Ньютон установил, что солнечный свет имеет сложный состав и состоит из излучений с различными показателями преломления. Он показал, что однородное излучение не может изменить своего первоначального цвета, каким бы преобразованиям оно не подвергалось. Ньютон впервые проводит деление науки о цвете на две части: объективную (физическую и субъективную, связанную с чувственным восприятием).

Ньютон дал правильное объяснение цветowych естественных тел, поверхностей предметов. Он отмечает, что цвета происходят от того, что некоторые естественные тела отражают одни сорта лучей, другие тела - иные сорта обильнее, чем остальные. Сурик, например отражает наиболее обильно наименее преломляемые лучи, создающие красный цвет, и поэтому кажется красным. Ньютону принадлежат первые опыты по оптическому смешению цветов. Он впервые ввел цветовой график, получивший название цветowego круга Ньютона и использовал его для систематизации цветов.

В начале 1866 г. Ньютон купил призму «для наблюдения знаменитого явления цветов», как он сам выражался. И, конечно, он сразу поспешил воспроизвести это знаменитое явление. Ньютон любит живыми и яркими цветами спектра [3, с. 10].

С древних времен ученые пытались объяснить природу цвета. Однако вплоть до 60-х гг. XVIII в. существовали самые неправдоподобные теории этого явления. Еще Аристотель (384–322 гг. до н.э.) считал, что причиной возникновения цветов является смешение света с темнотой. Подобные теории выдвигались и значительно позднее такими учеными, как Рене Декарт (1596–1650), Иоганн Кеплер (1571–1630) Роберт Гук (1635–1703).

Причину цвета многие ученые того времени связывали со свойствами самого света, а не с работой глаза. В 1664–1668 гг. Исаак Ньютон (1643–1727) провел серию опытов по изучению солнечного света и причин возникновения цветов. Результаты исследований были опубликованы в 1672 г. Под названием «Новая теория света и цветов». Этой работой Ньютон заложил основу современных научных представлений о цвете [3].

Хотя с тех пор наука о цвете получила большое развитие, многие положения, установленные Ньютоном, не утратили своего значения до наших дней. Поэтому, стоит рассмотреть их более подробно.

Впервые наиболее близко к объяснению трехцветной природы зрения подошел великий русский ученый М.В. Ломоносов (1711–1765) провел серию опытов по изучению солнечного света и причин возникновения цветов. Резуль-

таты исследований были опубликованы в 1672 г. Под названием «Новая теория света и цветов». Этой работой Ньютон заложил основу современных научных представлений о цвете. Хотя с тех пор наука о цвете получила большое развитие, многие положения, установленные Ньютоном, не утратили своего значения до наших дней. Поэтому, стоит рассмотреть их более подробно.

Впервые наиболее близко к объяснению трехцветной природы зрения подошел великий русский ученый М.В. Ломоносов (1711–1765), в своем сочинении «Слово о происхождении света, новую теорию о цветах представляющую» (1765 г.). Но только Томас Юнг (1773–1829), (английский физик и врач) в 1802 г. [3]. Впервые объяснил многообразие воспринимаемых цветов строением глаза. Юнг считал, что в глазу находятся три вида светочувствительных окончаний нервных волокон. Действие света приводит к их раздражению. При раздражении волокон каждого отдельного вида возникают ощущения красного, зеленого и фиолетового цвета. При раздражении нервных волокон всех видов возникают ощущения всевозможных других цветов, которые можно рассматривать как смеси трех цветов основных раздражений [3, с. 9].

Юнг первый правильно назвал одну из триад основных цветов: красного, зеленого, фиолетового. Для определения сложных цветов он предложил пользоваться графиком, подобным цветовому кругу, но имеющим форму треугольника, в вершинах которого находятся точки трех основных цветов.

Свое подтверждение и дальнейшее развитие трехцветная теория получила в середине XIX в. в работах Германа Гельмгольца (1821–1894), немецкий физик и физиолог, впервые дал математическую формулировку закона сохранения энергии) и Джеймса Клерка Максвелла (1831–1879), английский физик, открыл электромагнитную природу света [3, с. 9].

После Максвелла многие исследователи производили измерения для выражения всех спектральных цветов количествами трех основных. Достаточно точные данные были получены только в 1930–1931 гг. Райтом и Гилдом, которые выполняли свои измерения независимо друг от друга. При этом в качестве излучений трех основных цветов они брали совершенно разные излучения: в опытах Райта это были однородные излучения, в опытах Гилда – сложные излучения, проходящие через светофильтры. Их опытные данные после пересчета на единую триаду основных цветов очень хорошо совпали. В 1931 г. Конгресс МОК (Международная Осветительная Комиссия) принял эти данные в качестве основы для международных систем измерения цветов RGB и XYZ. Система XYZ остается до сего времени основной практической системой измерения цветов. Рядом исследователей были рассчитаны спектральные чувствительности трех приемников глаза. В 1947 г. Гранит провел опыты на живом глазу у некоторых животных, обладающих цветовым зрением. В результате опытов он обнаружил наличие в глазу животных трех видов приемников: сине-, зелено- и красно-чувствительного. Таким образом подтвердилась трехцветная теория Юнга, которая хотя и была очень достоверной, но все же оставалась гипотезой.

Попытки применить на практике научные открытия в области природы цвета предпринимались еще на основании работ Ньютона. Так, через три года по-

сле смерти Ньютона (в 1730 г.) французский гравер Ле Блон пытался получить многоцветные гравюры, используя семь основных цветов Ньютона. Однако он убедился, что при этом можно ограничиться всего тремя цветами.

В 1855 г. Максвелл впервые указал на возможность применения принципов трехцветной теории зрения в практике воспроизведения цветных изображений. В 1861 г. Он впервые продемонстрировал цветную фотографию, полученную трехцветным способом. Эта фотография была получена аддитивным смешением. В конце XIX в. Дю-Орон разработал принципы способов цветовой субтрактивной репродукции, включая схему современного способа цветной фотографии на трехслойных пленках и цветной печати. Однако общий уровень развития техники того времени не позволял широко их применить. Раньше других способов начала применяться на практике цветная печать (в конце XIX – начале XX в.). Однако цветную печать скорее можно было отнести к искусству хромолитографии, чем к технике. Лишь в середине 30-х годов началось освоение современных промышленных методов цветной печати и цветной фотографии, основанных на методах трехцветного воспроизведения. В настоящее время эти методы нашли широчайшее применение в цветном телевидении и компьютерной технике, и, конечно, в интересующей нас области – представление информации в Интернет.

Ознакомление с колористикой помогает обнаружить и развить существенные стороны их дарования, расширяет их кругозор, показывает им изобразительное искусство с «философской» стороны, так как наука о цвете неотделима от философии, истории, мифологии [5].

Список литературы

1. *Аронов В.* Концепции современного дизайна. – М.: Новости, 2011. – 224 с.
2. *Зайцев А.* Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.
3. *Ломов С. П., Аманжолов С. А.* Цветоведение. – М.: ВЛАДОС, 2014. – 144 с.
4. *Михайлов С. М., Михайлова А. С.* Основы дизайна. – Казань: Дизайн-квартал, 2008. – С. 134.
5. *Тропина Т. Н.* Символизм цвета в древнейших культурах // Современные тенденции изобразительного, декоративного искусства и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 29–33.

УДК 745.51

«ДОМ С КРУЖЕВАМИ» КАК ЯРКИЙ ПРИМЕР СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ДОМОВОЙ РЕЗЬБЫ XIX ВЕКА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ РОССИИ

Г. А. Горбунова (г. Санкт-Петербург)

В статье рассматривается деревянное убранство русских купеческих домов XIX века. Описывается «дом с кружевами» купца Шокина Калужской губернии, ныне существующий в городке Боровск. Внимание уделяется семантике узоров резных и ажурных украшений в домовой резьбе.

Ключевые слова: ажурная и рельефная резьба по дереву, прикладное искусство русских мастеров, наличник, полотенце, карниз, композиция и семантика орнаментов резьбы.

«LACE HOUSE» AS A VIVID EXAMPLE OF THE PRESERVATION OF TRADITIONAL HOUSE CARVINGS OF THE 19TH CENTURY IN CENTRAL RUSSIA

G. A. Gorbunova (Saint-Petersburg)

The article describes the wooden decoration of the Russian merchant houses of the 19th century. Describes the «Lace House» merchant Shokina Kaluga province, now have existing in the town of Borovsk. The attention is given to the semantics of patterns carved openwork ornaments in the House carving.

Keywords: relief and openwork carving, applied art of Russian masters, platband, towel, cornice, composition and carving ornaments semantics.

Боровск, веками находясь на стыке Московской и Калужской областей (за свою историю город попеременно несколько раз принадлежал как Московской области, так и Калужской), впитал в себя все лучшие традиции изящной домовой резьбы центральной России. Небольшой городок всегда славился талантливейшими мастерами: плотниками, резчиками, ткачами, вышивальщицами, художниками и др. До сих пор в Коломенском музее (МГОМЗ) находятся царские врата из Рождественского собора Пафнутьево-Боровского монастыря – великолепное произведение прикладного искусства XVI в., поражающее чрезвычайно изящной и тонкой резьбой.

Горбунова Галина Александровна – доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

G. A. Gorbunova – Saint-Petersburg State University

Мастера во все времена старались украсить свой город как можно лучше и сделать его неповторимым. Очень часто практиковался интересный в домовой резьбе приём: на традиционном месте по фасаду дома размещали нетрадиционное украшение, которое не нарушало привычного облика, но привлекало внимание необычностью изображенного (силуэт самовара, например). Это был своеобразный рекламный ход деловых людей.

Подобную же функцию выполняли симметрично размещенные на верхушке водосточных труб по углам фасада на одном из домов фигурки забавных человечков, державших, в одной руке молоток, в другой – зубило, это означало, что в доме живет мастер-жестянщик.

Благодаря различным украшениям, город становился притягателен своими домами и храмами: каменными и деревянными, высокими и низкими, отделанными рустом или изящной резьбой. Жители всегда бережно хранили традиции исполнения, как архитектуры, так и ее профессиональной уникальной отделки. Искусствовед А. Г. Тинский писал: «Город без старых домов, как человек без памяти» [2]. Исходя из данного изречения, можно утверждать, что Боровску повезло – он не потерял в веках своей индивидуальности, а только больше обогатился художественною красотой и статью.

Знакомство с городом всегда начинается с его «глаз» – наличников (само слово «окно» происходит от значения «око»), и сейчас их можно увидеть повсюду на старых деревянных домах. Каждое такое окно – своеобразный ребус, готовый рассказать о талантливых мастерах, народной традиции и магических знаках. По стилю можно определить время их создания. Каждый владелец дома, богат он или беден, и каждый резчик по дереву считали своим долгом продемонстрировать эстетическое понимание красоты, а потому два дома в городе с одинаковыми наличниками не встретить.

На центральной улице, бывшей Успенской-Рождественской, расположены самые интересные дома: купчихи Капыриной, купца Меренкова, купца Большакова, купца Санина, промышленника Полежаева. Но самыми большими художественными достоинствами, бесспорно, обладает один из красивейших в городе памятников культурного наследия – дом Шокиных. Он так искусно обшит тесом, как будто отделан кружевами (рис. 1). Его так и прозвали местные жители – «дом с кружевами». До революции он принадлежал купцу Федору Ивановичу Шокину.

Известно, что в конце XIX начале XX века в Боровске жили два брата Шокиных – Семен и Федор. У каждого был свой дом. Оба – состоятельные купцы, уважаемые люди. Это подтверждает сообщение «Калужских губернских ведомостей» за 1910 год, освещающее тогда визит в город Великого князя Михаила Александровича: во время посещения города его Императорское высочество получил в подарок икону преподобного Пафнутия, которую преподнесли ему настоятель Покровского храма священник Ковшов и попечитель храма Ф.И. Шокин, меценат и член правления Боровской добровольной пожарной дружины [4].



Рис. 1. Кружевной Дом (усадьба Шокиных) в Боровске

Построил Федор Иванович этот дом-терем в 1857 году, после страшного пожара, когда сгорел весь центр города (кроме этого, под его руководством было возведено в Боровске несколько храмов и других культурных объектов). Построил для своей дочери в качестве свадебного подарка.

Изначально были спроектированы высокие потолки, просторные комнаты, очень уютные помещения различных хозяйственных служб – столовой, прачечной, контор, каретного сарая. Но самое главное – прекрасный сад, уступами спускающийся к реке, имеющий французскую планировку. Здесь цвели роскошные клумбы и плодовые деревья.

Что произошло с домом и его хозяевами в последующие революционные годы, можно только догадываться. С 1917 до 1923 года здесь размещался уездный комитет ВКП(б). В советские времена появилась на доме маленькая табличка: «Городская усадьба. Памятник архитектуры XIX в. Собственность государства. Охраняется законом» [7, с.7].

В 1941 году во время немецкой оккупации дом был занят немецким госпиталем. Прекрасный сад вырубил. На его месте выросли ряды березовых кладбищенских крестов. Только в послевоенные годы дом привели в надлежащую красоту, но восстановить сад так и не удалось. Спустя годы здесь расположили детский садик, потом лицей. Теперь это методический центр «Дома народных мастеров».

«Дом с кружевами», несомненно, явная архитектурная удача. У него есть свой яркий запоминающийся образ, созданный гармоничным синтезом строгой конструкции и легкой изящной резьбы, дополненной благородным оттенком серебристой древесины.

От улицы двор отделяет высокий глухой забор и большие ворота, рядом виднеется затейливая башенка, за ней, во дворе – еще одна. Первый этаж – основательный каменный, его фасад украшен выразительными рустованными вставками, заметно обогатившими лицевую сторону дома. На этом нарядном пьедестале органично смотрится второй деревянный этаж с уникальным кружевным убранством. Возвышается над всей конструкцией теремная четырехскатная крыша с остроугольными попарными фронтонами и небольшими чердачными башенками, в нише которых расположились слуховые оконца.

Дом построен в самых лучших традициях купечества XIX века, стремившегося всегда возводить такие большие солидные особняки, в которых первый этаж обязательно был каменный, а второй – деревянный. Редкостью было встретить в Боровске полностью кирпичный дом. Купцы – люди, торгующие и умеющие считать деньги, понимали, что крепкий первый этаж – это необходимость, обеспечивающая долговечность, а второй деревянный – сохраненное тепло и уют (каменный в данном случае был бы пустой тратой денег). Древесина «дышит», а значит, способна к саморегуляции, хорошо пропитывается защитными растворами, приобретая высокую стойкость к загниванию – всеми этими знаниями владели плотники и возводили сооружения на века.

Большое значение для долговечности домовой резьбы имел выбор материала, из которого она изготавливалась. Резные украшения дома Шокиных выполнены из осины, известной своими уникальными устойчивыми свойствами по отношению к атмосферным явлениям, особенно когда не жалели средств на дорогую пропитку свежих изделий олифой. Мастерами такая древесина применялась широко в строительстве и отделке благодаря еще и своему красивому серебристому цвету, который проступал на ней со временем. Очень важным качеством осины было также максимальное отсутствие сучков, что позволяло делать домовую резьбу изящной и неповторимой. На однородной древесине можно было легко делать порезки в любом направлении, не скалывая и не сминая ее под резцом.

Цветовые отношения между частями дома отличалось особой гармонией и благородством – естественный красный оттенок кирпича первого этажа, как нельзя кстати дополнял и насыщал золотистые проолифленные стены, украшенные ажурной резьбой.

Дом по своему типу определяется как классический, так как налицо центральная симметрия, фасад грамотно пропорционально рассчитан, вертикальная ось четко делит дом пополам, количество высоких окон по обеим сторонам одинаково. Архитектором соблюдено одно из главных правил строительства особняков – на лицевой части дома расположено нечетное количество окон. Умело совместив все требования строительства и дизайна, в доме получились симметричны не только окна, но и декоративные фронтоны, и фальшбалконы (рис. 2). Такая планировка придает строению солидность, строгость, величавость и особенную статность.



Рис. 2. Резные украшения дома Шокиных

Симметричные резные украшения дома выражают уравновешенность и покой. Динамика в них отсутствует, и все части рисунка равномерно распределены по обе стороны от центральной оси. Архитектор добился зеркального отражения одной половины дома в другой. Обычно основой такого рисунка наряду с тематическим изображением и растительным орнаментом часто становился геометрический орнамент как в данном случае.

Немаловажный принцип сочетания украшений в композиции дома – масштабность. Объединяя все элементы резьбы в одно целое, следует отметить, что размеры многочисленных узоров «дома с кружевами» органично соответствуют друг другу и вся композиция в целом представляет единую картину. Масштабы декоративных деталей подобраны очень точно, поэтому возникает неповторимая гармония между различными частями композиции, элементами которой не слишком мелкие, что позволяет им не теряться на общем фоне.

Сохраняя общий ритм произведения, мастер выдержал домовую резьбу в одном стиле, при этом каждый элемент жилища украшался по-особенному, дабы придать строению неповторимую красоту и самобытность. Одни и те же декоративные элементы резчик соединил в самых различных сочетаниях, обогатив их изысканной вариативностью.

Единство композиции в доме Шокиных составляют красиво выполненные и правильно подобранные наличники, шикарные декоративные фронтоны, кружевные подзоры. Не последнюю роль в этом сыграл вкус мастера, несомненно, учитывавшего при украшении дома резьбой принципы золотого сечения.

Главной частью дома является центральная группа из трех окон второго этажа, отдельно выделенная объемным, но легким навершием, которое поддерживается двойными резными кронштейнами, выполненными в виде стилизованных коней. Композиционную поддержку с флангов составляют группы плотно сомкнутых попарно наличников, объединенных между собой уже одинарными кронштейнами, но также в виде конских голов. Такое решение в использовании архитектурных деталей, придает центральной части еще большую значимость и красоту.

Попарные изящные фронтоны по краям крыши красиво сочетаются со слуховым окошечком чердака, на коньке которого расположилась деревянная скульптурная композиция, возглавляемая острым шпилем. Такие же шпили частично сохранились и на вершинах фронтонов. Все элементы украшения дома воспринимаются как единое целое, достигнут невероятный эстетический эффект.

Приступая к разработке декора дома Шокиных, мастер сделал грамотный выбор, взяв за основу сочетание двух видов пропильной резьбы – ажурной и накладной, благодаря чему получился неповторимый кружевной ансамбль. Как результат – все убранство дома выглядит воздушным и легким, изящные деревянные «кружева» плавно свисают по фронтонам, фризам и наличникам.

Инструментов для изготовления резных украшений требовалось не очень много: обычная поперечная ножовка, рубанок, фуганок, ножовка для запиливания шипов, топор, набор стамесок и нож. Последний нужен был для работы с мелкими элементами плоскорельефной резьбы.

Ажурная резьба – основное украшение дома Шокиных – отличается особой искусностью и изяществом выполнения. В России в XVII-XVIII веках она широко использовалась для украшения мебели в стиле барокко и рококо, откуда ее и позаимствовали народные умельцы [8]. В середине XIX века деревянный ажур только начинал завоевывать свое место под солнцем и считался модным изобретением в домовом декоре.

Технический принцип отличался от всех прочих тем, что фон композиции удалялся полностью. Таким образом, получался рисунок со сквозными отверстиями – так называемый ажур. Применялись плоский орнамент и элементы резьбы, лишенные полей. Они соприкасались как друг с другом, так и с обрамлением рисунка. Образовавшиеся пустоты были незначительны по величине, но по отношению ко всей форме красивы и поэтому создавали свой собственный рисунок – узор, связанный с общей орнаментикой.

Наличники дома преимущественно украшены вторым видом использованной мастером резьбы – накладной, главное отличие которой заключалось в закреплении готовых ажурных изделий на деревянной плоскости (гладкой основе). Декоративность украшений при этом усиливалась за счет светотени от узора накладной резьбы. Крепили такие детали с боковых сторон основания

деревянными нагелями из твердых пород (дуб, клен, береза и др.). Если гвозди и использовали, то редко и только со сплюснутыми шляпками.

Происхождение и развитие плоской накладной резьбы в боровских наличниках неоднозначно. Такой тип был характерен для Поволжья и примыкавших к нему областей, где он сменил рельефную домовую резьбу, не имевшую места в практике калужских мастеров. Причем данный тип выпиливания несет в себе навыки иконостасной пластики, сформированной под влиянием приемов резьбы, стилистически близкой к глухой. Генезис проходил долгий путь через моделированную прорезь по принципу постепенного упрощения рельефа и придания ему большей четкости контура.

Несомненно, первые пропиленные украшения казались беспомощными рядом со сложными по композиции, пышной глухой рельефной резьбой и фундаментально строгой по узору трехгранно-выемчатой. Между ними в начале своего развития проходил резкий контраст, но время берет свое: с начала XX в. резные рельефные украшения жилищ уже почти не изготавливаются, пропиленные же распространились повсеместно. Однако все мотивы, используемые в глухой резьбе, плавно перешли в мотивы ажурной и накладной, продолжая вековые традиции.

Дом Шокиных украшен резьбой с четырех сторон и имеет своеобразный декоративный пояс по обшивке дома: он как бы соединяет первый этаж со вторым и выступает переходом-проводником и от камня к дереву. Выполнен он настолько деликатно и грамотно, что на первый взгляд сразу не определишь, какой именно материал использовал архитектор – кирпич или дерево. В данном случае, мастер схитрил и преподнес прилично укрупненный элемент классической трехгранно-выемчатой резьбы в виде рельефа. Этим он идеально подчеркнул все верхнее деревянное творение, ничуть не отягощая и не теряясь на такой большой массивной стене. Получившиеся рубленые пирамидки как бы перекликаются с рустованными вставками на кирпичной стене.

Орнаментальный вопрос также был решен оригинально: кроме ярко-выраженного геометрического орнамента мастер также использовал ленточный и ажурный. Все они состоят из ритмически построенных элементов и соразмерных его частей – составленных кругов, крестов, зигзагов, уголков, волнообразных и прямых линий. Такой прием, заполняющий в резьбе поверхность изделия целиком, называется сетчатый.

Внутри узоров тень и свет распределяются так четко, что возникает впечатление графичности. Вся композиция целиком при этом подчиняется тому фрагменту, который выделен центром. Все мелкие узоры выглядят слегка размытыми за счет наличия центра композиции и регулярного повторения декоративных элементов на остальных резных частях.

Подзоры «дома с кружевами» обрамляют весь периметр дома, периодически плавно переходя в причелины, украшающие фронтоны. Составлены они из чередующихся полукругов с пальметтой и небольших «колокольчиков».

Прежде чем сделать такие уникальные детали домового убранства, мастер вырезал из картона в натуральную величину приглянувшийся хозяину рисунок, сделанный с помощью линейки и циркуля из частей круга или других гео-

метрических фигур, причем со всеми подробностями (с мелкими отверстиями и т. п.) и прикреплял полученный рисунок на место будущих подзоров. Визуально смотрели на дом с улицы и тут же определяли, соразмерен выбранный масштаб украшения всему строению или нет. Если мелкие детали пропадали из-за расстояния, то их увеличивали. Очень важно было также правильно рассчитать раппорт резных украшений, четко определив размер каждого мотива.

Ленточный орнамент, проходящий по самому верхнему краю подзора, придает резьбе еще большую пышность и красоту.

Но главное, без чего бы подзоры не выглядели так эффектно, это широкий объемный карниз. Без него любой дом потерял бы большую часть своих архитектурных достоинств. Карниз не только украшает здание своей величавостью, но и образуют нависающие над стенами свесы кровли, которые предохраняют стены, наличники от дождя и мокрого снега.

В каждом фронтоне великолепно исполнены сияния. Они располагаются как бы на навершие наличника и одновременно в центре фронтона. Обычно в домовая резьбе их заключали в круг, квадрат или ромб. В зависимости от фигуры, которая ограничивает форму сияния, лучи вырезались по-разному. Количество их так же произвольно – обычно оно колебалось от 8 до 38 и зависело, как правило, от диаметра – с его увеличением возрастало количество лучей.

Сияния же на фронтонах дома Шокиных особенные. Во-первых, форма, в которую каждое заключено и должно соответствовать – треугольник, что очень необычно. Во-вторых, лучи выполнены в форме вытянутых ромбов и имеют при этом различную длину (от центрального – самого большого, до крайних – меньших). В-третьих, мы имеем дело с неполным сиянием, а только с его половиной. Эффектный геометрический орнамент, расположенный сразу под ним, создает символическое впечатление распаханного поля, и сияние при нем приобретает смысл восходящего солнца.

Розетки на балконах, похожие на крупные снежинки, – самостоятельные орнаментальные формы, которые замкнуты в пределах отведенного для них места. Символику традиционных резных украшений «Дома с кружевами» можно изучать очень долго, настолько она богата и разнообразна. Все представленные здесь узоры и образы когда-то имели определенный смысл, являясь по своей сути охранными знаками, такими же, как в вышивке и других старинных обрядовых предметах.

Однозначно, резчики не выпиливали специально солярных узоров или бегинь, ни в XIX веке, ни столетием раньше. Они делали так, как делали их прадеды и прабабки, как было принято в их семье, в их деревне. Мастера не задумывались о магических свойствах своих узоров, но бережно пронесли эти знания, полученные ими в наследство, дальше во времени. И теперь, пройдя сквозь века, эти символы говорят на понятном людям языке красоты о чувствах, мыслях, характере русского народа.

В каждом из фронтонов дома Шокиных нас встречает огромное светящееся солнышко – самый крупный элемент украшения всего фасада. Знак солнца всегда являлся одним из элементов, наиболее часто встречающихся в украшениях жилища, так как солнце в жизни каждого человека стояло на первом ме-

сте (нет солнца – нет жизни). Образ этот всегда занимал центральное место на фронте дома, светелки, крылечка, в навершеннях наличника. Им украшались полотенца и причелины. Знак солнца и на самых ответственных местах – окнах, дверях, т.е. там, где огражденность, замкнутость внутреннего пространства жилища нарушена, – носит охранительную функцию.

Магические доброжелательные знаки, и знак солнца в первую очередь, должны были служить преградой злему началу, которое попыталось бы приблизиться к человеку [5, с. 27].

Знак солнца мог приобретать форму креста, тогда изображался как колесо (возможно, что здесь проводили аналогию с колесницей бога Сварога). Этот резной мотив пережил свое время: уже после принятия на Руси христианства деревянные изделия по-прежнему продолжали украшать этим языческим знаком. Спустя века мастера стали меньше задумываться над магической силой этого знака-оберега, и все больше воспринимали его просто как обычный красивый мотив узора, элемент орнамента.

На доме Шокиных крест как знак представлен повсеместно. В первую очередь это связывается с высокой духовностью хозяина дома, который большую часть своей жизни посвятил старообрядчеству. Особо следует отметить, что он не простой формы, а косой – символ благовеста и изображен он практически на каждом архитектурном элементе здания: начиная со светличного фронтона, на наверхиях, на фризах, на башенках каретного сарая и даже на воротах.

Данный знак также символизирует древние представления человека об окружающем пространстве, мире, где отсчет идет от человека, вовне, во «все четыре стороны», окружающего человека со всех четырех сторон. В пользу этого говорят выражения: «окрест», «на все четыре стороны», «окрестности» и т. д. Крест – символ выбора пути, дороги; символ пересечения двух противоположностей, слияния их в месте пересечения [3].

Не смотря на все значения этого символа, для Боровска он имеет свой особенный смысл – крест для города еще и главная составляющая герба, поэтому в декоративном убранстве дома Шокиных он играет одну из главных ролей. По композиции крест аккуратно вписан в ромб, распространенный элемент резьбы по дереву. Знаки аграрной магии, пожалуй, самые простые и одни из самых распространенных. Ромбики с точками внутри, перекрещивающиеся двойные полосы – так изображали славяне вспаханное и засеянное поле [6]. Не оставлена без участия и сама земля, дарующая человеку урожай. Так что земля не была обделена вниманием наших предков в домовой резьбе.

Наряду с землей всегда изображали водные знаки. Без воды нет жизни, от нее зависит урожай и, как следствие, жизнь и благосостояние семьи. Воды бывают небесными и подземными [6]. И все эти знаки присутствуют в убранстве исследуемого дома – волнообразные узоры, бегущие ручейки по его боковым полочкам, капельки.

Домовая резьба представлена и громовым знаком – символом языческого бога Перуна, похожим одновременно и на колесо с шестью спицами, и на снежинку (последнее не случайно: святилища Перуна устраивались на вершинах гор, «поближе к небу», там, где лежит снег). Для мастера, работавшего с убран-

ством «кружевного дома» снежинка, больше всех похожая на кружево, была как нельзя кстати. Он расположил их на балконах и полотенцах наличников. Под снежинками удачно разместились капельники-ловушки и сливы-капельники.

Очень интересно зашифрованы в резных узорах фигурки берегинь, олицетворяющих женское начало и новую жизнь: иногда они определяются очень четко, а иногда так сильно искажены, что выглядят как удивительные переплетения цветов и змей. Но в любом случае их можно узнать – рисунок с центральной симметрией, голова, раскинутые руки и ноги. На верхнем краю подзора мы можем наблюдать целый орнаментальный хоровод взявшихся за руки фигурок. Они очень органичны и красивы, а главное соразмерны всей сложной композиции.

Берегини более проработанной формы расположены над снежинками на балконах и наличниках, тут уж их ни с кем не спутаешь. Но мастер, воспользовавшийся этим рисунком, наверняка не осознавал, что изображает именно берегиню – многовековой символ счастья и благополучия славян – он просто действовал по наитию: изображал то, что было на других наличниках в городе.

Со временем знаки утратили для нас особое значение и суть их многими забыта. Уже начиная с XVIII века, старые магические символы стали зарастать новыми орнаментами. Древние архаичные узоры превратились в декоративные элементы, разбавленные современным орнаментом, не связанным с прошлым их смыслом. Вера наших предков в знаки была настолько сильна, что эти древние символы смогли ужиться с христианством на Руси, что позволяет им существовать и по сей день.

«Бесспорно, что семиотика, включающая семантику, помогает распознаванию образов народного искусства наших дней. Но вместе с тем художественный образ шире знака. Он не исчерпывается функцией замещения или репрезентативности, которую выполняет знак в определенной знаковой системе» – писала С.Б. Рождественская [5, с.56].

Изучив историю, художественное своеобразие, конструктивные особенности и знаковую символику дома Шокиных, можно только преклониться перед талантливыми народными умельцами, создавшими данный шедевр сплава традиционных художественных сокровищ со своим, свойственным данному времени мировосприятием.

Домовая резьба в нашей стране относительно регионов имеет существенные различия, как типологические, конструктивные, технические, так и художественно-стилистические, и этнографические. Самые значительные памятники домовой резьбы XVIII-XIX вв. были созданы в центральных и северо-западных областях России. Народное искусство оформления домов деревянным декором на южных окраинах государства малоразвито по ряду экономических, природно-климатических и социальных причин.

В связи с натиском технического прогресса в XX в. развитие домовой резьбы стало затухать: мастерам – резчикам приходилось работать все напряженнее, чтобы прокормить свои семьи, так как изделия обесценились. Это, конечно, пагубно сказалось на качестве резьбы по дереву. Еще сложнее спасти дорогое

наследие предков – хрупкое деревянное кружево в наши дни, не растеряв, переданные нам традиции отцов и дедов от моря забвения, от океана равнодушия.

Список литературы

1. *Богатырев Е. Е.* Домовая резьба. М.: Вече, 2000. – 384 с.
2. *Буриков В. Г., Власов В. Н.* Домовая резьба. – М.: Нива, 1992. – 352 с.
3. *Вагнер Г. К.* От символа к реальности. – М.: Искусство, 1980. – 266 с.
4. *Осипов В. И.* Боровский край в истории России: Боровский край с древнейших времен до конца XVII в. – Часть I. – Боровск, 1998. – 115 с.
5. *Рождественская С. Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе. – М.: Наука, 1981. – 207 с.
6. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры / Новосибир. гос. пед. ун-т. – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – 233 с.
7. *Тагиева А.* Легенды и были дома «с кружевами» // Боровские известия. – 2006. – № 12.
8. *Тинский А. Г.* Архитектурная резьба по дереву [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.archidesignfrom.ru/839-arxitekturnaya-rezba-po-derevu.html> (дата обращения: 23.10.2017).

УДК 727

ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ КОМПЛЕКСОВ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСТАНЕ

А. Е. Диярова (г. Астана)

С. А. Аманжолов – научный руководитель (г. Астана)

Развитию оздоровительных зон в городской среде в том или ином регионе благоприятствуют определенные предпосылки: региональные факторы, природные условия. К природным условиям относится наличие определенных природных и рекреационных ресурсов, обеспечивающих отдых и восстановление здоровья и трудоспособности человека, а также эстетических ресурсов – сочетание природных факторов, положительно воздействующих на духовное состояние людей.

Ключевые слова: оздоровительные зоны, региональные факторы, инновационные подходы, природно-рекреационные ресурсы.

INNOVATIVE APPROACH OF ORGANIZATION OF CULTURAL AND HEALTH COMPLEXES IN MODERN KAZAKHSTAN

A. E. Diyarova (Astana)

S. A. Amanzholov – supervisor (Astana)

Development of health zones in the urban environment in a particular region is favored by certain prerequisites: regional factors, natural conditions. Natural conditions include the presence of certain natural and recreational resources that provide rest and restoration of health and work capacity of a person, as well as aesthetic resources – a combination of natural factors that positively affect the spiritual condition of people.

Keywords: health zones, regional factors, innovative approaches, natural and recreational resources.

В наше время в городах РК актуальной стала проблема здоровья и занятости населения. В послании Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева говорится: «Здоровье народа — это неотъемлемая составляющая успеха Казахстана в достижении своих стратегических целей... Комплекс государ-

Диярова Асем Ерекешовна – магистрант Казахского агротехнического университета им. С. Сейфуллина, г. Астана, Республика Казахстан.

A. E. Diyarova – Kazakh Agrotechnical University named after S. Seifullin.

Аманжолов Сейткали Абдикадырович – научный руководитель, доктор педагогических наук, профессор Казахского агротехнического университета им. С. Сейфуллина, г. Астана.

S. A. Amanzholov – Kazakh Agrotechnical University named after S. Seifullin.

ственных мер по строительству и оборудованию объектов здравоохранения, подготовке кадров, здорового образа жизни должен к 2020 году вдвое снизить материнскую и младенческую смертность, на 30% уменьшить общую смертность, сократить заболеваемость туберкулезом на 20%. При этом ожидаемая продолжительность жизни увеличится до 72 лет. За этими сухими цифрами стоят тысячи спасенных жизней наших граждан. Это важнейшая цель. И мы должны обязательно её достигнуть!» [5].

Проектирование оздоровительных учреждений высоко технологичных, многопрофильных – ориентировано на создание среды, удовлетворяющей потребности и нужды населения, улучшение качества жизни. Проблема формирования оздоровительных зон как процесса организации рекреационного и экологического строя урбанизированного пространства - явление сложное и многогранное, в котором архитектурные законы и методы составляют лишь часть взаимодействующих элементов. Для создания оздоровительных зон необходим комплексный подход решения архитектурных проблем на основе научного анализа всех составляющих, выявляющих качественный уровень и положительные закономерности формирования средового пространства оздоровительных зон. Увеличение темпа урбанизации влияет на состояние рекреационной среды оздоровительных зон, на качество жизни населения, поэтому к исследуемой проблеме в настоящее время проявляется большой интерес.

Оздоровительная зона в теории архитектуры сравнительно новое понятие, теоретическая база которого только формируется, нет емких терминов характеристик рекреационных качеств среды оздоровительных зон как целостного объекта.

Изучению истории возникновения и развития оздоровительных зон был посвящен ряд работ, которые охватывали разнообразные аспекты (исторические, социально-экономические, культурные). Освещались вопросы экономики, архитектуры, градостроительные аспекты.

Степень разработанности проблемы. Проблему исследования оздоровительных зон и комплексов нельзя назвать абсолютно новой. Общий подход и широкий обзор зарубежного опыта по формированию многофункциональных оздоровительных зон и комплексов в структуре города был сделан в работах таких зарубежных исследователей: Э. Цайдлера, Б. Мейтленда, Р. Виршилло, Р. Саксона и др. На развитие представлений об архитектуре многофункциональных оздоровительных зон и комплексов оказали влияние и работы известных ученых и архитекторов: С. А. Колесникова по архитектурной типологии высокоурбанизированных многофункциональных узлов городской структуры, по многофункциональным пространствам крупных общественных комплексов: А. В. Бокова, А. Л. Гельфонд, А. И. Урбаха. В работах этих и других специалистов содержится системный анализ социальных, функциональных, градостроительных, объемно-планировочных и других вопросов формирования общественных комплексов.

В настоящее время недостаточно изученными остаются аспекты наиболее оптимальной комплексной организации объемно-планировочных и архитектурно-средовых характеристик оздоровительных зон и комплексов.

В работах таких авторов, как: Н. Н. Кирьянова, Н. Н. Визитей, Л. И. Лубышева, М. Г. Бархин, рассматривается проблема здоровья нации.

Обзор художественно-эстетического состояния, а также развитие художественного образа, предполагаемых в использовании в архитектурном решении объектов Казахстана исследовали: Ш.Ж. Суранкулов, Е.К. Дүйсебай, А.Ш. Чиканаев.

Проблемам формирования спортивных комплексов посвящены работы следующих авторов: Л. В. Аристовой, Е. Н. Барнабишвили, А. В. Бокова, Е. П. Голубевой, А. Ю. Кистяковского, В. В. Куйбышева, Н. С. Стригалевой.

Проблему восприятия многофункциональной архитектуры исследовали следующие авторы: Н. Н. Кирьянова, Р. Ортнер, Ю. Б. Боров, М. Г. Бархин.

Астана – молодая столица республики Казахстан и ее история вызывает интерес у исследователей. В настоящее время, сильным толчком для развития оздоровительных зон в целом и отдельных оздоровительных учреждений, было принятие независимости Республики Казахстан в 1991 году. Одной из важнейших тенденций в строительстве медицинских учреждений является создание крупных специализированных оздоровительных зон, способных обеспечить высококвалифицированную медицинскую помощь населению на современном уровне. При организации специализированных центров более рационально используются коечный фонд, врачебные кадры и медицинская техника, эффективнее и шире применяются современные методы и средства профилактики, диагностики и лечения.

Однако до настоящего времени в теории и практике отсутствует комплексный подход к вопросам формирования оздоровительных зон на территории Северного Казахстана и Астаны, не достаточно рассмотрены положительный и отрицательный опыты организации архитектурной среды оздоровительных зон на территории Северного Казахстана и Астаны.

Архитектура оздоровительных зон конца XIX начала XXI века Северного Казахстана и Астаны слабо изучена.

Оздоровительные зоны необходимы для организации и проведения досуга населения городов и сел, а также для восстановления здоровья в современных сложных экологических условиях. Оздоровительными зонами являются курортные местности, культурно-оздоровительные комплексы, а также спортивно-оздоровительные комплексы, парковые зоны, озелененные скверы в пешеходной зоне улиц, озелененные внутри дворовые пространства с организацией детских и спортивных площадок. Оздоровительная зона должна обладать ценными природными свойствами такими, как чистый воздух, эстетичный или богатый природный ландшафт. Казахстан богат природными ресурсами такими, как чистые реки, озера, горные ландшафты, лесные местности, степи и др. Для организации лечебно-оздоровительных зон пригодны ландшафты, которые имеют природные лечебные факторы и места, где созданы материальные условия для их применения с лечебно-профилактическими целями. По системе обслуживания культурно-оздоровительные учреждения могут предназначаться для повседневных и периодических физкультурно-оздоровительных занятий населения различных социально-демографических типов [7].

Оздоровительные зоны можно разделить на следующие категории: лечебно-оздоровительные, спортивно-оздоровительные и рекреационно-оздоровительные зоны. К лечебно-оздоровительным зонам относятся: - санатории; - профилактории; - лечебно-оздоровительные комплексы. Можно выделить основные цели лечебно-оздоровительных зон: отдых; рекреация (восстановление); оздоровление. К спортивно-оздоровительным зонам относятся: спортивно-оздоровительные комплексы; детские и молодежные лагеря; дома отдыха для экотуризма; кемпинги; туристические базы отдыха; базы отдыха зимних видов спорта. К рекреационно-оздоровительным зонам относятся: парки различного назначения; сады; набережные и пляжи; аквапарки; скверы и озелененные участки пешеходных эспланад. В рекреационно-оздоровительных зонах можно выделить зоны активной (60%) и пассивной (40%) рекреационной деятельности. Также возможна интеграция крытых объектов (зданий) общественно - рекреационного назначения в структуру рекреационно-оздоровительных зон [4].

Рациональной организации городского пространства и окружающей среды можно рассматривать озеленение крыш и фасадов культурно-оздоровительных комплексов. Зеленый покров на крыше регулирует микроклимат в оздоровительных комплексах: смягчает воздействия перепадов температур, способствует сохранению влажности воздуха; снижает воздействие шума, пыли, ультрафиолетовых лучей, электромагнитного излучения на людей, находящихся в комплексе. При этом снижаются расходы на кондиционирование и отопление зданий на 20-30%. Длительность эксплуатации кровельного покрытия увеличивается, так как растения защищают его от влияний окружающей среды. Проявляется благоприятный психологический эффект контакта людей с природой. Повышается комфортность, усиливается эстетичность здания и городской среды в целом [2].

Инновационные подходы позволяют рассматривать природные ландшафты и искусственные озелененные территории городской среды как инструмент регулирования климата: расширение лесных массивов на 30% снижает на 1-2°C температуру в городе в летний период, очищает воздух от углерода.

При использовании инновационных подходов в культурно-оздоровительных комплексах становятся многофункциональными. Культурно-оздоровительные комплексы играют важную роль для общественных интересов в экологических, социальных и культурных областях [3].

Предлагается рассматривать культурно-оздоровительный комплекс как функционально – пространственное объединение объектов оздоровительно-прогулочного, а также спорта, основанное на принципах все сезонности, универсальности и максимальности насыщения общественными и досугово – оздоровительными функциями [6].

В Казахстане существует крайне мало центров, оказывающих комплексные услуги. Существуют отдельные центры релаксации, СПА и восстановительной медицины. В то время как в других странах существуют комплексные программы, являющиеся крайне удобными для посетителей, в нашей стране такого пока не существует [1]. Не стоит забывать о психологическом комфорте,

единении с природой, актуальности архитектуры. При проектировании инновационного подхода организации культурно-оздоровительного комплекса мы предлагаем несколько основных направлений:

1. Сохранение природы;
2. Организация комфортного отдыха;
3. Обеспечение развития социальной, экономической, экологической, культурной и других сфер деятельности человека;
4. Сохранение материалов и ресурсов;
5. Создание оптимального и комфортного условия посетителям всех возрастов, инвалидам;
6. Создать привлекательный и необыкновенный мир оздоровления, активного и пассивного отдыха в любое время года и в любое доступное время;
7. Инновационный подход, направленный на позитивное развитие городов, а также формирование комфортной среды.
8. Доступность для каждого человека, место отдыха людей, независимо от достатка;
9. В строительстве, а также в работе центра должны быть использованы современные технологии, применены принципы экологического строительства.

Таким образом, можно сделать вывод, что инновационные подходы в культурно-оздоровительных комплексах решат градостроительные проблемы путем формирования гармоничной городской среды для жизнедеятельности людей, удовлетворения их материальных и духовных потребностей. Благоприятная для людей природа, здоровая среда городов, обеспечивает физический, социальный и психологический комфорт жителей, устойчивой экономическое, экологическое, социальное и культурное развитие города.

Список литературы

1. Гуляев В. Г. Организация туристической деятельности. – М.: Нолидж, 1996. – 312 с.
2. Европейская конвенция о ландшафтах (20 октября 2000 г.): официальный текст. – Флоренция, 2000. – С. 11–12.
3. «Зеленые» кровли в России: материалы семинара // Кровли. – 2010. – № 4. – С. 46–54.
4. Казанцев П. А. Основы экологической архитектуры. – Германия: LAP Lambert Academic Publishing. – 265 с.
5. Послание Президента Республики Казахстан Н. А. Назарбаева народу Казахстана [Электронный ресурс]. – URL: www.zakon.kz (дата обращения: 17.02.18)
6. Petrov A. A., Asaul A. N. Dynamic model of strategic plan (based on Saint Peterburg's infrastructure analysis) // World Applied Sciences Journal. – 2014. – Vol. 31 (7). – P. 1385–1392.
7. Стаускас В. П. Градостроительная организация районов и центров отдыха. – Л.: Стройиздат, 1997. – 163 с.

УДК 769.91

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПЛАКАТНОЙ ГРАФИКИ

Н. В. Одинокова, Н. Н. Пучкова (г. Москва)

В статье рассмотрено понятие «плакат», виды существующих плакатов, их особенности, стилистические приемы и принципы создания современного плаката. Рассматривается специфика художественного языка в контексте современного плаката.

Ключевые слова: плакат, плакатная графика, дизайн, художественный язык плаката, современный плакат.

FEATURES MODERN GRAPHIC POSTER

N. N. Puchkova, N. V. Odinkova (Moscow)

The article discusses the concept of «poster», types of existing posters, their features. Stylistic methods and principles of creating a modern poster. The specificity of the artistic language in the context of the modern poster is considered.

Keywords: Poster, poster graphics, design, artistic language of the poster, modern poster.

Наиболее существенным достижением в ходе эволюции человечества стала способность к взаимодействию и общению. Сегодня в графическом дизайне способы коммуникации в ходе эволюции большинства процессов, претерпевают значительное усложнение, за счет появления новых полиграфических технологий, и все большей технологизации художественных приемов. Наряду с усложнением визуального языка и внедрением компьютерных технологий, способов обработки шрифтовой и визуальной информации появляются широкие возможности инновационного поиска, способные обеспечить высокий коммуникативный эффект. Графический дизайн был и остается наиболее эффективной формой социальной коммуникации. Плакат как «массовая форма изобразительного искусства» нацелена прежде всего на решение социальных задач [7].

Разновидности плакатной графики говорят о множестве жанров данного вида искусства: информационный, агитационный, политический, театраль-

Пучкова Наталья Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

N. N. Puchkova – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

Одинокова Наталья Викторовна – магистрант Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

N. V. Odinkova – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

ный, киноплакат, цирковой, экологический, имиджевый, социальный и рекламный; вот далеко не полный перечень областей его применения.

Изображение и шрифт прежде всего раскрывают идею плаката, смысл изображенного должен издали бросаться в глаза, привлекать внимание и прочитываться однозначно. В нашем современном мире, где одно из ведущих направлений занимает реклама, сложно уже представить жизнь без визуально наполненного ряда. Рекламный плакат составляет значительную часть проектирования визуальной коммуникации городской среды. Свое развитие искусство плаката получило в середине XIX века. Плакат воспринимался как красочное броское изображение среднего и большого формата листе с кратким пояснительным текстом, выполняемое в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях. Сегодня под плакатным изображением мы подразумеваем крупноформатное листовое издание, органично сочетающее в себе изобразительные и шрифтовые элементы, обладающие художественной выразительностью и композиционно организованные, предназначенные для осуществления графической коммуникации. «В качестве синонимов этого термина в среде рекламистов и графиков-дизайнеров часто используются термин «постер», в значении «современный рекламный плакат», и термин «принт», который более передает природу тиражного плаката и обозначает технологическое отличие плаката в ряду других носителей информации о бренде, таких как интернет-баннер, телевизионный ролик, малые носители рекламной информации» [1]. Основными носителями данного вида полиграфической продукции остается как традиционная печать на бумаге, так и на виниле. Этот вид графической продукции эффективен в качестве информирующей, и имиджевой рекламы. Для продвижения своей продукции компании в первую очередь используют плакаты для оформления демонстрационных залов и выставочных стендов, витрин магазинов, находят плакат применение и как самостоятельное произведение графического дизайнера в интерьере офиса или дома. Изображения могут быть черно-белыми и цветными. Плакат бывает стандартных (А-3, А-2) или оригинальных размеров. Печать выполняется на плотной полуглянцевой, глянцевой или матовой бумаге. Плакатная графика является одним из экономически эффективных рекламоносителей на сегодня.

Хорошо запоминающийся плакат – это тот, который воспринимается за несколько секунд, без искажения смысла. Ускорение внешних процессов приводит к изменению механизмов, скорости восприятия и анализа визуальной информации. Сейчас любая крупная реклама занимает взгляд человека от 1,5 до 2 секунд, даже на чтение печатных объявлений тратится в среднем всего 1,7 секунд [9, С. 157]. Ряд специфических художественных средств используется в плакате для того, чтобы привлечь внимание и вызвать интерес у зрителя, активизировать его восприятие, направить в нужном направлении сознание и волю к действию. Кроме изображения плакатная графика содержит еще и текстовую часть, которая призвана не повторять визуальный ряд, а поддерживать его. Поэтому принято считать формулой запоминающегося плаката – яркий образ и лаконичную фразу. Текст, является обязательным элементом плаката, он должен быть предельно кратким и понятным с первого прочтения. Специфической

особенностью плакатной графики является то условие, что текст не должен механически приставляться к изображению, а органически входить в него. Необходимо найти правильное композиционное расположение текста, подобрать нужное цветовое решение. Так же важную роль в плакате занимает шрифт, его следует подбирать по характеру изображения и содержанию плаката, он должен хорошо читаться. Связь текста и изображения в плакате является как тематической, так и оптической. Шрифт является для художника элементом композиции плаката.

Это, прежде всего яркие, сильные плакатные изображения, которые достигались в результате поверхностной коммуникации. Сила плаката заключается в визуальной информации, в образах.

В зависимости от целевой аудитории плаката формируются его концепция и дизайн. Значительную роль на восприятие информации оказывает формат изображения. Наибольшее распространение при печати получили несколько стандартов форматов – от А3 до А0. Эффективность плаката зачастую обусловлена размером: А3 – низкоэффективные плакаты, в силу малого формата, но являются бюджетными; А2 – оптимальные, при больших и средних тиражах; А1 – большие, с высокой эффективностью; А0 и большего формата – сверхширокие (имиджевые) плакаты, с высокой степенью эффективности.

На сегодняшний день получили распространение такие формы плакатной графики как:

1. Афиша (театральная);
2. Музыкальные афиши;
3. Киноафиша;
4. Плакаты для выставок;
5. Спортивный плакат;
6. Социальный плакат;
7. Политический (агитационный) плакат;
8. Рекламный плакат.

Функция плаката строго определяет выбор изобразительных средств, изобразительный язык плаката, и его размеры.

Основным принципом, который применяется при разработке композиции плакатов, является обобщение формы. Она должна в себе содержать максимально значимые элементы: рекламное сообщение и графическое пятно. Цвет плакатного изображения должен быть простым, так как все внимание концентрируется на объекте или рекламируемом товаре. Выбор цветового решения базируется на психологии восприятия цвета человеческим глазом. Присутствие холодных оттенков, которые вызывают состояние расслабленности, является нежелательным, так как не дает реципиенту полностью сконцентрироваться на объекте, размывает общее впечатление и не находит должного отклика. Современные плакаты разнообразны по композиционному решению, в большинстве случаев повышено эмоциональны и метафоричны. Для создания многообразия, многослойности дизайнеры используют сочетание различных тонов, фактур. Основной посыл плакатной графики – затронуть эмоци-

ональную составляющую, мотивировать дальнейшую деятельность, вызвать отклик или неприятие, создать определенную ситуацию.

Плакат, печатающийся огромными тиражами, рассчитан на самые широкие массы зрителей и размещается, в местах наибольшего скопления, как правило, на улицах и в общественных помещениях, должен быть ярким, читабельным, выделяться на фоне общей городской информационной зашумленности.

Специфический язык современного плаката, как и плакатной графики направлен прежде всего на совершенствование коммуникативных функций. Постоянное ускорение жизненных процессов требует быстрого отклика на получаемую информацию, следовательно, и восприниматься она должна так же быстро, поскольку время его непосредственного визуального контакта ограничено. Необходимость соответствовать современным реалиям, вызвать интерес к конкретной идее или информации привела к инновациям в художественном решении, еще большему тяготению к простым и лаконичным решениям [2]. Для достижения необходимого эффекта авторы пользуются такими приемами, как сокращение глубины пространства, ограничение планов до одного-двух, используют силуэтность изображения, простоту и резкость контура, минимально используют светотени, применяют локальные цвета. Светлое и теплое пятно чаще выступает на холодном фоне, обратное встречается гораздо реже. В современной плакатной графике активно применяются изобразительные метафоры, общепонятные символы, сопоставление разномасштабных изображений одновременных и происходящих в различных пространствах событий, обобщение формы предметов. В композиционном решении листа обязательно присутствует контраст между приемами, которые подчеркивают плоскость, конкретную и абстрактную. Графические дизайнеры все чаще предпочитают разные точки зрения, масштабы, прямую демонстрацию факта рядом с символами, ассоциациями, аналогами [3]. В плакате не используют чрезмерную пластичность, иллюзию глубины, а предпочитают обобщенную композицию, несколько широких цветных плоскостей, подчеркнутый контур.

Актуальным на сегодняшний день стало применение геометрических плашек, использование типографики, символические обозначения, совмещение различных масштабов, обобщение изображения, отказ от второстепенных деталей. Многие графические дизайнеры применяют рукописные шрифты, каллиграфию. Леттеринг становится всё более популярным. Леттеринг – это графический рисунок, начертание слов и знаков, которые составляют определенную стилевую шрифтовую композицию, также могут использоваться и другие рисованные элементы [6]. Функция современного плаката не только в объявлении и демонстрации чего-либо, сегодня он, прежде всего, убеждает, поражает, приковывает, оказывает почти гипнотическое воздействие. Художественный язык графической подачи представляется сложной многоуровневой художественной конструкцией, всегда обращен к зрителю, использует язык визуальной коммуникации, не терпит многословности, способен быть агрессивным, раздражающим, то есть задевать эмоционально и визуально, взаимодействует со зрителем путем одновременного рассматривания и чтения. Для большей эффективности воздействия плаката, ведутся поиски новых методов

привлечения внимания, как в области механизмов восприятия, так и графических решений. Сегодня все чаще используют психологические приемы восприятия информации, требуя от зрителя интеллектуальной деятельности, побуждая осмыслить и запомнить увиденное. Привлекая современные технологии направленного восприятия окружающей действительности к созданию плаката, дизайнеры исподволь создают атмосферу для изменения настроения зрителя, работают более целенаправленно, вызывая необходимые эмоции для включения в двусторонний коммуникативный процесс. Безусловно, эти приемы при всей их универсальности не могут применяться механически, они меняются в зависимости от места и практической цели плаката. Каждый плакат предъявляет к дизайнеру свои особые требования, будь то мелкоформатный плакат для малой поверхности, или огромный – на наружной стене здания, или же, предназначенный для внутреннего помещения.

Одно из новых направлений развития современного плаката – технология дополненной реальности. Плакат этого типа способен взаимодействовать с видео и медиа-объектами. Изменяется, становясь новым по форме, интерактивным, трансформируясь через медианосители. Такие плакаты, создаются, используя новые возможности компьютерной графики, применяя типографику, фотографию, новейшие технологии графических программ. Формируется новая пространственная среда, в которой скрыто большинство поверхностной информации, и лишь благодаря нынешним технологиям ее можно увидеть лишь благодаря компьютеру и мобильному телефону. Плакаты с технологией дополненной реальности применяют в афишах кино, на современных интерактивных выставках. С помощью специальной программы зритель может видеть изображение на своем телефоне, достаточно навести камеру мобильного устройства на плакат и изображение «оживает» [2].

Усиливая эмоциональное восприятие, плакат переходит в динамическое средство воспроизведения образа: анимацию, видео, в основе которых заложен единый с плакатом изобразительный принцип. На сегодняшний день плакаты с подобным приемом в композиционном решении используются далеко не везде, что обусловлено принципом его визуализации, чтобы увидеть изображение нужно иметь специальное устройство, установить приложение, располагать временем на его рассматривание. В силу этих причин технологию дополненной реальности применяют в основном выставочных пространствах или там, где точно известно, что зритель может уделить время для ее просмотра.

Как средство наглядного представления учебного материала широкое распространение получает интерактивный плакат, существующий только в цифровом формате, не имеющий своего печатного продукта. В каждом таком изображении содержатся специально подобранные, различающиеся по типу, но при этом логически связанные, структурированные интерактивные наглядные материалы, подходящие для изучения конкретной темы, взаимодействие с реципиентом осуществляется с помощью активных элементов, работающих в режиме диалога.

Подобного рода плакаты содержат анимацию, интерактивные рисунки, 3D модели, фото, интерактивные подписи и др. Плакаты данного вида могут быть

разработаны графическим дизайнером, в рамках определенного образовательного проекта, и в том числе педагогом или любым, знающим операционную систему, самостоятельно, что, безусловно, сказывается на характере подачи графического материала. Основная область их применения – фронтальной работа преподавателя с аудиторией. Такие плакаты могут быть использованы учаемыми в своей работе: подготовке к занятиям и при выполнении домашней работы.

Плакат создается, прежде всего, для публики, устанавливается в среде, одновременно его видят множество людей, и выход в медиа пространство значительно расширяет пространство коммуникации. К сожалению, утверждать, что данный вид плаката может конкурировать с традиционным, ставшим искусством, сегодня невозможно, слишком быстро он устаревает, создается по шаблону или воспроизводит в уменьшенном формате уже существующий плакат, как правило, задействован для обучающих целей или рекламы. Функционально и традиционный, и интерактивный плакаты, веб-баннеры стремятся к одному – быть эстетически выразительными, понятными, коммуницировать, побуждать к действию. Развитие дизайна, безусловно, затрагивает и графический дизайн, который должен соответствовать духу времени, быть актуальным, модным.

Нельзя не отметить мощное влияние на художественный язык современных графических дизайнеров наличие качественного программного обеспечения, которое сегодня является залогом высокопрофессиональной работы и получения качественной рекламной продукции. Уникальная возможность при помощи компьютерных технологий и современной цифровой техники реализовать свои идеи быстрее открывает широкие просторы для проектирования. Даже в мире мультимедийных технологий, плакат остается одним из основных способов объединяющий различные виды коммуникации. Сохраняя за собой главную функцию – донести для зрителя нужную информацию, идею, максимально эффективно, используя минимум средств, продолжает существовать и в цифровом и печатном виде. Неизменными остаются требования к целостности композиции, наличие текста, применение лаконичных и стилистически и композиционно обусловленных цветов. Плакатная графика становится более упрощенной, рассчитанной, почти математически, на то чтобы зацепить взгляд человека за доли секунд, потому что стоять и разглядывать информацию у современного жителя мегаполиса просто нет времени. Новым в современном плакате является превращение однозначного сообщения в многозначное, воздействие плаката на зрителя методом психологии, появление интерактивных плакатов и технологии дополненной реальности [2]. Дополненная реальность переносит плакатное искусство на другой коммуникативный уровень развития. Процесс проектирования и исполнения подобного рода продукции является сложным, включающим в себя ряд последовательных, взаимосвязанных этапов.

Современный плакат вышел за рамки печатной продукции, дает широкие возможности инновационного поиска, чем обуславливается высокий коммуникативный эффект. Новая форма развития плаката базируется на традиционном языке графического плаката. Применение цифровых технологий во многом

упрощает процесс воплощения идей и меняет сам подход к проблемам подачи визуальной информации, все же не способно целиком и полностью вытеснить печатный плакат. Новые принципы смыслообразования и формообразования, оригинальность визуальных трактовок и креативность подачи, ярко выраженные в современном плакатном искусстве, несомненно, будут способствовать дальнейшему развитию графической культуры и расширению коммуникативных возможностей плаката.

Список литературы

1. Ван М. Эволюция формы плаката как средства графической коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 114. – С. 295–301.
2. Гладун О. Д. Язык современного плаката: тенденции развития // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 154–159.
3. Жданова Н. С. Организация научных исследований студентов в области графического дизайна // Творческое пространство образования: сборник материалов внутривузовской (очно-заочной) научно-практической конференции. – М.: Изд-во МГТУ, 2016. – С. 23–29.
4. Калашиникова Е. А. Изобразительный аспект визуального языка графического дизайна (на материале плаката): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Х., 2011. – 18 с.
5. Кнорре К. Наружная реклама. – М.: Бератор-Пресс, 2002. – 192 с.
6. Константинова С. В., Корешков В. В. Анализ современных тенденций в графическом дизайне и типографике // Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве: материалы III Международной научно-практической конференции. – Уфа, 2016. – С. 91–96.
7. Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Психология восприятия и искусство плаката. – М.: Плакат, 1987. – 208 с.
8. Лукишин И. П. Рекламная графика: Социальный и эстетический анализ.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М.: МГУ, 1970. – 23 с.
9. Тоторина М. А., Фатеева Н. А. Рассуждения о плакате // XXI век – век дизайна / под ред. А. Б. Костерина. – Екатеринбург: РГППУ, 2014. – С. 157.

УДК 7.03

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА ЦВЕТОВЕДЕНИЯ

Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)

Автор рассматривает разные подходы к названиям цвета в истории науки о цвете: название цвета по пигменту или красителю, по оптическому сходству с объектами живой и неживой природы, ассоциативные названия цветов, используемые в рекламе.

Ключевые слова: цвет, краска, история цветообозначений.

COLOR MEANINGS IN THE TEACHING OF COLOR SCIENCE

T. N. Tropina (Novosibirsk)

The author considers different approaches to the color names in the history of the science of color: the name of the color on the pigment or the dye on the optical similarity with objects of animate and inanimate nature, the associative names of the colors used in advertising.

Keywords: color, paint, history of color meanings.

Зная название, быстрее видишь оттенок или цвет.

С. Стефанов [9, с. 62]

Окружающий нас мир – это мир цвета. Более 80% информации мы получаем при помощи цвета. Цвет несет в себе эмоциональную, смысловую, символическую, эстетическую, культурную информацию.

Феномен цвета является объектом пристального внимания ученых разных отраслей знаний: физики, эстетики, психологии, физиологии, лингвистики, философии, культурологии, искусствознания и др. Это свидетельствует о сложности, неоднозначности и многоаспектности понятия «цвет». Сложность природы цвета вызывает необходимость привлечения широкого круга источников.

В общих работах по теории цвета, имеющих прикладное значение и рассматривающих цвет как физическое и психофизиологическое значение, рассматриваются методы определения цвета, способы управления цветом, вопросы использования цвета в науке, технике, дизайне, полиграфии, изобразительном искусстве.

Обретая словесную форму, цветовой образ становится предметом изучения лингвистики [1, с. 3]. Многочисленную группу источников составляют труды

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

T. N. Tropina – Novosibirsk State Pedagogical University.

в области языкознания, поскольку посредством языка передается информация, получаемая с помощью органов чувств, в том числе с помощью зрения. Современные исследования показывают, что богатство языка в области цветообозначений характеризует общий уровень культурного развития народа и отдельного человека.

Человек способен различать около 2 миллионов оттенков цвета [3, с. 4], а количество активно используемых слов, названий цвета, не так много: в современном русском языке – около 130 слов, в английском – 154, во французском – 178, в немецком – 120 [4, с. 2].

На основе изучения десятков языков исследователи выявили общие черты развития систем цветообозначения. На древних этапах своего развития все нынешние языки включали только два слова, одним обозначали все темные цвета, другим – все светлые. Позже к ним добавляется третье понятие, включающее все оттенки красного цвета [3, с. 7]. Древняя триада красного, белого и черного являлась общей для всего человечества [10, с. 103]. Постепенно появляются слова, обозначающие все более тонкие оттенки: синие, зеленые, желтые. Последними появились обозначения таких цветов, как коричневый, оранжевый, фиолетовый и серый [3, с. 7].

Цвет был неразрывно связан с веществом, с названиями предметов, являющихся носителями этого цвета. Название материала, в данном случае красителя или пигмента, переходило на цвет, например *киноварь*, *охра*, *ультрамарин* [11, с. 53].

Так, по материалам «Британской энциклопедии», для обозначения цвета в 1493 г. появились названия, почерпнутые из флоры (*травяной*, *миштый*), в 1497 г. – неживой природы (огненный, дымчатый), в 1647 г. – фауны (канареечный), в 1570 г. – драгоценных металлов и камней (*золотой*, *бирюзовый*). В 1703 г. появились названия, связанные с пищевыми продуктами (*кофейный*, *кремовый*, *винный*), в 1716 г. – названия плодов (*лимонный*, *морковный*), в 1740 г. – красителей (*индиговый*, *карминный*) [4, с. 2]. Уже в эпоху Возрождения помимо описания тонких оттенков, например, серого цвета, таких как «цвет пыли», «цвет пепла», «серый нищенский», «крысиный», появляются названия, напрямую не увязанные с предметным цветом: «цвет трубочиста», «цвет потерянного времени», цвет «поцелуй меня, милашка» [8, с. 441].

В русском языке кроме прилагательных-цветообозначений использовались и другие грамматические категории, содержащие цветовой признак [2, с. 5]. В ранний период для обозначения цвета использовались сравнения, указывающие на цвет соответствующих предметов или объектов природы: «как молоко», «как снег» (белый), «как сажа» (черный), «как кровь» (красный) [3, с. 9], позже появились описательные наименования цвета (*цвет слоновой кости*, *кофе с молоком*, *цвет морской волны*), заимствованные цветообозначения (*сольферино*, *маренго*, *хаки*).

В русском языке XI–XII вв. слово белый использовалось не только для обозначения цвета предметов, растений, животных, но и в значении светлый, блестящий, позже в значении прозрачный, также – белый как символ святости [2, с. 25–27]. Слово *черный* использовалось в современном значении как

цвет окружающих предметов, окраска животных, цвет волос, одежды, тканей: *черный ворон, черный конь*; в значении темный: черные тучи; в христианской символике – как противоположный – белому, как «принадлежащий темным силам», «причастный к сонмищу бесов» [2, с. 29]. Что касается красного цвета, то, как отмечает Н. Б. Бахилина, в русском языке в любой исторический период существовало наибольшее количество названий для красного цвета и его оттенков, в то время как другие основные цвета представлены одним или двумя цветообозначениями [2, с. 31].

Основные оттенки красного используются для описания объектов природной окраски (*чермный*) или предметов, окрашенных красителем, получаемых из червецов (*червленый, червчатый, червонный*). Прилагательное красный первоначально выражало самые разнообразные положительные качества: красивый, прекрасный, превосходный, великолепный, приятный, привлекательный, ценный, драгоценный, отличный, изрядный, отменный. Время появления цветового значения у слова *красный* в исследованиях разнится и включает период от XIV до XVI в. [2, с. 165-166].

После XVII в. группа наименований красных цветов пополняется новыми оттенками: *алый* (яркий, светло-красный, пришло из тюркских языков), *гуляфный* (от шиповник, роза), *кармазинный* (кармазин – тонкое сукно красного цвета), *кумачовый* (кумач – хлопчатобумажная ткань красного цвета), *маковый, кровавый, багровый* [7, с.15-16], *вишневый, малиновый, мясной, медный* [2, с. 81), *брусничный, звездичный*.

Некоторые названия цветов и оттенков цвета пришли из чужих языков или являются кальками чаще с французского языка, поскольку в XVIII- XIX вв. культура Франции оказала сильное влияние на страны Европы и на Россию. Вот такие названия цветов можно найти в работе Р. М. Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре» [5].

Цвет *«аделаида»* – красный оттенок лилового цвета (красно-лиловый). Название получил от женского имени, особенно популярен был в первой половине XIX века.

Цвет *«адского пламени»* – образное название лилового оттенка красного цвета. Название – калька с французского *flamme d'enfer*.

Цвет *«бедра испуганной нимфы»* – образное название одного из оттенков розового цвета. Вошел в русскую культуру благодаря роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Один из персонажей появился в салоне Шерер в панталонах такого необычного цвета.

Бланжевый цвет – кремовый оттенок белого цвета. Происходит от франц. *blanc, blanche*, что значит белый.

Вердепешевый цвет – желтоватый или розоватый оттенок зеленого цвета, аналогичный цвету зеленого персика (*vert de pêche* цвет персика – франц.).

Гридеперлевый (гриперлевый) цвет – жемчужный оттенок серого цвета (франц. *gris de perle* – жемчужно-серый).

Лиловый цвет – темно-сиреневый, от франц. *lilas* – сирень.

Цвет *маренго* – черный с вкраплениями белого или серого. Название от селения Маренго в Северной Италии, где производились такие ткани.

Палевый цвет – розовато-бежевый оттенок желтого цвета. Название от франц. *paille* – солома.

Цвет «парижской грязи» – грязно-коричневый цвет. Название – калька с франц. *boue de Paris*.

Цвет *паука, замышляющего преступление, цвет испуганной мыши* – образные названия оттенков серого цвета, имевшие хождение в среде распространения французского языка.

Пюсовый цвет – бурый, коричневый оттенок красного цвета. Название от франц. *puce* – блоха. Существовали и другие оттенки «блошиных цветов»: цвет *мечтательной блохи* (*puce rêveuse*) – светлый пюсовый цвет, цвет «блохи, упавшей в обморок» (*puce évanouie*) – темный пюсовый цвет, а также цвет блошиной спинки, цвет блошиного брюшка, цвета, модные в Париже в 1780 году.

Сольферино – яркий оттенок красного цвета, вошел в моду после битвы при селении Сольферино в Северной Италии в 1859 г.

Электрик – ярко-синий цвет с сероватым оттенком. Название от франц. *électrique* – электрический.

В рекламных проспектах автомобилей, косметики, мебели производители часто используют экзотические названия цветов и заимствованные, например, из английского языка (цвет *санрайз*) [3, с. 162]. Такие названия можно найти в каталоге автомобилей LADA: борнео, валюта, дипломат, сириус, талая вода, сафари [5]. «Розовое платье», «бежевый муслин», «плюмаж», «коричневый винтаж» – модные цвета помады Givenchy. Много образных названий цвета содержит каталог Pantone: «цвет дымчатой розы», «цвет зардевшаяся невеста», «цвет супа из раков», «цвет перезвон ветра», «цвет пуговицы холостяка» [12]. Определить, как выглядят такие цвета, можно только открыв соответствующий каталог. Коллекции тканей, одежды, косметики меняются один-два раза в год, при этом сам цвет меняет только название, вызывая ощущение новизны. Один из модных цветов осени, носивший в прежние сезоны названия «корица», «кофе с молоком», «верблюжий» (*camel*), по версии Pantone в сезоне 2017/2018 носит название «сливочное масло с ромом».

Интересно отметить, что некоторые предметы, вещества, события или процессы получили свои названия по названию цвета, присущему им как неотделимому качеству: желток, белила, чернила, черника, светлячок, красные (коммунисты), коричневые (фашисты) [9, с. 61]

Для художников, специалистов, имеющих дело с красками, важно отразить в названии одновременно и цвет, и химические особенности вещества (например, цинковые белила, черная жженая кость, сажа, красная железистоокисная, ультрамарин синий) [11, с. 53]. Зная название краски и пигментный состав, можно представить цвет. Один и тот же пигмент входит в состав разных красок, например, пигмент PV19 входит в состав монопигментных акварельных красок: Розовая квинкридоновая, Красно-фиолетовый квинкридон (обе Van Gogh), Перманентный розовый (Winsor&Newton), Сиреневый хинакридон (Белые ночи). Пигмент PV19 относится к группе фиолетовых пигментов, поэтому все краски имеют синий или фиолетовый оттенок (рис. 1).



Рис. 1. Акварельные краски на основе пигмента PV19: Розовая квинакридоновая, Красно-фиолетовый квинакридон, Перманентный розовый, Сиреневый хинакридон

Другой пример, когда состав красок с одним названием имеет разный пигментный состав и в результате различные оттенки: более заметный голубой оттенок у Индиго Van Gogh (PB15+PBk6), фиолетовый оттенок Индиго Белые ночи (PBk7+PB15+PV3), синеватый оттенок Индиго Winsor&Newton (PBk7+PB29+PB15). Для первой краски – это смесь голубой ФЦ и черной (сажи), вторая краска содержит черную, голубую ФЦ и фиолетовую, индиго W&N состоит из черной, ультрамарина и голубой ФЦ (рис. 2).



Рис. 2. Акварельные краски цвет Индиго: Van Gogh, Белые ночи, Winsor&Newton

В курсе цветоведения в одном из заданий студентам ставится задача «различить» оттенки цвета с помощью слова. При этом важно, чтобы читающий точно представлял себе, какой цвет имеется в виду. Увеличить число оттенков названий цвета можно при помощи двусоставных слов, соединяя два названия цвета. В русском языке существуют определенные правила для построения цветовых терминов. При построении двусоставных названий цветов и оттенков основной цвет указывается на последнем месте, а оттенок – перед ним, например, желто-зеленый цвет, то есть зеленый цвет с незначительным желтоватым оттенком.

Таким образом, цветообозначения, или, как их еще называют, «имена цвета», выражают гораздо больше, чем понятие «цвет», они характеризуются богатством ассоциаций и широтой использования.

Список литературы

1. *Алымова Е. Н.* Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2007. – 18 с.
2. *Бахилина Н. Б.* История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
3. *Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С.* Цвет и названия цвета в русском языке / под общ. ред. А. П. Василевича. – М.: URSS, 2005. – 216 с.
4. *Воробьев Г. Г.* Информатика цвета // НТИ. Серия 2: Информационные процессы и системы. – 1998. – № 12. – С. 1–14.
5. *Вся цветовая гамма LADA* [Электронный ресурс]. – URL: <http://lada/vsya-tsvetovaya-gamma-lada.php> (дата обращения: 04.03.18)
6. *Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. / под ред. Т. Г. Морозовой, В. Д. Синюкова. – М.: Большая

рос. энцикл., 1995. – 381 с.

7. *Садыкова И. В.* Обозначение красного цвета в русском языке в историко-этимологическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 23 с.

8. *Серов Н. В.* Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.

9. *Стефанов С., Тихонов В.* Цвет ready-made или Теория и практика цвета. – М.: РепроЦЕНТР М, 2005. – 320 с.

10. *Тэрнер В. У.* Цветовая классификация в ритуале ндембу. Проблема первобытной классификации // Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – С. 71–103.

11. *Цойгнер Г.* Учение о цвете. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1971. – 159 с.

12. *Lookcolor* – цвет и сочетание цвета [Электронный ресурс]. – URL: <https://lookcolor.ru> (дата обращения: 06.03.18)

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 378+37.0

ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ МАГИСТРАНТОВ НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

Статья посвящена актуальным проблемам образовательной деятельности магистратур художественных направлений: дизайн и декоративно-прикладное искусство. Автор делится опытом формирования научно-исследовательской культуры и заостряет внимание на общекультурных компетенциях, которые в основном и определяют уровень магистерских диссертаций.

Ключевые слова: магистратура декоративно-прикладного искусства и дизайна, общекультурные компетенции, научно-исследовательская культура.

THE FORMATION OF A RESEARCH CULTURE OF POSTGRADUATES OF CERTAIN ARTISTIC DIRECTIONS

N. S. Zhdanova (Magnitogorsk)

The article is devoted to actual problems of educational activity of magistracy of art directions: design and arts and crafts. The author shares his experience in the formation of a scientific and research culture. and focuses attention on general cultural competences, which basically determine the level of master's theses

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.

Keywords: master's degree of arts and crafts and design, general cultural competence, research culture.

Образование во все времена было основным хранилищем и транслятором культурных традиций, передающихся из поколения в поколение. Оно несло ответственность за поддержание связи поколений, за усвоение целостного представления о мире, за приобщение к общим ценностям, за формирование толерантного сознания большинства членов общества. В будущем успехи и благополучие нашей страны во многом будут определяться качеством ее человеческого капитала – уровнем образованности, профессиональной компетенции специалиста и, что не менее важно, нравственной степенью его духовного богатства.

Кардинальные изменения в системе образования всегда сопровождались обретением новых дорог решения возникших проблем, а также поисками путей наименьших потерь в уже имеющихся достижениях. Последнее, к сожалению, не всегда удается, и это четко фиксируется на уровне человеческого сознания, что часто выражается в негативных высказываниях как крупных деятелей культуры и науки, так об обычных граждан страны.

Становление магистратур художественной направленности, в том числе декоративно-прикладного искусства и дизайна – процесс достаточно трудный и противоречивый. Все они имеют как общие проблемы, так и отличия. Наверно наиболее важным отличием является то, что исторически научная мысль у художников декоративно-прикладного искусства лежала и лежит в классическом искусствоведении, а у дизайнеров – в относительно недавно сложившейся – технической эстетике. Однако, при более внимательном рассмотрении обоих явлений оказывается гораздо больше общего, чем различного. Косвенно об этом свидетельствуют и федеральные государственные стандарты по этим направлениям подготовки.

Конечной целью обучения в магистратуре является воспитание научно-исследовательской культуры, которая сначала выражается в форме магистерской диссертации на актуально заданную тему. Именно «сначала», потому что, если человек обрел эту культуру, то она будет его сопровождать всю жизнь и проявляться во всех его видах деятельности.

Употребление слова «воспитания» здесь тоже не случайно, потому что здесь речь идет о культуре образования. В ней две составляющие: одна – становление личности, вторая – качество знания. Доминирующую роль здесь играют знания, однако, история преподносит много примеров, когда большие знания приводят к негативным последствиям не только для их носителя, но и для всего человечества.

Для развития современной цивилизации одного научного знания недостаточно. Необходимо, чтобы система образования способствовала формированию личности, способной к успешному действию и взаимодействию в современном обществе, а также способной многоаспектно прогнозировать последствия своих действий.

Сегодня требования к личности конкретизированы в федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) перечислением общекультур-

ных компетенций. Их не много, но они повторяются в стандартах разных направлений подготовки:

- способность к абстрактному мышлению, анализу и синтезу (ОК-1);
- готовностью действовать в нестандартных ситуациях, нести социальную ответственность за принятое решение (ОК-2);
- готовностью к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала (ОК-3).

Каждая из этих компетенций непосредственно участвует в формировании научно-исследовательской культуры. Первая из них наиболее тесно связана с личностными характеристиками человека. Он приобретает ее в процессе своего возрастного развития. Начиная с трех лет, ребенок активно анализирует предметы и явления окружающей действительности, а к 14-15 годам складываются основы абстрактного мышления. Оно позволяет человеку делать большие обобщения, видеть общие принципы во внешне очень непохожих явлениях и процессах. О важности дизайнерского мышления, куда входит и абстрактное, написано достаточно много. Педагоги, да и сами дизайнеры, точно определили его влияния на продуктивность творческой деятельности людей разных возрастных групп: Ф.Ф. Бандуристый, А.Д. Григорьев, Н.С., Жданова, Ю.И. Мишуковская, М.В. Соколов и т.д.

Вторая компетенция на первый взгляд, кажется, не очень относится к художественной деятельности. Однако, если обратиться к методологической основе ее, то придется вспомнить, что и художник декоративно-прикладного искусства, и дизайнер преобразует мир, создает новую реальность. Этап анализа несовершенства предметно-пространственного мира, является первым в процессе формирования научно-исследовательской культуры.

Причины этих несовершенств различны: одни возникают в результате социального преобразования самого общества, другие в связи с изменением общественных взглядов на то, как должен жить человек, третьи - с развитием новых технологий и материалов [4]. Следует помнить, что некоторые несовершенства существуют всегда, иногда достигая степени противоречий. Даже, когда проектируется новый предмет или комплекс, он может только снимать остроту противоречий, но не полностью убирать несовершенство. Фактически художник декоративно-прикладного искусства и дизайнер лишь более или менее удачно его решает на определенном историческом этапе при определенных обстоятельствах, исторически предопределенными средствами и технологиями.

Вторая компетенция о профессиональной ответственности, которая значительно лучше рассмотрена у дизайнеров, но в полной мере относится и к деятельности художников декоративно-прикладного искусства. У дизайнеров даже существует «Международный профессиональный кодекс чести дизайнера», где сформулирована ответственность дизайнера перед обществом:

1. Дизайнер принимает на себя профессиональную обязанность способствовать повышению социального и эстетического уровня общества.
2. Дизайнер обязуется с профессиональной ответственностью действовать в интересах экологии и защиты среды.
3. Дизайнер должен высоко держать честь и достоинство своей профессии.

4. Дизайнер не имеет права сознательно допускать ситуацию, в которой его личные интересы приходят в противоречие с его профессиональным долгом [7].

Не удивительно, что его активно обсуждают на страницах интернет-форумов дизайнеры и все заинтересованные лица [11]. Для нас оказалось интересным комментарий дизайнера Кирилла Евдокимова: «Нравится нам это или нет, но разговоры о социальной ответственности дизайнера не прекратятся до тех пор, пока сами слова «дизайн» и «ответственность» не станут синонимами, тогда потребность в этих разговорах отпадёт. Это произойдёт, когда традиционный для дизайнера порядок вопросов «Что делать?», «Как делать?» и «Зачем?» изменится на обратный. В изменении этого порядка дизайнеры, преподающие дизайн в России, и видят свою задачу» [8].

Что касается сферы декоративно-прикладного искусства, то здесь, когда-то существовавшая полемика на эту тему, отраженная на страницах журнала «Декоративное искусство СССР», к сожалению, закончилась вместе с журналом. Это не значит, что она перестала волновать художников и мастеров художественных промыслов, просто нет платформы для высказывания собственного мнения. Единичные публикации разбросаны по разным журналам и сборникам. Вместе с тем, хотелось бы услышать и их голоса.

Профессиональная ответственность носит многосторонний характер и проявляется, чаще всего, в гражданской позиции профессионала:

- в выборе объекта проектирования;
- в гуманистической направленности проектирования;
- в выборе материалов и технологий для изготовления изделия.

Формирование научно-исследовательской культуры включает элементы нравственного воспитания — целенаправленного и организуемого на научной основе социально-педагогический процесса, ориентированного на творческую активность индивида в соответствии с нравственными ценностями общества [12].

Лично для будущего профессионала наиболее важной является третья компетенция – готовность к саморазвитию, поскольку именно она дает продолжение роста после окончания учебы. Начинается она с самоорганизации – процесса упорядочения элементов за счет внутренних факторов, без специфического внешнего воздействия. В магистратуре его необходимо перевести в самообразование, при котором учебный процесс или отдельные его части магистрант уметь организовывать самостоятельно, исходя из индивидуальных целей, наличия времени, специфики образовательного процесса. Это не отдельная задача, которая стоит перед тем, кто задается вопросами самообучения, а ценный навык современного человека [10]. Самоорганизация развивается как стиль жизни, а не как отдельный объект, его составляющий. В конечном счете человек приобретает такое качество личности как самореализация, столь необходимая для ощущения полноты жизни любой творческой личности.

Из профессиональных компетенций, предусмотренных федеральным государственным образовательным стандартом хочется выделить – способность самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в практической деятельности новые знания и умения в том числе непосредственно не связанные со сферой деятельности – (ОПК-6)

Здесь идет речь об углублении уже полученных в бакалавриате компетенциях, связанных с информационной культурой, о которой сегодня много пишут и говорят. Под информационной культурой будущего специалиста следует понимать способность: к реализации возможностей информационно коммуникативных технологий для решения задач профессиональной деятельности; к предвидению последствий информационной деятельности; к информационному взаимодействию. Сегодня в магистратуру попадают студенты, которые уже обладают определенной информационной культурой, которая обычно связывается с умением использовать компьютер. Для молодого поколения он главный информатор, но информационная культура – понятие более широкое.

Информационная культура и образование сегодня все более определяются как продолжающийся в течении всей жизни процесс, обеспечивающий поддержание и обогащение личностного статуса и профессиональной компетентности человека. Она проявляется:

- в умении поиска необходимых данных в различных источниках;
- в способности использовать в своей деятельности компьютерные технологии;
- в умении выделять в своей профессиональной деятельности информационные процессы и управлять ими;
- во владении способами аналитической переработки информации;
- в овладении практическими способами работы с различной информацией;
- в знании морально-этических норм работы с информацией [5].

Владение компьютером важный профессиональный навык у современных художников. Дизайнеры как минимум владеют четырьмя графическими программами, художники ДПИ – чуть меньше, но все они уже умеют выполнять компьютерные графические изображения. Еще со школьной скамьи студенты знакомы с программой Word и основными поисковиками, но по-настоящему использовать все информационные возможности для решения профессиональных задач не умеют, испытывают трудности в информационном взаимодействии.

Для формирования информационной культуры магистрантов должны соблюдаться следующие условия:

- соответствие содержания учебных планов и программ тенденциям развития информационных технологий в художественной области;
- внедрение в образование новых информационных технологий;
- формирование у студентов способностей применения новых информационных технологий по профилю их деятельности;
- высокий уровень профессиональной подготовки преподавателей-специалистов в области информационных и компьютерных технологий;
- наличие современной технической (компьютерной) базы.

В рамках научно-исследовательской культуры информационной подготовка должна носить непрерывный характер, поскольку это самый динамично развивающийся процесс [6]. Уровень магистерской диссертации во многом определяется количеством и качеством обработки информационных источников, где правильность и уместность цитирования играет не последнюю роль. В работах направления декоративно-прикладного искусства и дизайна еще необходима,

и культура цитирования самих объектов, то есть включения репродукций и фотографий в текстовую часть.

Приобщение магистрантов декоративно-прикладного искусства и дизайнеров к научно-исследовательской культуре процесс сложный, в котором написание магистерской диссертации лишь один из этапов, пусть и самый интенсивный. Развитие личности и накопление знаний - это две стороны одной медали. Обретение и систематизация знаний приводит к изменению взглядов и ценностных ориентаций личности, но и взросление личности неизбежно ведет к поиску новых знаний, которые позволят ответить на вопросы, постоянно возникающие перед человеком.

Список литературы

1. *Бандуристый Ф. Ф.* Оптимизация обучения художественному проектированию в системе специальной подготовки учителя изобразительного искусства в педвузах (университетах). – М.: МПГУ; Прометей, 2001. – С. 315.

2. *Григорьев А. Д.* К проблеме креативного мышления в профессиональном становлении архитекторов и дизайнеров // *Архитектура. Строительство. Образование: сб. научных трудов.* – 2014. – № 1 (3). – С. 342–346.

3. *Жданова Н. С.* Моделирование содержания профессиональной подготовки будущих дизайнеров // *Вестник Оренбургского государственного университета.* – 2007. – № 11-2 (76). – С. 52–56.

4. *Жданова Н. С.* Организация научных исследований студентов в области графического дизайна // *Творческое пространство образования: сб. материалов.* – Магнитогорск: МГТУ, 2016. – С. 23–29.

5. *Лагутина О. А.* Формирование информационной культуры будущего специалиста [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsportal.ru/blog/nachalnoe-i-srednee-professionalnoe-obrazovanie/2016/08/20/formirovanie-informatsionnoy-kultury> (дата обращения: 04.02.18)

6. *Мишуковская Ю. И., Мишуковская Е. В.* Основы организации исследовательской деятельности студентов в области их профессиональной подготовки // *Архитектура. Строительство. Образование: сб. научных трудов.* – Магнитогорск: МГТУ, 2012. – С. 214–218.

7. *Международный профессиональный кодекс чести дизайнера* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.goldbloh.ru/actual/row683/> (дата обращения: 04.02.18)

8. *Российские дизайнеры о социальной ответственности* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/inspiration-howitworks/206367-kak-sozdaetsya-sotsialnyy-dizayn> (дата обращения: 08.02.18)

9. *Соколов М. В.* Совершенствование профессиональной подготовки дизайнера на основе модели процесса обучения // *Вестник Оренбургского государственного университета.* – 2014. – № 59. – С. 14–18.

10. *Самоорганизация от навыка до стиля жизни* [Электронный ресурс]. – URL: <https://4brain.ru/samoobrazovanie/samoorganizacija.php> (дата обращения: 06.02.18)

11. *Форум об этике дизайна интерьера* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.interior-design.club/threads/17861/> (дата обращения: 08.02.18)

УДК 737/745

К ПРОБЛЕМЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л. В. Шокорова (г. Барнаул)

В статье рассматривается специфика системы среднего профессионального образования, анализируется федеральный государственный образовательный стандарт СПО по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», выявляются причины неспособности выпускников к самостоятельной творческой работе в условиях производства.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство и художественные промыслы, художественное образование, среднее профессиональное образование.

TO THE PROBLEM OF TRAINING OF ARTISTS OF ARTS AND CRAFTS IN THE SYSTEM OF SECONDARY PROFESSIONAL EDUCATION

L. V. Shokorova (Barnaul)

In article the specifics of system of secondary professional education are considered, the federal state SPO educational standard in «Arts and crafts and national crafts» is analyzed, the reasons not of ability of graduates to independent creative operation in conditions of production are established.

Keywords: arts and crafts and art crafts, art education, secondary professional education.

Целью современного образования является формирование гибкой системы непрерывного профессионального образования, развивающей разносторонний творческий и духовно-нравственный потенциал личности, обеспечивающей текущие и перспективные потребности социально-экономического развития России.

Морева Н. А. непрерывное образование характеризует как «совокупность всеохватывающих по полноте, индивидуализированных по времени, темпам и направленности средств, способов, форм приобретения, углубления и расширения общего образования, профессиональной компетентности, культуры, воспитания гражданской и нравственной зрелости личности» [8, с. 12]. Аналогичной точки зрения придерживается В. Г. Онушкин, считающий, непрерыв-

Шокорова Лариса Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и архитектуры Алтайского государственного института культуры.

L. V. Shokorova – Altai state institute of culture.

ное образование целостной системой, обеспечивающей условия не только для профессионального развития, но и для духовного формирования личности.

В трудах А. А. Бодалева, А. А. Вербицкого, С. Б. Орлова, В. Г. Осипова и др. непрерывное образование понимается как процесс, состоящий из последовательно чередующихся преемственных ступеней специально организованного обучения и воспитания, предполагающих возможность перехода на более высокие ступени образовательной системы на основе предшествующих. Высшая ступень должна учитывать то, что было приобретено на низшей ступени с последующим накоплением и преобразованием социального и практического опыта.

На современном этапе преемственность всех ступеней образования, являясь основополагающим базовым механизмом системы непрерывного образования, выступает основой для развития созидательных возможностей каждого человека, его самовыражения и самореализации в разнообразных, динамично изменяющихся сферах человеческой деятельности (Б. С. Гершунский, Ю. А. Кустов, Е. В. Калинин, В. Б. Миронов, В. С. Леднев и др.). А. П. Сманцер отмечает: «Преемственность между различными уровнями является главным условием создания целостности системы непрерывного образования, охватывающего все типы учебно-воспитательных учреждений, и связью предшествующего и последующего этапов развития личности, в соответствии с которыми и должна осуществляться интеграция уровней образования» [10, с. 41].

Вместе с тем важно отметить, что смысл понятий «уровень» и «ступень» весьма различен. Уровень – это завершённый цикл образования, характеризующийся единой совокупностью требований и выдачей диплома. Ступень – это наличие знаний и навыков, позволяющих решать профессиональные задачи по конкретному профилю подготовки. Г. Е. Гермаидзе подчеркивает, что «формально ступень должна соответствовать уровню образования» [2, с. 51].

Разность ступеней показывает, какими знаниями, умениями и навыками необходимо овладеть, чтобы освоить следующую ступень и перейти на другой, более сложный уровень образования. Подмена смысла понятий приводит к трудностям стыковки учебных программ при переходе выпускника с одного уровня на другой. В этой связи представляется важным рассмотреть специфику системы обучения декоративно-прикладному искусству в средних профессионально-художественных заведениях как предшествующего уровня к продолжению образования в вузе.

Среднее профессиональное образование – это звено непрерывного образования, имеющее более высокий уровень по отношению, как к общему, так и дополнительному предпрофессиональному образованию и направленное на удовлетворение потребностей личности, общества и государства в подготовке специалистов среднего звена на базе основного общего и среднего (полного) общего образования. Профессиональное образование традиционно являлось основополагающей базой в подготовке художников декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, дававшее необходимый максимум практических умений и навыков в овладении ремеслом в конкретном виде народного искусства [11].

В 2012 г. Федеральным Законом «Об образовании в РФ» упразднился уровень начального профессионального образования и в результате профессиональные училища были присоединены к учреждениям среднего профессионального образования. А. А. Листвин отмечает: «Рассматривая текущее состояние системы среднего профессионального образования, следует отметить, что структурные изменения в ней завершились ее регионализацией и переходом к единому уровню СПО с реализацией двух типов программ – подготовки квалифицированных рабочих и подготовки специалистов среднего звена» [7, с.45].

Современные формы СПО включают в себя два вида учебных заведений: техникум (училище) и колледж. Техникумы – это самостоятельные образовательные учреждения, в которых обучение проходит по программам начального и среднего профессионального образования, но только на уровне базовой подготовки. В колледжах, являющихся многофункциональными образовательными учреждениями, реализуются программы среднего профессионального образования на уровне не только базовой, но и углубленной подготовки с повышенным уровнем квалификации, а также дополнительного профессионального образования. Более высокий уровень квалификации предполагает усиление теоретической, общенаучной и гуманитарной компоненты образования по отношению к практической подготовке. Колледжи могут быть самостоятельными образовательными учреждениями или структурными подразделениями вузов: «колледж-вуз», «техникум-вуз» и т.п. Вместе с тем появление в вузах квалификации «бакалавриат» и «прикладной бакалавриат», ориентированных на тождественные цели, реорганизует всю систему СПО, постепенно вытесняя ее с рынка труда и образовательных услуг.

Несомненным преимуществом многопрофильной системы среднего профессионального образования является возможность получить одновременно общее и профессиональное образование, способствуя скорейшей самореализации молодого поколения. Одной из причин востребованности СПО также можно считать и многочисленность средних профессиональных учреждений во всех субъектах Российской Федерации, что особенно актуально в условиях снижения территориальной мобильности населения и возросших требований в специалистах среднего звена для регионального рынка труда.

Обучение в средних профессиональных учреждениях обладает ярко выраженным практико-ориентированным характером и базируется на общероссийском классификаторе специальностей по образованию (ОКСО), утвержденном в 2004 г. в соответствии с перечнем направлений подготовки и специальностей высшего образования. Классификатор специальностей, профессий и должностей регулярно обновляется в связи с тем, что появляются новые профессии и виды работ.

В бюллетене о сфере образования отмечается, что в рамках «Стратегии развития системы подготовки рабочих кадров и формирования прикладных квалификаций в Российской Федерации» в 2017 г. в Общероссийский классификатор (ОКПДТР) введено более 50 новых специальностей по наиболее востребованным, новым и перспективным профессиям и специальностям [9]. Ежегодно

проводятся конкурсы профессионального мастерства, в которых принимают активное участие студенты образовательных организаций, реализующих программы среднего профессионального образования.

Но вместе с тем российский рынок труда остро испытывает дефицит в рабочих кадрах, вызванный спадом численности обучающихся в учреждениях среднего профобразования, недостаточной привлекательностью профессий рабочих и специалистов среднего звена для населения, низкими показателями трудоустройства по полученной специальности. Важнейшим проблемой является неспособность системы СПО в полной мере соответствовать наступившим изменениям в структуре экономики страны.

Поэтому в настоящее время важнейшей задачей системы среднего профессионального образования является развитие вариативности и гибкости образовательных программ, расширение профилей подготовки и повышение профессиональной мобильности специалистов, обновление содержания в соответствии с запросами различных отраслей экономики и конкретных работодателей в целях обеспечения связи обучения студентов с их будущей работой на предприятиях. Основным приоритет сделан на интеграцию среднего профессионального образования с производственной сферой, в организации которой одним из новшеств стало воспроизведение модели дуального обучения, как системы методов и организационных форм в подготовке специалистов.

Дуальное обучение – это форма подготовки кадров, которая комбинирует теоретическое обучение в учебном заведении и практическое обучение на производственном предприятии. И хотя система дуального обучения зародилась в Германии, она активно применялась в советский период в нашей стране через сотрудничество образовательных учреждений с разными формами предприятий, на базе которых открывались учебно-производственные базы. В настоящее время основной задачей внедрения дуального обучения в среднее профессиональное образование является устранение разрыва между теорией и практикой, решение проблем адаптации молодых специалистов на производстве и возможность успешного трудоустройства по специальности после окончания обучения.

С 2002 г. разрабатываются и регулярно обновляются федеральные государственные стандарты среднего профессионального образования по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Современный образовательный стандарт СПО по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (2014 г.) предполагает дифференцированную базовую и углубленную подготовку. Базовая подготовка рассчитана на срок обучения 2 года 10 месяцев с присвоением квалификации «Художник народных художественных промыслов», углубленная – 3 года 10 месяцев с квалификацией «Художник-мастер, преподаватель» [12].

Областью профессиональной деятельности согласно ФГОС при освоении базового уровня является творческая, исполнительская и производственно-технологическая деятельность по художественному проектированию и изготовлению изделий декоративно-прикладного искусства. При освоении углубленного уровня добавляется педагогический профиль, позволяющий выпускникам пре-

подавать в детских школах искусств (по видам искусств) и других общеобразовательных организациях.

В стандарте прописаны виды декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, предполагающие их выбор образовательной организацией для присвоения квалификации по конкретной специальности. В соответствии с выбранным видом декоративно-прикладного искусства и видами деятельности образовательное учреждение разрабатывает содержание образовательной программы. В требованиях к обязательному минимуму содержания представлены учебные циклы (общеобразовательный, общий гуманитарный и социально-экономический и профессиональный), проектируемые результаты их освоения, прописаны наименования дисциплин и их основные разделы, указаны обязательные учебные часы к освоению каждого цикла, сформулированы компетенции.

Общеобразовательный, общий гуманитарный и социально-экономический циклы направлены на получение среднего (полного) образования и на общепрофильную подготовку. Первостепенное значение в этом цикле имеют общепрофессиональные дисциплины: рисунок, живопись, цветоведение и др., на освоение которых стандартом выделено значительно больше часов, чем предусмотрено программой бакалавриата.

Профессиональный цикл состоит из двух модулей: «Художественное проектирование изделий декоративно-прикладного и народного искусства» и «Технология исполнения изделий декоративно-прикладного и народного искусства». Модули профессионального цикла непосредственно ориентированы на приобретение исполнительского мастерства и формирование у обучающихся профессиональных компетенций.

Профессиональный цикл включает в себя 15 недель учебных и производственных практик, которые должны проводиться в специально организованных учебных мастерских или в условиях реального производства. В образовательном процессе средних профессиональных учреждений сочетаются организационные формы школы (классно-урочная система) и ВУЗа (лекция, практическое занятие, курсовое проектирование). Обучение завершается государственной итоговой аттестацией, выполнением и защитой выпускной квалификационной работы с учетом профиля получаемой специальности. Одним из новшеств реформирования системы СПО стало введение в рамках государственной итоговой аттестации обязательного демонстрационного экзамена, воспроизводящего модель дуального обучения.

Анализ нормативных документов свидетельствует, что в результате обучения выпускники средних профессиональных учреждений должны владеть широким спектром профессиональных умений и навыков, подкрепленных теоретическими знаниями, быть способными к самостоятельной творческой работе в условиях производства. Но как верно подчеркивает Г. И. Ибрагимов: «Качество подготовки специалистов в СПО, как свидетельства наличия у них необходимых для трудоустройства профессиональных компетенций, не в полной мере отвечает современным и перспективным потребностям рынка» [3, с.10].

Проанализируем основные причины реально сложившейся в настоящее время системы обучения декоративно-прикладному искусству в средних профессиональных учреждениях.

Общеизвестно, что колледжи и техникумы выбирают преимущественно две категории молодых людей – не поступившие в высшие учебные заведения и девятиклассники, которые по разным причинам не хотят продолжать учебу в школе. При этом если еще два десятилетия назад доля поступающих в техникумы и училища из общего количества абитуриентов составляла около 40 %, то в настоящее время не более 10 %.

Общедоступность средних профессиональных учебных заведений, практически полное отсутствие конкурсной основы (лишь бы закрыть контрольные цифры набора) приводят на специальность «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» абитуриентов, в большинстве своем имеющих смутные представления о специфике и содержательной стороне будущей профессии, а иногда и вообще без элементарной художественной подготовки. При этом как показывает практика, выбор профессионального учебного заведения отнюдь не означает, что человеком был сделан осознанный выбор профессии. Первокурсники, сделав профессиональный выбор в сложных социально-экономических, психологических условиях, часто не готовы найти оптимальный с точки зрения их индивидуальных качеств и социальных возможностей вариант их трудового пути или карьеры.

Студенты средних учебных заведений – это, как правило, еще подростки 15–17 лет, стоящие на пороге юношеского возраста. По периодизации И. С. Кона юность подразделяется на два периода: ранняя юность от 14 – 15 и до 18 лет и поздняя юность или начало взрослости от 18 до 23–25 лет. По убеждению И. С. Кона «возрастные категории обозначают не просто хронологический возраст и определенную ступень индивидуального развития (созревания), но и определенный социальный статус, позволяющие определить, какие задачи должен решить индивид, чтобы своевременно и успешно перейти в следующую возрастную категорию» [4, с. 68].

Особенностью юношеского возраста является формирование мировоззрения и жизненной позиции, личных убеждений, самоопределения, самоутверждения и самосознания, развитие умений заниматься теоретическими рассуждениями и самоанализом, стремлений к выражению своей индивидуальности, желания противопоставить себя миру взрослых, однако, имея при этом полную материальную зависимость от родителей. Зачастую в раннем юношеском возрасте еще не завершился процесс полового созревания, и поэтому у учащихся проявляется эмоциональная возбудимость, импульсивность, неуравновешенность.

В связи с тем, что обучение в колледжах значительно отличается от образовательного процесса в школе, студенты, особенно на первом курсе, испытывают сложные процессы адаптации. Новая система взаимоотношений в коллективе сверстников, между преподавателями и студентами, иные, чем в школе формы организации учебной деятельности и т.д. вызывают определенные сложности у первокурсников. Отсутствие прежнего ежедневного контроля со стороны ро-

дителей, проживание вдали от дома предоставляется им «иллюзией» свободы, в результате наслаждения которой прогуливаются занятия, не выполняются домашние задания, предстоящая сессия видится в далекой перспективе.

Большие трудности вызывает отсутствие умения конспектировать, работать с дополнительной литературой, концентрировать внимание в течение учебной пары (полтора часов спаренных уроков). Несформированность умений и навыков организации самостоятельной работы и сжатые по сравнению со школой сроки освоения теоретического материала не позволяют полноценно включиться в образовательный процесс и, как следствие, появляются первые задолженности, снижается успеваемость, пропадает мотивация к обучению. Немаловажное значение имеет и специфика декоративно-прикладной деятельности, требующая усидчивости, внимания, трудолюбия, интереса к исследовательскому поиску. Длительный процесс изготовления изделий вызывает падение интереса к его завершению.

В успешном преодолении обозначенных трудностей огромное значение имеет организационная, обучающая и воспитывающая деятельность педагога. Следует отметить, что обучение в средних профессиональных учреждениях и в настоящее время традиционно проходит под наставничеством мастера, который является одновременно и педагогом и воспитателем. И именно профессионально-педагогическая компетентность кадров сегодня является одной из актуальных проблем в обучении декоративно-прикладному искусству в СПО.

С одной стороны – многие преподаватели СПО имеют высшее педагогическое образование, но вместе с тем слабо владеют исполнительским и художественно-проектным мастерством. С другой стороны – преподаватели являются хорошими художниками, специалистами в определенной области декоративно-прикладного искусства, но слабо подготовленными педагогами и воспитателями. Однако современные реалии требуют от мастеров-наставников не только передачи практического опыта владения мастерством, но индивидуального подхода к каждому студенту, формирования мотивации к будущей профессиональной деятельности, насыщения образовательного процесса разными формами занятий с использованием современных педагогических технологий. Обучение декоративно-прикладному искусству невозможно без личностного совершенствования мастерства и углубления своих знаний в области новых достижений педагогики, науки и техники.

Ломов С. П. отмечает: «Говоря о сложности преподавания, надо иметь в виду, что педагог должен хорошо знать как содержание предмета и его научные положения, так и законы общей педагогики, психологии, физиологии, а также уметь все эти знания применять на практике. Сюда же мы должны отнести и те трудности, которые приходится преодолевать педагогу в своей ежедневной работе, связанные с умением найти контакт со своими учениками, с разработкой более эффективных методов и приемов учебно-воспитательной работы» [6, с. 42]. Мы поддерживаем точку зрения Б. Т. Кенжебекова: «Профессиональное мастерство преподавателя характеризуется сегодня не только глубокими познаниями, умениями и навыками в рамках своей специальности, но и такими способностями, как мобильность мышления, интеграция знаний,

умений и навыков, стремлением к формированию универсального профессионального мастерства в нескольких областях» [5, с. 177].

Но самым сложным для мастеров-практиков является разработка авторских программ и курсов, анализ которых показывает непонимание преподавателями специфики учебно-методической документации. Рабочие программы имеют скупое содержание, включающее в себя цель, задачи, компетенции, краткое тематическое планирование и материально-техническое оснащение. В содержании программ по практическим дисциплинам часто не предусматривается никакого теоретического материала, темы раздроблены на мелкие части и разбросаны на разные годы обучения практически без изменения содержания и степени сложности. Количество отведенных часов на выполнение работы не соответствует реально затраченному времени. Фонды оценочных средств разработаны формально и без учета специфики конкретной дисциплины. Текущие и итоговые оценки зачастую сводятся к определению уровня знаний и умений.

Несомненно, система наставничества в средних профессиональных учреждениях – это необходимая и нужная форма организации образовательного процесса, способствующая передаче и ускорению социального и практического опыта, профессиональной адаптации и профессиональному становлению обучающихся. Министр образования и науки Российской Федерации О. Ю. Васильева в своей речи на II Всероссийском форуме «Национальная система квалификаций в России» подчеркивает: «Мы должны сохранить институт наставничества. Молодые люди, которые приходят сегодня на производство, требуют опеки, как профессиональной, так и нравственной, и воспитательной» [1]

Но вместе с тем обоснованная необходимость формирования новых рациональных подходов к профессионально-личностному развитию мастеров-преподавателей и их художественно-педагогической компетентности требует системного, организованного и целенаправленного повышения их квалификации, как процесса совершенствования, углубления и обновления ранее полученных и сформированных знаний и навыков. А также обеспечения образовательного процесса учебно-методической документацией, учебными пособиями и учебниками, опора на которые позволит преподавателям более продуктивно проводить учебные занятия в соответствии с требованиями обучения в средних профессиональных заведениях.

Список литературы

1. *Васильева О. Ю.* Национальная система квалификаций в России // Учительская газета. От 8.12. 2016 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ug.ru/news/20347> (дата обращения: 01.02.18)
2. *Гермаидзе Г. Е.* Что делать с системой среднего профессионального образования в России? // *Upravlenets*. – 2014. – № 1(47). – С. 51–54.
3. *Ибрагимов Г. И.* Государственный образовательный стандарт и формирование системы контроля качества подготовки выпускников // *Среднее профессиональное образование*. – 2002. – № 1. – С. 10–14.
4. *Кон И. С.* Психология ранней юности. – М.: Просвещение, 1989. – 255 с.
5. *Кенжебеков Б. Т.* Методологические подходы к исследованию развития профессиональной компетентности специалиста // *Профессиональное образование*. – 2004. – № 5. – С. 177–182.

6. *Ломов С. П.* Образование и искусство в условиях глобализации // Совершенствование методики преподавания изобразительного искусства и народных ремесел: сборник научно-методических трудов. – М.: Изд-во МГОУ, 2011. – С. 6–8.

7. *Листвин А. А.* Дуальное обучение в России: от концепции к практике // Образование и наука. – 2016. – № 3 (132). – С. 44–49.

8. *Морева Н. А.* Педагогика среднего профессионального образования: учеб. пособие: в 2 т. – М.: Академия, 2008. – 432 с.

9. *Общероссийский классификатор (ОКПДТР)*. 2017 г. [Электронный ресурс]. – URL: <https://classinform.ru/okpdr.html> (дата обращения: 01.02.18)

10. *Сманцер А. П.* Теория и практика реализации преемственности в обучении школьников и студентов. – Минск: БГПУ, 2011. – 287 с.

11. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Народные художественные промыслы советской России в первой трети XX века. Специфика подготовки мастеров // Философия образования. – 2017. – № 4 (71). – С. 102–109.

12. *ФГОС СПО по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»*. 2014 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70710726/> (дата обращения: 04.02.18)

УДК 745/749

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕКСТИЛЬНОЙ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ИГРУШКИ

М. В. Ноздрачёва, Л. А. Буровкина (г. Москва)

В статье рассмотрены особенности проектирования текстильной функциональной игрушки с учетом эргономических, технологических, экологических требований. В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство» освоение различных видов проектной деятельности входит в систему подготовки будущих учителей изобразительного искусства. Проектированием и изготовлением текстильной функциональной игрушки учащиеся успешно могут заниматься в учреждениях дополнительного образования детей художественно-эстетической направленности.

Ключевые слова: текстильная функциональная игрушка, художественное проектирование, художественно-образное мышление, творческие способности, изделия декоративно-прикладного искусства.

TO THE QUESTION ABOUT THE FEATURES OF TEXTILE DESIGN FUNCTIONAL TOYS

M. V. Nozdracheva, L. A. Burovkina (Moscow)

The article describes the design features of textile functional toys with ergonomic, technological, ecological requirements. In accordance with the requirements of the GEF in in preparation of 44.03.01 pedagogical education, the profile of «fine arts» Mastering different project activities is included in the training of future teachers of fine art. Designing and manufacturing of textile functional toys can successfully engage students in establishments of sideline education for children of artistic and aesthetic orientation.

Keywords: textile functional toy, art design, art and creative thinking, creativity, arts and crafts products

Буровкина Людмила Александровна – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой живописи и композиции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, член Союза художников России, член Союза дизайнеров России.

L. A. Burovkina – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

Ноздрачёва Мария Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры живописи и композиции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

M. V. Nozdracheva – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University

Происходящие в последнее время в мире, в том числе и в нашей стране, изменения экологического, социально-экономического характера говорят о необходимости поиска новых, нестандартных решений организации предметно-пространственной среды.

Современному выпускнику, будущему художнику-педагогу необходимо обладать развитым художественным вкусом, рациональным проектным мышлением, творческими способностями способностью организовывать сотрудничество обучающихся, поддерживать активность и инициативность, самостоятельность обучающихся, развивать их творческие способности. Эффективным средством формирования и развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов является художественное проектирование, в частности проектирование текстильной функциональной игрушки.

Началом проектирования является так называемое предпроектное исследование. Студенты на данном подготовительном этапе проводят сбор всей информации, относящейся к разрабатываемому изделию, выявляют требования к нему. Изучаются лучшие отечественные и зарубежные аналоги.

Изучение информации служит для учащихся основой для формирования творческого замысла. При анализе функциональных требований учащимся учитываются цели и условия эксплуатации изделия, связь с человеком и окружающей средой. Рассматриваются эргономические требования, согласно технологическим требованиям определяются основные конструктивные параметры игрушки, обеспечивающие её прочность, долговечность, выбор технологии, соответствующей задачам проектирования, затраты на технологический процесс. Эстетические требования определяют художественные качества игрушки: красоту формы, пропорции, умелое использование материалов, цвета, фактуры и другое.

В рамках обучения студентов на художественно-графических факультетах педагогических вузов остро встаёт вопрос об исследовании творческих способностей: проектно-образного мышления и художественно-образного воображения, как ведущих способностей изначально необходимых для качественной подготовки будущих специалистов - учителей изобразительного искусства, которые в свою очередь будут развивать эти способности у учащихся школ.

Одним из эффективных средств развития творческих способностей студентов являются занятия по проектированию. Освоение различных видов проектной деятельности входит в систему подготовки учителей изобразительного искусства, в профессиональную деятельность которых входит организация проектно-художественной деятельности учащихся средней школы и учреждений дополнительного образования. Проектирование - это специфический вид художественно-творческой деятельности. Это длительный процесс, включающий в себя постановку и осмысление проектной задачи, обоснование выбора материального воплощения идеи, разработку технологической карты, планирование деятельности для решения этих задач, оформление идей графическим и макетным способом, изготовление в материале. Объектами проектной дея-

тельности являются: объекты среды, бытовые изделия, изделия декоративно-прикладного искусства [1, с. 4-5].

В процессе создания текстильной функциональной игрушки (изделия декоративно-прикладного искусства) под руководством педагога студенты проходят все стадии проектной деятельности, приобретая профессиональный опыт, а вместе с ним новые знания, умения, навыки, совершенствуя уже имеющиеся. Студенту необходимо уметь творчески применять те знания и навыки, которыми он обладает, уметь преобразовывать свою художественно-творческую деятельность, осуществляя тем самым компетентностный подход в процессе создания текстильной функциональной игрушки таким образом, чтобы сделать её как можно более эффективной.

Приступая к проектированию текстильной функциональной игрушки, студент определяет основные направления работы. Этапы поиска фиксируются в эскизах, набросках, схемах образа изделия; из них выбираются лучшие, которые затем разрабатываются детально.

Проектная графика является одним из первых этапов материализации идеи в процессе художественного проектирования. При некоторых обстоятельствах она может остаться единственным фиксатором замысла. Именно поэтому на разных стадиях проектной деятельности графике уделяется повышенное внимание. Оно выражается в тщательном подборе графических средств, включающих приемы и художественные материалы, а также в способе формирования композиции графической идеи.

Работа над эскизом – процесс творческий. Сначала эскизы можно выполнять, учитывая только силуэт изделия (текстильной функциональной игрушки), общие габариты, характер, образ, не вдаваясь в подробности деталей. Когда же форма определилась, эскизы следует прорабатывать более подробно и в масштабе, если изделие крупногабаритное. Систематическое и последовательное исполнение эскизов, набросков работы над заданием позволяет избежать ряда переделок, неизбежных ошибок в процессе проектирования. Все эскизы следует хранить до окончания работы над проектом. Сравнение всех этапов работы в процессе поиска даст возможность с достаточной наглядностью в любой момент определить, что улучшается или ухудшается в общем решении, отобрать лучшие варианты. Для эскизных поисков можно использовать второсортную бумагу: обёрточную, обойную, газетную.

К эскизу нужно предъявить требования только самого общего порядка. Он не претендует на окончательно найденную форму, наоборот, даёт работу фантазии и воображению студента. На этом этапе осуществляется поиск цветового решения изделия. Чем больше сделано цветовых вариантов, тем убедительнее будет выбор. Однако нельзя допускать, чтобы работа над эскизами сводилась к нагромождению упражнений и механическому их повторению. Поиск должен осуществляться сознательно, а не стихийно.

При эскизировании, средства проектной графики находят самое широкое применение. Эскиз может быть линейным и светотеневым. Многообразие объектов проектирования подсказывает различные графические приёмы эскизирования. Последовательность в работе над проектом может быть и такой, когда

студент не может перейти к графическому поиску, не найдя хотя бы приблизительного решения в объёме. Другие же одновременно ведут поиск решения проекта изделия и в объёме, и в карандаше, и в цвете. Путь к решению темы у каждого студента может быть свой.

На сбор информации и эскизирование уходит до тридцати процентов рабочего времени. На этом этапе решаются все основные вопросы: форма, цвет, масштабность, пропорции, функциональная образность и т. д.

После эскизирования начинается разработка выкроек-лекал.

На основе эскизного готовится технический проект, включающий конструирование деталей, требования к материалам, способы их обработки и т. д.

При выполнении проекта на планшетах, после того как в эскизах всё уже решено, необходимо хорошо закомпоновать материал, т.е. расположить графическую часть проекта на плоскости, почувствовать масштабность, соразмерность изображаемого с плоскостью планшета. Слишком большое изображение может создавать впечатление выпадения из планшета, а маленькое – теряться. Необходимо следить за тем, чтобы изображение не было расположено слишком высоко или слишком низко, сдвинуто без композиционной надобности влево или вправо на планшете. Компоновка листа требует большой поисковой работы. Для этого студентам предлагается сделать специальный черновой эскиз компоновки одного или нескольких листов в масштабе.

Может быть использован и другой способ: студенты изготавливают выкройку-лекала текстильной функциональной игрушки, разработанной ими, а затем komponуют их, перемещая по плоскости листа. Только после того как найдено удовлетворительное решение, переходят к их оформлению на планшете.

В состав проекта входит:

- тема разработки (текст выполняется графическим способом в чёрно-белом варианте либо в цвете);
- изображение изделия (текстильной функциональной игрушки), выполненное в цвете;
- выкройку-лекала;
- техническое описание к проекту, которое должно содержать описание функционального назначения изделия, его конструктивных особенностей использованных материалов, технологии изготовления и т. п.

Разрабатывая проект изделия, студенту необходимо помнить о необходимых качествах требования к проекту. Поэтому следует избрать наиболее доходчивый и наглядный способ передачи формы изделия.

Заключительным этапом проектирования является изготовление текстильной функциональной игрушки в материале. Изготовленная текстильная функциональная игрушка начнет «свою собственную жизнь, сохраняя в себе тепло рук, энергию и любовь человека» [2, с. 37].

Занятия по проектированию текстильной функциональной игрушки расширяют круг художественных интересов у студентов.

Занятия по проектированию текстильной функциональной игрушки способствуют подготовке специалистов, обладающих глубокими и разносторон-

ними теоретическими знаниями и способных вести проектную деятельность на высоком уровне.

Список литературы

1. *Арефьева М. В.* Процесс проектирования текстильной функциональной игрушки как средство развития творческих способностей студентов: монография. – М.: МГПУ, 2014. – 180 с.
2. *Буровкина Л. А.* Комплексный подход к обучению школьников декоративно-прикладному искусству в системе непрерывного образования // Воспитание школьников. – 2010. – № 4. – С. 36–39.
3. *Буровкина Л. А.* Культура народа как комплексная система духовно-нравственного и эстетического воспитания личности // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – № 8-5 (39). – С. 17–18.
4. *Ганова Т. В., Игнатьева А. В.* Творческий поиск и его роль в формировании творческого сознания будущих художников декоративного искусства // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования: коллективная монография. – М.: Перо, 2017. – С. 91–97.
5. *Игнатьева А. В., Хозяшева Л. С.* Формирования творческого воображения в профессиональной деятельности бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов // Перспективы художественно-образовательного и социо-культурного развития столичного мегаполиса: матер. Междунар. науч.-практич. конф. – Ч. 1. – М.: МГПУ, 2016. – С. 163–167.

УДК 378.14.015.62

ИНТЕГРАЦИЯ ДИСЦИПЛИН С ОПОРОЙ НА ПРОЕКТНУЮ ГРАФИКУ КАК ФУНДАМЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНЕРА ПО МЕТАЛЛУ

М. С. Соколова, М. В. Соколов (г. Новосибирск)

В статье раскрывается роль проектной графики, дисциплин рисунка, живописи и технического рисунка в системе профессиональной подготовки бакалавра декоративно-прикладного искусства на начальных курсах. Уточняется роль заданий по проектной графике в формировании образного решения будущих проектов студентов.

Ключевые слова: основы проектной графики, проектирование изделий декоративно-прикладного искусства, взаимосвязь заданий по рисунку, живописи и техническому рисунку, профессиональная подготовка дизайнеров по металлу.

INTEGRATION OF DISCIPLINES BASED ON THE PROJECT SCHEDULE AS THE FOUNDATION TRAINING OF THE ARTIST AND DESIGNER OF DECORATIVE ART FOR METAL

M. V. Sokolov, M. S. Sokolova (Novosibirsk)

The article deals with the role of the design graphics, disciplines of drawing, painting and technical drawing in vocational training, Bachelor of Arts and crafts in the early courses. Specifies the role assignments on a project schedule in the formation of the figurative decision future projects for students.

Keywords: fundamentals of project schedules, product design of decorative and applied art, relationship of jobs in drawing, painting and technical drawing, training designers for the metal.

Подготовка профессионалов в любой области закладывается не только набором дисциплин, которые изучают студенты при получении среднего профессионального или высшего образования, но и слаженной программой, которая

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

M. V. Sokolov – Novosibirsk State Pedagogical University.

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.

бьет в одну цель – подготовку выпускника на высоком уровне понимающего свою профессию. Содержание дисциплин определяется компетенциями, заложенными в Федеральных государственных образовательных стандартах по направлениям, и требует их реализации при получении образования.

В процессе профессиональной подготовки бакалавра декоративно-прикладного искусства и народных промыслов большая часть времени отводится работе над проектированием изделий декоративно-прикладного искусства, где студентам необходимо показать не только образное и конструктивное решение разработанного ими изделия, но и передать его образное решение, используя передачу объема и материальности. Освоению проектной изобразительной грамоте способствуют общепрофессиональные дисциплины, такие как академический рисунок, академическая живопись, скульптура и пластическое моделирование, технический рисунок и пр.

В перечне этих дисциплин в институте искусств Новосибирского государственного университета при подготовке бакалавров направления Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, профиль художественный металл заложена дисциплина «Основа проектной графики».

Она задает фундаментальные умения проектной графики и понимания технологического образа предметов для всего курса проектирования.

При обучении бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов и дизайнеров многие вузы столкнулись с проблемой, что первокурсники не владеют навыками выполнения проектных работ. Это понятно, они, бывшие выпускники, в лучшем случае окончили художественные школы или подготовительные курсы, где их обучали рисунку и живописи, или готовили для сдачи творческих экзаменов для поступления в вуз. Проектная деятельность и сам процесс проектирования не осознавались ими. От выстроенности заданий, предваряющих проектирование, зависят и возможность усвоения студентами основ проектной графики, и раскрытие тех компетенций, которые заложены стандартами.

Мы изучали различные подходы к решению этой проблемы на основе системы преподавания общепрофессиональных дисциплин в ведущих вузах нашей страны (МГХПА им. С.Г. Строганова, СПГХПА им. А.Л. Штиглица) [2, 3], анализировали программы по данной дисциплине в других вузах страны (чаще всего это программы направления «Дизайн») [1, 5], а также основывались на собственном опыте преподавания общепрофессиональных и профессиональных дисциплин. Все это в совокупности позволило нам выработать определенную логику построения заданий, которая дала нам положительные результаты.

Раскрывая компетенции данной дисциплины:

ПК-1: способностью владеть навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи; элементарными профессиональными навыками скульптора; современной шрифтовой культурой; приемами работы в макетировании и моделировании; приемами работы с цветом и цветовыми композициями;

ПК-2: способностью создавать художественно-графические проекты изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов индивидуаль-

ного и интерьерного значения и воплощать их в материале [4], мы выстроили соответствующие задания.

Одна из первых практических работ - «Написание шрифтов». Это задание вошло в программу не сразу. Каждый проект требует графического оформления документации. Мы столкнулись с тем, что выпускники школ – наши первокурсники не владеют навыками шрифтовой культуры при оформлении проектов. Из программы общеобразовательной школы ушел такой предмет как «Черчение», где школьники осваивали навыки подписи чертежей. Теперь эта задача легла на плечи преподавателей вузов. Каллиграфическое мастерство формируется за счет упражнений, поэтому мы предлагаем студентам выполнить копии некоторых шрифтов, которые они в дальнейшем смогут использовать в проектных работах. Опыт показал, что, научившись основам написания шрифта, студенты в дальнейшем начинают экспериментировать, и разрабатывать самостоятельные гарнитуры. Организация композиции самого проектного листа предполагает образное решение не только создаваемого объекта или группы объектов, но и всех составляющих, в купе помогающих раскрывать идею всего проекта. Сам разрабатываемый проект несет в себе культурное наполнение, где существенную роль играет и шрифт.

При проектировании изделий декоративно-прикладного искусства существенную роль играет умение правильно объединить в одном предмете разные по фактуре и эстетическому звучанию материалы. Ювелирные изделия и предметы интерьера – это чаще всего сочетание камня, металла, дерева и других материалов. Передача фактуры, ощущение зрительного присутствия особенностей предлагаемого в проекте материала играет важную роль в образном решении объектов. Все это требует от студентов необходимости показать такие материалы как: камень, дерево, стекло, эмаль, кожу и др. В связи с этим в учебный процесс мы включили задание на передачу текстур и фактур различных материалов. Одно из упражнений направлено на умение изображать различные каменные вставки. Здесь студенты изображают драгоценные и полудрагоценные камни (бирюзу, агат, малахит, жемчуг, прозрачные камни с различной огранкой и пр.). Сама материальность также играет важную роль в создании образа. Так сочетание лазурита, сердолика и бирюзы образно относит нас к решению ювелирных изделий времен фараонов Египта. Этот момент очень тактично использовала в своем комплекте «Гизехский сфинкс» Е. Опалева, победившая в 1996 году на крупном международном конкурсе ювелирных объектов.

Далее, студентам предлагаются такие задания, которые направлены на передачу объема предметов и их материальности. Чтобы обучающимся было легче выполнить такие задания, мы предлагаем им выполнить упражнение на цветовую растяжку, имитирующую различные виды металла (мель, латунь, золото, серебро). Затем студенты переходят к упражнениям по передаче объема блестящих и матовых поверхностей в сложных объемных фигурах. Причем эти фигуры по своей форме напоминают ювелирные украшения (рис 1). Образ проектируемого предмета включает в себе множество оттенков обработки металлической поверхности, который решается на нюансах полированных, матовых, фактурованных и прокованных плоскостей.

Развитие этих же навыков отрабатывается также на рисунке и живописи, где в качестве заданий предлагается изображение геометрических фигур и натюрморта. Главной целью рисунка на этом этапе является точное построение геометрических объектов и передача их объема с помощью светотени. На живописи эта цель преобразуется в передачу объема с помощью тона (грязиль).

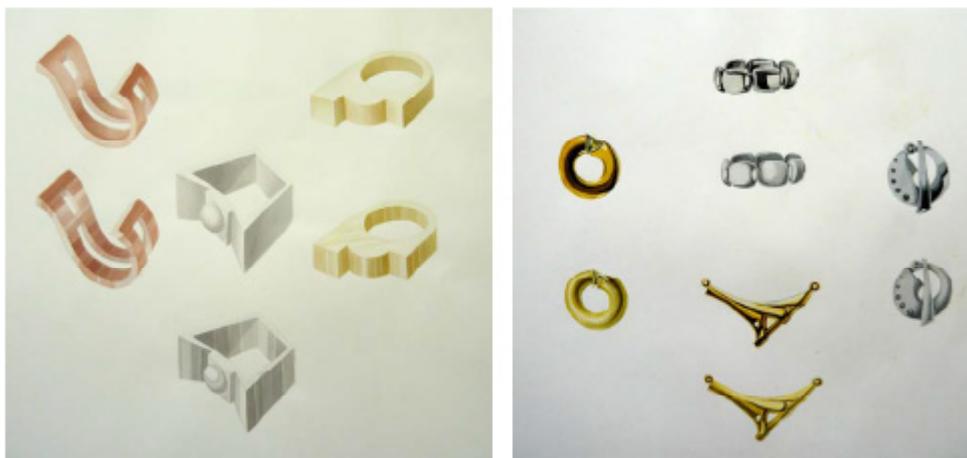


Рис. 1. Отмывки геометрических фигур для передачи объема и блеска металла

Следующее задание «Передача материала и фактуры». Студентам предлагается выполнить отмывку изделия на передачу материала и фактуры, обусловленной технологическим процессом его изготовления. Таким изделием у художников по металлу была выбрана кованая ручка (рис. 2). Это изделие позволяет повторить упражнение на передачу объема, но при этом студенты должны передать фактуру металла, получаемую в процессе удара молотка. В то же время, по нашему мнению, на живописи для художников ДПИ при написании натюрмортов должны ставиться такие постановки, которые бы включали предметы из металла и керамики. Цель задания необходимо усложнить: научить студентов таким техническим приемам, которые бы позволили им передать фактуру материала средствами живописи.

Задание «Передача объема и материальности на изделии с декором» направлено на то, чтобы студент в сложном объекте мог показать не только объем, материал и фактуру, но смог передать декор изделия (рис. 3). Это изделие для студентов оказывается наиболее сложным. Помимо передачи объема самого изделия и его материальности передними встает задача передать объем декора, нанесенного на металлическое изделие.

На этом этапе очень помогают знания, полученные студентами на дисциплине «Технический рисунок». Они ориентируют их на освоение различных способов передачи технических характеристик объектов. Учат понимать внешнюю и внутреннюю форму изделий. В дальнейшем на дисциплине «Проектировании», работы помимо отмывок фронтального вида изделия будут содержать условные разрезы, которые помогут студенту передать конструкцию изделия и способ его изготовления.

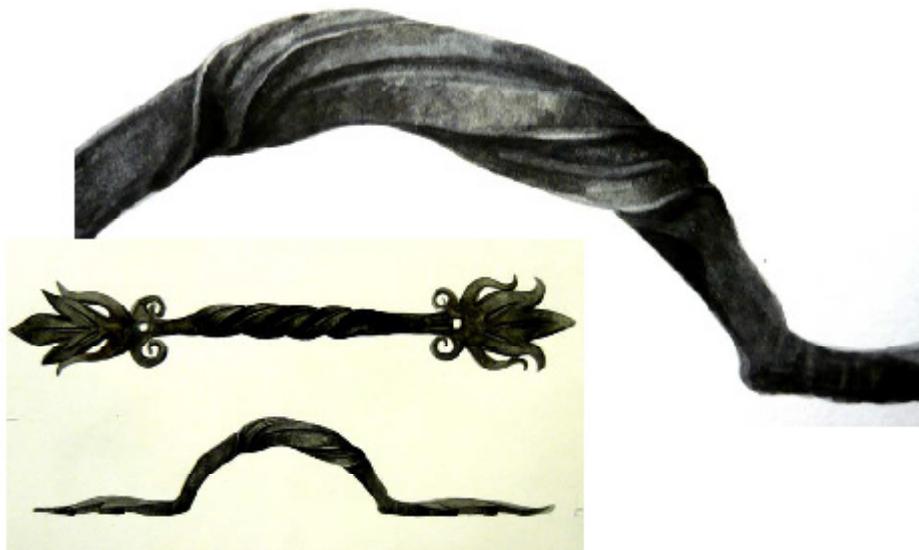


Рис. 2. Задание на передачу материала и фактуры

Такая слаженная работа по достижению близких целей в рисунке, живописи, техническом рисунке и других предметах приводит к положительному результату, о чем свидетельствует уровень подготовки студентов профиля «Художественный металл». Особенно она важна на начальном этапе обучения художника-дизайнера по металлу, когда закладываются первоначальные навыки проектной графики. Полученные навыки оказывают огромную помощь на старших курсах, когда они приступают непосредственно к проектированию изделий. Осознание студентами уже в отмытках технологической формы вещи облегчает им не только осознание технологического образа вещи, но и помогает в применении технологии при изготовлении предметов по собственным проектам на производственном обучении.

В современном мире, где всё проектирование переходит на графическую визуализацию на компьютере эти задания по-прежнему актуальны, поскольку они готовят студентов к образному проектированию предметов. Художник, владеющий навыками ручной работы более профессионален. Мышление происходит не с мышкой на экране компьютера, оно, как доказали многочисленные исследования, происходит с карандашом в руке, при отрисовывании объектов в графике и цвете. Это не предполагает, что студент не должен владеть основами компьютерного проектирования, которое по сути своей является очередным инструментом художника. На третьем курсе студентам даются знания и по компьютерному проектированию изделий декоративно-прикладного искусства.



Рис. 3. Отмывка художественного изделия с декором

Выстроенность занятий, согласованность заданий, интегративное использование достижений всех общепрофессиональных дисциплин (рисунок, живопись, скульптура и пластическое моделирование, цветоведение и колористика, технический рисунок и основы проектной графики) и дисциплин специализации (проектирование, производственное обучение, технология) позволит достичь высоких результатов в профессиональной подготовке художника декоративно-прикладного искусства, дизайнера по металлу.

Список литературы

1. *Жданова Н. С.* Проектно-графическое моделирование в дизайне: Теория и практика. – Магнитогорск, 2016. – 151 с.
2. *Кафедра «Художественный металл»* [Электронный ресурс]. – URL: <https://mghpu.ru/education/fakultet-mdidpi/kafedra-khudozhestvennyj-metall>. (дата обращения: 11.02.18)
3. *Московская школа дизайна.* Опыт подготовки специалистов в МВХПУ (б. Строгановском) : Методические материалы. – М.: ВНИИТЭ, 1991. – 180 с.
4. *ФГОС ВО* Уровень высшего образования бакалавриат Направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=222480&fld=134&dst=100011,0&rnd=0.1677766310661457#00004903671763096806> (дата обращения: 12.02.18)
5. *Яблокова А. Ю., Яблоков В. Р.* Графика – промежуточное звено между академическим и проектным рисунком дизайнера // Вестник ОГУ – 2007. – № 76. – С. 228–235.

УДК 378+37.0

ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО МАРШРУТА СТУДЕНТОВ ИНСТИТУТА ИСКУССТВ

М. О. Кучеревская (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены особенности построения индивидуального образовательного маршрута студентов творческих специальностей посредством мотивированного участия в деятельности научно-образовательного центра. Автор представляет опыт реализации данного подхода, приводит организационно-педагогические условия его реализации.

Ключевые слова: индивидуальный образовательный маршрут, инновации, деятельностный подход, мотивация, образовательная среда.

PECULIARITIES OF CONSTRUCTION OF THE INDIVIDUAL EDUCATIONAL ROUTE OF STUDENTS OF THE INSTITUTE OF ARTS

M. O. Kucherevskaya (Novosibirsk)

Abstract: in the article features of construction of an individual educational route of students of creative specialties by means of the motivated participation in activity of the scientific and educational center are considered. The author represents the experience of implementing this approach, cites the organizational and pedagogical conditions for its implementation.

Keywords: individual educational route, innovation, activity approach, motivation, educational environment.

Каждая ступень в эволюции образования сопряжена с постижением ключевых идей и линий его совершенствования. В основании всего находится содержание, форма, ориентированность образования, технологии его осуществления, связь с воспитанием [3, с. 5].

В настоящее время реформирование системы образования России на законодательном уровне, начатое в 1992 году введением Закона РФ «Об образовании», продолжается. Законодательство в области образования с завидной регулярностью пополняется новыми документами, регламентирующими образовательный процесс на всех уровнях системы образования. Это актуализирует проблему внедрения инноваций в педагогическую теорию и учебно-воспитательную практику.

Кучеревская Марина Олеговна – зам. директора по научно-методической работе Института искусств, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики воспитательных систем Института культуры и молодежной политики.

M. O. Kucherevskaya – Novosibirsk State Pedagogical University.

Содержательно все инновационные процессы в системе образования целенаправлены на личность воспитанника, учащегося, студента, признаваемой основной ценностью. Как следствие, в современной педагогической теории и практике наметилась ориентация на индивидуализацию образовательных программ, построение индивидуальных образовательных маршрутов обучения. Например, помимо традиционных дисциплин по выбору, включенных в структуру учебного плана вузовских программ подготовки, речь может идти о создании в образовательном пространстве вуза условий для научно-творческой активности будущего специалиста за рамками учебного процесса (участие в конференциях, конкурсах, олимпиадах, грантовой деятельности). Методологическим основанием качественной подготовки в вузе признано сочетание базового (единого для всех) и вариативного компонентов в содержании обучения.

Совершенствование методов и форм вузовской подготовки направлено на реализацию личностно-ориентированного подхода в обучении, понимаемого, прежде всего, как процесс гуманизации педагогического процесса, в котором уважительное отношение к личности студента и создание условий для выявления и развития его индивидуальных мотивов, возможностей и способностей является базовым. Обучение в вузе по прежнему должно «обеспечивать как профессиональное, так и личностное развитие специалиста и быть ориентированным на формирование его творческой индивидуальности» [1, с. 74].

Понятие «индивидуальный образовательный маршрут» (ИОМ) и близкие ему «индивидуальная траектория развития», «индивидуальная образовательная траектория» рассматривается различными исследователями (И. С. Якиманской, А. В. Хуторским, Н. А. Дука, М. Л. Соколовой, другие). По мнению В. В. Лоренц, индивидуальный образовательный маршрут - это целенаправленная проектируемая дифференцированная образовательная программа, обеспечивающая студенту позиции субъекта выбора, разработки, реализации образовательной программы при осуществлении преподавателями педагогической поддержки профессионального самоопределения и самореализации будущего учителя» [4, с. 22].

Типология индивидуальных образовательных маршрутов в педагогическом вузе, предложенная Дука Н. А., имеет различную направленность: личностную, на приобретение знаний, на формирование студентом себя как будущего специалиста, себя как учителя, с ориентацией на научную деятельность [2, с. 126]. Общим в каждом типе направленности является фокус на видении студентом себя активным субъектом образовательного процесса.

Субъектная позиция в любом деятельностном процессе основывается на мотивации. Вслед за сторонниками деятельностного подхода (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, К. К. Платонов) под мотивацией мы понимаем осознанное побуждение, приводящее к совокупности действий для удовлетворения потребностей человека и личностно значимых целей. То есть, возникая на основе потребностей, мотивация стимулирует активность в избираемом субъектом виде деятельности [6]. Безусловно, степень активности человека может быть различна, но, по мнению В. Н. Мясищева, результаты, которых достигает человек

в своей жизни, лишь на 20-30% зависят от его интеллекта, а на 70-80% – от мотивов, которые побуждают его определенным образом себя вести [5, с. 64].

В настоящее время в науке не выработан единый подход к проблеме мотивации, разнообразны основания для её классификации. Наиболее известными являются классификации по источнику возникновения (внутренняя и внешняя), по направленности стимулов (положительная и отрицательная), по степени устойчивости (устойчивая и неустойчивая), по продолжительности (кратковременная, долговременная).

Основная характеристика внутренней мотивации - ориентация в деятельности на собственные потребности и интересы, внешней мотивации - на стимулы извне, оценки иных людей. Положительная мотивация связана с одобрением деятельности и выступает для человека стимулом к ее продолжению. Противоположная ситуация с отрицательной мотивацией, в этом случае человек активен в деятельности вопреки (обстоятельствам, неудачам, мнению окружающих). Данный вид мотивации характерен для волевых личностей. И даже, если препятствия и неудачи вызывают у них эмоции раздражения, они умеют воспринимать неудачу как временное явление, как опыт, как источник рождения новых идей. Различия между устойчивой и неустойчивой мотивацией сводятся к оценке методов, приемов и средств, используемых человеком для достижения поставленной цели. Чем их большее разнообразие обнаруживается, тем устойчивее мотивы достижения. В целом устойчивая и неустойчивая мотивация регулируется механизмом взаимосвязи затраченных человеком усилий и полученного вознаграждения. Продолжительность мотивации подразделяет ее на кратковременную и долговременную. Факт достижения цели и удовлетворения потребности в небольшой временной отрезок приводит к зарождению новых потребностей личности, но не исключает сохранения долговременной мотивации значимой цели. Способность человека сохранять долговременную мотивацию возрастает, если помимо внутренней мотивации она подкрепляется положительно направленной внешней мотивацией.

Проанализируем источники мотивации студентов Института искусств педагогического вуза к построению индивидуального образовательного маршрута, направленного на научно-творческую деятельность.

Образовательная среда современного вуза чрезвычайно разнообразна. С одной стороны, структура и содержание общепедагогической подготовки учителей определяется ФГОС ВО, учебными планами, учебными программами. Вариативность, предусмотренная в них, находит отражение во включении в структуру учебного плана дисциплин по выбору; в содержание программ учебных дисциплин широкого круга источников получения информации (фонды библиотеки базового вуза, электронные фонды библиотек иных вузов, открытые ресурсы сети Интернет) и разнообразие способов прохождения итоговой аттестации по дисциплине (от традиционных опросов по экзаменационным билетам до подготовки тематических презентаций по самостоятельно избираемой учебной теме); в программы всех видов учебных практик широкого круга баз их прохождения (в том числе, по договорам на практику, заключенным вузом по инициативе студента).

С другой стороны, образовательная среда вуза предлагает студентам разнообразие мероприятий, целенаправленных на пополнение базовой подготовки через участие в конференциях, олимпиадах, конкурсах, грантовой деятельности. Поскольку эти виды деятельности не являются обязательными, участие в них основывается на мотивации студента. И задача вуза сводится к тому, чтобы стимулировать с помощью разнообразных средств участие студентов в научно-творческой деятельности. Педагогическая задача при построении индивидуальных образовательных маршрутов студентов заключается в том, чтобы, опираясь на общую теорию мотивации деятельности, учесть, с одной стороны, ведущие источники мотивации отдельного студента к научно-творческой деятельности, а с другой, сохранить преемственность общим целям высшего образования и обеспечить его качество.

В Институте искусств ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» в настоящее время идет разработка технологии построения индивидуальных образовательных маршрутов студентов. Её цель – пополнить опыт научно-творческой деятельности каждого студента посредством мотивированного участия в разнообразных способах и видах деятельности.

Основным структурным ресурсом этих процессов выступает созданный в Институте искусств научно-образовательный центр «Художественное образование». В его составе 4 лаборатории, в каждой из которых по несколько кружков и мастерских, работающих по авторским программам, утвержденным Советом Института искусств, с аудиторной нагрузкой 38 часов в учебный год. Состав лабораторий НОЦ утверждается ежегодно, поскольку ориентирован на решение задачи профессионального самоопределения и самореализации будущего педагога и зависит от результатов диагностики потребностей и интересов студентов. Состав лабораторий НОЦ в текущем учебном году представлен в таблице 1.

Таблица 1.

Состав НОЦ «Художественное образование» в 2017/18 учебном году

Название лаборатории	Направления деятельности
1	2
Лаборатория «Современное и традиционное декоративное искусство»	Художественная керамика
	Художественное стекло
	Художественная обработка дерева и роспись
	Художественный металл
	Художественный текстиль
Лаборатория «Изобразительное искусство»	Мастерская портретной живописи
	Мастерская акварельной живописи
	Мастерская графики
	Мастерская скульптуры
	Мастерская пейзажной живописи
	Кружок искусствознания

Окончание табл. 1

<i>1</i>	<i>2</i>
Лаборатория «Психолого-педагогические исследования в художественном образовании»	Организация работы с детьми с ограниченными возможностями в системе художественного образования
	Использование современных технологий в преподавании ИЗО
	Организация работы с одаренными детьми
Лаборатория мультимедийного дизайна	Фотостудия
	Анимационная мастерская

У НОЦ есть свой информационный стенд, на нем размещаются актуальные объявления (обновление 3 раза в неделю) о конкурсах, олимпиадах и грантах, проводимых в разных вузах, городах, регионах, странах по тематикам, близким к программам подготовки Института искусств. Адреса сайтов организаторов отправляются заинтересованным студентам на их электронную почту. За три месяца 2017/18 учебного года количество поданных заявок в сравнении с аналогичным периодом прошлого года возросло вдвое. Две заявки магистрантов 1 курса Института искусств отобраны для участия в феврале 2018 года во втором отборочном туре на стипендию фонда Владимира Потанина (Васенина О. Ю., Уйданова Е. П.). Вместе с тем, мы понимаем, что не каждый проект, конкурс, олимпиада будет выигран студентом. В этой связи важным условием сохранения мотивации студентов к грантовой и конкурсной деятельности выступает налаженная обратная связь между студентом и преподавателем. Профессиональная оценка и совет, как исправить допущенные промахи – важнейший источник сохранения мотивации и формирования настойчивости в удовлетворении потребностей и интересов, в достижении лично значимых целей.

Всем студентам Института искусств с 1 по 4 курс предоставлена возможность добровольного бесплатного участия в деятельности НОЦ. Рекламирование направлений деятельности НОЦ на факультете ведется по нескольким направлениям: информационный стенд, презентации лабораторий на общеинститутских мероприятиях, административный ресурс (реклама студенческим советом, администрацией Института, руководителями НОЦ и лабораторий, преподавателями мастерских и кружков), выставки творческих работ лабораторий НОЦ.

Состав групп каждого подразделения лабораторий НОЦ «Художественное образование» разновозрастной, подвержен динамике. Важным представляется факт добровольного мотивированного построения индивидуального образовательного маршрута каждым из студентов через деятельность НОЦ. С этой целью в Институте искусств осуществляются мероприятия, целенаправленные на различные виды мотивации студентов.

Схематично мотивирование студентов к построению индивидуального образовательного маршрута через НОЦ представлено в таблице 2 и выглядит следующим образом:

Таблица 2

Содержание деятельности при построении ИОМ при различных видах мотивации

Вид мотивации	Содержание основного вида деятельности при построении ИОМ
Внутренняя мотивация	Диагностика образовательных потребностей и интересов студентов сверх программы обучения по избранному направлению подготовки
Внешняя мотивация	Диагностика условий образовательного процесса, ценностных ориентаций студенческой группы, курса, факультета
Положительная мотивация	Популяризация участников и победителей научно-творческой деятельности в студенческой среде (на информационных стендах, в заметках в студенческой газете, на сайте факультета / вуза)
Отрицательная мотивация	Педагогическая поддержка профессионального самоопределения студента через индивидуальное консультирование
Устойчивая мотивация	Диагностика качества и количества используемых ресурсов для удовлетворения образовательных потребностей и интересов, их педагогическая коррекция
Неустойчивая мотивация	
Кратковременная мотивация	Оценка затраченного на достижение образовательных потребностей и интересов времени, диагностика зарождения новых образовательных потребностей и интересов студентов сверх программы обучения по избранному направлению подготовки
Долговременная мотивация	

Помимо вышеназванных видов мотивации, на построение индивидуального образовательного маршрута студента Института искусств через деятельность НОЦ могут влиять различные основания, они многообразны и зависят от особенностей личности студента. К их числу, возможно, отнести мотив самоутверждения (в студенческой группе, обществе, в глазах семьи), мотив достижения (высокого уровня профессионализма, лучших результатов в значимом виде деятельности), мотив саморазвития (новых компетенций, знаний, умений, навыков), иные.

В целом, организационно-педагогическими условиями построения индивидуальных образовательных маршрутов студентов Института искусств посредством мотивированного участия в разнообразных способах и видах деятельности НОЦ «Художественное образование» выступают:

1. Агитационная и координационная деятельность профессорско-преподавательского состава по презентации НОЦ в Институте искусств.

2. Самостоятельный выбор студентом направления деятельности лаборатории НОЦ.

3. Поэтапная система включения студентов в деятельность НОЦ (от информирования о возможностях НОЦ к организации научно-методического сопровождения и популяризации результатов деятельности в НОЦ).

4. Педагогическая поддержка преподавателей НОЦ (консультирование, оценивание, профессиональный совет).

5. Популяризация участников и результатов научно-творческой деятельности в НОЦ в образовательной среде Института искусств.

6. Созвучие результатов деятельности в НОЦ потребностям и интересам студента, затраченным усилиям.

7. Наличие ресурсов (кадровых, материально-технических) для деятельности НОЦ.

Начатая в Институте искусств работа по построению индивидуальных образовательных маршрутов через мотивированное участие студентов в деятельности НОЦ в настоящее время лишь разворачивается и будет продолжаться. Организаторы ставят задачу охватить этим процессом 100% контингента студентов, поскольку в деятельности НОЦ предусмотрены виды деятельности как для студентов с сильно развитым правым полушарием (отвечающим за образно-ассоциативное мышление), так и для левополушарных студентов, склонных к логической деятельности. Сегодня, когда не объем знаний определяет успешность выпускника вуза, его конкурентоспособность, а личные качества и опыт практической деятельности, ресурсы, предоставляемые НОЦ «Художественное образование» студентам Института Искусств, позволяют развивать их способности быть субъектом разнообразных способов и видов деятельности, необходимых для построения своей образовательной траектории, успешной социализации, выбора путей профессионального и личностного развития.

Список литературы

1. *Абдуллина О. А.* Демократизация образования и подготовка специалистов: проблемы и поиски // Высшее образование в России. – 1996. – № 1. – С. 73–78.
2. *Дука Н. А.* Введение в педагогику : учебное пособие. Омск : Полиграфический центр, 2004. – 137 с.
3. *Кучеревская М. О., Михайлова Л. Э.* Социальная роль института образования в современном обществе // Вестник педагогических инноваций. – 2017. – № 2 (46). – С. 5–9.
4. *Лоренц В. В.* Проектирование индивидуально-образовательного маршрута как условие подготовки будущего учителя к профессиональной деятельности: дис. канд. пед. наук: 13.00.08. Омск, 2001. – 250 с.
5. *Мясищев В. Н.* Личность и отношения человека // Проблемы личности. Материалы симпозиума – М., 1970. – С. 63–73.
6. *Соколов М. В.* Формирование профессиональной направленности студентов художественно-графических факультетов на занятиях декоративно-прикладным искусством: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М.: Изд-во МПГУ, 2002. – 32 с.

УДК 7.012.185

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ

О. В. Панченко, О. Г. Семенов (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены современные методы преподавания творческих дисциплин в области дизайна. А также построение процесса обучения на основе техник, способствующих формированию свободного и гибкого мышления, где одна из основных задач – это развитие способности генерировать идеи и формировать точку зрения на мир, позицию, необходимую дизайнеру для того, чтобы уметь преобразовывать и организовывать окружающее пространство.

Ключевые слова: проектирование, дизайн, творчество, визуализация.

MODERN METHODS OF TEACHING DESIGNING IN DESIGN

O. V. Panchenko, O. G. Semenov (Novosibirsk)

The article considers modern methods of teaching creative disciplines in the field of design. And also, the construction of a learning process based on techniques that promote the formation of free and flexible thinking, where one of the main tasks is the development of the ability to generate ideas and form a point of view of the world, a position necessary for the designer to be able to transform and organize the surrounding space.

Keywords: design, design, creativity, visualization.

Современные методы преподавания творческих дисциплин в области дизайна построены на основе формирования свободного и гибкого мышления. Одна из основных задач проектирования – это развитие способности генерировать идеи и формировать точку зрения на мир, позицию, необходимую дизайнеру для того, чтобы уметь преобразовывать и организовывать окружающее пространство. Процесс обучения построен на методиках, которые позволяют научиться мыслить креативно, без каких-либо ограничений, но в то же время делать аргументированные и логические выводы для решения проектной задачи. В процессе обучения дизайну используются различные техники и методы преподавания [1]. В частности, методику мозгового штурма можно использо-

Панченко Ольга Владимировна – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

O. V. Panchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Семенов Олег Германович – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России, член творческого Союза художников России.

O. G. Semenov – Novosibirsk State Pedagogical University.

вать как стратегию мышления, чтобы помочь студентам генерировать вопросы, идеи и концепции.

Такой способ коллективной работы позволяет исследовать основную задачу или тему проекта с разных точек зрения. Идеи должно быть как можно больше, каждый участник представляет максимально возможное количество концепций. На стадии генерации идей высказывание скептических замечаний по поводу рационального качества проектного решения не приветствуется. Авторы концепций должны быть свободны от опасений, что их будут оценивать по предлагаемым ими идеям. Дизайнеры должны максимально раскрепостить свое воображение, разрешено презентовать любые, даже самые абсурдные на первый взгляд идеи. Предполагается, что не существует решений настолько несурзных либо непрактичных, чтобы их нельзя было обозначить. Во время мозгового штурма все участники представляют свои идеи в любом удобном для них формате: текст, видео, эскизы, коллажи или клаузуры со средой. Это следующий этап творческого процесса [2]. Эскизы и скетчи позволяют учащимся понимать и представлять визуально отношения и взаимосвязи между составляющими элементами проекта. Также графические формы могут использоваться для записи, систематизации, сравнения, анализа и синтеза информации.

Далее ведется дискуссия, это совместная стратегия, с помощью которой авторы анализируют процесс своего мышления, реагируют на идеи коллег, обрабатывают информацию и формулируют мысли. Это возможность изучить спорные вопросы с разных позиций. Обсуждение так же может быть использовано для разъяснения понятий, концепций и информационных данных. Акцент делается на презентациях эскизных вариантов и прослушивании друг друга. Через обсуждение участники могут устанавливать связи между идеями и опытом, размышлять о различных значениях и возможных интерпретациях текста и графических посылов. На этом этапе участников просят развивать проекты, предложенные другими, например, комбинируя элементы двух или трех идей. В процессе обсуждения концепций происходит дополнение, уточнение и расширение задач или соединение проектных решений участников в единую структуру. В таких моментах генерации идей особенно ценно то, что авторы не ограничивают себя техническими и экономическими сторонами проекта. Поэтому, как правило, создаются креативные идеи, приводящие к нетривиальному подходу решения задач.

При введении темы преподаватели могут использовать мозговой штурм, чтобы определить, какими знаниями уже обладают студенты, а какие им необходимо получить, дать направление для дальнейшего изучения соответствующих разделов. Темы, выбранные для группового обсуждения, должны привлекать студентов интеллектуально и эмоционально, позволяя им использовать навыки мышления более высокого порядка, поскольку они учатся делать аргументированные и логические выводы для решения проектной задачи. Мозговой штурм стимулирует свободное и гибкое мышление, а также может использоваться для расширения навыков проектирования.

Визуализация графических решений остается самой важной задачей для дизайнера. Это процесс создания объекта, события или ситуации, проектиру-

емой автором, посредством изобразительных элементов. Преподаватель может использовать эскизную визуализацию как упражнение для вариативного поиска графического языка. Эскизирование позволяет авторам опираться на собственный опыт восприятия графических посылов, а также протестировать в группе незавершенный проект на поисковом этапе. Чтобы помочь студентам в создании идей для решения различных видов проектных задач, занятие можно сопровождать вспомогательным видеорядом, использовать различные визуальные стимулы. Например, аналоги, прототипы, иллюстрации, фотоматериал, репродукции, видеоролики, объекты дизайна, графику [3].

В процессе занятия группа студентов может работать вместе, чтобы спроектировать акцию, создать дизайнерский или исследовательский проект. В случае совместного коллективного проектирования, все поисковые варианты решений соединяются в единую структуру. Одним из примеров такого способа может служить метод «лоскутного одеяла», в котором учащиеся делают эскизы только одной части проекта, а затем складывают их в единое целое полотно. Отдельные коллажированные фрагменты дополняют друг друга, образуя целостную систему. В этом случае, помимо конечного продукта, выпускаемого группой, важным аспектом остается процесс совместного обучения. Когда каждый автор может проанализировать, как функционирует творческий коллектив, и оценить свой вклад в общий проект.

Благодаря методу морфологической матрицы участникам группы удается за сравнительно короткое время получить множество оригинальных проектных решений в графическом дизайне. Этот метод применяется для создания информационной графики, где большое значение имеет символика, компактная и лаконичная форма. Суть этого метода, сопровождаемого скетчами и набросками, заключается в создании таблицы, где по вертикали указываются параметры поиска: типичные названия и символы, а по горизонтали виды этих параметров: известные возможные варианты изображения, то есть их более детальное представление. Чтобы понять, какие именно параметры подлежат описанию, нужно разбить задачу на независимые составные части. В качестве таких параметров можно выбрать следующие: формат, цветовое решение, символы, описывающие основную проблему, символы, с помощью которых можно представить составные части изображения. Метод морфологической матрицы можно использовать для создания логотипов, эмблем и фирменных знаков.

Такая техника как сюжетно-ролевые игры позволяет учащимся моделировать различные ситуации, выбирая графический язык для разных целей и разных аудиторий. Посредством сюжетно-ролевых игр студенты могут практиковать и изучать альтернативные решения ситуаций вне учебной аудитории. Стратегия игры также позволяет воспринимать разные взгляды на ситуацию. Важным этапом в любой ролевой деятельности является последующий поиск проектного решения. Дальнейшее обсуждение позволяет учащимся анализировать опыт ролевой игры и обучения в симуляции. Студенты могут участвовать в репликации как реальных, так и гипотетических условий. Главное, чтобы реакция и действия участников как можно ближе соответствовали реальной ситуации. Моделирование полезно при изучении сложных процессов,

событий или проблем, когда авторы проектов должны понять эмоции и чувства своей целевой аудитории. Постановочные ситуации требуют манипулирования множеством факторов и переменных, позволяя изучать альтернативы и решать проблемы, учитывать ценности и отношения, принимать решения и прогнозировать результаты.

Развитие творческого мышления человека не может происходить только путем специальных алгоритмов и правил поиска новых неформальных идей. Большое значение имеет опыт решения практических заданий [4]. В данной статье представлены лишь некоторые методики для развития креативных способностей как для индивидуальных, так и для групповых занятий. Особенность любой подобной тренировки заключается в том, что она помогает учащимся развивать созидательное мышление и вариативный подход к проектированию в условиях профессионального сотрудничества внутри группы. Именно игровая форма часто помогает сосредоточиться, эффективно изучить и проанализировать нужный материал, не только студентам, но и профессиональным дизайнерам.

Список литературы

1. *Жданова Н. С.* Основы методики преподавания дизайна в средней школе. учеб.-метод. пособие для студентов художественно-граф. фак. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – 132 с.
2. *Ковалева О. М.* Принципы проектной деятельности // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 93–98.
3. *Еськов В. Д.* Роль и место этнографических исследований в процессе дизайн-деятельности // Графический дизайн: история и тенденции современного развития материалы: международной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2016. – С. 119–121.
4. *Соколов М. В.* Профессиональная подготовка художника декоративного искусства на основе активизации проектной деятельности. // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 43–47.

УДК 378. 016:745

ПРЕПОДАВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РОСПИСЕЙ В СИСТЕМЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены вопросы специфики преподавания традиционных художественных росписей, декоративно-прикладного искусства и народных ремесел в рамках профессионально-педагогической подготовки студентов в современных условиях развития педагогической науки.

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

TEACHING TRADITIONAL ART PERCEPTIONS IN THE SYSTEM OF PEDAGOGICAL

Tascheva N. E. (Novosibirsk)

In the article questions of specificity of teaching of traditional art paintings, arts and crafts and folk handicrafts within the framework of professional and pedagogical preparation of students in modern conditions of development of pedagogical science are considered.

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

Целью преподавания традиционных художественных росписей в системе педагогического образования, является формирование у обучающихся компетенций, связанных со знаниями основных художественных росписей по дереву, металлу, формировании основных понятий и категорий о видах и особенностях художественной росписи. Практические занятия ставят своей целью привить профессиональные навыки работы в разных видах росписи, сознательно применять на практике основы изобразительной грамоты и развивать индивидуальные творческие возможности каждого обучающегося.

В связи с этим ведутся поиски новых путей эффективных методов обучения и таких методических приемов, которые активизировали бы творческий процесс, который приведет к развитию таких личностных качеств, как инициативность. Актуальность поиска различных методов повышения творческой активности не подлежит сомнению [5, 8, 12].

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

N. E. Tascheva – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk.

Развитие художественно-графических умений и навыков у студентов в блоке художественно-практической подготовки, предполагает усвоение будущими учителями специфики народного искусства. Важными элементами являются: овладение студентами художественным строем декоративной композиции в процессе познания основных видов народного декоративно-прикладного искусства; использование средств художественной выразительности в творческих работах по мотивам народного искусства.

Изучение традиционных художественных росписей России является одним из базовых компонентов знакомства с культурным наследием и традициями народа. Народное искусство России характеризуется многообразием форм, обладает неисчерпаемым художественно - творческим кладом и является неиссякаемым источником развития художественной культуры народа. Традиция в народном искусстве сложилась как результат сложного процесса художественного осознания и освоения действительности, а также, являлась показателем степени сформированности образного мышления народа. В изделиях традиционных промыслов зафиксирована своего рода народная память, связывающая прошлое с настоящим и будущим. Традиция содержательна, только эту содержательность мы можем постигнуть исключительно из своего опыта современности. Современность – продолжение жизни традиции. Развитие народного искусства – это, прежде всего, проблема взаимоотношений традиций и современности [1].

Профессионально-педагогическая подготовка обучающихся, посредством народного и декоративно – прикладного искусства представляет целостный учебно-воспитательный процесс как совокупность трёх блоков: теоретического, художественно-практического и методического. С учетом этого, профессиональная готовность будущих учителей, характеризуется их научно-теоретической готовностью к педагогической деятельности, которая предполагает усвоение знаний о декоративно-прикладном искусстве как части культуры народа, знаний основ методики преподавания и владение современной теорией и практикой эстетического воспитания и художественного образования [11, с. 163].

Художественные росписи России очень разнообразны, богаты по своему стилистическому и художественному воплощению. Региональные народные традиции известных росписей с течением времени, диктуемых историческим контекстом и развитием социальных аспектов, претерпевают изменение как в центрах бытования, так и мигрируют территориально, существуя в различных вариациях мотивов того или иного направления промысла [9] (Рис. 1).

Этот фактор нельзя не учитывать при изучении народного искусства, в данном случае на примере художественных росписей, которые имеют свои особенности, диктуемые временем и региональным наполнением (Рис. 2).

Наша задача состоит не в том, чтобы слепо переносить народные традиции из исторически сложившихся художественных центров в другие регионы, а в том, чтобы, изучая традиционные приемы художественной росписи, дать новое направление этим знаниям (Рис 3.).



Рис. 1. Мозгова А. «Декоративный набор. Мезенские мотивы». Руководитель Тащёва Н. Е.



Рис. 2. Земскова Е. «Летний вечер. Урало-сибирская роспись». Руководитель Тащёва Н. Е.



Рис. 3. Земскова Е. «Птицы. Урало-сибирская роспись». Руководитель Ташёва Н. Е.

Чтобы умения и навыки, приобретенные в процессе работы по мотивам традиционных росписей, трансформировались в творческие поиски новых приемов работы в этом направлении [14, с. 3].

Художественная традиция – нечто изменяющееся во времени, в отличие от наследия, замкнутого в исторических границах; она не только более динамична по сравнению с ним, но и обладает конкретным содержанием, которое передается культурой, то есть традицией. Традиция – это то, что активно, оценочно отбирается и избирательно осваивается, тем самым развиваясь. Традиция выступает хранителем социальной памяти, но не сводится к простой сумме индивидуальных опытов и сознаний [10, с. 11].

Изучение росписей начинается с истории возникновения. Поскольку в России достаточно много видов росписей, наибольшую популярность получили хохломская, городецкая, мезенская, Северо-Двинская, Урало-Сибирская и другие. Данные росписи находятся в разных концах России, но полюбились во всех уголках страны и за ее пределами. Дать грамотное направление по изучению и выполнению росписи, исходя из реалий современности, помогают преподаватели учреждений образования.

Традиционная и современная художественная роспись привлекательна не только своим утилитарным назначением, все большее направление приобретает декоративная направленность. И чаще мы имеем дело с объектами декоративно-прикладного искусства, которые черпают свои идеи из народного

искусства, наблюдая некий конгломерат дизайнерской мысли и народного творчества (Рис. 4).



Рис. 4. Смирнова И. «Семья. Мезенские мотивы». Руководитель Тащёва Н. Е.

В народном искусстве заключалось всё миропонимание человека, его единство с природой, то к чему так стремится современный человек. В своём творчестве мастер вдохновляется природой, ее образами и гармонией. Со временем древние образы наполняются новым содержанием, меняются и сами художественные приемы [7].

Народное декоративно-прикладное искусство – результат творчества многих поколений и мастеров. Оно едино в своей художественной структуре и необычайно разнообразно по своим национальным и региональным особенностям, которые проявляются во всем, начиная с выбора материала и кончая трактовкой изобразительных форм [16].

Очень важным в изучении художественных росписей является знание технологического процесса, специфика последовательности выполнения росписей. В каждой росписи она своя. Помимо этого, каждая художественная роспись имеет свой образный язык, свои приемы выполнения, композиционное решение, колорит. Приступая к практическому освоению росписи целесообразно освоить начальные приемы выполнения, присущие конкретному виду. Для этой цели служат многочисленные тренировочные упражнения, когда обучающиеся осваивают технику выполнения письма того или иного вида художественной росписи.

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 [12, с. 149].

Когда освоены необходимые приемы художественного письма, обучающимся предлагается выполнить декоративные композиции по мотивам изучаемых росписей (хохломской, городецкой, мезенской, северо-двинской, урало-сибирской). Работая в этом направлении, обучающиеся на основе традиционных росписей разрабатывают творческие композиции, в которые привносятся авторские решения. Затем обучающиеся разрабатывают эскизы для выполнения росписи на изделиях. Это очень интересный момент трансформации традиции в современные реалии, где присутствуют новые технологии, материалы, способы бытования.

Современное образование должно быть культуротворческим процессом, способствующим сохранению и развитию культуры, через трансляцию общечеловеческих духовных ценностей и создания новых культурных форм [2, с. 151].

Здесь очень важным является соблюсти грань использования традиционных промыслов с тенденциями современного дня, чтобы одно не шло в ущерб другому. Обучающийся должен осознавать целесообразность привнесения традиционного мировосприятия в современную культуру. Общий опыт и исследования дают право утверждать, что потенциал культуры во многом зависит от социального воспитания [4].

Оценка качества подготовки обучающихся зависит от систематичного, методически продуманного подхода в обучении, основанного как на традиционных подходах, так и инновациях в образовательном процессе. Мы понимаем, что время меняется, меняются направления в искусстве, в творчестве, но любовь к многовековому наследию жива и важно сохранять традиции художественных промыслов. Необходимо не только получать наслаждение от исторических экспонатов, но и творчески работать, используя современный эстетический материал, современные образовательные технологии, для личностной самореализации и как художника, и как педагога в области народного искусства, конкретно художественных росписей.

Список литературы

1. *Бадаев В. С.* Русская кистевая роспись: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2007. – 32 с.

2. *Веселова Ю. В., Федосеева И. А.* Компоненты проектной культуры студентов, обучающихся по направлению «Технология художественной обработки материалов» // Проблемы современного педагогического образования. – 2016. – № 53–11. – С. 151–158.

3. *Закиева Р. Р.* Оценка качества подготовки студентов технических вузов // Бизнес. Образование. Право. Вестник Волгоградского института бизнеса. – 2016. № 1 (34). – С. 273–278.

4. *Киселёва О. О.* Педагогический потенциал культуры как ресурс социального воспитания // Социальная педагогика в социальных практиках: материалы

международного симпозиума «Социальная педагогика: актуальные проблемы и перспективы». – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2014. – С. 113–120.

5. Коваленко Ю. Г. К вопросу о методах активизации творческой деятельности студентов художественных вузов // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2014. – № 31. – С. 47–49.

6. 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 искусства и дизайна: сборник статей. – Вып. 13. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 120–124.

7. Наговицына Т. Е. Урало-сибирская роспись на Алтае. – Новосибирск: РОССАЗИЯ, 2016. – 64 с.

8. Кошман Н. В., Разуменко И. А., Хомякова М. В. Психолого-педагогические основы профессиональной подготовки студентов вуза // Медицина и образование в Сибири. – 2015. – № 5. – С. 16

9. Соколов М. В., Соколова М. С. Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография / М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Магнитогорский гос. ун-т». – Магнитогорск, 2009. – 231 с.

10. Соколова М. С. Художественная роспись по дереву: Технология народных художественных промыслов: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 304 с.

11. Тащева Н. Е. Декоративно-прикладное искусство в профессиональной подготовке студентов педагогических университетов // Педагогический профессионализм в образовании: сб. науч. трудов XI Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 80-летию НГПУ. – Новосибирск, 2015. – С. 162–165.

12. Тащева Н. Е. Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 148–151.

13. Тащева Н. Е. Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1993. – 16 с.

14. Тащева Н. Е. Художественная роспись: Методические рекомендации для студентов ХГФ. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1997. – 16 с.

15. Тропина Т. Н. Обучение художественной росписи ткани по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей. – Новосибирск: НГПУ, 2015. – С. 135–140.

16. Уткин П. И., Королева Н. С. Народные художественные промыслы. – М.: Высш. шк., 1992. – 159 с.

УДК 374

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ И ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ СРЕДСТВАМИ МОУШЕН-ДИЗАЙНА И КИНЕТИЧЕСКОЙ ТИПОГРАФИКИ

А. С. Хабибова (г. Москва)

В статье рассматриваются возможности кинетической типографики для развития креативности и творческого мышления в процессе обучения на отделениях коммуникативного дизайна. Комплекс заданий и упражнений, предложенных в статье, направлен на активизацию творческого мышления современного дизайнера. Они позволяют успешно решать задачи разной степени сложности, возникающие в ходе дизайн-проектирования.

Ключевые слова: дизайн, кинетическая типографика, моушен-дизайн, система заданий, системный подход.

THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY AND CREATIVE THINKING, SREDSTVAMI MOTION DESIGN AND KINETIC TYPOGRAPHY

A. S. Khabibova (Moscow)

The article considers the possibilities of kinetic typography for the development of creativity and creative thinking in the learning process at the departments of communicative design. The complex of tasks and exercises proposed in the article is aimed at activating the creative thinking of the modern designer. They allow to solve successfully the problems of different degree of complexity arising in the course of design.

Keywords: design, kinetic typography, motion design, task- system, system approach.

Мы живём в такое время, что каждый день миру демонстрируются усовершенствованные новые технологии. Международный совет ассоциаций графического дизайна ICOGRADA принял Манифест, согласно которому, проектный результат дизайна включает следующие составляющие: образ, текст, пространство, движение, время, звук и интерактивность. Американский институт графических искусств AIGA совместно с компанией Adobe попытался сформулировать компетенции, которыми должен обладать современный специалист. Важнейшей компетенцией признана способность создавать и разрабатывать визуальный ответ на проблему коммуникации, включая понимание иерархии,

Хабибова Алевтина Сакмаровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

A. S. Khabibova – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

типографики, эстетики, композиции и конструкции наполненных смыслом изображений [6].

В связи с вышесказанным, становится очевидно, что одной из важнейших задач, стоящих перед дизайн-образованием, является создание системы, предполагающей постановку многогранных творческих задач, основанных на потребностях современного общества. Сегодня дизайнеру очень важно готовиться к тому, что наступит завтра и учиться переключаться из настоящего в режим «будущее», осваивая принципы современной проектной методологии.

Одним из современных направлений коммуникации является моушн-дизайн. Моушн-дизайн - современное творчество, у которого пока нет устоявшегося русского определения [1]. Он зародился у истоков кинематографа и получил развитие в 50-х годах в США. В то время на телевидении стали появляться анимированные титры и логотипы. В связи с развитием цифровых технологий, сегодня области применения моушн-дизайна намного расширились. Реклама, игры, инфографика, айдентика, телевидение, кино, образование, видеоарт, мобильные приложения, игры, веб-сайты, иллюстрация — это не полный перечень областей применения моушн-дизайна в наши дни. С каждым годом данная отрасль занимает все новые ниши на рынке дизайнерских услуг. Также важно отметить, что широкие творческие возможности и богатый инструментарий, позволяют создавать высокохудожественные произведения в области визуальных искусств.

Моушн-дизайн имеет особую междисциплинарную позицию, поэтому дизайнер должен быть режиссёром, оператором, монтажёром, программистом, продюсером и саунд-дизайнером [2]. Именно эта отличительная способность, на наш взгляд, делает это направление одним из самых актуальных в образовательном процессе на отделениях дизайна в высшей школе. Составляющие учебно-творческого процесса в рамках изучения моушн-графики таковы:

1) активное знакомство с современными тенденциями и проектами дизайн-студий:

- 2) изучение компьютерных программ;
- 3) изучение параметров и приёмов анимации;
- 4) изучение средств и принципов композиции;
- 5) развитие креативности и воображения;
- 6) изучение основ графического дизайна;
- 7) освоение основных принципов программирования;
- 8) освоение основ звукового дизайна;
- 9) отработка навыков создания сценария.

Остановимся более подробно на аспектах изучения основ графического дизайна и создании учебных проектов с использованием кинетической типографики. В отличие от фиксированной печатной типографики, кинетическая типографика выступает как элемент дизайна представленный в динамичной форме. Её предназначение служит для передачи эмоций или подачи определенной авторской идеи зрителю. Она включает в себя: трансформацию и комбинирование форм, статику и динамику в композиции, звук и графический ритм, этапность и иерархию представления элементов. Каждый из этих аспектов, на

наш взгляд, может предполагать развитие творческого мышления. Используя различные навыки и гибко подходу к процессу проектирования, обучающийся попадает в условия, в которых он проявляет креативность. Использование техник креативности в ходе обучения, помогает учащимся грамотно и целостно осуществлять проектный поиск, а также значительно стимулирует создание оригинальных и творческих проектов. Следовательно, успешность овладения профессиональным мастерством, уровень развития творческого потенциала обучающихся находится в прямой зависимости от того, в какой степени процесс преподавания ориентирован на развитие креативного мышления [3].

В своей практике обучения мы взяли за основу систему, предложенную К. Элам. Автор выявила основные схемы композиционного построения в виде типографических систем [5]. Практика показала, что их освоение целесообразно осуществлять в ходе создания коллажей (рис. 2). Совмещение изучения различных типографических систем и работа в этой технике позволяет обучающимся понять основные закономерности выразительности типографической композиции.

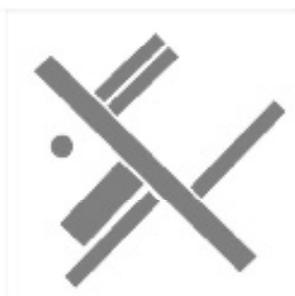


Рис. 1. Изучение типографической системы axial system средствами техники коллаж.

Работа в технике коллажа позволяет на ходу осуществлять трансформацию графических элементов и создавать сценарий композиционной подачи. Формирование такого важного качества как гибкость творческого мышления предполагает возможность вариативности, что в этой технике осуществляется с большой лёгкостью. Темы для упражнений помимо типографических систем могут включать в себя изучение основных понятий графического дизайна, таких как контраст, выравнивание, приближенность, ритм и другие (рис. 2).

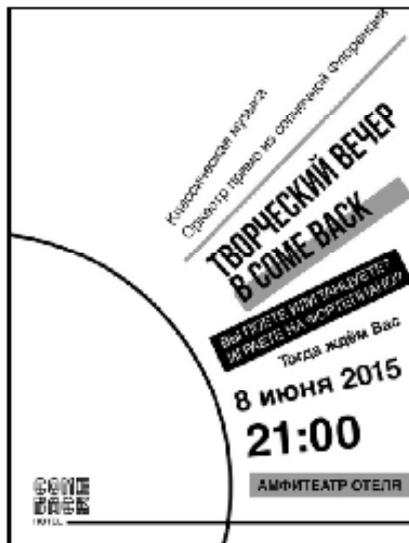


Рис.2. Афиша. Использование системы radial system. Доржук Д.

Не смотря на мультимедийный результат итоговой работы, именно умение думать руками может стать толчком к пониманию глубинных принципов композиционного формообразования в динамичной типографике.

Одним из элементов проектирования на этом этапе становится также отработка навыков создания простейшего сценария подачи материала. На примере рекламных буклетов раскрываются основные принципы создания иерархии и продуманной подачи информации (рис3).



Рис. 3. Буклет Розмари Тисси. Мельникова Ю.

Параллельно с этим в рамках изучения проектирования и компьютерных технологий осуществляется изучение основ анимации, исследование композиционных особенностей форматов мультимедийных презентаций, изучение понятий скорости и ритма в моушен-дизайне.

Отдельной группой стоит серия упражнений на изучение и отработку текстовых эффектов в программе Adobe AfterEffects (рис. 4).

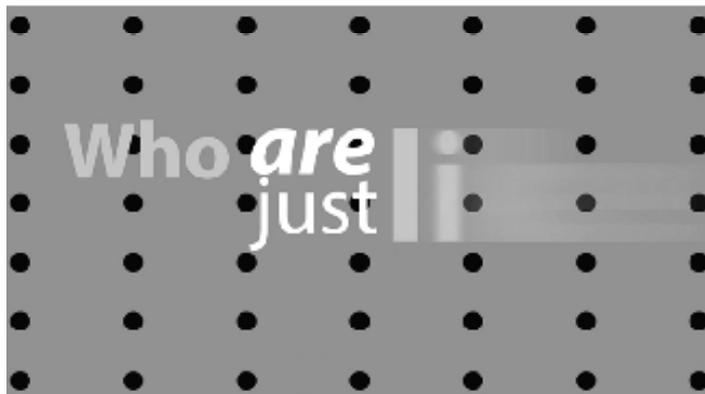


Рис. 4. Динамическая типографика. Фрагмент видеоролика. Крупенко К.

На наш взгляд, это программное обеспечение компании Adobe Systems на данный момент наиболее подходит для создания динамических композиций. Благодаря широкой библиотеке дополнений, с помощью этой программы можно редактировать траектории движения и скорость перемещения элементов композиции, а также создавать сложные визуальные эффекты. Для оптимизации работы целесообразно обращать большое внимание на особенности взаимодействия компьютерных программ графической визуализации.

Итогом работы в этом направлении может стать создание проекта с использованием серии типографических систем и включение их в основную концепцию видеоролика с элементами кинетической типографики (рис. 5).



Рис. 5 Evolution. Фрагмент видеоролика. Коломиец Е.

Данная работа предполагает решение целого ряда учебно-творческих задач:

1) в процессе проектирования ролика осуществляется рационально-обоснованный выбор проектных решений, от продумывания сценария, до его реализации с использованием компьютерной графики;

2) при решении творческих задач развивается умение создавать выразительное колористическое решение

3) ритмическая организация в подаче текста предполагает продуманное отношение к скорости движущихся элементов

4) осуществляется активное изучение системного планирования ролика с учетом особенности психологии восприятия.

5) в процессе работы отрабатываются технические навыки и умения в области владения средствами цифровой визуализации и монтажа.

На наш взгляд, кинетическая типографика развивает творческий подход и эффективно выполняет задачи графического дизайна. Навигация в потоке информации, творчески осмысленная и мастерски поданная максимально сжатая, активная и доступная для восприятия делают данное направление очень значимым и перспективным в сфере современного дизайн-образования.

Список литературы

1. *Куренков. А.* Моушн-дизайн – самое интересное, что есть в графике [Электронный ресурс]. – URL: <https://bashny.net/yellowdragon/2015/09/18/artem-kurenkov-moushn-dizayn-samoe-interesnoe-chto-est-vgrafike.html> (дата обращения 05.05.2018).

2. *Мамонтов К. В., Карасенко Е. А.* Моушн-дизайн в рекламной отрасли // Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве: материалы III Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. – С. 59–64.

3. *Меерович М. И., Шрагина Л.* Технология творческого мышления – М.: Альпина Паблишер, 2017. – 506 с.

4. *Хабитова А. С.* К вопросу выявления новых подходов в преподавании проектирования в графическом дизайне с учётом последних тенденций развития современного общества // Перспективы развития культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции. – М.: МГПУ, 2018. – С. 300–306.

5. *Elam K.* Typographic Systems. – Princeton: Architectural Press, 2007. – 160 с.

6. *Icograda Design Education Manifesto* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ico-.org/database/files/library/Icograda2011.pdf> (дата обращения: 05.02.2018).

УДК 372.874

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ПОДГОТОВКИ МАГИСТРА

П. Э. Хрипунов (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается вопрос о формировании компетенции у магистров направления «Дизайн интерьера и оборудования» в реализации программы «Академический рисунок». Автор делится опытом, который представлен в электронном учебном пособии.

Ключевые слова: педагогический профессионализм, учебно-методическое пособие, академический рисунок.

«ACADEMIC DRAWING» IN THE STRUCTURE OF THE EDUCATIONAL MASTER TRAINING PROGRAM

P. E. Hripunov (Magnitogorsk)

The article deals with the question of forming the competence of the masters in the direction of interior design and equipment in the implementation of the program «Academic Drawing». The author shares his experience, which is presented in the electronic training manual.

Keywords: pedagogical professionalism, educational-methodical manual, academic drawing.

Дисциплина «Академический рисунок» относится к обязательным дисциплинам вариативной части профессионального цикла по направлению подготовки магистр 54.04.01 Дизайн, профиль Интерьер и оборудование. Освоение дисциплины «Академический рисунок» происходит параллельно с дисциплиной «Академическая живопись». В процессе освоения дисциплины «Академический рисунок» студенты формируют знания, умения и компетенции, необходимые для освоения остальных дисциплин профессионального цикла [5].

Целью дисциплины «Академический рисунок» является расширение и углубление профессиональной подготовки студентов-магистров дизайна, формирование умений и навыков работы с различными материалами и техниками, приемов создания объемно-пространственных изображений на бумаге.

«Академический рисунок» - ведущая дисциплина в системе профессиональной подготовки магистра, способствует формированию и развитию объ-

Хрипунов Павел Эдуардович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

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

емно-пространственных представлений, совершенствованию графических навыков. Это учебно-познавательный и художественно-творческий процесс, который позволяет развивать наблюдательность, воображение [3].

Данная дисциплина предусматривает развитие у студентов умения правильно изображать видимые формы в условиях реальной среды.

Дисциплина «Академический рисунок» построена в соответствии с одним из важных принципов дидактики: осуществлять обучение от простого к сложному, предусматривая работу над разнообразной тематикой не нарушать последовательность заданий. Количество часов, необходимое для каждого задания, определяется как сложностью и условиями постановки, так и степенью подготовленности студентов [1].

Изучение дисциплины строится на сочетании теоретического материала и практического освоения изобразительных техник и материалов. В каждом задании студенты должны использовать ранее приобретенные знания и умения, ставя перед собой конкретную цель и проявляя творческую инициативу. Они решают следующие задачи: композиционное решение темы графическими средствами, передачу формы предметов, освещение, пространство, освоение графических материалов.

В результате освоения дисциплины обучающий должен обладать следующими компетенциями:

– способностью к системному пониманию художественно-творческих задач проекта, выбору необходимых методов исследования и творческого исполнения, связанных с конкретным дизайнерским решением;

– подготовленностью к владению рисунком, навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи и скульптуры, способностью к творческому проявлению своей индивидуальности и профессиональному росту.

Для освоения этих компетенций была разработана программа, которая состоит из двух разделов: «Архитектурные детали» и «Интерьер». Такое деление позволяет при использовании различных видов образовательных технологий, таких как: работа в команде, поисковый метод, метод решения ситуационных задач, исследовательский метод, метод проектов, а также информационно-коммуникационные технологии магистрам пользоваться различными программами визуализации проектов и сбора информации. При прохождении программы студенты должны овладеть навыками работы основными изобразительными материалами, применять меру условности и степень обобщения при построении графических композиций различной степени сложности, отражать реальную действительность, передавать и осуществлять мысли и чувства в художественно-образной форме через изображение конкретных объектов.

Программа строится по принципу «от простого к сложному» с тем условием, что студенты – будущие дизайнеры смогли навыки, полученные в курсе «Академического рисунка» использовать при проектировании интерьеров. Будущему дизайнеру нужно всегда помнить о важности преимущества владения рисунком интерьера [3]. Это удобство общения с клиентом. Имея определенный навык можно быстро выполнить рисунок, экономя время клиента. Можно

понятно и наглядно выразить желание клиента и свой замысел, создавая свой неповторимый стиль. Умение рисовать – это всегда признак профессионализма. До распространения компьютерных технологий процесс создания дизайна интерьеров был только ручным. Это очень высоко ценилось и ценится до сих пор во всем мире. Способность дизайнера быстро, красиво и понятно нарисовать идею для решения интерьера, характеризует его как специалиста высокого уровня не только в среде заказчиков, но и в среде дизайнеров интерьера. Возможность работать быстро, выполняя зарисовки прямо на объекте, с соблюдением всех пропорций, поможет в появлении различных идей. Способность показать идею и презентовать ее клиенту при помощи рисунка, действительно бесценна.

При прохождении курса «Академический рисунок» в структуре образовательной программы подготовки магистра предусмотрена не только практическая, но и самостоятельная работа. Она складывается из изучения специальной литературы, работы с учебниками и учебными пособиями. И, как правило, все нужные темы в разных книгах. Для удобства студентов создано электронное пособие «Рисунок архитектурных деталей и интерьера» [6].

Электронное учебное пособие подготовлено для студентов, обучающихся по направлению 54.04.01– Дизайн интерьера и оборудования (квалификация (степень) «магистр» на базе программ Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования в области культуры и искусства. Учебно-методическое пособие написано исходя из методологической концепции о необходимости расширения и углубления профессиональной подготовки студентов степень «магистр» дизайна. Формирования у них умений и навыков передачи пространственных характеристик интерьера, работа с различными материалами и в различных техниках, приемов создания объемно-пространственных изображений на бумаге, которые являются естественной предпосылкой собственного дизайнерского проектирования, его грамотности и эстетической полноценности.

Поэтому структура настоящего учебного пособия сложилась в виде последовательного изложения информации о рисовании архитектурных деталей и интерьера, следующих логике познания предмета с привлечением необходимых теоретических и практических знаний. В пособии изложена программа курса обучения. Вместе с тем в этом пособии представлены два раздела, существенные с точки зрения приобретения практических навыков, нацеливающих студентов на выполнение заданий, предусматривающих развитие умения правильно изображать видимые формы в условиях реальной среды.

Учебно-методическое пособие построено в соответствии с одним из важных принципов дидактики: осуществлять обучение, начиная с решения наименее сложных задач, постепенно переходя к более трудным, предусматривая работу над разнообразной тематикой не нарушая последовательности заданий. Задания учебно-методического пособия нацеливают студента на выполнение упражнений, тренирующих глаз и руку, развивают чувство композиции и графическую технику, а также передача пространственных характеристик интерьера. Изучение дисциплины строится на сочетании теоретического материала

и практического освоения изобразительных техник и материалов. В каждом задании студенты должны использовать ранее приобретенные знания и умения, ставя перед собой конкретную цель, достигая ее и проявляя творческую инициативу. Они решают следующие задачи: композиционное решение темы графическими средствами, передачу формы предметов, освещение, пространство, освоение графических материалов [6].

В электронном учебно-методическом пособии представлены вопросы для самопроверки знаний, приведен список использованной при подготовке материалов литературы, а также глоссарий с понятиями терминов. В приложении приведены примеры студенческих работ, выполненных под руководством автора на протяжении последних десяти лет, тесты, темы для курсовых проектов, а также даны общие методические указания для студентов и общие методические указания для работы со студентами.

Учебно-методическое пособие «Рисунок архитектурных деталей и интерьера» – это передача опыта осмысленного и критического освоения «Академического рисунка», способности адекватно оценивать свои успехи в изображении архитектурных деталей и интерьера. Полагая, что главным в творческом процессе является преданность делу и трудолюбие, нужно стремиться поддерживать эти качества у тех, кто желает постичь профессию дизайнера.

Список литературы

1. *Медведев Л. Г.* Академический рисунок в процессе художественного образования. – Омск: Наука, 2008. – 290 с.
2. *Рисунок*: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / под ред. А. М. Серова. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
3. *Рисунок*: прогр. с наглядно-метод. материалом для самоподгот. студентов фак. изобраз. искусства и дизайна (Бакалавриат) / МаГУ; [прогр. разраб. П. Э. Хрипунов]. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2008. – 47 с.
4. *Ростовцев Н. Н.* Академический рисунок: учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
5. *Соколова М. С.* Моделирование процесса профессиональной подготовки на основе интеграции дисциплин специального цикла // Вестник Оренбургского государственного университета. Специальное приложение Архитектура и дизайн. Теория и практика. – 2005. – №6. – С. 41–45.
6. *Хрипунов П. Э.* Рисунок Архитектурных деталей и интерьера ЭОР. – М.: ФГУП НТИЦ «Информрегистр», 2017. – № гос. рег.0321703225

УДК 769.91

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ СПЕЦИФИЧЕСКИМИ СРЕДСТВАМИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ

Р. Н. Шайхулов, К. В. Мулявка (г. Нижневартовск)

В статье рассматриваются возможности компьютерной графической программы Adobe Photoshop в создании графических, художественных композиций. Современные технологии, инструментарий программ позволил создать самостоятельный жанр компьютерной графики, отличной от классических видов изобразительного искусства. В статье проанализированы и проиллюстрированы виды композиций, выполненных художниками, студентами и автором статьи в программе Adobe Photoshop.

Ключевые слова: графический дизайн, компьютерная графика, программа Adobe Photoshop, растровые изображения, графическая композиция, цифровой коллаж.

CREATING ARTISTIC IMAGES WITH SPECIALTY MEANS OF COMPUTER GRAPHICS

R. N. Shaikhulov, K. V. Mulyavka (Nizhnevartovsk)

The article discusses the possibilities of computer graphics program Adobe Photoshop in creating graphic, artistic compositions. Modern technologies, software tools allowed to create an independent genre of computer graphics, different from the classic types of fine arts. The article analyzes and illustrates the types of compositions performed by artists, students and the author of the article in Adobe Photoshop.

Keywords: graphic design, computer graphics, Adobe Photoshop program, bitmap images, graphic composition, digital collage.

Компьютерная графика в начале своего развития, несмотря на неприятие со стороны художников и педагогов, как и все новое и передовое, сегодня прочно вошла в художественно-педагогическую практику в обучении студентов художественных вузов. Это сравнимо с тем, как в 60-е годы прошлого века шли

Шайхулов Рамазан Нурисламович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры архитектуры, дизайна и декоративного искусства факультета искусств и дизайна Нижневартовского государственного университета, член Союза дизайнеров России.

R. N. Shaikhulov – Nizhnevartovsk state University.

Мулявка Кристина Владимировна – магистрант кафедры архитектуры, дизайна и декоративного искусства факультета искусств и дизайна Нижневартовского государственного университета.

K. V. Mulyavka – Nizhnevartovsk state University.

бурные дискуссии вокруг новых шариковых ручек – разрешать ли школьникам ими писать вместо перьевых с чернилами?

Говорилось, что посредством шариковых ручек невозможно детей научить каллиграфическому письму, что они испортят почерк школьников, и в первое время в школах было запрещено ими пользоваться. Но прогресс есть прогресс. Были упрощены прописи, буквы потеряли свои завитушки, написание букв было подчинено особенностям скольжения шариковой ручки по бумаге. И по большому счету переход к упрощенной прописи и письму с «нескончаемыми» чернилами в стержнях во многом ускорило учебный процесс согласно динамике развития наук и в целом обучения.

Так и с компьютерной графикой. В искусстве и в художественной педагогике пришло понимание того, что она, не вторгаясь в пределы классических жанров изобразительного искусства становится самостоятельным, самостоятельным жанром. Она не подменяет собой рисунок, графику и живопись, а имеет свой язык, свой стиль согласно инструментарию и возможностям компьютерных программ. Этому способствовало как бурное развитие самих компьютерных технологий и графических редакторов, так и разработки учебных программ и методик по изучению возможностей компьютерной графики [14].

Анализ научных публикаций, опубликованных в библиотеке eLIBRARY.RU показал, при поиске на тему «Компьютерная графика в графическом дизайне» выдало результат – более 1000 публикаций. Это красноречиво говорит о том, что компьютерная графика заняла свою нишу в научных исследованиях, в разработке технологий, программ и методик его обучению.

Так, история развития компьютерной графики изучена в статьях: «Из истории развития компьютерной графики и дизайна» [13]; «Этапы становления компьютерной графики» [3]; «История формирования курса «дизайн и компьютерная графика» на факультете изобразительного искусства РГПУ им. А. И. Герцена» [2].

Технологические вопросы рассмотрены в публикациях: «Технология обучения студентов художественно-графического факультета компьютерной графике» [6]; «Применение информационных технологий в обучении дизайну и компьютерной графике» [10].

Методика преподавания в статьях: «Психолого-педагогические условия реализации методики обучения компьютерной графике студентов вузов» [5]; «Методика обучения студентов вуза компьютерной графике» [15]; «Современные методики обучения компьютерной графике» [4]; «Особенности методики преподавания компьютерной графики» [1]. Также предлагаются программы обучения: «Модульная программа обучения предмету «основы компьютерной графики»» [11].

Но мы считаем, и как показывает практика последних лет – компьютерные технологии для современного, как принято называть – «информационного поколения», легко усваиваемы. Поэтому на современном этапе педагогической деятельности необходимо уделять больше внимания проблеме создания художественных образов посредством компьютерной графики.

Данные аспекты также затронуты в следующих статьях: «Роль компьютерных технологий в развитии творческой концепции будущего дизайнера» [13];

«Использование основ изобразительной грамоты в информационно-графической подготовке дизайнера» [12]; «Компьютерная графика в создании художественного образа в современных произведениях искусства» [8].

Сведения из названных статей и других источников, собственный практический опыт преподавания компьютерной графики и дисциплин графического дизайна, позволяют обобщить и систематизировать возможности компьютерной графики в создании художественного образа.

И так, что же такое сегодня компьютерная графика? «Компьютерная графика – это область деятельности, в которой компьютеры используются в качестве инструмента, как для синтеза изображений, так и для обработки визуальной информации, полученной из реального мира» [6]. В статье «Роль компьютерных технологий в развитии творческой концепции будущего дизайнера» ее автор И. С. Черненко определяет, что посредством компьютерной графики можно:

1. Легко управлять созданным объектом и видоизменять его. Создаваемый объект может проходить интересный и сложный путь в своем развитии – от электронной абстракции до сложной композиции, реализованной при помощи двухмерной и трехмерной графики.

2. Создавать и использовать различные по степени сложности материалы, выбирать наиболее предпочтительные оттенки из всего спектра цветов. Разнообразные инструментальные средства дают возможность имитировать любой классический или традиционный вид искусства, стиль и технику исполнения. Позволяют с большой степенью свободы трактовать темы и образы, взятые из реальной действительности.

3. Визуализировать фотореалистичные изображения. Создавать искусственные и естественные источники и системы освещения, имитировать природные явления и спецэффекты, моделировать для объекта проектирования различные сцены и ситуации.

Но в каких случаях это возможно? Рассмотрим возможности программы Adobe Photoshop не с позиций обработки и коррекции фотоизображений, для чего изначально эта программа и предназначена, а с позиций создания художественных образов и композиций. Вопросами создания художественных образов занимается раздел графического дизайна «Фотографика». Классические художественные фотографии с пленочных носителей предполагали решение творческих задач одним кадром за счет постановочного освещения, кадрирования, деталей окружения и манипуляций с выдержкой, диафрагмой, фокусом. Современные цифровые фотографии легко обрабатываются в программе Adobe Photoshop, посредством фильтров, плагинов, совмещением слоев, накладкой различных текстур. Таким образом, студентами на занятиях по фотографике выполнены работы, представленные на рис. 1 и 2. (Тормасинова Е.)

Но больше художественных возможностей в составлении тематических композиций при цифровом коллажировании. Это совмещение, композиционное объединение в одной плоскости нескольких изображений, деталей, фрагментов. Такими приемами фотохудожник из Санкт-Петербурга Геннадий Блохин создает образы родного города. Это композиция «Сны большого города», взятый с сайта <http://spbphotographer.ru>. Ощущение сна достигнуто за счет противопоставления

движений парашюта набережной и удаляющейся в перспективу улицы, бредущих под зонтами людей и наложений различных текстур (рис. 3).



Рис. 1.

Рис. 2.

Работы студентов на занятиях по фотографии

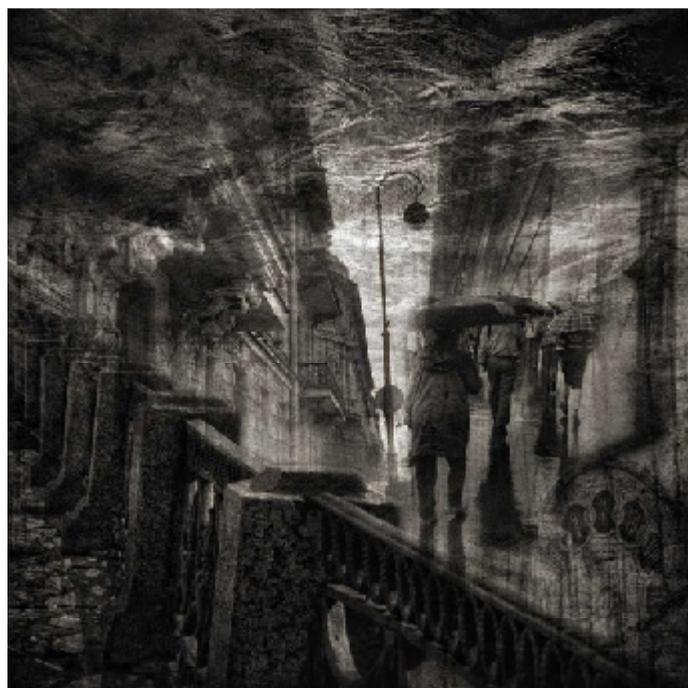


Рис. 3. «Сны большого города»

Представляют несомненный интерес композиции, выполненные в духе сюрреализма. Так, на композиции, взятой с авторского сайта (автор Ravshaniya), мастерски соединены в единую, подвижную композицию «летающие» объекты. Контраст между устойчивым, неподвижным интерьером и зависшими в воздухе предметами создает ощущение непонятного движения, нереальности, сна (рис. 4).



Рис. 4. Ravshaniya Композиция, выполненная в духе сюрреализма

В данных композициях, при мастерском использовании возможностей программы Adobe Photoshop, решены и художественные задачи.

Автор статьи при посещении родовых угодий и летнего стойбища поэта, писателя, члена Союза писателей Юрия Вэллы (1948-2013) столкнулся с тем, что одним кадром, каким бы удачным он не был, невозможно рассказать обо всем стойбище, обо всех впечатлениях. Поэтому была сделана серия коллажей более полно отображающей особенности уклада жизни на стойбище (рис. 5, 6, 7). Подобные композиции являются как самостоятельными выставочными экспонатами, так и иллюстрациями для печатных изданий.

В процессе обучения студентов работе в программе Adobe Photoshop задание по составлению цифровых коллажей прививает все основные навыки обработки фотографий – это коррекция по тону, цвету растровых изображений, создание сложных областей выделения и «вырезания» по абрису объектов для коллажа, объединение и соподчинение множества деталей композиции по цвету и тону, разработка колористических задач, составление композиции по принципу большое, среднее, малое, с доминантой и второстепенными элементами.

В графическом дизайне принцип составления тематических коллажей в дальнейшем на занятиях по проектированию используется при разработке печатной и рекламной продукции.

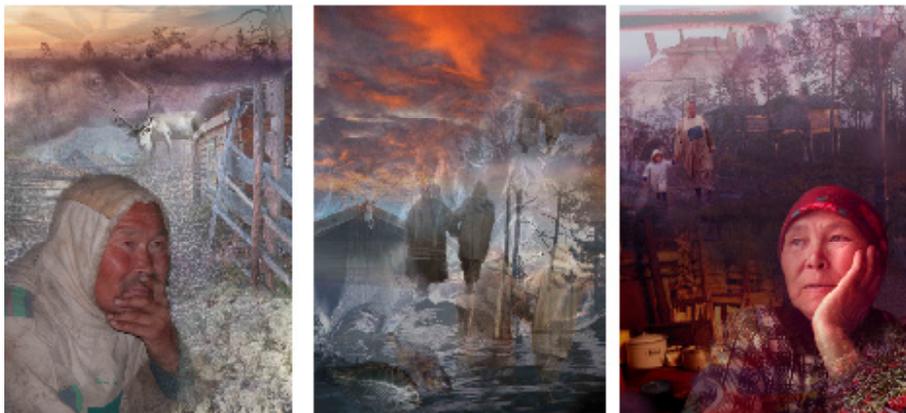


Рис. 5-7. Серия коллажей

Следующим видом создания художественных образов в программе Adobe Photoshop является составление композиций из различных текстур по принципу коллажей, только изображение составляется из вырезанных и обработанных по тону, цвету и посредством фильтров кусочков из которых и состоит композиция (рис. 8, 9).

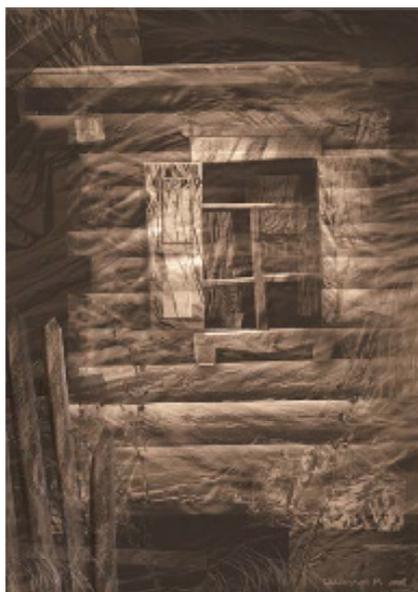


Рис. 8-9. Композиции из различных текстур по принципу коллажей

Также представляет интерес в создании художественных образов имитация штриховки карандашом (рис. 10, 11). В программе создается специальная кисть, которой «штрихуется» выделенные участки, из которых состоит композиция. Рисунки 8, 9, 10, 11 выполнены автором статьи.



Рис. 10-11. Имитация штриховки карандашом

Таким образом, мы видим, что компьютерная графика – это не только создание качественной продукции графического дизайна, но и возможность создания полноценных художественных произведений, которые не имитируют живопись или графику, а являются специфическим продуктом компьютерной графики. В процессе обучения студентов данные виды работ развивают в них творческое, композиционное мышление, мастерство работы в компьютерных графических редакторах.

Список литературы

1. *Алешкина О. В.* Особенности методики преподавания компьютерной графики // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2014. – № 3-2. – С. 165–167.
2. *Березовский А. В.* История формирования курса «Дизайн и компьютерная графика» на факультете изобразительного искусства РГПУ им. А. И. Герцена // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: сборник статей по материалам научно-практической конференции / под ред. Махровой Э. В., Коляды Е. М., Ивановой А. В. – Вып. 2. – СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. – 328 с.
3. *Кирсанов М. В.* Этапы становления компьютерной графики // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. – 2008. – № 6. – С. 150–154.
4. *Коптяев А. В.* Современные методики обучения компьютерной графике // Актуальные вопросы науки и техники: студенческая международная научно-практическая конференция. – Воронеж, 2014. – С. 488–491.
5. *Мадьярова Г. А., Байсалбаева К. Н.* Психолого-педагогические условия реализации методики обучения компьютерной графике студентов вузов // Статистика, учет и аудит. – 2011. – Т. 1, № 1 (40). – С. 166–170.

6. *Нодельман Л. Я.* Технология обучения студентов художественно-графического факультета компьютерной графике: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2000. – 275 с.

7. *Рунге В. Ф., Сеньковский В. В.* Основы теории и методологии дизайна: учебное пособие (конспект лекций). – М.: МЗ-Пресс, 2001. – 252 с.

8. *Селезнев А. Е.* Компьютерная графика в создании художественного образа в современных произведениях искусства // Вестник Вятского государственного университета. – 2011. – № 2-2. – С. 204–207.

9. *Сидоров Д. В., Вавилова Д. А.* Из истории развития компьютерной графики и дизайна // XXXVIII Неделя науки СПбГПУ Международная научно-практическая конференция. – СПб., 2009. – С. 93–95.

10. *Тарасова А. Г.* Применение информационных технологий в обучении дизайну и компьютерной графике // XXI век – век дизайна: материалы Всероссийской научно-практической конференции / под ред. А. Б. Костериной. – Екатеринбург, 2014. – С. 148–154.

11. *Татаринцева Т. И., Селезнева В. А., Жемоедова Н. Л.* Модульная программа обучения предмету «основы компьютерной графики // Вестник Тульского государственного университета. Серия современные образовательные технологии в преподавании естественнонаучных дисциплин. – 2014. – № 1 (13). – С. 64–68.

12. *Цидыло И. И.* Использование основ изобразительной грамоты в информационно-графической подготовке дизайнера // Проблемы современной науки. – 2014. – № 11-1. – С. 97–105.

13. *Черненко И. С.* Роль компьютерных технологий в развитии творческой концепции будущего дизайнера // Современные инновационные технологии и проблемы устойчивого развития общества: материалы IX международной научно-практической конференции / сост.: В. Н. Кривцов, Н. Н. Горбачев. – Минск, 2016. – С. 102–103.

14. *Чернышева Э. П., Григорьев А. Д., Жданова Н. С., Усатая Т. В.* Эстетика компьютерного искусства: учебник для студ. высш. учеб. заведений. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ, 2015. – 326 с.

15. *Чернякова Т. В.* Методика обучения студентов вуза компьютерной графике // Образование и наука. – 2010. – № 3. – С. 104–113.

16. *Шайхулов Р. Н.* Компьютерные графические программы в обучении графическому дизайну: учебное пособие: в 3 ч. – Ч. 1. Adobe Photoshop: учебное пособие, электронное. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2015. – 122 с.

17. *Шайхулов Р. Н.* Компьютерные графические программы в обучении графическому дизайну: учебное пособие: в 3 ч. – Ч. 2. CorelDRAW: учебное пособие, электронное. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. – 119 с.

УДК 721

РОЛЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СИСТЕМЕ ДВУХУРОВНЕВОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ

А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)

В статье определяется роль учебного проектирования в профессиональной подготовке дизайнеров. Проектная деятельность рассматривается в контексте двухуровневого образования: бакалавриата и магистратуры. В основе данной образовательной системы положен компетентностный подход, соответственно на каждой ступени посредством проектирования формируется определенный комплекс компетенций.

Ключевые слова: проектирование, бакалавриат, магистратура, компетентностный подход.

THE VALUE OF DESIGN IN THE SYSTEM OF TWO-LEVEL EDUCATION DESIGNERS

A. V. Ekaterinuchkina (Magnitogorsk)

The article defines the role of educational design in the professional training of designers. Project activity is considered in the context of two-level education: undergraduate and graduate. The basis of this educational system is the competence approach, respectively, at each stage through the design formed a certain set of competencies.

Keywords: design, bachelor degree, master's degree, competence approach.

На сегодняшний день стал очевидным тот факт, какую важную роль играет профессиональная деятельность специалистов-дизайнеров в культурном, социологическом и экономическом пространстве. В свою очередь, современное развитие общества определяет на сегодняшний день специфические личностные и профессионально-ориентированные характеристики профессионалов в области дизайна. Они выражаются в способности изменять условия своей деятельности в социокультурном пространстве, ориентируясь на материальную, духовную, потребительскую и массовую культуру; в формировании эстетических, духовных и художественных вкусов людей, являющихся потребителями дизайнерской продукции и сферы услуг.

Образовательная программа в сфере высшего профессионального образования дизайнеров должна быть направлена на реализацию требований удовлетворения потребностей социума в эстетизации и гармонизации окружающей

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

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

предметно-пространственной среды. Главной целью данного процесса является подготовка саморазвивающегося, компетентного и целенаправленно реализующего свои замыслы в профессиональной и художественно-творческой деятельности специалиста.

Присоединение России к Болонскому процессу привело к реорганизации высшего образования в двухуровневую систему: 1 степень – бакалавриат; 2 степень – магистратура. Это полностью соответствует Национальной доктрине образования РФ, согласно которой новая образовательная система должна обеспечивать непрерывность и преемственность обучения на всех ступенях, формируя разностороннее и своевременное развитие обучающихся их самообразование и самореализацию [5].

Основу двухуровневого образования составляет компетентностный подход, который предполагает подготовку квалифицированно обученного специалиста с соответствующим уровнем компетенций. В Федеральные государственные стандарты заложен целый комплекс компетенций, содержащих серьезную базу научных и практических знаний, умений и навыков. Это позволяет будущим дизайнерам научиться целенаправленно и эффективно проектировать и предлагать свои услуги, доступно информировать потенциальных пользователей о специфике и уникальности предлагаемых изделий или услуг.

Каждая ступень профессиональной подготовки дизайнеров имеет свой результат. Дизайнер-бакалавр должен быть готов к активному, постоянному творческому росту, мобильности в профессиональной среде, стремиться к наиболее эффективному труду на уровне мировых стандартов, быть конкурентоспособным на рынке труда, ориентироваться в смежных областях деятельности и свободно владеть своей профессией. Магистр дизайна, помимо перечисленных выше характеристик, должен быть готов и к решению профессиональных задач в научно-исследовательской сфере, организовывать или участвовать в научных разработках, предоставлять научно-обоснованные результаты своей деятельности. В результате освоения магистерской программы у выпускников формируется весь комплекс общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций [7,8]. Это обеспечивает высокую конкурентоспособность в условиях современных рыночных отношений.

Учебное проектирование является необходимой дисциплиной образовательной программы профессиональной подготовки дизайнеров. Оно выступает необходимым этапом обучения как в бакалавриате, так и в магистратуре, синтезируя в себе познавательные, преобразовательные и профессиональные элементы, обладая личностной и общественной значимостью. Именно проектирование обеспечивает функционирование квазипрофессиональной модели – системы методов и средств проектной деятельности в условиях, максимально приближенных к профиограмме дизайнера. С точки зрения структуры обучения, это логично и обосновано преемственностью.

При уже имеющихся определенных положительных результатах функционирования двухуровневой системы образования, выявляются все новые проблемы. В проектировании одной из таких проблем состоит в сложности соотношения базовой проектной подготовки в бакалавриате с профильной проектной

подготовкой в магистратуре. Изначально программы дисциплины строились на основе программ специалитета: содержание было поделено на 4 и 2 года. Соответственно, при сохранении преемственности и непрерывности, содержательная сущность проектирования теряла свой смысл на ступени магистратуры, и обучение осуществлялось в разрыве с общей направленностью магистерской подготовки. «Полученные в бакалавриате компетенции в дальнейшем должны наполняться новым содержанием, а способы работы расширяться и совершенствоваться. Однако, к сожалению, в реальной практике это не всегда имеет место» [4, с.189].

Одним из путей решения данной проблемы является понимание роли проектной деятельности на обеих ступенях образования. Повторение, закрепление и углубление компетенций бакалавриата, с одной стороны, предполагает аналогичную методику реализации образовательной программы в магистратуре [6]. С другой стороны, федеральный государственный стандарт, с введением ряда обязательных компетенций для магистратуры, требует изменения содержательной части проектной деятельности, соответственно меняется и вся система взаимосвязей.

В структуре учебного проектирования можно выделить три основных компонента: научный; проектный; результативный. Выбор данных компонентов обосновывается тем, что исследовательская составляющая изначально заложена в проектирование. Постановка определенной проблемы, осуществление намеченной последовательности шагов по ее изучению и поиск наиболее подходящего решения происходит с использованием разнообразных методов и средств, а также с интегрированием знаний, умений и навыков из различных сфер науки, техники, технологии, творчества. Вместе с тем, проектирование, как любой процесс, имеет своей целью достижение определенного результата.

Соотношение вышеуказанных компонентов определяет различия в содержании дисциплины на каждой из ступеней профессиональной подготовки (схема 1).

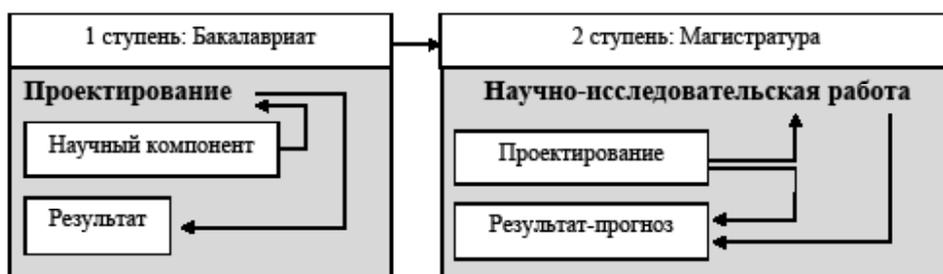


Схема 1. Соотношение проектирования в двухуровневой системе образования дизайнеров

В бакалавриате научный компонент представлен малым количеством исследований и направлен на эффективность выполнения проектирования. Он заключается в изучении литературы и других источников, просмотра и анализирования существующих образцов, аналогов, прототипов. Полученная ин-

формация обрабатывается в обобщенном виде и представляется в качестве теоретического обоснования темы проекта.

Сам процесс проектирования имеет максимальную эмоционально-чувственную направленность, которая выражается в разработке проектно-образной концепции. Целью становится создание выразительного художественного образа проектируемого изделия, объекта, комплекса объектов. Являясь самостоятельной частью проекта, концепция выступает основной идеей, формулированием смыслового наполнения, выражающим суждение автора. В процессе работы над проектной ситуацией складывается модель объекта, переходящая в реальное формообразование [3]. Работа над проектом происходит с соблюдением определенной последовательности действий – этапов (табл. 1).

В результате студенты презентуют свои проектные предложения по разработке объектов, изделий, их комплектов и комплексов практически без обоснования их реального воплощения, эксплуатации, без прогнозов на будущее.

В магистратуре происходит смена приоритетов, в основе которой находится научно-исследовательская работа. Проектирование уступает место науке, становится более строгим и рациональным. В рамках научного исследования оно выступает одной из доказательной баз исследуемой темы. Результатом проекта является не только сам объект, но и разработка методических рекомендаций по проектированию аналогичных изделий или комплексов с научным прогнозом жизни спроектированных объектов, вплоть до их утилизации. Этапность проектирования схожа с бакалавриатом, однако наполняется иной смысловой нагрузкой (табл. 1):

Таблица 1.

Соотношение содержания этапов проектирования в бакалавриате и магистратуре

№	Содержание этапов проектирования в бакалавриате	Содержание этапов проектирования в магистратуре
1	2	3
1	формулирование цели проекта и определение задач;	постановка проблемы, значимой в научно-исследовательском и творческом плане, решение которой требует наличия интегрированных знаний, исследовательского поиска. научная и практическая значимость результатов проектирования определяют не только цель и задачи проекта, но и возможность прогнозирования результатов;
2	изучение темы исследования: сбор информации, изучение различных источников для корректировки задач и определения средств проектирования;	тема проекта изучается в рамках научно-исследовательской проблемы, обработка информации происходит посредством использования научных методов исследований: анализ, синтез, классификация, систематизация, целеполагание и др.;
3	разработка проектно-образной концепции проектируемого изделия, объекта или комплекса;	при разработке проектно-образной концепции происходит системное осмысление целей, художественно-творческих задач и требований к проекту; идея проекта выходит за рамки проектируемого объекта.

Окончание табл. 1

1	2	3
4	эскизирование и разработка проекта;	разработка проекта осуществляется с введением различных экспериментальных методов (наблюдений, опросов, тестирований, диагностик, расчетов) и сопровождается промежуточными результатами, которые определяют последовательность и содержание действий;
5	презентация проекта: проектное предложение изделия, объекта или комплекса.	презентация проекта как промежуточного или итогового результата исследовательской работы с выдвиганием прогнозов на будущее и представлением методических рекомендаций в дизайн-проектировании и подобных исследованиях.

Профессиограмма дизайнера в условиях социально-экономической динамики построена на опережении реальной обстановки положения вещей. Соответственно результатом проектирования в магистратуре становится не только сам объект, но и прогнозы на его существование, реализацию, возможное вторичное использование, и даже утилизацию. Кроме этого, магистранты разрабатывают определенные методические рекомендации по использованию материалов своей научно-исследовательской работы, в рамках которой осуществлялось проектирование, в подобных исследованиях или для других дизайн-проектов.

Специфичность проектирования формирует у магистрантов весь комплекс компетенций, заложенных в проектную деятельность. Это связано с тем, что в учебном проектировании студенты являются частью квазипрофессиональной модели, имитирующей реальную трудовую деятельность. Данный процесс сопровождается усвоением знаний, умений и навыков, заложенных компетенциями, и осуществляется условным наложением на профессиональную деятельность в ее предметном и социальном контекстах. Работая над учебным проектом, каждый студент приобретает навыки социального взаимодействия, коллективистскую направленность, ценностные ориентации и установки присущие специалисту.

Данная модель в учебном проектировании обеспечивает качественно высокий уровень обученности посредством следующих особенностей: системное содержание обучения, имитирующего производственные процессы; создание функциональных звеньев будущей профессии в обучении; приближение обучающихся к реальным условиям порождения потребностей в знаниях и их практическом применении, что обеспечивает осмысленность учения, личностную активность; переход от познавательной мотивации к профессиональной; обеспечение переходов от организации и регуляции деятельности к саморегуляции и самоорганизации деятельности самими учащимися [1].

Проектирование в магистратуре, несмотря на снижение приоритета в пользу научно-исследовательской работы, является сложным явлением, основу которого составляют социально-экономические, научно-технические, культур-

ные изменения в обществе с одной стороны, а также чувственно-эстетические установки личности, восприятие и мироощущение, характер мыслительной, творческой деятельности, с другой стороны. Магистранты, в итоге, приходят к формированию устойчивого проектного мышления, имеющего не прикладной характер, а определяющего «...взгляд на дела, как на проекты, характеризующийся созданием субъективно нового продукта и новообразованиями в самой познавательной деятельности по его созданию и отношение к процессу создания как к проектной деятельности» [2, с. 144]. Обладая проектным мышлением, магистр дизайна становится носителем проектной культуры.

Учебное проектирование в магистратуре наиболее полно воссоздает профессиограмму дизайнера высшего звена, имея приоритетную исследовательскую ориентацию и позволяя самостоятельно формулировать новые задачи прикладных исследований в своей профессиональной деятельности.

Список литературы

1. *Вербичкий А. А.* Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. – М.: Высшая школа, 1991. – 207 с.
2. *Гладышева А. Г.* Дизайн-образование как феномен художественно-проектной деятельности // Дизайн в пространстве национальной культуры: инновации и традиции: материалы международной научно-практической конференции / под ред. О. Б. Чепуровой. – Оренбург: ИПК ОГУ, 2011. – С. 143–147.
3. *Григорьев А. Д.* Концептуальное дизайн-проектирование средовых объектов. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 126 с.
4. *Жданова Н. С.* Некоторые проблемы осуществления научных исследований магистрантами в области дизайна интерьеров // Формирование предметно-пространственной среды современного города: сборник материалов ежегодной научно-практической конференции с международным участием. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. – С. 188–195.
5. *Национальная доктрина образования РФ на период до 2025 г.* // Собрание законодательства РФ. – 2000. – № 41. – Ст. 4089.
6. *Соколова М. С.* Современные подходы для подготовки бакалавров для художественного производства // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2016. – № 9-2. – С. 63–67.
7. *ФГОС ВПО 072500 «Дизайн» (бакалавр)* [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_142304/ (дата обращения 15.02.2018).
8. *ФГОС ВПО 54.04.01 Дизайн (магистратура)* [Электронный ресурс]. – URL: http://www.tumgik.ru/images/files/54.04.01_Disain_Magistr.pdf (дата обращения 15.02.2018).

УДК 687.12

КОМПЬЮТЕРНАЯ ГАРМОНИЗАЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ

О. Н. Харлова, А. В. Яковлев, Н. Ю. Ткаченко (г. Новосибирск)

В работе рассмотрены вопросы создания гармоничного образа фигур женщин различного типа телосложения путем модификации модели одежды типовой фигуры на основе аффинных преобразований с помощью компьютерной техники.

Ключевые слова: женская одежда, аффинные преобразования, телосложение, гармонизация, проектирование.

COMPUTER HARMONIZATION OF THE IMAGE OF THE FEMALE FIGURE

O. N. Kharlova, A. V. Yakovlev, N. Y. Tkachenko (Novosibirsk)

In work the questions of creation of a harmonious image of figures of women of various type of a constitution by means of modification of a model of clothes of a typical figure on the basis of affine transformations by means of computer technics are considered.

Keywords: women's clothing, affine transformations, constitution, harmonization, design.

Проектирование одежды в промышленных масштабах ведется на условно пропорциональную фигуру малого размера на наиболее часто встречающуюся вторую полнотную группу. При перестраивании конструкции одежды не только в ручном режиме, но и в автоматическом на больший размер или другую полнотную групп ухудшаются эстетические и изделие может потерять композиционную целостность, что приводит к неудовлетворенности населения продуктами швейной промышленности. Следовательно, гармонизация ком-

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

O. N. Kharlova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Яковлев Алексей Владимирович – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

A. V. Yakovlev – Novosibirsk State Pedagogical University.

Ткаченко Наталья Юрьевна – магистрант кафедры технологии и дизайна швейных изделий Новосибирского технологического института (филиал) РГУ им. А. Н. Косыгина.

N. Y. Tkachenko – Novosibirsk Technological Institute (branch) of the Russian State University A. N. Kosygin.

позиционного решения с учетом типов фигуры является актуальной. Работа посвящена гармонизации образа женской фигуры с особенностями морфологического строения на основе аффинных преобразований в моделях одежды с использованием компьютерной техники.

Аффинная геометрия позволяет сохранять свойства геометрических фигур в пространстве при любых видах преобразования данного вида, т. е. после преобразования данного вида фигуры остаются подобными [1]. Таким образом, аффинная геометрия позволяют изменить некоторые свойства объекта в пространстве или на плоскости путем использования преобразований данного вида. Использование аффинных преобразований в проектировании одежды при переходе от изделия с типовой фигуры на фигуру конкретную с морфологическими особенностями позволяет сохранить гармоничность образа путем видоизменения формы, длины, угла наклона конструктивных линий модели одежды.

Конкретная фигура отличается от условно-пропорциональной своим размерами, типом, имеет индивидуальное распределение жировой ткани по поверхности тела, поэтому при перестраивании конструкции деталей одежды по индивидуальным размерным признакам конечный результат может композиционно отличаться от первоначального, что приведет к потере эстетичности изделия.

Для определения типа фигуры и подбора вариантов композиционно-конструктивного решения за основу взята методика гармонизации, разработанная на кафедре «Технологии и дизайна швейных изделий» НТИ (филиала) МГУДТ [2]. Фундаментом методики является база данных, содержащая варианты композиционного, конструктивного и колористического решения одежды и рекомендуемые фактуры материалов, подходящих для данного типа фигур. Тип телосложения женской фигуры описывается морфологически и определяется как абрис какой-либо геометрической фигуры. Определение геометрического образа конкретной и условно-пропорциональной фигуры женщины выполняется путем нанесения абриса на фотографию фигуры спереди, который получают путем наложения линии контура с нескольких позиций в графическом редакторе CorelDRAW либо в любом другом.

В целях получения гармоничной модели необходимо на абрисе конкретной фигуры произвести изменения конструктивных параметров исходной модели, например, жакета, как видно на рисунке 1. На рисунке 2 представлены вариант изменения модели для конкретной фигуры в сравнение с жакетом на условно-пропорциональной фигуре.

Таким образом, гармонизации моделей женской одежды с использованием аффинных преобразований заключается в следующем:

- представление компьютерного образа фигуры на экране дисплея и ее анализ;
- определение геометрического типа телосложения в соответствии с методикой гармонизации женской одежды [2];

- подбор рекомендаций по силуэтам, конструктивно–декоративным членениям, цветовым решениям в соответствии с выбранным геометрическим типом телосложения;
- подбор из базы существующих конструкций модели швейного изделия;
- разработка вариантов технических эскизов с использованием аффинных преобразований на абрисе конкретной фигуры в соответствии с рекомендациями [2];
- перестраивание модельной конструкции одежды с типовой на конкретную фигуру в САПР, внесение корректировок в соответствии с выбранным техническим эскизом;
- оценка скорректированной конструкции и внесение изменений в конструкцию в случае неудовлетворенности композиционным решением.

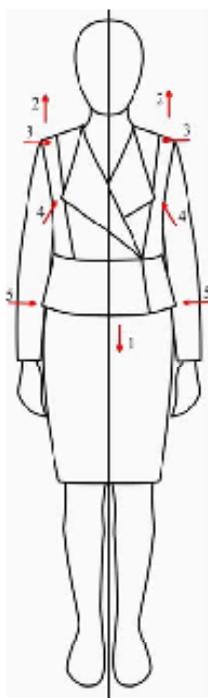


Рис. 1. Изменения конструктивных особенностей женского жакета на конкретную фигуру с использованием аффинных преобразований:
направление 1 – растяжение или сжатие, т. е. изменение ширины баски;
направление 2 – растяжение – изменение угла наклона плечевого среза за счет введения плечевой накладки;
направление 3 – смещение – приближение линии рельефного среза к вертикали;
направление 4 – изменение угла наклона лацкана;
направление 5 – растяжение или сжатие, уменьшение или увеличение конического расширения баски книзу.

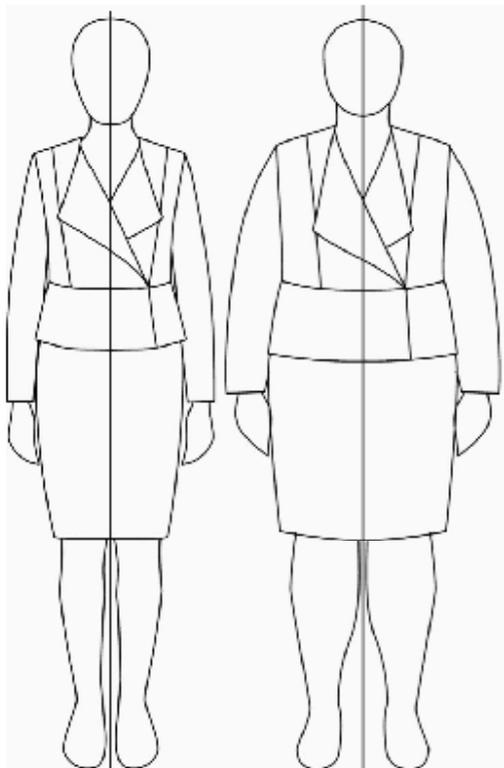


Рис. 2. Вариант изменения женского жакета на конкретную фигуру в сравнении с условно-пропорциональной

Вывод: разработана методика гармонизации женской одежды на фигуры с различными морфологическими особенностями, которая позволяет объединить промышленное проектирование одежды с индивидуальным и сократить время на отработку конструкции швейного изделия.

Список литературы

1. *Графский О. А.* Основы аффинной и проективной геометрии: учебное пособие. – Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2013. – 135 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, Москва, 17–18 ноября 2015. – Часть 1. – М.: ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2015. – С. 109–112.

УДК 74.01/09

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРЕДПРОЕКТНОГО АНАЛИЗА ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОСТАНОВОЧНЫХ КОМПЛЕКСОВ

А. Д. Григорьев (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается проблема проектирования остановок общественного транспорта в современных городах. Раскрываются основные аспекты предпроектного анализа средовой ситуации, которые необходимо учитывать при разработке технического задания и проектировании таких объектов.

Ключевые слова: остановка общественного транспорта, климат, архитектурный контекст, среда.

SOME ASPECTS OF PRE-PROJECT ANALYSIS OF THE DESIGN OF DESIGN PROJECTING OF TRANSPORT STOPPING COMPLEXES

A. D. Grigoriev (Magnitogorsk)

The article deals with the problem of designing public transport stops in modern cities. The main aspects of the pre-project analysis of the environmental situation that need to be taken into account when developing the terms of reference and designing such facilities are disclosed.

Keywords: public transport stop, climate, architectural context, environment.

Формирование архитектурного облика современных городов является одной из самых актуальных задач профессиональных архитекторов и дизайнеров. Облик городской среды создается благодаря взаимодействию архитектурных ансамблей, комплексов жилых и общественных зданий, городских скверов, тротуаров и автомобильных пешеходных дорог. Одним из наиболее важных элементов, влияющих на формирование городской среды, являются малые архитектурные формы (МАФ) – к которым большинство специалистов относят остановки общественного транспорта.

Все МАФ по способам изготовления подразделяются на две группы:

- изготовленные по специально разработанным и индивидуальным проектам;
- изготовленные по типовым проектам из типовых элементов и конструкций [3].

Григорьев Андрей Дмитриевич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

A. D. Grigoriev – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Министерство транспорта российской федерации в лице государственной службы дорожного хозяйства (РОСАВТОДОР) опубликовало альбом архитектурной части типовых решений павильонов на автобусных остановках [2], который содержит восемь планировочных схем для типовых решений павильонов остановок автобуса. На основе этих планировочных схем разработано 32 павильона, на различное количество человек: от 10 до 25. Архитектура павильонов разработана с учетом региональных особенностей Российской Федерации. В альбоме разработаны несколько видов покрытий: шатровые плоские, шатровые криволинейные, цилиндрические, арочные, простые двухскатные и пр.

Данный альбом является значительным трудом, в котором обозначены принципы проектирования типовых остановочных павильонов с применением типовых технологий и материалов (ж\б плиты, углообразные панели и т. д.). Выполненные проекты являются хорошим образцом выполнения типовых остановочных комплексов. Однако, специфика современных городов такова, что типовые решения не всегда подходят для целостного архитектурно-дизайнерского решения городской среды. Рост городов и значительное изменение образа среды формируют новые требования к объектам городской среды, среди этих требований можно отметить: соответствие стилевому архитектурному контексту, использование современных технологий, применение новых принципов визуальных коммуникаций и т. д.

Министерство транспорта определяет следующие элементы автобусной остановки для дорог I-III категорий (Рис. 1.): остановочная площадка, посадочная площадка, площадка ожидания (для дорог I-III категорий), переходно-скоростные полосы, заездной карман (при размещении остановки в зоне пересечения или примыкания автомобильных дорог), разделительная полоса (для дорог I-III категорий), тротуары и пешеходные дорожки (для дорог I-III категорий), пешеходный переход, автопавильон, скамьи, туалет (для дорог I-III категорий), контейнер и урны для мусора (для дорог IV категории только урна), технические средства организации дорожного движения (дорожные знаки, разметка, ограждения), освещение (на остановках в пределах населенных пунктов) [1].

Список этих элементов может варьироваться и быть дополненным в зависимости от условий окружающей среды или утилитарно-функциональных требований, которые выявляются в результате предпроектного анализа и описываются в техническом задании. Невнимательное отношение к условиям окружающей среды может привести к тому, что спроектированный остановочный комплекс окажется не соответствующим предъявляемым к нему требованиям и может оказаться эстетически невыразительным, функционально неэффективным и даже представлять опасность для потенциальных потребителей.

Важнейшим аспектом, который следует принимать во внимание при проектировании остановочных комплексов, являются климатические условия, характерные для региона. Территория нашей страны определяется как одна из наиболее обширных в мире. Если рассматривать протяженность России с севера на юг, то она составляет примерно 4,5 тыс. км. Территория России охватывает 11 часовых поясов и располагается на четырех климатических поясах: арктическом, субарктическом, умеренном и субтропическом.

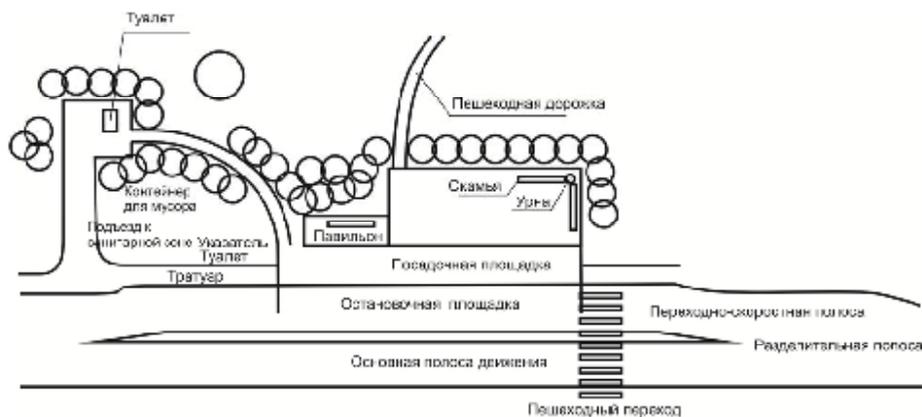


Рис. 1. Элементы автобусной остановки

В связи с этим необходимо определить некоторые аспекты среды, которые следует принимать во внимание в первую очередь при проектировании остановок общественного транспорта.

Условия окружающей среды:

1. Климат

Исходя из этого, следует учитывать большое количество факторов, способных повлиять на процесс и конечный результат проектирования остановочных комплексов. Среди особенностей климата можно выделить несколько, имеющих первостепенное значение при проектировании:

– Изменение средней суточной температуры, характерные для данного региона. Данный фактор может повлиять на то, будет павильон открытого или закрытого типа. Температурный режим может варьироваться от очень жаркого, характерного для Краснодарского края, до очень холодного, как в Якутии.

– Угол падения солнечных лучей влияет не только на температурный режим, таяние снега или радиационный фон, но и на то, под каким углом следует располагать солнцезащитный навес.

– Тип и количество осадков является важным не только для формообразования с точки зрения защиты человека от их агрессивного воздействия, но и для расчета конструктивных особенностей несущих и несомых элементов конструкции. Так, например, в южных районах нет необходимости дополнительно усиливать конструкцию, в то время как для центральной и северной части России следует учитывать снеговую нагрузку, которая порой достигает значения 560 кг/м^2 .

– Ветровая нагрузка и господствующие ветра. В разных регионах России существует различные давление ветра на сооружение на протяжении длительного времени может достигать 85 кг/м^2 . Всего на территории России есть 7 типов ветровых регионов, которые в зависимости от характера ландшафта, близости океана и других факторов формируют воздушные массы, движущиеся с разной скоростью. Ветровая нагрузка влияет на то, какой формы может быть

конструкция сооружения, чтобы эффективно противостоять боковому давлению ветра.

– Экстремальные погодные условия, характерные для данного региона. В зависимости от региона существуют различные климатические условия, которые могут быть характерными и уникальными для определенного района. Например, в высокогорных районах нередким является внезапное возникновение гроз, с большим количеством молний. В отдельных районах нередким является крупный град. В случае внезапного ухудшения погоды, остановочный комплекс может оказаться единственной защитой человека от экстремальных погодных явлений.

2. Городская архитектурная среда

При проектировании остановочных комплексов следует учитывать, что они являются частью городской архитектурной среды, поэтому должны существовать в стилевом и функциональном контексте города. Можно выделить несколько основных аспектов проектирования остановок общественного транспорта в городской среде:

Функциональная схема.

Город, с его сложной инфраструктурой организуется скелетом (каркасом) и тканью, которые формируют функциональную структуру взаимосвязанных элементов. Поэтому остановки общественного транспорта должны быть вписаны в функциональную структуру города и обеспечивать эффективное функционирование городского общественного транспорта.

Дороги являются основным элементов каркаса города. Каркас города – стабильная, устойчивая во времени пространственно-планировочная организация городских систем организуется в первую очередь дорогами, которые определяются как главные оси и узлы транспортных инфраструктур с тяготеющими к ним территориям. На каркас нанизывается ткань города, которая представляет собой территорию города, занятую жилой, общественной и промышленной застройкой. Существует несколько стандартных схем размещения автобусных остановок на дорогах различных категорий и их оборудования техническими средствами организации дорожного движения (Рис. 1) [1]. Классификация автомобильных дорог регулируется ГОСТ Р 52398-2005.

Исторический стилевой контекст.

Помимо функциональной структуры города, при разработке внешнего вида остановочного комплекса, следует руководствоваться принципами стилевого визуального взаимодействия разрабатываемого объекта и окружающего города. Стилевая ткань города, как правило, является неоднородной. Особенно это касается старых городов, находящихся в стадии активного роста. В таких городах можно проследить постепенное изменение стилевого и композиционного контекста в зависимости от смены больших архитектурных стилей и направлений, социокультурного и экономического положения страны, идеологии и т. д. В таких городах классические стили (классицизм, барокко и т. д.) могут перетекать в современные направления (функционализм, постмодернизм и т. д.).

Как правило, создание нового объекта объемно-пространственной среды основывается на одном из трех композиционных принципов: тождество, нюанс, контраст. В зависимости от выбранного принципа остановочный ком-

плекс должен полностью соответствовать историческому стиливому контексту, интерпретировать его или полностью противопоставляться. Каждый из принципов должен быть обоснован не только теоретически, но и визуально – пластически. В зависимости от убедительности внедрения нового объекта в существующую ткань города будет обеспечена его историческая долговечность.

Визуальная информационная доступность.

Остановочные комплексы, помимо основной функции, несут на себе ряд дополнительных функций, одной из которых является его визуальная доступность и информативность. В этом аспекте можно перечислить ряд важных факторов, влияющих на эффективность остановочного комплекса:

– Пространственный акцент – остановка должна быть хорошо видна издали и быть своеобразным пространственным ориентиром, помогающим ориентироваться на местности.

– Визуальные коммуникации – для облегчения взаимодействия человека с инфраструктурой города остановочный комплекс должен быть легко узнаваемым издали, быстро идентифицируемым, как с проезжей части, так и с пешеходной. Кроме того, следует обеспечить информирование о безопасных подходах, нахождении на территории и посадке-высадке пассажиров.

– Информационное обеспечение – помимо основных визуальных ориентиров места остановки общественного транспорта являются важным местом получения пассажирами дополнительной информации. Это может быть расписание маршрутов, новостная и погодная сводка, социальные и развлекательные ролики, информация рекламного характера. Для этого остановочные комплексы могут быть дополнительно оснащены электронными информационными экранами и досками для размещения информации на бумажных носителях.

Информация, полученная в результате предпроектного анализа, определяет формулировку проектного задания и условия проектирования, описываемые в техническом задании. В данной статье рассмотрены только некоторые аспекты предпроектного анализа, которые относятся, прежде всего, к анализу окружающей среды. Предпроектный анализ содержит еще много аспектов, включая анализ потенциального потребителя, эргономический, функциональный и т. д.

Таким образом, успешность проектирования таких объектов городской среды как остановочные комплексы, в первую очередь зависят от качества и объема проведения предпроектного анализа. Недостаточно качественный анализ условий проектируемой среды приводит к ошибкам в проектировании и существенно понижает качество спроектированного объекта.

Список литературы

1. *Автобусные остановки на автомобильных дорогах*. Общие технические требования [Электронный ресурс]. – Министерство транспорта Российской Федерации. Федеральная автомобильно-дорожная служба. М. 2003. – URL <http://aquagroup.ru/normdocs/16548> (дата обращения: 22.02.2018)
2. *Альбом архитектурной части типовых решений павильонов на автобусных остановках* [Электронный ресурс]. – Министерство транспорта Российской Федерации. Федеральная автомобильно-дорожная служба. М. 1996. – URL: <http://aquagroup.ru/normdocs/1596> (дата обращения: 22.02.2018)

3. *Назначение* и классификация малых архитектурных форм [Электронный ресурс] // Информационно-образовательный портал Totalarch – серия проектов для архитекторов, дизайнеров и популяризации архитектурной науки в широких кругах пользователей сети Интернет. – URL: <http://landscape.totalarch.com/node/208> (дата обращения: 22.02.2018)

4. *Сырги А. В.* Малые архитектурные формы в городской застройке [Электронный ресурс] // Научное сообщество студентов: междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат. IX междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 6 (9). – URL: [https://sibac.info/archive/meghdis/6\(9\).pdf](https://sibac.info/archive/meghdis/6(9).pdf) (дата обращения: 12.01.2018)

УДК 745

ИСКУССТВО ВИКИНГОВ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖНИКА ПО МЕТАЛЛУ

В. О. Шапошникова (г. Магнитогорск)

Б. Л. Каган-Розенцвейг – научный руководитель (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается этнический стиль в дизайне, современные тенденции обращения к национальным мотивам в творчестве известных модельеров, художников. Дается обзор особенностей декоративно-прикладного искусства викингов и их влияние на работы современных художников по металлу.

Ключевые слова: викинги, художественный металл, орнамент, этностиль, украшения.

THE ART OF THE VIKINGS AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR CONTEMPORARY ARTIST ON METAL

V. O. Shaposhnikova (Magnitogorsk)

B. I. Kagan-Rosenzweig – supervisor (Magnitogorsk)

This article deals with the ethnic style in design, modern trends in accessing national grounds in the works of famous fashion designers and artists. Provides an overview of the features of decorative and applied art of the Vikings and their impact on the work of contemporary artists on metal.

Keywords: Vikings, metal art, ornament, ethnic style, decoration.

Любая культура, любой народ обладает уникальными особенностями и традициями. Они не только являются частью этноса, но из культурного наследия перешли в модную тенденцию. Национальные мотивы всегда присутствовали в современном мире и служили источником вдохновения для многих модельеров, художников и дизайнеров [5]. На сегодняшний момент интерес к этническим мотивам можно заметить во всех отраслях модной индустрии и в повседневной жизни. В этническом стиле создают одежду, украшения, интерьер, посуду и так далее. Например, в этом году в своем творчестве к африканским мотивам обратился Валентино, к национальному быту азиатских кочевников –

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

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

Каган-Розенцвейг Белла Львовна – научный руководитель, доцент, кандидат педагогических наук кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

B. I. Kagan-Rosenzweig – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Зара, а в 2012 к этническим мотивам обращались дизайнеры Михаэль Корс, Альберта Феретти, Банана Репаблик .

Этнический стиль – стиль, в котором используют элементы национальных костюмов, материалов, декора, орнамента или иные характерные черты определенного народа, т.е. этноса. В этом стиле принято выделять несколько основных направлений: египетский, греческий, индейский, индийский, африканский, японский, русский. Одним из первых дизайнеров, кто обратился в своём творчестве к национальным мотивам и представил зрителям коллекцию в этническом стиле, был французский модельер Поль Пуаре. Он создал в 1910 году коллекцию «Казань», вдохновившись русской культурой и красавицами из русского балета. После него многие модельеры обращались к образам русских длинноносых красавиц: Коко Шанель, Филлип Миллер, Ив Сен-Лоран, Рифат Озбек и многие другие. На сегодняшний день этот образ не теряет своей актуальности, к нему обращаются такие дизайнеры как: Карл Лагерфельд, Джон Гальяно, Валентино, Доменико Дольче и Стефано Габбана, Вячеслав Зайцев (Рис. 1).



Рис. 1. а) Коллекция Вячеслава Зайцева; б) Платье из коллекции Валентино

Жан Поль Готье - один из немногих модельеров, который на протяжении всего своего творческого пути верен одному стилю - этническому. Он создавал коллекции с израильскими мотивами, восточными, русскими, африканскими, скандинавскими и другими.

В 21 веке этнический стиль достаточно часто появляется на подиумах. На Неделе высокой моды в 2004 году Джон Гальяно представил коллекцию Christian Dior, вдохновившись египетскими мотивами.

На Неделе моды в Милане в 2010 году Роберто Кавалли представил коллекцию весна-лето 2011, с использованием элементов культуры индейцев. Там же в 2011 году Джон Гальяно представляет свою коллекцию John Galliano опять же в этническом стиле, но уже черпал свое вдохновение в образах русских ски-тальцев. На подиуме модели изображали грубоватых ямщиков, есаулов, разбойников и т. д.

В 2013 году бренд Dolce&Gabbana на Неделе моды в Милане представили женскую коллекцию, используя в ее создании элементы византийской культу-

ры. Несмотря на широкое распространение этнического стиля в среде дизайнеров и художников скандинавские мотивы используется крайне редко.

В 2015 году известный модельер Анна Суи представила миру коллекцию одежды Зима-Осень, попытавшись выразить в ней свой взгляд на мир викингов.

В своей коллекции Анна использовала цвета, которые ассоциируются с металлами – цвет старой бронзы, меди, а также оттенки бело-серого цвета – цвет серебра. Сложный орнамент, характерный для искусства викингов, был переработан в фактуры тканей.

На наш взгляд, именно скандинавское искусство содержит в себе множество элементов и характерных особенностей, которые могут служить вдохновением для художников по металлу. В скандинавских мотивах есть много отличительных особенностей. Сложность только в том, что их часто путают с кельтскими. Это связано с тем, что кельты и скандинавы территориально находились в непосредственной близости и имели тесную связь друг с другом. В их орнаментах есть много общих черт. Они заключаются в том, что используются одинаковые образы, стилизация, но у них разное значение. К примеру, у кельтов ворон всегда изображался один, а у скандинавов (викингов) – два. Также оба эти народа использовали образ древа вселенского. Были и образы чисто скандинавские. Например, волк – символ Одина, молот Тора, рог Гьяллархорн [1].

Викинги жили в Раннее Средневековье в 8-10 веках. В отличие от других стран Европы на территории Скандинавии отсутствовало территориальное деление, поэтому искусство викингов, да и скандинавов в целом отличалось цельностью. Их искусство представляло собой своеобразную смесь из традиций позднего римского железного века и древнескандинавского искусства. Отдельное место у скандинавов (викингов) занимал орнамент. Он и по сей день завораживает игрой линий, передавая при этом элегантность, силу и мощь викингов. Орнамент всегда строился на яркости, контрастности форм и динамики. Отличительная особенность орнаментов в том, что они имеют мелкую детализировку, сложную для восприятия глазом. Его наносили абсолютно на все предметы: начиная от украшений и заканчивая кораблями, главной гордостью викингов (Рис. 2) [3].



Рис. 2. Орнамент викингов. Стиль Боре/Усеберг. 8 век.

Украшения викингов отличаются массивностью, самобытностью. Как правило, украшения выполняли несколько функций:

1. Использовались как защитные амулеты.

2. В качестве валюты

3. Указывали на статус хозяина

Поскольку викинги были очень религиозны, их украшения отражали стойкую веру в своих богов. Они истинно верили, что изображая образы богов на украшениях и предметах быта, могут получить силу, мощь, здоровье, богатство, плодородие и т. д. [4].

Если они хотели получить ум и память, изображали двух воронов Хугина и Мунина, а если хотели заслужить покровительство Одина (верховный бог) – изображали волка. Чтобы получить любовь, красоту и удачно выйти замуж, носили украшения с изображением сокола или ожерелья Брисингамен – символы богини Фрейи, которой было это подвластно.

Викинги любили золото, но использовали его крайне редко. Они предпочитали его сохранять в земле, а в украшениях использовали серебро, медь и бронзу, нередко позолоченную и частично покрытую оловом или серебром. Самыми распространенными украшениями были фибулы, цепочки с массивными подвесками, гривны и браслеты. Как правило, на украшениях изображались звери с сильно вытянутыми и неестественно перекрученными телами. Благополучие показывалось, как и у всех народов на протяжении всей истории, количеством украшений (Рис. 3).

Как правило, викинги в своих украшениях использовали технику литья. Еще использоваласьковка. Кузнечные работы викингов были очень изысканными, что говорило о высоком уровне подготовки. Среди викингов были мастера, которые занимались резьбой: по камню (янтарь, гагат и «черный янтарь»), по кости, по дереву. Использовали цвета черный, белый, красный и очень редко коричневый и зеленый. Украшениям викингов присущи массивность форм, первобытность, фактурность, все это вдохновляет современных художников [5].



Рис. 3. Подвеска времён викингов с золотым вепрем

Также во многих своих украшениях викинги использовали принцип контраста: контраст фактур, цвета и т.д. Викинги первые, кто создал украшения-

трансформеры, которые так популярны в нынешнее время. В настоящее время украшения-трансформеры, конечно, модифицированы, но все же принцип остается тот же. Викинги, например, шейные обручи скручивали в спираль и носили как браслеты. Для декора использовали филигрань, зернь или ее имитацию, бисер.

Именно эти особенности искусства викингов использовал в своих украшениях марокканский дизайнер Альбер Альбаз. В 2011 год Альбер Эльбаз, на тот момент креативный директор из дома моды Lanvin, создал и представил в Париже коллекцию украшений, вдохновившись искусством брутальных, сильных, мощных викингов. Коллекция Эльбаза основывается на таких характерных особенностях украшений викингов, как массивность, простота формы, цветовое решение, сочетание материалов (кожа, дерево, металл) (Рис. 4).



Рис. 4. Коллекция Альбера Эльбаза, 2011 г.

Эти украшения привлекают внимание необычным дизайнерским решением, соединившим в себе большие простые геометрические формы и грубость исполнения. К тому же сочетание материалов (дерево и металл) еще больше добавляет массивность украшениям. Носить их предложил модельер с платьями простого кроя, который подчеркивает их массивность.

На сегодняшний день по мотивам искусства викингов создается много авторской бижутерии. Искусство викингов, как источник вдохновения для художников по металлу содержит в себе очень много идей, образов, подсказок и может быть с успехом использовано как основа для творческой самореализации как начинающими художниками так и профессионалами.

Список литературы

1. Вёрман К. История искусства всех времен и народов. – Том 1. Искусство XVI–XIX столетий. – М.: АСТ, 2001. – 943 с.
2. Ерёмкина Н. В., Хлевова А. А., Хольгер А. Викинги – СПб.: Евразия, 2003. – 320 с.
3. Орнамент и стиль в ДПИ [Электронный ресурс]. – URL: <http://ornament-i-stil.livejournal.com/119289.html> (дата обращения 18.09.2017)
4. Розсдаль Э. Мир викингов. Викинги дома и за рубежом – СПб.: Всемирное слово, 2001. – 339 с.

5. *Соколова М. С., Долинина К. А.* Стилизация архитектурных образов в ювелирных украшениях // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2015. – Вып. 12. – С. 109–115.

6. *Украшения викингов, символы и значения* [Электронный ресурс]. – URL: http://www.feetgroup.ru/treasure_hunter/6335/ (дата обращения 10.10.2017)

УДК 721.011.12

СОВРЕМЕННЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС: СПЕЦИФИКА ПРОЕКТНЫХ ЗАДАЧ

Э. А. Медер (г. Челябинск), К. А. Галимова (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются актуальные вопросы проектирования такого важного элемента формирования городского пространства, как современные многофункциональные выставочные комплексы.

Ключевые слова: архитектурная среда, современное архитектурно-дизайнерское проектирование, урбанизация, выставочный комплекс, художественный образ, постиндустриальное общество.

MODERN EXHIBITION COMPLEX – THE SPECIFICITY OF PROJECT OBJECTIVES

E. A. Meder (Chelyabinsk), K. A. Galimova (Magnitogorsk)

The article discusses the topical issues of designing such an important element in the formation of urban space, as a modern multifunctional exhibition complexes.

Keywords: architectural environment, contemporary architecture and design projects, urbanization, exhibition center, art image, post-industrial society.

Попытка расширения картины мира, характерная для современного мировосприятия, влияет, хотя и опосредованно, на язык архитектуры, выражается через интерес к новым формам и новому большому пластическому языку, как результату творческого процесса отражения реальности в сознании автора. Но, вместе с тем, существует и обратная связь – архитектурная среда, создаваемая человеком, в свою очередь оказывает сильное влияние на формирование идеологических парадигм. Другими словами, создаваемая человеком предметно-пространственная среда влияет, в свою очередь, и на все общественные и социокультурные процессы. И очевидно, что результат деятельности архитектора, дизайнера, художника-проектировщика всегда был и продолжает оставаться весьма действенным инструментом влияния на сознание как отдельного человека, так и на общественное сознание в целом. Особенно в тех случаях,

Медер Эдуард Альбертович – профессор кафедры дизайна ЧОУ ВО «Русско-британский институт управления», член Союза художников России, член Союза дизайнеров России, Челябинск.

Е. А. Медер – Russian-British Institute of management, Chelyabinsk.

Галимова Ксения Артемовна – магистрант института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

К. А. Galimova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

когда большое пластическое и художественно-образное решение слито в объекте проектной деятельности с его семантическим наполнением. Одним из наиболее ярких примеров такого синтеза могут служить проектные решения выставочных комплексов.

Принцип формирования объемно-пространственной структуры проектного комплекса подразумевает не только точную функциональность, информативность и адресность объекта проектирования, но и максимально убедительное художественно-образное решение, точно соответствующее задаче. При этом обязательной остается и задача сохранения-формирования психологически гармоничного восприятия среды. Кроме того, вновь проектируемый объект многофункционального выставочного комплекса должен обладать таким признаком, как перспективность его развития в городском пространстве, актуальность и жизнеспособность. Так же функционально-конструктивное решение здания должно отвечать последним разработкам в области строительных технологий. Таким образом, в задаче проектирования выставочных комплексов изначально заложено некоторое количество эстетических и – шире – смысловых противоречий, особенно сложноразрешимых, если создание проектируемого объекта планируется в исторически сложившейся и потому семантически довольно хрупкой и уязвимой архитектурной среде. Хрестоматийным примером такого рода противоречий (причем, по большей части противоречий, практически неразрешимых в изначально заданных условиях) может служить проектирование и постройка знаменитой Эйфелевой башни, созданной к Всемирной выставке 1889 года. Проект башни изначально задумывался как временное сооружение, чьей основной задачей было – продемонстрировать уровень развития технологий, качество инженерных решений, ну и – в рамках собственно художественно-образных задач – создать образ технологического будущего. Как известно, проект вызвал множество противоречивых откликов, большей частью резко отрицательных. Именно по той причине, что он резко диссонировал со сложившейся исторической архитектурной средой Парижа, причем, даже, несмотря на тот факт, что так называемая «османизация Парижа» (проект реконструкции стихийно и довольно хаотично сложившейся исторической застройки, проведенный по приказу Наполеона III бароном Османом с середины 19-го в.) ко времени проведения Всемирной выставки уже основательно изменила лицо города.

Впрочем, примером более удачного разрешения возможных противоречий, синтеза художественно-эстетических требований и современных технологических возможностей может служить знаменитый Хрустальный дворец, павильон, созданный по проекту Джозефа Пакстона к Всемирной выставке 1851 года (Рис. 1 и 2). В нем архитектору действительно удалось объединить высочайшие (для своего времени) достижения в области технологических и инженерных решений с эстетикой викторианского стиля. Тем не менее, несмотря на удачное проектное решение, этому проекту тоже не удалось избежать жесткой критики со стороны консервативной части общества. Что демонстрирует не только инерционность общественного мнения, но и лишний раз доказывает необходимость глубокого и всестороннего культурологического и философского осмысления широкого круга градостроительных задач, так или иначе связанных

со всей социокультурной и социополитической и – шире – цивилизационной проблематикой. Впрочем, проблемы урбанистики, эволюционного развития города как живого и развивающегося организма, – выходят далеко за пределы темы проектирования выставочных комплексов. Можно отметить только, что выставочный комплекс в данном случае может служить довольно отчетливым примером демонстрации всей сложности задач, стоящих перед проектировщиками.

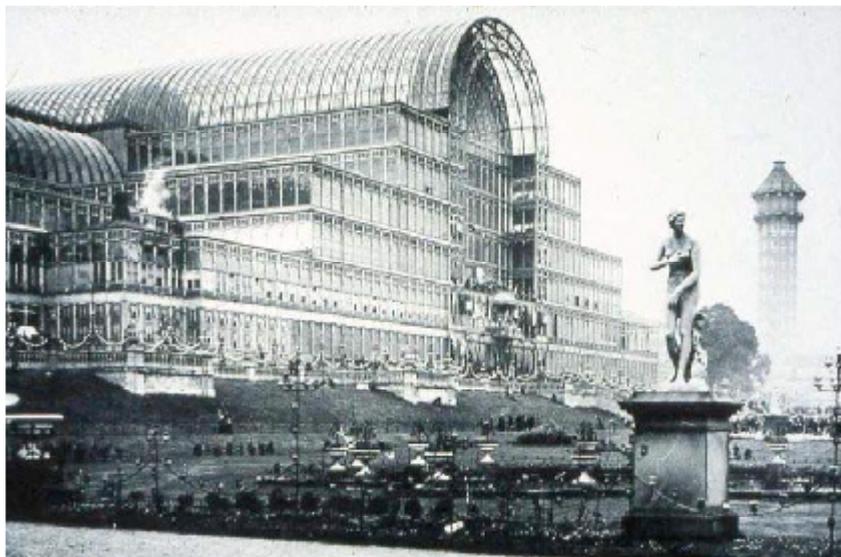


Рис. 1. Хрустальный дворец

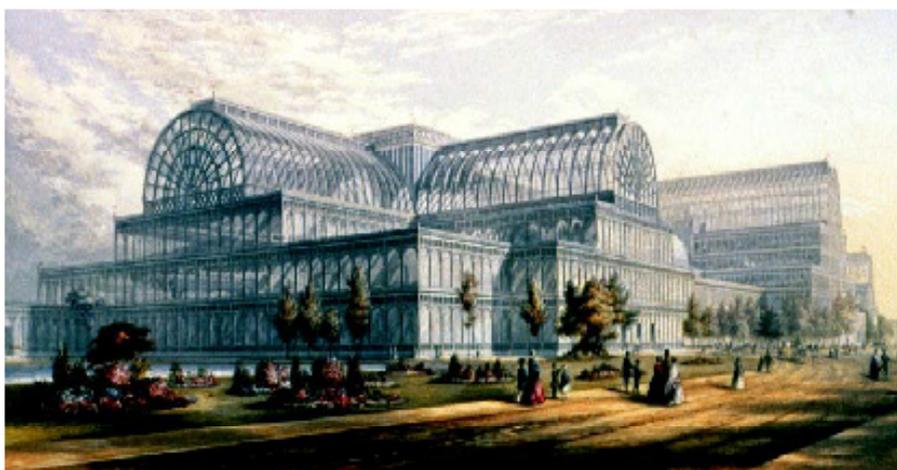


Рис. 2. Хрустальный дворец

Задачи, стоящие перед проектировщиками современных комплексов такого рода, очевидно сложнее, чем проблемы, которые приходилось решать веком ранее – сложнее именно в силу усложнения социокультурных противоречий

с одной стороны, и по причине гораздо большего влияния технологической составляющей современной цивилизации – с другой. Современность, причем, дает достаточное количество примеров как относительно удачного (пусть зачастую и временного) разрешения фундаментальных противоречий, так и довольно грубых решений. Которые, впрочем, благодаря характерной временности многих из них, остаются в реальности только в виде фотодокументов. Тем не менее, ошибочные решения, как и отрицательный результат в науке, – тоже являются рабочим инструментом проектировщика.



Рис. 3. Крокус Экспо, Москва

Если рассматривать сам процесс проектирования, то он характеризуется научным подходом, который содержит полную подробную характеристику проектируемого объекта и определяет конкретные задачи для дизайнера. Особенность творческой деятельности состоит в том, что задаваемые параметры для проектируемого объекта должны сводиться к минимальным, тем самым, предоставляя свободу творчества. Универсальность автономного комплекса превращает экспозиционные залы в своеобразный перекресток функциональных, конструктивных, композиционных структур. Это обеспечивает жизнеспособность здания и перспективность его развития в будущем, способность существовать за счет постоянной смены функциональных приоритетов при сложившейся конструкции и форме. Кроме того, само появление в существующей среде нового архитектурного объекта рождает новую среду, среду, обладающую новыми качествами, которые определяются взаимодействием существующего и вновь созданного, их диалогом. И одной из главных задач проектировщика является – не допустить конфликта в этом диалоге.



Рис. 4. Новосибирск, Экспоцентр



Рис. 5. Москва, Экспоцентр



Рис. 6. Трансляционный центр Евро-2012

Как было упомянуто выше, современные проектные решения в этой области дают немало отрицательных примеров, могущих служить предостережением от поспешности деструктивных решений, но, вместе с тем, и достаточное количество решений действительно грамотных, достойных внимания. Такие проектные решения можно видеть в рамках как отраслевых выставок и мероприятий (Рис. 3-7), так и на площадках Всемирных выставок Экспо (Рис. 8-10), традиция проведения которых как раз и заложена первой Всемирной выставкой в Лондоне. Причем, Экспо – тоже традиционно – ставит перед проектировщиками задачи синтеза самых современных технологических достижений с глубоко традиционным национально-культурным содержанием. Таким образом, современные выставочные комплексы, при всей сложности стоящих перед проектировщиками задач и кажущейся неразрешимости противоречий, являют собой пример удачного синтеза образа высокотехнологичного будущего и глубоких исторических национально-культурных традиций.



Рис. 7. Выставочный центр Мир монолита, Китай



Рис. 8. Экспо 2015, Милан

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 378:7

МЕХАНИЗМЫ ИНТЕГРАЦИИ ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНУЮ СРЕДУ

О. П. Шабанова, М. Н. Шабанова (г. Курск)

Статья раскрывает концептуальные модели этнохудожественной образовательной среды и механизмы их реализации.

Ключевые слова: этнохудожественная культура, предметно-пространственная среда этнокультуры, этнохудожественная образовательная среда.

O. P. Shabanova, M. N. Shabanova (Kursk)

The article reveals the conceptual models of ethno-artistic educational environment and the mechanisms of their implementation.

Keywords: ethnoart culture, spatial environment of ethnic culture, ethno-art educational environment.

Народная художественная культура по своей сущности есть мир воплощенных ценностей многочисленных поколений людей, принадлежащих к опреде-

Шабанова Ольга Петровна – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры художественного образования и истории искусств Курского государственного университета.

O. P. Shabanova – Kursk State University.

Шабанова Мария Николаевна – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры художественного образования и истории искусств Курского государственного университета.

M. N. Shabanova – Kursk State University.

лённым этносам. Члены этноса аккумулирует ценности исторического опыта народа, и являются носителями его эстетических, этических и моральных норм, без которых любая социальная и духовно-культурная общность неминуемо распадается [3].

Поэтому первоочередной задачей носителей этнохудожественной культуры является ее трансляция подрастающему поколению, чаще всего через образование, в котором роль учителя предметной области «Искусство» становится определяющей [2].

К счастью, сегодня и государство, хотя и определяет себя как часть глобального мира, тем не менее, осознает роль, и значение этнокультуры. Концепция духовно-нравственного развития подрастающего поколения определяет новую школу как школу формирования идентичности гражданина России.

Базовыми предметами, в рамках которых возможно реализация этой концептуальной идеи, могут стать предметы художественно-эстетической направленности, стандартом нацеленные на формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России.

Однако решение этих смыслообразующих для Российского общества задач невозможно без обновления высшей художественно-педагогической школы, продуцирующей компетентных специалистов в рамках многоуровневой подготовки.

Проблеме сохранения и возрождения традиционной народной культуры, ее философскому и духовно-нравственному осмыслению посвящены фундаментальные труды А. В. Бакушинского, Н. А. Бердяева, В. М. Василенко, И. А. Ильина, Т. С. Комаровой, Д. С. Лихачева, М. А. Некрасовой, В. С. Соловьева, Е. Ю. Стрельцовой, В. Д. Черного, Т. Я. Шпикаловой [1].

Исследованиям народного декоративно-прикладного искусства и его потенциала в воспитании личности на разных возрастных этапах занимались К. Ж. Амиргазин, В.С. Бадаев, Л. А. Буровкина, М. В. Галкина, В. Ф. Канев, В. В. Корешков, С. Н. Новиков, И. Н. Польшкая, И. М. Скворцов, М. В. Соколов, М. С. Соколова, Н. М. Сокольникова [4].

Непосредственно этнохудожественное образование, этническая самоидентичность стали предметом исследований Т. И. Баклановой, Т. П. Воробьевой, М. И. Долженковой, П. А. Новочук.

Нами разработана концепция интеграции этнохудожественной культуры в многоуровневую подготовку художника-педагога, базирующаяся на понимании этнохудожественной культуры как предметно-пространственной среды гармонично интегрирующейся со средой образовательной. Народную художественную культуру как предметно-пространственную среду понимают и трактуют Дмитрий Сергеевич Лихачев, Мария Александровна Некрасова, Валентин Дмитриевич Черный и его научная школа [7].

Следующим положением является концептуальная модель интеграции этнохудожественной культуры в образовательную среду «бакалавра-магистра» художественно-педагогического образования. Модель представлена двумя блоками: базисный, а над ним содержательный. Содержательный блок – откорректированные в направлении этнохудожественного содержания основные об-

разовательные программы бакалавров и магистров. Внутри базисного блока находится этнохудожественная культура личности учителя, которая трактуемое нами как базовое интегральное качество личности, проявляющееся в высоком уровне владения, оперирования и прогнозирования путей сохранения ценностей этнохудожественной культуры, базирующееся на сакральном понимании мира ее вещей, идей, образов, на постижении тонкостей, уникальных технологий, традиционных видов творчества, на способности сохранять, развивать и передавать эти ценности новым поколениям в полиэтническом обществе. Ядро этого явления наполняется нарастающими вокруг него пространствами этнохудожественной культуры личности бакалавра и магистра, разбитыми на 4 ее компонента: знание содержания этнохудожественной культуры, аксиологическое отношение, степень технологической готовности к ее освоению и степень творческой самореализации в ее среде.

Результативным моментом, сформировавшейся этнохудожественной культуры личности учителя, является его готовность ко всем видам профессиональной деятельности: художественно-педагогической, научно-исследовательской, проектной, методической, культурно-просветительской и управленческой.

Переход педагога, подготовленного в условиях этнохудожественной образовательной среды, к его профессиональной деятельности определил разработку новой концептуальной модели, раскрывающей механизмы практической реализации этнохудожественной образовательной среды на всех возрастных этапах развития художественно-творческих способностей личности. Эта концепция потребовала от нас четкого осмысления ее цели и архитектуры [5, 6].

Цель: изучить ценности этнохудожественной культуры: знаково-сакральные (язык, знаки, символы и т.д.), пониманием смыслов которой объединены члены этноса; коммуникативно-трансляционные, обеспечивающие передачу традиций от поколения к поколению; нормативно-регулятивные, устанавливающие нормы жизни членов этноса (этические, поведенческие, правовые, художественные, этнопедагогические) и спрогнозировать пути их сохранения, базирующиеся на постижении тонкостей процесса народного творчества в духе традиций, на способности передавать эти ценности новым поколениям в полиэтническом обществе.

Обосновать концептуальную идею инновационного педагогического образования, построенную на интеграции предметно-пространственной среды этнохудожественной культуры в образовательную среду, в духовно-нравственном пространстве которой, ценности этнокультуры принимаются как личностные ценности участников проекта [6].

Разработать концептуальную модель интеграции этнохудожественной культуры в образовательную среду, в иерархическом поле которой осмысление совокупности ценностей этнокультуры (предметных, процессуально-технологических; человеческих) восходит от первоопыта общения с ней у дошкольников и младших школьников; к духовно-нравственному осмыслению ее традиций и постижению сакральных смыслов учащимися основного и старшего уровней общего образования; к самостоятельному проектированию предметно-пространственной среды этнокультуры бакалаврами и учащимися педагогических

колледжей; к конструированию интегрированных моделей предметно-пространственной и образовательной среды этнической культуры в образовательной организации магистрантами и, прошедшими переподготовку учителями; и, наконец, к фундаментальному ее исследованию аспирантами и докторантами.

Разработать архитектуру этнохудожественной образовательной среды, обеспечивающую социальное партнерство, интенсивное развитие, образующих ее структуру организаций, а также создающую базу непрерывного образования педагогических кадров в новых условиях. По мере реализации инновационной модели педагогического образования создать региональный Центр Этнохудожественной Культуры.

Список литературы

1. Буровкина Л. А., Шматко Т. В. Проблема художественного образования в условиях поликультурного образовательного пространства г. Москвы // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: сборник статей. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 192–196.

2. Корешков В. В. К вопросу об этнохудожественном образовании и воспитании школьников // Вопросы современной педагогики и психологии: свежий взгляд и новые решения: сборник трудов междунар. научно-практ. конференции. – М., 2017. – С. 10–12.

3. Соколова М. С. Активизация творческой деятельности студентов художественно-графических факультетов в процессе освоения народных росписей Урала и Приуралья: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1996. – 16 с.

4. Соколов М. В., Соколова М. С. Возрастание роли ДПИ в художественном образовании периода 1980–2000 гг. // Философия образования. – 2016. – № 4 (67). – С. 159–168.

5. Шабанова О. П., Шабанова М. Н. Интеграционный механизм образования и науки в художественно-педагогической школе // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2016. – № 2 (38) от 07.06.2016. – URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/038-019.pdf> № 0420800068 (дата обращения: 11.12.2014).

6. Шабанова О. П. Модель преодоления низкого уровня графической культуры студентов и школьников // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2014. – № 1 (29). – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/034-025.pdf> № 0420800068 (дата обращения: 11.12.2014)

7. Шабанова О. П., Шабанова М. Н. Практико-ориентированная подготовка педагога как стратегия российского образования // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2015. – № 1 (33). – URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/038-019.pdf> № 0420800068 (дата обращения: 11.12.2014)

УДК 372.87

ДЕКОРАТИВНОСТЬ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В СПЕЦИАЛЬНОМ РИСУНКЕ

О. В. Шаляпин, О. Я. Созонова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности обучения специальному рисунку в системе высшего художественно-педагогического образования. При этом подготовка по специальному рисунку понимается в статье как применение выразительных средств, создающих посредством абстрагирования, стилизации и геометризации художественную декоративность, которая рассматривается как одно из выразительных качеств рисунка.

Ключевые слова: декоративность, выразительность, стилизация, графический образ.

DECORATIVE EFFECT AND EXPRESSIVENESS IN THE SPECIAL DRAWING

O. V. Shalyapin, O. Y. Sozonov (Novosibirsk)

In article methodical features of training in the special drawing in the system of the highest art pedagogical education are considered. At the same time preparation according to the special drawing is understood in article as application of the means of expression creating by means of abstraction, stylization and geometrization art decorative effect which is considered as one of expressive qualities of the drawing.

Keywords: decorative effect, expressiveness, stylization, graphic image.

Важнейшим условием профессиональной подготовки в системе высшего художественно-педагогического образования является необходимость формирования высококвалифицированного педагога с ярко выраженным творческим потенциалом, с высокими эстетическими потребностями и высоким уровнем профессиональных умений, что предполагает решение целого ряда тесно связанных между собой задач [2].

Необходимо подготовить специалиста, способного не только на педагогическую деятельность, но и на непосредственное создание художественного

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

O. V. Shalyapin – Novosibirsk State Pedagogical University.

Созонова Ольга Ярославовна – доцент кафедры изобразительного искусства искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член творческого Союза художников России.

O. Y. Sozonov – Novosibirsk State Pedagogical University.

произведения. Такому специалисту необходимо не только обладать научными знаниями и практическими умениями рисования, но и освоить принципы создания декоративно-графического образа, что необходимо не только в процессе будущей творческой деятельности, но и педагогической, так как учитель изобразительного искусства прежде всего знакомит детей с принципами создания художественного образа различными художественными материалами [1].

Известно, что основательная подготовка по академическому рисунку положительно сказывается на будущей профессиональной деятельности художника-педагога. При этом подготовка по специальному рисунку понимается нами как применение выразительных средств, создающих посредством абстрагирования, стилизации и геометризации художественную декоративность, которая рассматривается как одно из выразительных качеств рисунка.

Возможность создания декоративной выразительности в специальном рисунке посредством художественной условности предполагает включение в этот процесс стилизации, которая выражается в обобщении формы. Связанная с изобразительно-повествовательной, конструктивно-тектонической основой произведения, декоративность вместе с тем трансформирует эту основу по законам ритмической упорядоченности, благодаря чему в художественный образ вносится в большей или меньшей степени черты условности.

Исходя из той важной роли, которую играет декоративность в искусстве, как средство выражения и эмоционально-эстетического воздействия, нельзя не сделать вывод, что сохранение и развитие чувства декоративности является важной педагогической задачей, поскольку будет содействовать формированию творческого восприятия, воображения и дальнейшему творческому развитию студентов [4].

Декоративности как форме организации художественного образа присущи свои приемы и средства, которые способствуют более выразительному эмоциональному решению: детализация, вывод предмета из пространства, работа силуэтов, ритмическая упорядоченность и гармонизация формы и пространства, и многие другие приемы. Художественные средства – это все изобразительные и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения (точка, линия, пятно, штрих, декоративность, стилизация, силуэт, композиция, пропорции, ритм и т. д.). С помощью этих средств художник материализует свой замысел. Изучение студентами художественно-выразительных приемов и средств, использование их при создании графического образа в учебном рисунке требует умения наблюдать, логически мыслить, развитых навыков обобщения и абстрагирования, понимания декоративных возможностей графических материалов, художественного вкуса.

Декоративная выразительность в специальном рисунке определяется степенью соответствия двух его значимых сторон: одна сторона связана с научными теоретическими, технико-аналитическими знаниями, другая – со знанием стилизации и образных функций рисунка. При этом глубокое изучение принципов стилизации помогает в создании убедительного декоративного графического образа.

Процесс практической реализации результатов восприятия натурной постановки на занятиях специальным рисунком предполагает оформление зрительных впечатлений средствами декоративного изображения. Специфика декоративного языка определяет одну из существенных сторон восприятия художника, суть которой заключается в ее условности. Эта условность направляет изобразительную деятельность студента на более дифференцированную декоративную характеристику при восприятии натурной постановки.

Оценивая качественность завершенной работы в специальном рисунке, следует учитывать ее три основных признака:

– полное, соответствующее установке и особенностям объекта изображения воплощение учебно-познавательной задачи;

– выявление и учет декоративных свойств графического материала при выборе техники исполнения, обеспечивающий его разумное, полноценное и эстетически выразительное проявление;

– убедительная реализация содержательной направленности задания, обеспечивающая авторское «прочтение» натурной постановки [3].

Два последних признака выводят учебное задание к пониманию необходимости декоративного образного осмысления, формируют основу графической стилистики изображения и склонность к творческой интерпретации его натурального прототипа. С учетом степени одаренности, индивидуальных склонностей студента и установки на создание целостного декоративного образа это позволит превратить обычный учебный рисунок в грамотно исполненную, яркую эмоционально-эстетическую структуру.

Для достижения наибольшей выразительности в рисунке требуются определенные средства выражения:

– использование разнообразия характера линий, штриха, тонального пятна при создании силуэтно-плоскостного изображения;

– использование разнообразной техники графического изображения (штрих, пуантель, отмывка);

– использование разнообразных графических материалов (карандаш, уголь, соус, тушь, бумага различного тона и фактуры);

– использование общего композиционного решения для выявления декоративных особенностей натурной постановки (равновесие пятен, контраст тона, краевой контраст, ритм силуэтных пятен и др.);

– усиление в рисунке тех элементов и деталей, которые подчеркивают характер формы и помогают в создании декоративного графического образа (различные виды декора, графическая обработка формы, выявление природных особенностей предметов натурной постановки и т.п.) [5].

Реализация декоративного образа в специальном рисунке рассматривается как взаимодействие замысла с возможными композиционными решениями (зрительный центр, выразительность ритма силуэтов пятен, пластическая целостность, гармония) посредством конкретных умений и навыков рисования, знаний структурных, конструктивных, пластических особенностей организации пространства.

Композиционный акцент можно сделать на каком-то одном предмете или на группе предметов, выделив их с помощью графических приемов или расположением, а можно выстроить композицию как единый ансамбль без ведущих объектов, подчиненных им.

Выразительность композиции зависит от контрастов, лежащих в ее основе. В композиции сочетаются не только разнообразные, но и контрастные противоположные элементы: объемы и плоскости, свет и тень, большое и малое, близкое и далекое, а также контрасты положений, на которых строится сюжет». Целью достижения взаимосвязи в композиции группы предметов с форматом является ритмическое решение картинной плоскости, чередование пятен, пауз, что позволяет равномерно расставить акценты на предметах, закономерно выходящих сочетание выразительных контрастов.

В процессе создания изображения в специальном рисунке размещение и распределение изобразительных элементов происходит по определенной схеме в логической последовательности, заложенной автором. Изобразительные средства и стилевые особенности должны быть согласованы, подчинены целому, при этом нельзя забывать детали, которые играют очень важную роль.

Существуют устойчивые композиционные принципы, среди которых основными являются единство формы и содержания и целостность композиции. Целостность композиции определяется взаимной согласованностью ее элементов и наличием композиционного центра.

Композиционный центр несет в себе смысловую нагрузку. Выделение его в композиции связано с особенностью зрительного восприятия человека фиксировать внимание прежде всего на сильнодействующем раздражителе. В качестве раздражителя могут выступить контрасты форм, размеров, цветовых пятен, световые эффекты и т.п. Композиционный центр обязательно должен быть связан с другими композиционными элементами, чтобы создавалось ощущение равновесия, заполненности и завершенности композиции.

Таким образом, для создания гармоничного декоративного рисунка необходимо найти единство между главным и второстепенным, между целым и частями.

Для достижения наибольшей выразительности в декоративной композиции немаловажную роль играет ритмическая организация и взаимосвязь изобразительных элементов на плоскости, а также взаимодействие контрастов и нюансов форм и тона.

В каждом конкретном виде рисования следует сознательно применять смену приемов изображения и материалов. В специальном рисунке изобразительные и выразительные средства становятся декоративными, т.е. натурность изображения заменяется условностью, обобщенностью, изображение декорируется орнаментом.

Таким образом, качество рисунка во многом зависит от выразительности изображения, от умения художника подчеркнуть характерное, акцентировать внимание на особенностях природы, передать свое эстетическое отношение к изображаемому [6].

Основная трудность работы в специальном рисунке заключается в достижении единства грамотности и выразительности изображения. В процессе изображения на занятиях по специальному рисунку происходит стилизация, трансформация характерных объемных форм объекта для достижения необходимой выразительности, поэтому основная задача каждой учебной постановки заключается в том, чтобы при реализации замысла в процессе восприятия натуры и графического изображения открывать соответствующие ему приемы и методы, способствующие решению поставленной задачи.

Знание стилистических закономерностей, приемов и средств дает возможность студенту свободнее представить все многообразие способов графического выражения декоративного замысла, возможность рационального построения изображения, обуславливает творческий подход к решению учебных задач.

Конечной целью занятий по специальному рисунку является свободное владение графическими изобразительными средствами, композиционными приемами для воплощения замысла в соответствующую декоративную выразительную графическую форму.

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. – Т. 63, № 2. – С. 34–37.
2. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // Философия образования. – 2014. – № 5 (56). – С. 117–127.
3. *Кравченко К. А.* Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 51–56.
4. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дисс. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.
5. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Особенности обучения рисунку бакалавров направления подготовки «Графический дизайн» // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 99–104.
6. *Кравченко К. А.* Эстетические аспекты академического рисунка // Философия образования. – 2017. – № 1 (70). – С. 117–123.

УДК 374/ 372.874

ИНТЕГРАЦИЯ ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНОГО ОБУЧЕНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Е. А. Виноградова, О. П. Турбан (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются подходы к интеграции естественно-научного и художественно-творческого освоения мира. Обозначаются принципы разработки образовательных программ дополнительного образования детей, направленных на развитие исследовательской и творческой активности личности. Описан опыт работы центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея» Магнитогорска (Челябинская область).

Ключевые слова: исследовательская деятельность, творческая деятельность, художественно-творческое развитие, дополнительное образование детей.

INTEGRATION OF NATURAL-SCIENTIFIC TRAINING AND AESTHETIC EDUCATION IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION OF CHILDREN

E. A. Vinogradova, O. P. Turban (Magnitogorsk)

The article deals with approaches to the integration of natural science and artistic and creative development of the world. The principles of the development of educational programs for the additional education of children, aimed at the development of research and creative activity of the individual, are indicated. Describes the experience of the Center for Aesthetic Education of Children «Children's Art Gallery» in Magnitogorsk, Chelyabinsk Region.

Keywords: research activity, creative activity, artistic and creative development, additional education of children.

В современном обществе востребована творческая личность, способная к активному познанию окружающего мира, проявлению самостоятельности, исследовательской активности. Поэтому уже в дошкольном и младшем школьном возрасте необходимо заложить первоосновы личности, проявляющей активное исследовательское, творческое отношение к миру. Вопросам формирования научного мировоззрения средствами искусства посвящена статья С. П. Ломова [4]. Об особенностях художественно-творческого развития детей

Виноградова Елена Александровна – педагог-организатор центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея» г. Магнитогорска.

Е. А. Vinogradova – Center for Aesthetic Education of Children «Children's Art Gallery».

Турбан Ольга Петровна – педагог-организатор центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея» г. Магнитогорска.

O. P. Turban - Center for Aesthetic Education of Children «Children's Art Gallery».

дошкольного и младшего школьного возраста пишут Г. А. Горбунова [1], О. П. Савельева и Е. А. Шубина [7], М. В. Соколов [8; 9] и другие исследователи.

Ученые, изучавшие экспериментальную деятельность (Н. Н. Поддьяков, А. И. Савенков, А. Е. Чистякова, О. В. Афанасьева и др.) отмечают основную особенность познавательной деятельности: «ребенок познает объект в ходе практической деятельности с ним... А овладение способами практического взаимодействия с окружающей средой обеспечивает мировидение ребенка» [Приводится по: 5]. На этом и основано активное внедрение детского экспериментирования в практику работы с детьми.

Однако, на основе мониторинга дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, в образовательных учреждениях данный подход применяется неоправданно редко. Сегодня цели дополнительного образования направлены на то, чтобы формировать навыки самореализации личности и развивать творческие способности. Наиболее благоприятные условия для реализации данного проекта имеются именно в системе дополнительного образования, как самой мобильной и активно-реагирующей на запрос социума. В данной статье хотелось бы представить опыт работы по краткосрочной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Путешествие в науку» в Центре эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея» города Магнитогорска Челябинской области.

Среди отличительных особенностей программы «Путешествие в науку» мы бы выделили следующие: во-первых, расширение опыта взаимодействия ребенка с окружающим миром, через личный опыт, педагогический показ, практическую деятельность, что способствует расширению познавательной сферы и формированию целостной картины мира; во-вторых, достаточный охват круга естественно-научных исследований, что формирует интерес к познавательной деятельности; в-третьих, соответствие природному и праздничному календарю, что помогает проследить связь науки искусства и повседневной жизни человека.

Новизна и актуальность программы заключается в сочетании различных форм работы, направленных на познание ребенком мира вокруг себя, с опорой на практическую деятельность и с учетом региональных, в том числе экологических, особенностей.

Цель программы «Путешествие в науку»: создание условий для формирования у детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста научно-познавательного, эмоционально-нравственного, практически-деятельного отношения к миру вокруг себя.

Задачи, решение которых необходимо для достижения цели: 1 – развитие познавательной активности и самостоятельности обучающихся; 2 – создание атмосферы коллективного поиска, эмоциональной приподнятости, радости познания, радости преодоления при выполнении сложных заданий, упражнений и операций; 3 – раскрытие таких понятий: патриотизм, гуманизм, товарищество, эстетические чувства от общения с прекрасным, этические нормы поведения; 4 – формирование правильного отношения к природе, способствование экологическому воспитанию; 5 – развитие художественного вкуса, воображе-

ния; 6 – воспитание аккуратности, трудолюбия, доброжелательного отношения друг к другу.

Работа по программе направлена на создание условий для сенсорного развития детей в ходе ознакомления их с явлениями и объектами окружающего мира. В процессе формирования обследовательских действий детей рекомендуется учитывать следующие моменты: во-первых, сочетать показ с активным действием ребенка по обследованию (ощупывание, восприятие на вкус, запах и т. д.) предмета; во-вторых, необходимо использовать метод сравнения (сходных по внешнему виду предметов и т. д.); в-третьих, необходимо учить детей сопоставлять факты и делать выводы из рассуждений; в-четвертых, необходимо активно использовать опыт практической деятельности, игровой опыт в эстетической деятельности.

Основное содержание естественно-научных исследований предполагает формирование у детей представлений: о материалах (мука, крахмал, бумага, ткань, дерево), о мире растений (различие хвойных деревьев, изменение окраса листвы), о способах исследования объекта, о предметном мире. Дополнительно на занятиях развивается эмоциональная сфера личности. У обучающихся формируется эмоционально-образное отношение к окружающему миру. Ребенок учится видеть прекрасное в окружающем мире, в искусстве. В творческой деятельности он получает опыт эстетического переживания от процесса работы над рисунком или поделкой.

В процессе исследований и эстетической деятельности развивается словарный запас детей за счет слов, обозначающих сенсорные признаки, свойства, явления или объекта природы (цвет, форма, величина; мнется, ломается; высоко – низко – далеко; мягкий – твердый – теплый и т. д.).

Результаты освоения программы можно разделить на: 1 – личностные, которые отражаются в индивидуальных качественных свойствах учащихся; 2 – предметные, которые характеризуют опыт учащихся в творческой деятельности, приобретаемый и закрепляемый в процессе освоения учебного предмета; 3 – метапредметные результаты, которые характеризуют уровень сформированности универсальных способностей учащихся, проявляющихся в познавательной и практической творческой деятельности.

К личностным результатам мы относим: развитие познавательной активности, творческого мышления; формирование эстетических чувств, патриотизма; овладение навыками коллективной деятельности, рациональной организации самостоятельной деятельности.

К предметным результатам относятся: знания и представления о природных законах, об элементарных законах физики и химии (магнитное поле, реакция йода на крахмал и т. д.), о свойствах природных материалов, назначении ручных инструментов и приспособлений, о законах изобразительного искусства.

Метапредметные результаты выделены нами следующие: способность творчески видеть, уметь сравнивать, анализировать, выделять главное, обобщать; планировать деятельность в ходе ведения учебной работы; применять на практике знания, полученные на занятиях.

Интеграция естественно-научного освоения окружающего мира и художественно-творческого проявляется в содержании каждого занятия. Например, на занятии «Хлеб всему голова», наряду со знакомством значения хлеба в жизни человека, сравнением колосков и зерен пшеницы и ржи, вкусовых качеств пшеничного и ржаного хлеба, обучающимся в творческой практической работе предлагается задание - лепка элементов коллективного панно «Чаепитие» из соленого теста.

На занятии «Осень, осень. Парад шляп» в ходе беседы о красоте окружающей природы, педагог с обучающимися определяет признаки осени, находит осенние изменения в природе и объясняет, почему это происходит. В творческой работе дети сначала учатся смешению цвета, подбирают колорит осенней листвы. Из полученной палитры они вырезают различные по форме листья и декорируют ими шляпы, сконструированные из бумаги.

Занятие «Ах, картошка, картошка...» знакомит с «биографией» и химическими свойствами картофеля, развивает умения сравнивать, сопоставлять и наблюдать. В ходе лабораторной работы с помощью педагога обучающиеся проводят опыты по получению крахмала, и реакция йода на крахмал [Приводится по: 3]. В творческой деятельности картофель используется как материал для матричной печати. Из клубней картофеля вырезаются штампы для оттисков (простейшие геометрические фигуры, листочки и цветочки). При создании орнаментальной композиции обучающиеся знакомятся с понятиями: мотив, узор, ритм, контраст.

На занятии «Ёлочка, елка, лесной аромат...» мы обобщаем знания детей о разнообразии хвойных деревьев, учим сравнивать деревья по внешним признакам (толщине и гибкости веток, цвету и особенностям коры, расположению хвоинок на ветке) [Приводится по: 10]. Для этого используем шишки, хвою, семена и ветки разных деревьев. Проводим лабораторный опыт по получению хвойного масла. В творческой работе предлагаем сделать сувенир – новогоднюю декоративную ёлочку из сизаля.

При проведении занятий активно используются игровые методы, звучат произведения устного народного творчества (пословицы, поговорки). Творческие задания учат детей находить красоту в обыденном, эстетически воспринимать явления окружающего мира, любоваться необычными явлениями природы, использовать изобразительные материалы и техники рисования для создания творческих изобразительных или декоративных работ. Для развития навыков коллективной деятельности, коммуникативных способностей применяются задания, предусматривающие создание коллективных творческих работ [Приводится по: 6]. Например, конструирование из бумаги и гофрированного картона «Космические миры» или «Инопланетянин» [Приводится по: 2]; изготовление элементов-магнитов в техниках коллаж или декупаж для коллективной композиции «Мой город»; выполнение в технике матричной печати коллективной композиции «Разноцветный калейдоскоп витаминов» и др.

Апробация программы «Путешествие в науку» в 2016–2017 учебном году прошла успешно. В ее реализации приняли участие более 450 учеников школ города Магнитогорска. Оценка результатов освоения программы проводилась

с помощью таких способов как опросы, наблюдение за деятельностью обучающихся, анализ и оценка творческих работ.

В целом, мы считаем, что интеграция науки и искусства, синкретичность научного познания и творческого освоения действительности являются основой для формирования активной, творческой личности.

Список литературы

1. Горбунова Г. А. Инновационные технологии дифференцированного и индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей младших школьников: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2010. – 453 с.
2. Горбунова Г. А., Савельева О. П. К вопросу о непрерывности дизайн-образования: проблемы и перспективы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 5 (180). – С. 206–211.
3. Дыбина О. В., Рахманова Н. П., Щетинина В. В. Неизведанное рядом: Занимательные опыты и эксперименты для дошкольников. – М.: ТЦ Сфера, 2005. – 111 с.
4. Ломов С. П. Изобразительное искусство как фактор формирования научного мировоззрения школьников // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 10–20.
5. Организация опытно-экспериментальной деятельности детей 2–7 лет: тематическое планирование, рекомендации, конспекты занятий / авт.-сост. Е. А. Мартынова, И. М. Сучкова. – Волгоград: Учитель, 2011. – 333 с.
6. Савельева О. П., Стригуль Е. С. Работа с бумагой как средство развития художественно-творческой активности младшего школьника в коллективной изобразительной деятельности // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2014. – № 2 (10). – С. 228–235.
7. Савельева О. П., Шубина Е. А. Уроки аппликации в школе: учебно-методическое пособие. – Магнитогорск: Статус, 2016. – 104 с.

УДК 37.016:74

ПРАВОПОЛУШАРНОЕ ИНТУИТИВНОЕ РИСОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОГО ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА

Л. А. Дорошук (г. Шадринск)

В статье раскрывается суть понятия «правополушарное рисование». Приводится краткая историческая справка в контексте творчества наиболее значимых представителей этого направления, давших мощный толчок дальнейшему развитию методики правополушарного рисования. Рассматриваются отличительные черты техники правополушарного рисования.

Ключевые слова: нетрадиционные методики, правополушарное рисование, творчество, образное мышление, интуиция.

RIGHT HEMISPHERE INTUITIVE DRAWING AS A MEANS OF DEVELOPMENT OF PERSONAL CREATIVE POTENTIAL

L. A. Doroshuk (Shadrinsk)

The article reveals the essence of the concept of «right hemisphere drawing». A brief historical reference is given in the context of the creativity of the most significant representatives of this trend, which gave a powerful impetus to the further development of the method of right hemispheric drawing. The distinctive features of the technique of right hemispheric drawing are considered.

Keywords: non-traditional methods, right hemisphere drawing, creativity, imaginative thinking, intuition.

В современном мире складывается потребность в новых подходах в художественном образовании, позволяющих решать актуальные задачи развития творческого потенциала и личности в целом. В настоящее время все больше внимания уделяется нетрадиционным методикам по развитию творческих способностей. Одной из таких методик, позволяющей создать сильное эмоциональное впечатление и визуализировать сложно воспринимаемые изобразительно-художественные приемы, получить углубленные знания в технике изображения является методика правополушарного рисования. Правополушарное рисование – это современный метод обучения основам художественного видения, а также техникам рисования. Правополушарное рисование – это не просто инструмент для создания прекрасных творческих работ, но и целая система, помогающая менять свою жизнь, раскрывать творческий потенциал,

Дорошук Лариса Анатольевна – доцент кафедры профессионально-технологического образования Шадринского государственного педагогического университета.

L. A. Doroshuk – Shadrinsky State Pedagogical University.

имеющиеся внутренние резервы и смотреть на вещи под другим углом. Правополушарное рисование подходит для всех людей независимо от возраста, пола и профессии. Этот метод позволяет в значительной степени раскрыть в себе способности к живописи, рисунку и другим техникам рисования [3]. Правополушарное рисование целесообразно как для школьников, так и для студентов, для любой категории обучающихся – каждый откроет в правополушарной живописи нечто ценное для себя. Люди творческих профессий смогут стать генераторами идей в своих профессиональных сферах (дизайн, архитектура, декоративно-прикладное искусство) [4]. В процессе рисования в работу включается правое полушарие головного мозга, благодаря чему можно не только быстро научиться навыкам изобразительного искусства, но и совершенствовать любую другую деятельность.

Правополушарный подход к обучению имеет глубокие корни в истории человечества. Именно он вскармливает гениальных людей, вынуждающих измениться мир. Многие великие художники и ученые благодаря правополушарному мышлению не только обогатили человечество своими открытиями и достижениями, но и подарили миру немало мастеров, продолживших их идеи. Например, Леонардо де Винчи, который, вне всякого сомнения, был одним из самых ярких правополушарных мыслителей, предвосхитивший время, опередил инженерную мысль, сделав фантастические изобретения и открытия.

В XX веке Роджер Уолкотт Сперри – нейропсихолог, профессор психобиологии, начиная с 1954 года, глубоко исследовал функциональную специализацию полушарий головного мозга. Он первым доказал, что полушария мозга работают независимо друг от друга. Проследил связи между ними, выявил, какое из полушарий головного мозга за какую деятельность несет ответственность. Правое полушарие мозга отвечает за творческие способности, ощущение пространства и формы, умение рисовать, тогда, как левое полушарие отвечает за логику, символы, правила, закономерности. Зачастую бывает, что играющее первую роль левое полушарие противодействует правому в его попытках рисовать. Сам же термин «правополушарное рисование» пришел к нам из Америки.

Создателем метода правополушарного рисования считается американская художница Бетти Эдвардс – преподаватель искусства, доктор наук. Методики Бетти Эдвардс получили широкую известность во все мире, и сегодня почти каждый художник имеет свой опыт в технике правополушарного рисования. Метод Эдвардс, впервые опубликованный в 1979 году, быстро стал новаторским и получил признание среди общепризнанных преподавателей и художников, которые неотлагательно стали его использовать. Также она разработала методику, при помощи которой начинающие студенты за короткое время учились рисовать пейзажи, портреты, людей с натуры и получали более чем впечатляющие результаты. Методика основывается на развитии правого полушария, т.к. именно оно отвечает за творчество.

Рассмотрим, чем отличается левополушарное и правополушарное рисование. При левополушарном рисовании используется пошаговая инструкция. При таком подходе сначала определяются пропорции, деление на геометрические фигуры, выстраивание оси симметрии, построение овалов. В результа-

те, как правило, получается стройный красивый объект. Методика рисования по Бетти Эдвардс позволяет рисовать с использованием возможностей правого полушария – видеть контуры, вместо фигуры; различать негативные и позитивные пространства (менять местами фигуру и фон); видеть перспективу и соотношение предметов (чувствовать пропорции); видеть работу света и тени; и собирать отдельные элементы в целостное восприятие [2].

Правополушарное рисование подразумевает отсутствие конкретной инструкции. Оно интуитивное, построенное на подражании, непосредственном восприятии природы в целом. Можно приступать к рисованию с любого места: смотреть на объект и репродуцировать его, рассматривая местонахождение, аналогичность. Рисование ведется от детали к целому. Метод правополушарного рисования позволяет: продемонстрировать индивидуальность, облегчает творческий процесс, отключает анализ деятельности, избавляет от внутренних преград, присутствует глубокая гармония, раскрываются творческие способности. Правополушарное рисование – быстрый, интуитивный метод творчества, что позволяет отключить логику и рациональную оценку происходящего [2].

Специальные тренинги помогают раскрыть в себе образное мышление, творчество, интуицию и креативность. К таким упражнениям относятся, например, рисование пальцами или рисование с игнорированием границ листа [5]. Также среди упражнений – рисование перевернутых объектов, контурные рисунки, изображение негативного пространства заместо рисования собственно предметов и так далее. К базовым элементам курса также относится умение изображать перспективу, пропорции, свет и тень. Это один из методов, использующий возможности искусства для достижения положительных результатов в интеллектуальном, творческом, эмоциональном и личностном развитии человека. Методика правополушарного экспресс-рисования делает возможным утвердительно говорить об активизации творческих способностей личности. Об этом свидетельствуют достижения обучающихся в своих профессиональных сферах: нахождение новых решений методами прямых или свободных ассоциаций, постановка новых задач, разработки новых продуктов для рынка товаров или услуг. Обучающиеся начинают сознательно включать и длительно удерживать состояние креативности. В такой системе человек может много часов и дней с увлечением напряженно работать без какого-либо утомления и последующего истощения. По измерению физиологической активности мозга это возможно только при решении творческих задач в правополушарном мышлении [1].

В курс правополушарного рисования входят: интуитивная живопись, графика карандашом, пастелью, углем и т.д., китайская живопись У-СИН, пейзажная живопись, портретная живопись, реализм, импрессионизм, и другие стили живописи, создание объемных картин, монотипия, колористика и цветоведение.

Немало художников в творчестве используют правополушарный подход. Они рисуют спонтанно, следуя своему представлению, как должен выглядеть объект, создавая среду в виде пятен и штрихов, «пряча» трудные для воспроизведения предметы или части тела. Нередко это очень красиво, художественно, эмоционально. Этот подход имеет право быть, как и академический. Методика

правополушарного рисования способствует становлению и росту уровня креативности, формированию нестандартного мышления, умению нестандартно мыслить и находить оригинальные решения в сложных задачах, развитию творческого потенциала.

В заключении стоит прибавить, что правополушарное рисование не только учит искусству, имеющему эстетические достоинства, но и изменяет мышление человека в целом. Для жизни человека одинаково важны оба полушария. Ведь художникам тоже необходимо уметь читать, считать, писать и думать. Обучение правополушарному рисованию практикуется не только, чтобы стать художником, но и чтобы раскрыть личность со всех сторон, раскрыть свой творческий потенциал. Стремление к творческому самовыражению – одна из основных потребностей личности. В этом стремлении заключаются осознание своей уникальности и стремление выразить эту уникальность. Правополушарное рисование дарит обучающимся радость и чувство значимости – это средства для создания личного языка творчества.

Список литературы

1. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
2. *Эдвардс Б.* Правополушарное рисование. Открой в себе художника [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutorka.net/betti-edwards-otkroyte-v-sebe-hudojnika-t54355.html> (дата обращения: 12.01.18)
3. *Правополушарное рисование.* Оригинал статьи [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kp.ru/guide/pravopolusharnoe-risovanie.html> (дата обращения: 07.12.17)
4. *Правополушарное рисование как бизнес* [Электронный ресурс]. – URL: <https://biznes-prost.ru/pravopolusharnoe-risovanie-kak-biznes.html> (дата обращения: 07.12.17)
5. *Правополушарное рисование.* Суть метода и особенности тренинга [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kp.ru/guide/pravopolusharnoe-risovanie.html> (дата обращения: 07.12.17)

УДК 377

СУЩНОСТЬ ДВУХУРОВНЕВОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ОСНОВЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ПЕДАГОГИКА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ» И «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

Т. С. Анисимова (г. Хабаровск)

В статье рассмотрены особенности двухуровневого образования на примере специальности Хабаровского педагогического колледжа «Педагогика дополнительного образования» и дополнительного образования «Графический дизайн». Рассматривается специфика учебных программ дисциплин специальности «Педагогика дополнительного образования», на основе которых составлен план учебного процесса и соответствующие учебные программы дополнительного образования «Графический дизайн».

Ключевые слова: творчество, мотив, дополнительное образование, графический дизайн, учебный процесс.

ESSENCE OF TWO-LEVEL EDUCATION ON THE BASIS OF THE SPECIALTY "PEDAGOGY OF ADDITIONAL EDUCATION" AND "GRAPHIC DESIGN"

T. S. Anisimova (Khabarovsk)

In the article features of two-level education on an example of a specialty, Khabarovsk Pedagogical College, "Pedagogical additional education" and additional education "Graphic design". The specificity of curricula of specialty disciplines is considered "Pedagogical additional education", on the basis of the plan of the educational process is drawn up and co-educational programs additional education "Graphic design".

Keywords: creativity, motive, additional education, graphic design, educational process.

В современном мире все больше внимания уделяется дополнительному образованию. Система такого образования считается важной составной единицей в образовании. Организовывается оно для того, чтобы человек мог быть более уверенным в себе и в своих возможностях.

Краевое государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Хабаровский педагогический колледж имени Героя Советского Союза Д.Л. Калараша» готовит педагогов дополнительного образования и на основе этой специальности предлагает своим студентам получить двухуровне-

Анисимова Татьяна Сергеевна – преподаватель первой квалификационной категории Хабаровского педагогического колледжа имени Героя Советского Союза Д. Л. Калараша.

T. S. Anisimova – teacher of drawing and painting, Khabarovsk educators checks college.

вое образование, которое является дополнительным образованием, «Графический дизайн».

Таким образом студенты могут получить при окончании колледжа не один диплом государственного образца, а также дополнительно диплом о профессиональной переподготовке установленного образца. Программа профессионального модуля (далее программа) – является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности 050148 Педагогика дополнительного образования в части освоения основного вида профессиональной деятельности (ВПД).

Каждая дисциплина разработана в области дополнительного образования детей и соответствующих профессиональных компетенций (ПК):

ПК 1.1. Определять цели и задачи, планировать занятия.

ПК 1.2. Организовывать и проводить занятия.

ПК 1.3. Демонстрировать владение деятельностью, соответствующей избранной области дополнительного образования.

ПК 1.4. Оценивать процесс и результаты деятельности занимающихся на занятии и освоения дополнительной образовательной программы.

ПК 1.5. Анализировать занятия.

ПК 1.6. Оформлять документацию, обеспечивающую образовательный процесс.

ПК 3.1. Разрабатывать методические материалы (рабочие программы, учебно-тематические планы) на основе примерных с учетом области деятельности, особенностей возраста, группы и отдельных занимающихся.

ПК 3.2. Создавать в кабинете (мастерской, лаборатории) предметно-развивающую среду.

ПК 3.3. Систематизировать и оценивать педагогический опыт и образовательные технологии в области дополнительного образования на основе изучения профессиональной литературы, самоанализа и анализа деятельности других педагогов.

ПК 3.4. Оформлять педагогические разработки в виде отчетов, рефератов, выступлений.

ПК 3.5. Участвовать в исследовательской и проектной деятельности в области дополнительного образования детей. -

Область профессиональной деятельности слушателя, прошедшего обучение по программе профессиональной переподготовки, включает: художественное проектирование объектов графического дизайна, дизайна среды, арт-дизайна; образование художественное в детских художественных школах, детских школах искусств, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях.

Объектами профессиональной деятельности являются:

– книжная и газетно-журнальная графика, реклама, плакат, упаковка, промышленная и телевизионная графика, системы визуальных коммуникаций городской среды, предметно-пространственная среда, выставки, фестивали, праздники, зрелищные мероприятия, образцы промышленной продукции, предметы культурно-бытового назначения, декоративные формы;

– детские художественные школы, детские школы искусств, другие образовательные учреждения дополнительного образования, общеобразовательные учреждения;

– образовательные программы, реализуемые в детских художественных школах, детских школах искусств, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях.

Слушатель, успешно завершивший обучение по данной программе, должен решать следующие профессиональные задачи в соответствии с видами профессиональной деятельности:

1. Творческая художественно-проектная деятельность.

2. Педагогическая деятельность в детских художественных школах, детских школах искусств, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях.

Таким образом, студенты могут самоопределяться в направлениях своей будущей профессии, появляется мотив к творческой деятельности в учебе и профессиональной деятельности. Естественно, не все студенты идут на дополнительную специальность. Это обуславливается многими факторами, нет желания, нет возможности или же нет определенных способностей в области графического дизайна.

Наличие у человека определенной способности означает пригодность его к определенной деятельности. Все специальные способности человека – это в конце концов различные проявления, стороны общей его способности к освоению достижений человеческой культуры и ее дальнейшему продвижению. Способности человека – это проявления, стороны его способности к обучению и к труду. [2, 3]

Обучение и сам учебный процесс это есть познание, а деятельность студентов в своем роде является деятельностью творческой. Так как творчество это не только процесс открытия, но и созидания [5].

Поэтому деятельность студента, направленная на профессиональное самосовершенствование, к созидательной деятельности, выраженной в результатах творчества. Студент, в своем роде создает нечто ранее не существовавшее и качественно новое, как частное явление, а не как явление истории или культуры. В процессе обучения расширяется интеллектуальный опыт, то, что в самом начале изучения было творчеством для студента, перестает им быть по мере усвоения знаний. Следовательно, область в творчестве с накоплением знаний, умений, навыков сужается, но усиливается его профессиональная сторона. Каждый уровень деятельности обучаемых соответствует конкретным целям каждого этапа процесса обучения.

Анализ психолого-педагогической литературы показал, что для определения уровней развития творческих способностей в процессе изобразительной деятельности можно выделить следующие компоненты:

– мотивационный, который отражает эмоциональное отношение, интерес и познавательную потребность в творчестве, обеспечивает вступление студента в процесс учения;

- содержательный компонент определяет теоретические знания студента, их осознанность и действенность применения в новой ситуации;
- операционный выражается в умении применять теоретические знания на практике и их перенос в новые условия деятельности;
- оценочный компонент представляет собой критерии оценки результатов продукта художественной деятельности. [1, 4]

Методические приемы развития творческих способностей у студентов специальности «Педагогика дополнительного образования» и дополнительного образования «Графический дизайн» связан с поиском средств воздействия на каждый из указанных компонентов, которые выделены условно. Поскольку в реальном учебном процессе они все взаимосвязаны, хотя и имеют свою специфику. Так, в процессе формирования мотива предстоящей деятельности, преподаватель использует различные средства активизации (методические приемы, технические средства, фронтальные беседы и т. д.) и в то же время опирается на имеющиеся у студентов знания, умения и навыки практической деятельности, корректирует деятельность студентов на основе предыдущих результатов.

По мнению ученых (Архангельский С. И., Беспалько В. П., Вергасов В. М., Матюшкин А. М., Низамов Р. А., Пидкасистый П. И., Талызин Н. Ф. и др.), одним из действенных средств активизации учения является самостоятельная работа, требующая различного характера деятельности. Под самостоятельной работой студентов понимается особый тип фронтальной, групповой или индивидуальной работы студентов, проводимой под руководством преподавателя (и без его руководства), характеризующейся высоким протеканием познавательных процессов (памяти, воображения, мышления), являющейся педагогическим средством повышения эффективности процесса обучения и подготовки студентов к самостоятельному выполнению своих знаний.

В методическом плане разрабатывается содержание заданий и упражнений для самостоятельных работ, которые служат средством развития творческих способностей учащихся, а также групповые задания.

Педагогическая цель групповой работы на занятии заключается не только в индивидуализации самостоятельности студентов и в повышении их познавательной деятельности, а главным образом в создании положительного эмоционально-психологического климата. Он способствует личному самовыражению, самоутверждению, характеризуется усилением таких важных моментов педагогического воздействия, как взаимопомощь, доброжелательность, взаимопонимание.

Таким образом, двухуровневое образование обеспечивается при взаимодействии преподавателя и студента с помощью программ учебно-методического процесса специальности «Педагогика дополнительного образования» и расширенной программы профессиональной переподготовки «Графический дизайн».

Список литературы

1. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – 3-е изд. – М.: Питер, 2008. – С. 9.
2. Кузин В. С. Психология живописи: учебное пособие для вузов. – 4-е изд., испр. – М.: ОНИКС 21 век, 2005. – С. 78–164.
3. Педагогический энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2008. – 528 с.
4. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – М.: Питер, 2007. – 384 с.
5. Соколов М. В. Формирование значимых для творчества качеств личности в процессе профессиональной подготовки художника // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 3. – С. 224–228.

УДК 372.87

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

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

В статье рассматриваются психолого-педагогические основы развития целенаправленного цветовосприятия у детей школьного возраста на занятиях по живописи. Автор освещает особенности важных психолого-педагогических предпосылок развития целенаправленного восприятия цвета. Эффективность обучения пониманию цвета находится в зависимости от психофизиологических мыслительных процессов, эмоционального состояния и деятельности.

Ключевые слова: восприятие, живопись, установка, развитие, психолого-педагогические аспекты, живописный образ.

PSYCHO-PEDAGOGICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT FOCUSED PERCEPTION OF COLOR IN THE CLASSROOM ART IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL ART EDUCATION

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

The article considers psychological and pedagogical bases of development of purposeful color perception in school-age children in painting classes. The author highlights the peculiarities of important psychological and pedagogical prerequisites for the development of purposeful perception of color. The effectiveness of learning to understand color is dependent on psychophysiological thought processes, emotional state and activity.

Keywords: perception, painting, installation, development, psychological and pedagogical aspects, pictorial image.

Художественные способности в творчестве являются совокупностью меняющихся под воздействием воспитания индивидуальных и психологических качеств человека, которые на основании компенсирования определенных свойств личности другими определяют эффективность обучения в той или

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

V. I. Belyaev – Novosibirsk State Pedagogical University.

Васенина Ольга Юрьевна – магистрантка кафедры художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

O. Y. Vasenina – Novosibirsk State Pedagogical University.

Васенина Ольга Юрьевна – Novosibirsk State Pedagogical University.

иной творческой работе, совершенствуясь и выполняя ее. Рассмотрение психолого-педагогических процессов, лежащих в основе развития целенаправленного восприятия цвета у учащихся в системе дополнительного художественного образования на занятиях по живописи, является достаточно актуальным в настоящее время, так как развитие целенаправленного восприятия цвета сложный и многогранный процесс, где происходит взаимодействие чувственных анализаторов, эмоционального восприятия и мышления.

Окружающий мир воздействует на органы чувств человека, вызывая эффект в виде ощущений. Он не требует при этом встречной реакции по отношению к воспринятому воздействию. Ощущения являются первоначальной основой всей полноты знаний человека о реалиях действительности. Физиологической основой ощущений является сложная работа органов чувств, которую И. П. Павлов называет анализаторной, а системы клеток, выполняющих функции восприятия и анализа раздражений, – анализаторами [5]. Итогом появления ощущения являются определенные эмоции. Чтобы воспринять некую информацию о предмете, человеку необходимо соответственно отреагировать, совершить в отношении этого предмета какое-либо встречное усилие, направленное на его исследование, чего для проявления ощущений, как правило, не требуется. Следствием восприятия является образ, состоящий из комплекса различных взаимосвязанных ощущений, приписываемых человеческим сознанием предметам, явлениям или процессам. Основная цель работы глаз и мозга человека – это достижение образа окружающей действительности, а ориентация восприятия на образование целостных зрительных структур, которые обязательно сопровождаются зрительной перестройкой увиденных характеристик предметов, способствует осознанию чувственных данных о них. В момент восприятия совершается соединение зрительных реакций, работы мысли, что в итоге приводит к понятийному и духовному истолкованию увиденного [3].

Возникновение образа – главное различие процесса восприятия от ощущений, так как образ уже является результатом, своеобразной объективацией воспринятой информации. Подавляющую часть сведений об окружающем мире мы получаем за счет зрения. Зрительное восприятие предметов – есть отправной момент для ее художественного познания, а представление о предмете считается основанием полноценного изобразительного процесса. Восприятие – это процесс отражения предметов и явлений действительности в многообразии их свойств и сторон, непосредственно действующих на органы чувств [4]. Актуальным может быть использование установки для развития целенаправленного восприятия цвета на первоначальном этапе обучения живописи, предложенная перед упражнением целевая установка способствует осознанности школьника в живописном процессе. Развитие целенаправленного восприятия цвета возможно при постоянном практическом освоении законов и основных принципов живописной грамоты.

Познание человеком мира происходит через систему цветов, гармоничных сочетаний и цветовых отношений. Цвет воспринимается как языковая система. Уделяя особое внимание целенаправленному восприятию цвета, психологи отмечают, недостаточное количество цветовых сочетаний и гармонии, эмоци-

ональности, неординарности в работах детей из-за отсутствия эстетических критериев красоты, из-за наличия изобразительных шаблонов, штампов.

Активное развитие эмоциональных чувств, способствует развитию целенаправленного восприятия цвета. Эстетические переживания личности действуют на его мышление и сознание. Natura, организованная с целенаправленными задачами, с тонко нюансированными сочетаниями цветов, является неиссякаемым источником творческого вдохновения, эмоционального настроения школьника в процессе обучения живописью.

Цвет освещения, падающего на объекты, создает цветовое единство и гармоничное звучание всех составляющих видимой природы. Отсюда и четкие закономерности цветовых контрастов в природе, которые связаны между собой. Не только источник света оказывает влияние на цветовой строй природы, но и отраженный свет. Независимо от сложности и разнообразия колористических особенностей природы, цвет освещения всегда присутствует на ее формах и деталях, взаимодействует с предметным цветом, создавая общие отношения, создавая «обусловленный цвет», и, следовательно, все краски должны быть подчинены ему, то есть работать на выявление его характера.

Цвет в представлении человека, который далек от знаний оптики и физиологии цветоощущений, есть свойство предмета. Цвет, присущий данному предмету, называется локальным или предметным, но понятие цвета в живописи имеет и иное содержание, и для художника цвет – это нечто меняющееся и подвижное. Под влиянием источника света, он способен претерпевать изменения в своих оттенках, окружающие контрастные цвета могут влиять на «видимые» изменения цвета. Во многих случаях именно константность восприятия является причиной ошибок школьников, так как они не видят, как изменяется цвет в конкретных условиях освещения и удаления. Наши органы чувств (анализаторы) служат для тончайшего различения и отражения в сознании объективных свойств предметов. Наш организм приспосабливается к непрерывно изменяющимся условиям жизненной среды, иначе мы бы перестали узнавать мир. Когда в кору головного мозга поступают первые возбуждения от сетчатки глаза, в ней отражаются некоторые изменения формы и цвета воспринимаемых предметов. Часто, видя предметы при разном освещении, мы запоминаем их локальный цвет, при этом вырабатывается определенный рефлекс узнавания предмета и присущего ему цвета. Цвета, измененные под воздействием освещения и окружения, получили название несобственных или обусловленных цветов, а восприятие обусловленного цвета в психологии называется аконстантным видением [2].

Образность, разносторонность, содержательность, богатство, эмоциональность, осознанность – это те особенности восприятия, которые играют важную роль для развития целенаправленного восприятия цвета школьниками. Целостность восприятия живописца – это целостность природы, окружающего нас мира. Проблема целостности вмещает в себя аконстантность восприятия, но не ограничивается им. Необходимо придать изменённому цвету тоновую определенность, соразмерить освещение. Целенаправленное восприятие предполагает наличие определенных знаний об объекте, которые глубоко усваиваются в практической деятельности.

Рождение живописного образа – важнейшее условие для создания цветового единства изображения. Сама задача цветового единства возникает на живописном произведении лишь тогда, когда цвет начинает играть образную роль. Воспринятое в действительности и созданное на живописной плоскости, оно являет собой основу колорита [1].

Создание живописного образа требует сформированности художественного восприятия; его особенности необходимо рассматривать через специфику творческой активности, там где они развиваются. Художественное восприятие, определяемое задачами изобразительной деятельности, обусловлено спецификой установки, мотивов и интересов личности.

Для более активного развития восприятия цвета школьнику необходимо усвоение основного принципа гармонии цветов природы и многообразие их взаимодействий. Гармония цветов определяется внутренним действием органов чувств, при котором один определенный цвет требует другого, то есть последовательного или одновременного звучания, закономерных отношений цветовых тонов между данными величинами, обуславливающими гармонию цветов. В окружающем нас мире сама природа создала бесконечное множество простых закономерных цветовых сочетаний, и мы можем наблюдать эти цветовые гармонии в цветках растений, расцветках птиц и бабочек.

При активном наблюдении закономерных цветовых сочетаний природы в процессе практической работы живописью школьника развивается наиболее достоверное и точное восприятие гармонии или сочетания цветов.

Такое активное эмоциональное наблюдение, связанное с практикой и тренировкой, позволяет в учении живописной грамоте в психологическом смысле являться высшей формой восприятия цвета.

Анализ разных мнений специалистов по психологии и педагогике, затрагивающих природу развития целенаправленного восприятия в живописи и его характерных черт, позволили сделать заключение, что под целенаправленным восприятием цвета человеком мы подразумеваем специальные способности, определяющие успешность в занятиях художественным творчеством, а для развития целенаправленного восприятия у учащихся, кроме врожденных задатков, требуются условия для его реализации, так как только в профессиональной творческой деятельности целенаправленное восприятие цвета может развиваться и закрепиться.

Список литературы

1. *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.

2. *Кравченко К. А.*, Бабенко К. Б. Роль визуального восприятия в процессе обучения изобразительного искусства // Философия образования. – 2016. – № 4 (67). – С. 152–159.

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

4. *Крутецкий В. А.* Основы педагогической психологии. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.

5. *Павлов И. П.* Лекции о работе больших полушарий головного мозга. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. – 460 с.

УДК 372.87

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СКУЛЬПТУРЕ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В. И. Беляев, С. Е. Егорова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются характерные особенности развития пространственных представлений на занятиях по скульптуре. Особое внимание уделяется расстановке приоритетных этапов в работе над объемными формами, выявлению ключевых особенностей скульптуры как одной из главных учебных дисциплин в системе дополнительного образования.

Ключевые слова: пространственные представления, скульптурное изображение, объёмно-пространственные формы.

FEATURES OF DEVELOPMENT OF SPATIAL REPRESENTATIONS ON CLASSES IN THE SCULPTURE IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

V. I. Belyaev, S. E. Egorova (Novosibirsk)

In article characteristics of development of spatial representations on classes in a sculpture are considered. Special attention is paid to arrangement of priority stages in work on volume forms, to identification of key features of a sculpture as one of the main subject matters in the system of additional education.

Keywords: spatial representations, sculptural image, volume and spatial forms.

Скульптура является одной из главных учебных дисциплиной в системе дополнительного образования, которая формирует систему пространственных представлений учащихся. Пространственные представления учащихся строятся в процессе обучения скульптуре при учёте таких составляющих как: понимание материала, с которым предстоит работать, фактурных эффекты, а так же умение учащимися вести работу над эскизами, что особенно важно для лепки с натуры.

Работа над скульптурой предполагает решение таких задач как: выявление характерных признаков модели, а также характер качеств её объёмно-пласти-

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

V. I. Belyaev – Novosibirsk State Pedagogical University.

Егорова Светлана Евгеньевна – магистрантка кафедры художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

S. E. Egorova – Novosibirsk State Pedagogical University.

ческих форм, что и является целостным представлением о природе. Главным составляющим гармоничной передачи образа объекта является анализ его основных компонентов в конструкции, взаимодействие этих компонентов и характере их форм. Задача скульптора так изобразить все взаимосвязи объёмно-пластических форм природы для того, чтобы в конечном итоге сама композиция не дробилась на не связанные между собой части, но при этом стоит учитывать её характерные признаки [4].

Следовательно, пространственное представление о природе раскрывает сущность самого изображаемого объекта через его собственную выразительность, что приводит к полному пониманию её конструкции.

Скульптор для изучения изображаемого объекта из всего количества его натуральных свойств целенаправленно выбирает самые важные и подкрепляет их художественным замыслом. Из этого следует, что пластический скульптурный образ для своего создания подразумевает под собой развитие пространственного представления, которое способно выявить конструктивно-пластические построения и выразительные особенности природы.

Условиями, обеспечивающими восприятие модели, являются выбор существенного, характерного и индивидуального умения декорировать внутренний мир воспринимаемой природы по его внешним признакам. Пространственные представления строятся посредством рассмотрения особенностей творческой деятельности, в которой они могут развиваться.

Специфика восприятия изображения состоит в том, что отдельные свойства, качества воспринимаемого объекта действуют или одновременно, или последовательно, но «в любом случае раздражитель выступает в едином комплексе всех своих сторон и качеств и воспринимается как единое целое». Главным условием пространственного изображения при работе является представление о конструкции объекта.

Однако представление о природе, строящееся на восприятие не всегда рационально изображению этой природы в материале, что приводит к пониманию конструкции самого процесса изображения скульптуры. По выводам Н. Н. Волкова, которые объясняют разницу между представлением природы и её изображением следует, что представление и есть результат интеллектуальной деятельности человека. Проработанность конструкции и деталей скульптурной композиции строится на анализе всех взаимосвязей природы [2]. Иными словами, представление объёма изображаемого объекта должно соответствовать законам пластического скульптурного изображения, поэтому учащиеся, в зависимости от их уровня подготовки, имеют разные представления о натурной постановке, связанные с навыками организации активного мыслительного процесса.

Саму работу над скульптурным изображением можно разделить на два этапа: первый этап строится на выявление характерных черт натурной постановки; второй же подразумевает рассмотрение природы с разных ракурсов, что необходимо для выявления пространственных взаимоотношений между основными частями природы.

Следовательно, сама идея изображения обладает взаимосвязью представления объёмных форм и представления пластических особенностей скульптурного изображения. Идея может быть разной, в зависимости от выбранной установки, от знаний используемых техник, натуральных представлений, свойств выбранного материала, владения навыками и полученными умениями [1].

Сама практическая реализация предполагает: во-первых, нахождение основных объёмных форм; во-вторых, установление пространственных взаимосвязей. Данные взаимосвязи строятся на процессе мыслительного анализа, что является ключевым звеном практической реализации. Иными словами, важно знать и понимать натуру, учитывать её конструкцию, поэтому скульптурная композиция должна быть выстроена так, чтобы не было диссонанса между её элементами.

Развивать пространственные представления, учитывающие изменения объёмных форм природы, необходимо, так как их отсутствие приводит к изобразительной безграмотности.

Поскольку скульптура относится к пространственным видам искусств, она опирается на пространственные объёмы, которые должны восприниматься как однородная масса. Скульптура разделяется на такие разновидности, как рельефная и круглая. Рельефная скульптура – это расположение изображения на плоскости, которая и будет являться фоном. А круглая скульптура подразумевает рассмотрение изображения природы с разных ракурсов.

По типу содержания объёмных форм и образов скульптура разделяется на станковую и монументальную, которые имеют характерную специфику, несмотря на своё тесное взаимодействие между собой.

В станковой скульптуре главным признаком является её камерный характер. Художественная форма станковой скульптуры, соответствующая её содержанию, сохраняет целостный художественный образ, что приводит к неразрывности пластических и конструктивных элементов скульптуры. Так же в станковой скульптуре присутствует большое разнообразие используемых материалов.

Монументальная скульптура отличается своими значительными размерами и расчётом на взаимодействие с пейзажной средой, либо со средой архитектурной. Монументальная скульптура показывает все характерные особенности формы: конструктивно-пластическая выразительность с разных ракурсов, мгновенное восприятие и изображение веса объёмов, как основного свойства скульптуры. Главными особенностями монументальной скульптуры являются: статика, монолитность, читаемость силуэтной формы, а так же поиск особых скульптурных решений внутренних объёмно-пространственных конструкций. Иными словами, поиск процесса создания напряжения с помощью объёмных соотношений. Данный процесс можно охарактеризовать как присутствие динамики внутри статики.

Для того, чтобы выявить взаимосвязь между пластическими и объёмно-пространственными основами в процессе лепки, важно разобраться в их основной специфике. В скульптуре главной возможностью выражения художественного замысла является наличие выразительной пластической и объёмно-конструктивной формы, что и даёт возможность находить глубь проблемы изображения

для определения особенностей объёмно – пространственных представлений, что легко достигается в процессе работы над скульптурой.

У скульптуры присутствует собственный условный язык, который зависит от используемого материала, а так же подразумевает наличие определённых мер абстрагирования от постановки и её художественного обобщения.

Сам процесс развития пространственных представлений строится на рассмотрение объёмных изображений, что является делением на такие два вида искусства как пластика и ваение. Иными словами, скульптура подразумевает высекание формы, её вырезание и ваение. Иначе говоря, скульптурное изображение – это отпечаток режущих и отбивающих движений инструмента, а пластика является лепкой формы с помощью надавливаний и сглаживания.

Если брать во внимание значение рубки и лепки, то стоит отметить, что они используются для создания системы пересечения плоскостей, которые вычлениают конструктивную форму из реального пространства. При таком подходе к изображению скульптурного произведения стоит прибегать к обобщению его элементов, где не учитывается фактура поверхности изображения. Удары, оставляющие следы, нужны лишь для того, чтобы обозначить характер и ритм. Это означает, что скульптура ориентирована не на внешнее изображение объекта, а на его внутреннюю составляющую. Иными словами, структура – это практически точное изображение конструкции натуральных объектов.

Лепка же строится совершенно иначе. Форма раскручивается в пространство из точки путем наложения массы вещества через прикосновение. Объем, плоскости и мазки, получаемые при этом, занимают определенное пространство, но не имеют направления в отличие от ваения, где плоскости дают направление и характеристику изображаемого фрагмента. В связи с этим, при лепке возникает потребность как-то иначе придать определенность каждой плоскости, что ведет к воспроизведению поверхностных фактур [3].

В создании и восприятии скульптуры участвуют не только зрительные органы, но и ключевые мыслительные процессы, что ставит перед скульптором несколько задач одновременно. Но, несмотря на специфику скульптуры, мы отмечаем, что она, как и остальные базовые предметы взаимосвязана с развитием пространственных представлений, как одного из самых сложных и необходимых для реализации творческой деятельности мыслительных процессов. Из этого следует, что скульптура является хорошим способом развития интеллекта, что предполагает реализацию творческого потенциала.

Список литературы

1. Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. – М.: Нов. Москва, 1925. – 240 с.
2. Волков Н. Н. Мысли об искусстве. – М.: Советский художник, 1973. – 140 с.
3. Костенко В. И. Развитие конструктивно-пластического восприятия студентов на занятиях по скульптуре: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2005.
4. Кравченко К. А., Костенко В. И. Принципы развития конструктивно-пластического восприятия студентов // Философия образования. – 2017. – № 4 (73). – С. 197–205.

УДК 372.874

ВНЕУРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

Статья посвящена опыту совместной работы по приобщению учащихся к духовной жизни общества, развитию ценностных ориентаций, духовно-нравственных принципов и способности к эстетическому восприятию мира во внеурочной деятельности по изобразительному искусству.

Ключевые слова: внеурочная деятельность, творчество, выставки, конкурсы, художественно-эстетическое воспитание, интерес к изобразительной деятельности.

EXTRAORDINARY ACTIVITY IN FINE ARTS

E. A. Khripunova (Magnitogorsk)

The article is devoted to the experience of working together to involve students in the spiritual life of society, the development of value orientations, spiritual and moral principles and the ability to aesthetic perception of the world in after-hour activities in the visual arts.

Keywords: extracurricular activities, creativity, exhibitions, competitions, artistic and aesthetic education, interest in visual activity.

История развития образования свидетельствует о постоянном чередовании взглядов на его цели и задачи: от узкоутилитарного освоения молодым поколением накопленных знаний и умений, до ориентации на всесторонне развитую личность. Сегодня – это не просто вопрос успешности человека в жизни, что, естественно, очень важно, но это еще и необходимые условия безопасности и конкурентоспособности страны, ее расцвета и мирного развития.

Новые федеральные государственные образовательные стандарты второго поколения, отвечая требованиям времени, смещают акцент на формирование у ученика личностных качеств создателя и творца, его духовно-нравственное воспитание [1, 6]. В настоящее время важнейшая задача – сохранить традиции разностороннего образования. Традиционно все образование строится на урочной и внеурочной работе. Урочная работа проходит в классе по определенным программам и планам. Внеурочная работа может быть организована вне класса и даже вне школы. Под внеурочной деятельностью понимается деятельность, организуемая во внеурочное время для удовлетворения потребностей, уча-

Хрипунова Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, методист Центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея».

E. A. Khripunova – The Center for Aesthetik Education of Children «Children's Picture Gallery».

щихся в содержательном досуге, их участии в самоуправлении и общественно полезной деятельности. Под внеурочной деятельностью в рамках реализации ФГОС следует понимать образовательную деятельность на основе вариативной составляющей базисного учебного плана. Она позволяет в полной мере достигнуть результатов освоения основной образовательной программы, опирается на запросы обучающихся, выбор родителей, при этом учитываются кадры, материально-технические и иные условия [2, 7].

Внеурочная деятельности в образовательном учреждении позволяет решить ряд задач: обеспечить благоприятную адаптацию ребенка в школе; оптимизировать учебную нагрузку обучающихся; улучшить условия для развития ребенка; учесть возрастные и индивидуальные особенности ребенка; обеспечить закрепление и практическое использование отдельных аспектов содержания программ учебных предметов, курсов.

Внеурочная деятельность в сфере художественно-эстетического воспитания в настоящее время актуальна, потому что появилась массовая культура. Возникшая в XX веке и построенная на принципах коммерциализации, тиражирования, стандартизации, упрощения, предельной занимательности, она с успехом поглощает высшие образцы культурной деятельности человечества. Происходит постоянная подмена смыслов, некачественное выдается за значительное, возвышенное начинает служить низкому, чтобы ребенок не потерялся в потоке трансформации, от человека требуется постоянное эстетическое самоопределение.

Изобразительное искусство является особой формой познания, эстетического освоения мира и творческого самовыражения человека. Оно с древнейших времен считается универсальным средством осмысления действительности через художественные образы, а также основой формирования художественных и эстетических потребностей личности. Изобразительное искусство, как и другие виды искусства, способствует постижению общечеловеческих духовных ценностей через личный опыт и эмоциональное переживание, опосредованно вводит учащегося в социальную и культурную среду. Тем самым способствует развитию ценностных ориентаций в окружающем мире, духовно-нравственных принципов и способности к эстетическому формированию окружающей среды. Изобразительное искусство является действенным инструментом формирования российской гражданской идентичности, воспитания патриотического самосознания учащихся.

В отечественной педагогической теории и практике художественно-эстетического воспитания сложились богатые традиции. Сформировался ряд своеобразных и глубоких подходов - системный, интегрированный и диалоговый. В это же время в массовом эстетическом воспитании главенствующее положение занимает явление «приобщающей» передачи культурных норм и образцов. Она практически не учитывает внутренние культурные условия и потенциалы саморазвития современного подростка. Не воспринимает она и особенности современного этапа в развитии искусства – размытость эстетических категорий и этических границ.

Настоящая альтернатива данному явлению – воспитание у школьника способности к эстетическому самоопределению. Главным здесь становится вхождение в художественное творчество детей и подростков. Создавая художественные произведения, они выходят в пространство эстетического выбора: прекрасное или безобразное, возвышенное или низменное, комическое и трагическое. Все перечисленное может становиться задачами внеурочной деятельности по изобразительному искусству.

Внеурочная деятельность обучающихся в художественно-эстетическом направлении должна строиться по принципам природосообразности и культуросообразности, в русле патриотической направленности, проектности, диалога культур и поддержки самоопределения обучающегося. Необходимо, чтобы художественное творчество помогало растущему человеку ориентироваться в тех изменениях, которые постоянно происходят в нем самом, в сфере искусства, в окружающем его мире.

Внеурочная художественная деятельность направлена, главнейшим образом, на духовно-нравственное развитие и воспитание обучающегося, а уже вслед за тем – на развитие специальных предметных компетенций в художественном творчестве. Всем давно известные экскурсии в музеи и на выставки, прогулки на природу, беседы о музыке и живописи, участие в конкурсах-выставках детского творчества, классный вечер, праздники искусств, выпуск рукописных альманахов – все они являются отличными способами вхождения в мир искусства и эстетизации подрастающего поколения [5].

Внеурочную деятельность обучающихся желательно строить вокруг синтетических видов художественного творчества. Синтетические виды – театр, любительское видеотворчество, дизайн и т.п. – позволяют вывести подростка в социокультурное пространство своего существования. Использование синтетических видов художественного творчества обеспечивает многофункциональность участия обучающихся в коллективной деятельности. Это позволяет расширить общий и художественный кругозор учащегося, обогатить эстетические чувства и развить у обучающихся художественный вкус.

Художественно-эстетическое воспитание развивает и формирует способности воспринимать и переживать красоту природы и социальной действительности, раскрывать в них то, что опосредуется обществом как эстетическое явление. Это помогает учащимся осознать прекрасное во всем: в природе и общественной жизни, в труде, в социальных и личных отношениях, в быту и личном поведении. Внеурочная работа в области изобразительного искусства направлена на обучение умению не только активно воспринимать, но и понимать, а также оценивать творения искусства.

Внеурочная деятельность в художественно-эстетическом воспитании осуществляется через различные формы. Среди них можно выделить такие формы как: планирование мероприятий совместно с учащимися; праздник; шефская работа школьников; беседа; дискуссия; викторина; игра (деловая, ролевая и т. д.); научная конференция (ученические исследования); проект; стенгазета; театрализованное представление (участие в изготовлении афиш, декораций, бутафории); конкурс; организация выставок (совместная деятельность детей

и родителей); беседа с интересными людьми; экскурсия по культурным и историческим центрам страны, края, города.

Самая распространенная форма – конкурсы. Цель конкурса-соревнования – сравнение уровня знаний и мастерства участников. Конкурсы являются мощным стимулом к развитию обучающихся, к совершенствованию знаний, умений и навыков. В этом заключается главный педагогический эффект: развиваться и совершенствоваться можно только сравнивая себя с окружающими. В художественной деятельности можно выделить два направления: теорию и практику. Конкурсы могут быть очными и заочными, то есть с присутствием конкурсантов и без них. К заочным конкурсам можно отнести выставки-конкурсы, где определяются лучшие творческие работы. Кроме заочных конкурсов-выставок проводятся очные конкурсы, где учащимся-конкурсантам дается возможность реализовать свои знания в той или иной области искусства. Это соревнования, в которых каждому из участников на конкурсной основе предстоит сравнить свои возможности, реализовать свои знания, силы в области искусства и науки.

Следующей формой внеурочной деятельности является – олимпиада. Проведение олимпиад в России имеет свою историю, и она позволяет увидеть, как расставлялись акценты в системе образования в разные периоды. Истории этого движения начинается с точных наук, затем вливаются естественные науки и последними в олимпиадном движении появляются гуманитарные науки. В действующем перечне Всероссийских Олимпиад олимпиады по «Изобразительному искусству» нет, но она проводится на муниципальном уровне во многих городах нашей страны. Очные конкурсы и Олимпиады дают точную картину одаренности детей в изобразительном творчестве.

Подготовка к олимпиадам и участие в них оказывается полезным для учащихся не только в плане углубления знаний. Успешное выступление требует повышения уровня интеллекта, коммуникабельности, способности ориентироваться в незнакомой обстановке и быстро оценивать новую информацию, умение сконцентрироваться на выполнении поставленной задачи, готовности принимать решение в стрессовой ситуации. Все перечисленные качества – ключевые условия конкурентоспособности молодого человека на рынке труда. Участие в олимпиаде – это, прежде всего, возможность для многих учащихся: получить новые знания, необходимые для жизненного успеха; определиться в выборе профессии; определить и развить свои способности и интересы; приобрести самостоятельность мышления и действия; проявить себя и поверить в свои силы; общаться со сверстниками, интересно проводить время.

Олимпиада по «Изобразительному искусству», как и любая другая олимпиада, повышает самооценку и уверенность в себе и своих силах. Дает ученику возможность, получить наиболее полные знания, отточить свое мастерство в области изобразительного искусства [3, 4].

При всех достоинствах этой формы работы есть и недостаток: работа ведется с ограниченным числом обучающихся.

Еще не так давно считалось, что исследовательские способности нужны только узкой группе специалистов, но сегодня общество настолько изменилось,

что практически каждому человеку необходимо быть грамотным исследователем. Современный человек должен постоянно проявлять исследовательскую или поисковую активность. Трудно назвать образованным человека, если он в школе не научился работать с информацией, не умеет думать, выделять проблемы, предлагать и оценивать пути их решения, не имеет опыта защиты идей. Этому способствуют организация научного общества учащихся.

Особенностью является и то, что учащийся обязательно оказывается в положение исследователя, а это, имеет огромный обучающий эффект – развивает у учащегося уважение к фактам, стремление к самостоятельному поиску, постижение навыков исследовательской работы и умения их применять в дальнейшей жизни. Для школьного уровня, возможно, более важным являются не научные результаты исследования, а образовательно-воспитательное значение исследовательского метода как пути активного познания действительности.

Организация и работа научного общества учащихся предполагает работу с небольшим количеством учащихся. Очень мало детей обладающих научным типом мышления. В этом проявляется недостаток этого вида внеурочной деятельности.

Таким образом, внеурочная деятельность имеет много разных форм существования, в каждой из них есть свои преимущества и недостатки. Опытный учитель всегда найдет оптимальный вариант применения одной из форм для всестороннего развития своих учеников.

Список литературы

1. *Григорьев Д. В., Степанов П. В.* Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя. – М.: Просвещение, 2010. – 223 с.
2. *Дополнительное образование детей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. О. Е. Лебедева.* – М.: Владос, 2000. – 256 с.
3. *Маслова Е. В.* Творческие работы школьников. Алгоритм построения и оформления: практическое пособие. – М.: АРКТИ, 2006. – 64 с.
4. *Пахомова Н. Ю.* Метод учебного проекта в образовательном учреждении: пособие для учителей и студентов педагогических вузов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: АРКТИ, 2005. – 112 с.
5. *Педагогические технологии в дополнительном художественном образовании детей: метод. пособие / Е. А. Ермолинская, Е. И. Коротеева, Е. С. Медведкова и др.; под ред. Е. П. Кабковой.* – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2011. – 173 с.
6. *Федеральный государственный образовательный стандарт [Электронный ресурс].* – URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=773> (дата обращения: 16.12.17)
7. *Хрипунова Е. А.* Внеурочная деятельность по изобразительному искусству: учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие – Электрон. дан. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 191 с. URL: <http://e.lanbook.com/book/97130> (дата обращения: 18.12.17)

УДК 372.87

К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ НАЧАЛЬНОГО ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

К. А. Кравченко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности обучения одаренных детей в детской художественной школе. Особое внимание в процессе обучения рекомендуется обратить на активизацию творческой деятельности учащихся, которая невозможна без полной информированности детей о ее целях и задачах, сроках выполнения учебных и творческих заданий, формах контроля и самоконтроля, трудоемкости.

Ключевые слова: творческая активность, художественные умения, индивидуализация обучения, мотивация.

TO THE PROBLEM OF TRAINING OF EXCEPTIONAL CHILDREN IN THE SYSTEM OF INITIAL PREPROFESSIONAL ART EDUCATION

K. A. Kravchenko (Novosibirsk)

In article methodical features of training of exceptional children at children's art school are considered. Special attention in the course of training is recommended to be paid on activization of creative activity of pupils which is impossible without full knowledge of children of her purposes and tasks, terms of performance of educational and creative tasks, forms of control and self-checking, labor input.

Keywords: creative activity, art abilities, training individualization, motivation.

Процессы глобализации культурного и образовательного пространства несут в себе большой потенциал для развития начального предпрофессионального художественного образования, что делает актуальной задачу обучения одаренных детей, способных к организации собственной творческой деятельности. Поэтому проблема обучения одаренных детей в системе художественного образования выходит на передний план в процессе совершенствования современных технологий обучения в художественной школе.

В современной художественной школе дается начальное предпрофессиональное художественное образование, поэтому учащийся должен не только освоить основы изобразительной грамоты и метод реалистического изобра-

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

K. A. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

жения, но научиться самостоятельно добывать необходимые знания, активно участвуя в процессе обучения [7].

Такой подход к учебному процессу предполагает ориентацию на активные методы овладения знаниями, развивающими творческие способности учащихся, т.е. переход от традиционного к инновационному обучению с учетом потребностей и возможностей личности ребенка. Этот процесс означает принципиальный пересмотр организации учебно-воспитательного процесса, который должен строиться так, чтобы развивать умение учиться, формировать у детей способности к саморазвитию, творческому применению полученных знаний. В задачи педагога входит стимулировать познавательную и художественно-творческую активность учащихся с целью получения в результате обучения начальных профессиональных художественных умений [1].

Эффективная активизация творческой деятельности учащихся в художественной школе может успешно осуществляться при:

- поддержании у детей устойчивого интереса к процессу обучения на основе сочетаемости учебных и творческих задач;
- использовании специально разработанного учебного материала (творческих заданий), способствующего выполнению программных заданий;
- предоставлении учащимся возможности использовать разнообразные материалы, техники, технические приемы, технологии;
- использовании новейшей информации в виде научного и наглядного материала, касающегося теории и практики изобразительного искусства;
- формировании у учащихся умений и навыков, необходимых для выполнения заданий с учетом современных эстетических требований в сфере изобразительного искусства.

При организации творческой работы по художественным дисциплинам в детской художественной школе необходимо обеспечить полную информированность учащихся о ее целях и задачах, сроках выполнения, формах контроля и самоконтроля, трудоемкости [5].

Наряду с заданиями, общими для всех учащихся, к наиболее одаренным детям могут применяться также индивидуальные задания. Практика показывает, что они чаще даются с целью выполнения пробелов, имеющихся в усвоении учебного материала. Следует шире практиковать индивидуальные задания по тем дисциплинам, к которым ребенок проявляет особый интерес. Такие задания не только стимулируют развитие творческих способностей одаренных детей, но и содействуют обмену опытом между учащимися, помогают создать творческую атмосферу общения, а также позволяют им почувствовать удовлетворение за результат своей работы.

При подобном подходе цели и задачи обучения одаренных детей в детской художественной школе заключаются в том, чтобы:

- вооружить учащихся необходимыми теоретическими знаниями в области изобразительного искусства, а также ознакомить их с различными концепциями развития художественно-творческой личности;
- раскрыть воспитательные, развивающие и образовательные возможности искусства и самостоятельной изобразительной деятельности;

– научить детей самостоятельно разбираться в теоретическом и научном материале, анализировать его и применять полученные знания на практике, т. е. активно участвовать в образовательном процессе;

– разъяснить учащимся понятие эстетической культуры общества, системы эстетического воспитания в современном обществе;

– попытаться сформировать эстетическую отзывчивость детей, их способность творчески преобразовать действительность, используя необходимые материалы искусства.

Новое качество учебного процесса требует ориентации на следующие базовые положения:

– на индивидуализацию путей освоения материала, самостоятельное изучение материала с последующей оценкой результатов, т.е. на изменение характера взаимодействия преподавателя и учащегося детской художественной школы;

– на формирование новых видов учебной деятельности (поиск, оценка, отбор, организация информации и т.п.);

– на поисковую деятельность, умение ребенка работать с большим объемом информации;

– на индивидуальную, парную, групповую, дифференцированную работу;

– на формирование межпредметных связей;

– на учет возрастных и психологических особенностей участников образовательного процесса.

В то же время, наблюдения за учебной деятельностью одаренных детей показывают, что в настоящее время они недостаточно ориентированы на участие в учебной деятельности. Поэтому мотивы, потребности, интерес к художественной деятельности необходимо прививать уже на первоначальном этапе [2].

Можно выделить следующие факторы, способствующие активизации учебной и творческой работы одаренного ребенка, учащегося в художественной школе:

1. Полезность выполняемой работы. Если ребенок знает, что результаты его работы будут использованы в методическом пособии, при подготовке публикации или иным образом, то отношение к выполнению задания существенно меняется в лучшую сторону и качество выполняемой работы возрастает.

2. Участие детей в научно-исследовательской, художественно-творческой или методической работе, проводимой тем или иным педагогом.

3. Участие в художественных выставках и творческих конкурсах.

4. Использование мотивирующих факторов контроля знаний (накопительные оценки, рейтинг). Эти факторы при определенных условиях могут вызвать стремление к состоятельности, что само по себе является сильным мотивационным фактором самосовершенствования.

5. Индивидуализация заданий, выполняемых как в аудитории, так и вне нее, постоянное их обновление [6].

Таким образом, происходит ориентация процесса художественного обучения на новые результаты в формировании будущего художника, обуславливая

гармоничное развитие личности одаренного ребенка, его творческой индивидуальности.

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. – Т. 63, № 2. – 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, 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., Шаляпин О. В.* Об организации самостоятельной работы студентов на занятиях по рисунку // Омский научный вестник. – 2012. – № 4 (111). – С. 260–262.
5. *Кравченко К. А.* Особо значимые педагогические условия обучения академическому рисунку в системе художественно-педагогического образования // Философия образования. – 2016. – № 3 (66). – С. 146–154.
6. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // Философия образования. – 2014. – № 5 (56). – С. 117–127.
7. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009. – 170 с.

УДК 372.87

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

К. А. Кравченко, К. К. Семечкова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности обучения учащихся младшего подросткового возраста на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе, необходимость включения в содержание занятий вопросов, связанных с созданием целостного композиционного образа. Особое внимание уделяется структуре заданий и упражнений, рекомендуется акцентировать выполнение учащимися форэскизов, задачей работы над которыми является поиск композиционной и тональной организации всех элементов природы на плоскости изображения в соответствии с творческим замыслом.

Ключевые слова: композиция, художественный образ, форэскизы, кратко-временно-тренировочные упражнения.

PECULIARITIES OF STUDYING TO THE FINE ARTS OF STUDENTS OF THE JUNIOR ADOLESCENT AGE IN SCHOOLING SCHOOL

K. A. Kravchenko, K. K. Semechkova (Novosibirsk)

The article examines the methodological features of teaching young adolescents in art classes in the general education school, the need to include in the content of studies problems associated with creating a holistic artistic image in the composition. Particular attention in the structure of tasks and exercises is recommended to draw on the execution of students for the shape of sketches, the task of work on which is to search for the compositional and tonal organization of all elements of nature on the image plane in accordance with the creative idea.

Keywords: composition, artistic image, fore sketches, short-term training exercises.

Одним из наиболее важных признаков произведения искусства можно считать выразительность художественного образа в изобразительном искусстве. В настоящее время для художественной педагогики характерна проблема раз-

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

К. А. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University

Семечкова Ксения Константиновна – магистрантка 1 курса искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

К. К. Semechkova – Novosibirsk State Pedagogical University.

вития у учащихся младшего подросткового возраста в общеобразовательных школах такого типа мышления и восприятия окружающей действительности как композиционно-образное.

Известно, что посредством уроков изобразительного искусства в школе активизируется процесс понимания композиции не как статичной постановки предметов, а переменной структуры, которая зависит от окружающего пространства. Для этого преподавателю необходимо на начальных этапах развития композиционно-образного мышления школьников дать учащимся знания о сущности композиции; средствах ее построения; формах и их соотношениях, пропорциях, наложении цветowych пятен и тона и так далее. На этом этапе преподавателем может быть использован объяснительно-иллюстративный метод обучения. Также могут быть применены методы, направленные на активизацию композиционно-образного мышления, формирование умения обобщения, выделения главного и второстепенного в композиции.

На втором этапе необходимо развивать и применять творческие умения, полученных на предыдущем этапе знаний. Необходимость воспроизведения умений на практике построения композиции, поиск наиболее эффективного решения поставленных композиционных задач объясняется развитием самостоятельности учащихся, посредством выбора средств и методов решения композиционных задач. На этом этапе учащиеся овладевают знаниями и умениями методически грамотного ведения работы по этапам. Здесь важно акцентировать внимание учеников на целостную структуру композиции. Обязательно также знание следующих законов: закон подчинения всех средств композиции идейному смыслу, закон контрастов, закон новизны. Необходимо на этом этапе развивать умение комбинировать и преобразовывать некогда известные способы деятельности при решении новых задач. Эти умения впоследствии помогут оценить уровень развития композиционно-образного мышления у младшего подросткового возраста.

Для третьего этапа характерно развитие полной самостоятельности у учащихся при решении композиционных задач и воплощении задуманного в целостный художественный образ. Также при организации самостоятельной деятельности важно стимулировать и активизировать композиционно-образное мышление, для чего могут быть применимы деловые игры и дискуссии. Результатом данного этапа должна быть способность правильного построения композиции с достаточно выразительным художественным образом в работе. При этом устойчивость мотивации на художественно-творческую деятельность позволит учащимся выразить свою индивидуальность, возможно даже создать свой собственный стиль художественного творчества. К примеру, при работе над композицией натюрморта, учащимися выбирается сюжетный центр с расчетом, что он будет притягивать к себе остальное, «выполняя функцию камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра» [2]. Он может быть выделен при помощи контраста тона, цвета, форм, и прочего, но при этом им не должна нарушаться целостность изображения как совокупность по смыслу взаимосвязанных предметов. Но вместе с тем учащиеся должны помнить один из основных законов творчества – проявление целого

через частное. Преподавателю также важно включить задания, развивающие не только композиционно-образное мышления, но и зрительную память и воображение учащихся для создание художественного образа. В этом поможет выполнение заданий по теме «Натюрморт». Воплощение натурального образа на изобразительной плоскости неосуществимо без обобщения второстепенных объектов.

В работе над натюрмортом процесс создания в композиции художественного образа не сводится лишь к работе воображения и наблюдательности учеников. В процессе работы над композицией натюрморта активизируется множество психических процессов, к примеру, такие как работа чувственного и логического восприятия, память, представление, и множество других. Также этот процесс включает в себя и работу учащихся с разнообразными художественными материалами, что позволяет выбрать наиболее выразительное решение образа в композиции натюрморта.

Развитие композиционно-образного мышления происходит благодаря развитию воображения и композиционных способностей. Процесс их развития заключается в последовательном выполнении различных видов упражнений. Основные требования, предъявляемые к учебно-творческим упражнениям - осознание смысла упражнений и видение конечного результата, то есть не выполнение задания механически, а применение в процессе творческой деятельности мыслительного процесса [1].

При этом самостоятельная оценка результата творческой работы с точки зрения анализа достижений и требуемых изменений для дальнейшего улучшения качества композиционной работы, разнообразие упражнений позволят повысить эффективность занятий, при этом количество заданий и упражнений можно распределить по времени, а также направить задание на решение определенной, конкретной образовательной задачи, при которой будет существовать возможность перехода к следующему упражнению.

При осознании смысла упражнений и видения конечного результата, учащиеся должны понять основные композиционные правила, уметь выделять композиционный центр и знать правила передачи ритма пятен, статики и динамики в процессе создания различных натюрмортных композиций. Самостоятельная оценка приводит к наилучшему результату композиционной цельности изображения – композиционному видению, подразумевается осознанное художественно-творческое восприятие пластических взаимосвязей, изобразительных составляющих композиции.

Определенное количество упражнения и распределение их по времени позволят повысить эффективность занятий, и актуализировать художественный опыт и освоение законов и правил построения композиции. Имеется два вида учебных упражнений, к которым можно отнести практические работы: первый – это длительные практические задания (выполнение натюрморта), форэскизы, служащие частью длительных заданий, и второй кратковременно-тренировочные упражнения, которые несут самостоятельную функцию с целью применения теоретических знаний и технологических умений [3].

Кратковременно-тренировочные упражнения позволяют учащимся совершенствоваться в освоении определённой темы, формировать устойчивые умения и навыки в системе ранее усвоенных понятий, предупредить забывание ранее приобретенного, так как в ходе тренировочных упражнений происходит повторение и систематизация усвоенных знаний, отрабатываются технические навыки ведения работы.

Форэскизы служат переходным этапом от кратковременных упражнений к длительным практическим упражнениям, но в тоже время творческий поиск развивает воображение и формирует целостное восприятие и композиционно-образное мышление, что ведет к пониманию учащимися композиционного баланса пятен и выявления тональных отношений. Также происходит анализ формы предметов. Выполнение форэскизов для композиции натюрморта – это отображение первых неадаптированных впечатлений от природы и передача состояний, но при этом осознанное размещение тоновых пятен, позволяющих в длительной работе держать тоновое решение в определенном направлении.

Длительные практические задания являются основой обучения композиции, где последовательное выполнение работы можно описать так:

1. Выполнение подготовительного рисунка на основе решения, найденного в форэскизах.

2. Выявление формы тоном, обобщение и выделение деталей, главного и второстепенного.

При выполнении длительной работы учащиеся решают такие поставленные задачи как: композиционное размещение на плоскости листа, для этого важно предварительное выполнение форэскизов, перенос на изображения на основной формат, а также учащимися определяются пропорциональные соотношения между предметами, статика и динамика композиции, передача ритма, движения, передача общих больших тоновых и цветовых отношений, моделировка объемной формы предметов. На обобщающем этапе учащиеся должны выделить главное и второстепенное в композиционном строе, при подчинении всех частей изображения целому. К длительным заданиям можно отнести композицию на основе зарисовок предметов разной формы, художественные приемы решения пространства натюрморта.

В качестве кратковременно-тренировочных упражнений можно дать такие упражнения как создание различных композиций на основе геометрических фигур (квадрат, параллелепипед, круг, овал, треугольник и т.д.). При этом можно проследить как учащиеся передают ритм, симметрию, асимметрию, статику, динамику, и выделяют сюжетно-композиционный центр [4].

Таким образом, рассмотренные основные методические приемы, направленные на развитие композиционно-образного мышления учащихся при работе над натюрмортной композицией в большей степени, оказывают влияние на продуктивность мышления, способствуют становлению художественного мастерства, повышают качество учебно-воспитательного процесса.

Важен порядок подготовки к выполнению композиции натюрморта учащимися и процесс работы:

1. Подготовка к созданию композиции будущих работ начинается при выборе темы. Преподаватель определяет характер композиции натюрморта: на темы окружающей жизни, на основе воображения или иллюстрирование литературных произведений. Объяснение задания должно быть доходчивым и возбуждать у школьников интерес к теме.

2. Композиционное решение натюрморта важнейший и более сложный этап работы учащихся. Размещая предметы на изобразительной плоскости, учащиеся занимаются как бы «черновой», но в то же время важной работой, как в отношении продумывания сюжета, так и для воплощения своего замысла в тематическом эскизе, размещения изображаемых объектов, определения формата композиции, создания художественных образов. Этот этап очень интересен для учащихся. Вопросы расположения объектов на формате преподавателем объясняются после того, как раскрыта тема композиции натюрморта. Более подробное объяснение композиционных приемов проводится во время самостоятельной работы учащихся по компоновке сюжетов. В процессе объяснения преподаватель должен обязательно обратить внимание учащихся на то, что при продумывании композиции они должны представить себе перспективное, пропорционально- конструктивное построение изображаемого, цветовое решение и вспомнить, какие правила композиции помогут сделать работу выразительной и интересной.

3. Наблюдение формы предметов – целенаправленное наблюдение учащимися окружающей действительности в связи с конкретной темой и сюжетом представляют очень важную часть подготовительной работы, способствующую более успешному выполнению композиции натюрморта.

Предложенная методика построения занятий по композиции способствует активному развитию композиционно-образного мышления и предполагает реализацию творческого потенциала школьников.

Список литературы

1. Журикова Т. Л. Колористическая подготовка обучающихся на занятиях по живописи в художественной школе: дис. ... канд. пед. наук. – Омск: ОмПГУ, 2014. – 235 с.
2. Канунникова Т. Н. «Методика развития композиционно-образного мышления подростков средствами изобразительного искусства»: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2016. – 20 с.
3. Кравченко К. А. Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009.
4. Свешников А. В. Композиционное мышление в изобразительном искусстве: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2003. – 24 с.

УДК 372. 016:744*40

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**Т. А. Ермоленко** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются современные проблемы, связанные с преподаванием графических дисциплин в системе образования. Предлагаются пути формирования компетенций обучающихся по дисциплинам «Начертательная геометрия», «Перспектива» и «Черчение», которые начинают изучаться на 1 курсе и являются важными теоретическими предметами, дающими графическое образование, развивающими логическое, пространственное и конструктивное мышление. В статье подчеркивается последующая роль этих дисциплин для изучения дисциплин специального цикла.

Ключевые слова: школа, реформа, программа, политехнические знания, компетенции, графическая грамотность, черчение, геометрия.

THE SPECIFICITY OF TEACHING GRAPHIC DISCIPLINES**T. A. Ermolenko** (Novosibirsk)

The article deals with modern problems related to the teaching of graphic disciplines in both General and higher education. The author reveals the ways of formation of competences of students in the disciplines «descriptive geometry», «Perspective» and «Drawing», which begin to be studied in the 1st year, and are the only theoretical subjects that give a graphic education, developing logical, spatial and constructive thinking necessary for the study of many special subjects.

Keywords: school, reform, program, polytechnic knowledge, competence, graphic literacy, drawing, geometry.

В начале 1990-х средняя школа получила возможность отказаться от обязательного государственного минимума предметов. Исчезли «Черчение», «Астрономия», появились другие дисциплины: ОБЖ, «Основы маркетинга», «Основы предпринимательства», «Основы православия» и многое другое.

Школьный курс черчения всегда выполнял ведущую роль в общей системе по формированию технического мышления, пространственных представлений, способностей к познанию техники с помощью графических изображений.

В научных исследованиях ведущих современных российских ученых таких как, А. Д. Ботвинников, Е. А. Василенко, В. Н. Виноградов, В. А. Гервер, М. Н. Скаткин и др., подчеркивалось, что для формирования интереса и политехнического кругозора обучающихся школ главенствующую роль имеют графические дис-

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

T. A. Ermolenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

циплины, основной из которых является черчение. В одной из статей доктор педагогических наук, профессор В.А. Гервер, являвшийся на тот период председателем секции черчения при Министерстве просвещения СССР, писал по этому поводу: «Невольно напрашивается вопрос: неужели России не потребуются больше технически подкованные кадры? А может быть, дело совсем в другом? Быть может, кто-либо из должностных лиц попросту лоббирует интересы тех или иных учебных дисциплин, помогая тянуть одеяло на себя»? Узнать доподлинно, кто виноват в принятии непопулярного решения, невозможно».

Эпоха перестройки стала тяжелым испытанием для России во всех областях, в том числе и в системе образования, как среднего, так и высшего. Пусть не покажется это высокопарным, но судьба страны, ее будущее, в конечном итоге начинается в школе. Одним из лозунгов школьной реформы того периода был «поднять качество обучения», в то время, когда «отчетная успеваемость» достигала 99-100%, - так куда же было ее еще «поднимать»? При этом реальная успеваемость не превышала 70-80%, а в некоторых школах – 50 и даже 40%. Неудачи школьной реформы до сих пор дают о себе знать. Школьные приписки «два в уме – три в аттестате не прикрывают реальную картину. Недаром иногда учителя называют всеобщ «всеобщим обязательным средним наказанием» [2].

Отмена дисциплины «Черчение» в школе обсуждалась в научной среде, педагогической, среди родителей обучающихся, - кто-то был «за отмену», кто-то «против», но практика показала, что даже если не планируется поступление в технические вузы, отсутствие навыков черчения отрицательно сказывается при изучении других дисциплин. Приходится согласиться, что не всем в дальнейшем пригодится черчение, но часто правильно выполненный чертеж на уроках физики, геометрии дает половину решения задачи, а в 10 классе, изучая стереометрию, ребята не в состоянии построить элементарное тело.

В 2010 году вышел Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации № 1897, в котором так и не появился предмет «Черчение», бывший всегда базовым направлением. В новом образовательном стандарте в разделе «Математика. Алгебра. Геометрия» говорится о «формировании систематических знаний и представлений о простейших пространственных телах; оперировании понятиями прямоугольный параллелепипед, куб, шар; изображении изучаемых фигур от руки и с помощью циркуля» [4]. Модуль «Технология» не дает даже минимальных политехнических знаний. В результате сегодняшний выпускник средней школы не достигает «вузовской зрелости», так как испытывает невероятные затруднения даже при вычерчивании параллельных и перпендикулярных прямых, не умеет правильно работать с таким древнейшим инструментом как циркуль, - и это самые малые проблемы [1].

Между школой и вузом давно уже наведены мосты платного репетиторства и подготовительных курсов, что стоит немалых денег, которые не всякая семья способна выложить. Учителя школ, понимая это и болея за дело, бьют тревогу, что, например, показала Всероссийская научно-практическая конференция «Стандарты второго поколения: графическое знание – интегративная основа общего образования школьника» 14-15 апреля 2016 г. в Новосибирске. Во

многих школах, где руководство осознает важность проблемы и поддерживает инициативу учителей черчения, вводят одногодичную программу, преподают черчение в качестве факультатива, вместо нескольких часов технологии в старших классах, в системе дополнительного образования. Тем самым оказывается неоценимая помощь особенно тем выпускникам, которые планируют дальнейшее обучение в технических учебных заведениях. Ведь не секрет, что около 30 % студентов в технических вузах отчисляются после первой сессии именно из-за начертательной геометрии.

В настоящее время начинают брать направление на исполнение требований Президента РФ В.В. Путина, который в одном из выступлений отметил, что в стране большой недостаток грамотных инженеров при переизбытке юристов с продавцами и потребовал устранить этот перекос. Министр образования и науки РФ Ольга Васильева сказала: «Сегодня велика забота государства об инженерных кадрах. Выделяется большее число бюджетных мест на инженерные специальности» [3].

Сегодня для средней школы Российской Федерации опубликовано несколько программ, названных авторскими. В их числе «Черчение. 9 класс» (ответственный редактор В. И. Якунин); «Черчение. 7-9 классы» (под редакцией В. В. Степаковой); «Черчение. 8-9 классы» (ответственный редактор В. А. Гервер); «Черчение. 8-9 классы» (под. Ред. Ю. П. Щевелева). Учителю и администрации предоставляется право выбора программ из числа рекомендованных, - они допущены Департаментом общего и среднего образования МО РФ. Эти программы обеспечивают реализацию «Обязательного минимума содержания образования по черчению».

Вот некоторые характерные особенности программы черчения для 9 класса (ответственный редактор – доктор технических наук, профессор В.И. Якунин).

Авторы исходят из необходимости формирования в школьном курсе черчения графической культуры обучающихся, развития мышления и творческого потенциала личности. Под графической культурой понимается «совокупность достижений человечества в области освоения графических способов передачи информации».

Применительно к школьному курсу – это уровень, который оценивается по качеству выполнения и чтения чертежей, то есть способность владеть таким средством информации, которым является графический язык.

Программа рассчитана на 34 часа (по одному часу в неделю) и предусматривает «Обязательный минимум графических работ» в количестве 8. В качестве учебника В. И. Якунин рекомендует авторов: А.Д. Ботвинникова; Н. А. Гордиенко и В. В. Степакову.

Разумно изучать черчение с 9 класс, а не с 7-ого, как это было раньше, но одного года обучения, все-таки недостаточно, ведь это составляет менее 3% от всего времени обучения в школе.

Более удачной можно считать программу по школьному курсу «Черчение» для графической подготовки учащихся 8-9 классов в течение двух лет с общей нагрузкой 68 часов, 34 часа в год по 1 ч. в неделю, разработанную А. Д. Ботвинниковым, И. С. Вышнепольским, В. А. Гервером, М. М. Селиверстовым

под редакцией В. А. Гервера. Учителя черчения ее используют за счет часов регионального и школьного компонентов учебного плана.

На сегодняшний день в системе высшего образования количество часов контактной работы (лекции и лабораторные занятия) по всем дисциплинам, в том числе и графическим, постоянно сокращается. При этом работа преподавателей «характеризуется печатанием «ЗУНОВ» – знаний, умений и навыков, постоянным возрастанием рабочего времени, львиная доля которого уходит на бессмысленную отчетность, на исполнение бесчисленных инструкций и циркуляров» [2].

Возникает вечный вопрос: «Что делать?» Каким образом научить умению учиться и достичь основного результата – набора ключевых компетенций в интеллектуальной, информационной и прочих сферах, чтобы результаты образования являлись бы значимыми и за пределами системы образования?

В программах графических дисциплин заложено немалое количество часов самостоятельной работы, это и позволило взять за основу современную парадигму образования:

- отношения преподавателя и обучающегося – отношения сотрудничества;
- обучающийся – центральная фигура учебного процесса;
- в центре внимания – познавательная деятельность обучающегося;
- формирование компетенций;
- самостоятельная работа с информацией;
- самостоятельное совершенствование знаний и умений;
- постоянное приобретение новых знаний.

Сокращение времени заставило повышать эффективность использования аудиторных часов, а решать это можно различными путями, одним из которых является использование дистанционной системы обучения, которая состоит из многих компонентов. Данная система прекрасно работает как на заочном, так и на очном отделениях, оказывая неоценимую помощь в тех случаях, когда по тем или иным причинам пропущены занятия или же студент обучается по индивидуальному графику (в случае рождения ребенка, по болезни, при переводе из других учебных заведений).

Важными составляющими являются хорошее сервисное обеспечение и обслуживание учебного процесса:

- конспекты лекций на печатной основе;
- сборники задач;
- индивидуальные задания;
- методические рекомендации по выполнению графических заданий.

Все это уже разработано на нашей кафедре декоративно-прикладного искусства. Рассмотрим подробнее обеспечение учебного процесса по дисциплинам и семестрам литературой, разработанной преподавателями кафедры на печатной основе и в электронной форме, что представляет собой учебно-методический комплекс.

1 семестр: «Основы начертательной геометрии» - курс лекций, методические указания по выполнению работ, рабочая тетрадь.

2 семестр: «Основы перспективы» - курс лекций, рабочая тетрадь.

3 семестр: «Геометрическое черчение» – учебно-методическое пособие с индивидуальными заданиями.

4 семестр: «Проекционное черчение» – учебно-методическое пособие с вариантами заданий. «Технический рисунок» – учебно-методическое пособие с вариантами заданий.

Содержание учебных пособий и рабочих тетрадей соответствует программам нового поколения, что обеспечивает учебный процесс необходимой литературой, которой подчас не хватает или же она устарела. Так, например, учебник «Технический рисунок» давно уже не переиздавался. Опубликованные курсы лекций, во-первых, помогают обучающимся улучшить свою подготовку по предмету, а во-вторых, дают возможность преподавателям читать обзорные лекции, использовать укрупненные алгоритмы, останавливаясь подробно только на наиболее важных моментах, оставляя на самостоятельное изучение более простой материал.

Методические разработки содержат варианты заданий, примеры оформления графических листов и подробные рекомендации по их выполнению, учитывая тот факт, что в большинстве школ подобные дисциплины не изучались. Наличие индивидуальных заданий обеспечивает самостоятельность при их выполнении.

Трудно переоценить роль следующего дидактического материала – рабочей тетради на печатной основе. Рабочая тетрадь оказывает помощь преподавателю при подготовке и проведению лабораторных занятий, объем и содержание задач соответствует программе и включает задания для аудиторной и самостоятельной работы, так как попытка отказаться от последних губительна для успешного формирования компетенций. Кроме того, тетрадь помогает преподавателю осуществлять контроль успеваемости, как текущей, так и итоговой.

Студенту тетрадь, во-первых, позволяет отказаться от непродуктивной графической деятельности по перечерчиванию условий задач. Во-вторых, обучающиеся на 1-ом курсе имеют разный уровень графической подготовки, с различной скоростью перечерчивали бы задания с доски, допуская при этом неточности или ошибки, создавая ситуацию, – «семеро одного ждут». Вот здесь-то рабочая тетрадь играет важную адаптивную роль, когда вся подгруппа одновременно приступает к обсуждению и решению задачи. В-третьих, перед глазами студентов всегда образец правильного оформления чертежа: вычерчивание линий по стандарту, написание шрифта, что положительно сказывается на качестве графики. В-четвертых, перед каждой новой темой даются вопросы для самоподготовки, что дисциплинирует, помогает узнать тему следующего занятия, подготовиться к ней, способствует адаптации в вузе вчерашних школьников, привыкших к записи домашних заданий в дневник. В-пятых, в наиболее важных и трудных темах даются алгоритмы их решения, а также выделены в рамки основные теоретические положения, что позволяет обучающемуся невольно обращаться к этому материалу, запоминать его, тем самым способствует самостоятельности в работе и закреплению необходимых знаний.

Не будем подробно останавливаться на содержании рабочей тетради 1-ого семестра «Начертательная геометрия», скажем только, что она построена по

классической схеме, содержит метрические и позиционные задачи, вопросы для самопроверки и подготовки к лабораторным занятиям, важные формулировки и укрупненные алгоритмы к решению некоторых задач. Но хотелось бы отметить, что несмотря на «сиротские» часы на изучение раздела «Образование поверхностей», мы сохранили эту тему и работаем с различными поверхностями: линейчатыми и разнообразными телами вращения. Хотя нам настоятельно рекомендовали упростить содержание курса, что, думается, непрофессионально, – ведь на старших курсах студенты изучают дисциплину «Формообразование», которая является заключительной в блоке художественных дисциплин, и она должна опираться на ранее полученные знания, умения и навыки при изучении предметов «Начертательная геометрия», «Живопись», «Рисунок» и др.

Хотелось бы немного остановиться на содержании рабочей тетради «Перспектива и аксонометрические проекции», которое было переработано и дополнено. Уровень предлагаемых заданий учитывает количество часов контактной и самостоятельной работы, задачи расположены по мере возрастания их сложности, что способствует самостоятельности и не «отпугивает» студента. Тетрадь содержит самые разнообразные задания: ответы на вопросы, заполнение таблиц, распознавание геометрических образов и их расположения в пространстве, достраивание незаконченных чертежей, решение метрических и позиционных задач, что способствует целенаправленной организации и планомерному формированию учебной деятельности.

Если в прежней тетради были задачи, в основном, с геометрическими телами, то в новом издании большинство из них содержат изображения окружающих нас предметов обстановки, реальных строений, антураж, фрагменты пейзажей, дороги, построение орнаментов и др. В таком интересном и важном разделе как «Построение теней» раньше были задачи только при условии солнечного бокового освещения, теперь автор включил не только примеры расположения солнечного освещения перед наблюдателем, позади него, сбоку, но и задачи на построение теней при «факельном» (местном) освещении.

Можно смело сказать, что стержнем предмета «Перспектива» и, в частности, настоящей рабочей тетради, является ориентация на применение знаний и графических изображений в практической и творческой деятельности будущих специалистов, что повышает интерес студентов, мотивирует их, способствует осознанному, самостоятельному получению знаний.

В заключении хотелось бы отметить, что состояние и проблемы преподавания, а точнее сказать «не преподавания», черчения в общей школе напрямую отражается на уровне графической грамотности поступающих в вузы, особенно это очевидно на 1-ом курсе, и не только в нашем институте искусств, но и во всех учебных заведениях технического направления. Сегодня, как, собственно, и всегда, роль и место графических знаний в системе образования сложно переоценить. В институте искусств это прекрасно понимают, и в настоящее время преподаватели кафедры декоративно-прикладного искусства разрабатывают новые программы подготовки учителей, готовых к преподаванию в школах и колледжах полноценных курсов «Основы начертательной геометрии» и «Черчение».

Список литературы

1. *Вольхин К. А.* Довузовское графическое образование // Инновационные технологии в инженерной графике. Проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции (27 марта 2015). – Брест, Беларусь: Изд-во БрГТУ, 2015. – С. 48–53.

2. *Днепров Э. Д.* Вехи образовательной политики, избранные статьи и материалы. 1987 – 2012 годы / сост. Р. Ф. Усачева, Т. Н. Храпунова. – М.: Мариос, 2012. – Ч. 1. – 624 с.

3. «Министр образования – об обучении молодежи» // Еженедельник «Аргументы и факты». – № 23 07106 2017.

4. *Об утверждении* федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования: приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 декабря 2010 г. № 1897. Список изменяющихся документов (в ред. Приказов Минобрнауки России от 29.12.2014 № 1644, от 31.12.2015 №1577)

УДК 7.012.185

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ СРЕДНЕГО И ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

О. М. Ковалева (г. Новосибирск)

В современных условиях модернизации российского образования очень важным аспектом является сохранение преемственности. Высшее образование – это ступень к определению жизненной профессиональной позиции, и поэтому важно сделать правильный выбор. Высшее профессиональное образование всегда базируется на знаниях, опыте и практике, которую ребенок получает в среднем звене.

Ключевые слова: преемственность, высшее образование, абитуриент, профессиональное образование, дизайн.

THE CONTINUITY OF SECONDARY AND HIGHER ARTISTIC EDUCATION IN THE FIELD OF GRAPHIC DESIGN

O. M. Kovaleva (Novosibirsk)

In modern conditions of modernization of Russian education is very important aspect is the preservation of continuity. Higher education is a step to define the life of a professional position, and it is therefore important to make the right choice. Higher professional education is always based on knowledge, experience and practice that the child receives in the middle tier.

Keywords: continuity; higher education; applicant; professional education, design.

В современных условиях модернизации российского образования очень важным аспектом является сохранение преемственности. Когда после десятилетий налаживаний межпредметных связей, построения программных переходов пересматриваются уровни профессионального образования, для повышения качества высшего образования, важно не потерять профессиональную преемственность. Много всегда говорится о подготовки высокопрофессионального специалиста, который способен после получения высшего образования влиться в профессиональную деятельность как можно быстрее и качественно. Рассматривая творческое образование (дизайн, ДПИ, скульптура и т. д.) необходимо помнить, что абитуриентами для них в первую очередь являются

Ковалева Ольга Михайловна – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

O. M. Kovaleva – Novosibirsk State Pedagogical University.

учащиеся, имеющие за плечами дополнительное или среднее художественное образование. И доказывать это утверждение не имеет смысла. Все прекрасно понимаю, что абитуриент, окончивший художественную школу или художественно училище, техникум более подготовлен к восприятию материала, чем студент уверенный что он «неплохо рисует».

Высшее профессиональное образование всегда строится на предрасположенности студента к тому или иному направлению (творческое: художественное, театральное, сценическое; техническое: компьютерное, математическое, физическое; педагогическое: техническое, дополнительное, профессиональное; гуманитарное: литературное, философское, педагогическое; спортивное и т.д.). И выбор получения высшего профессионального образования строится на этих внутренних увлечениях и потребностях абитуриента. Получая образования в средней школьной системе или даже в дошкольной системе, ребенок подсознательно, или нет, увлекается каким-то направлением (или пробует разные) пользуясь данными от природы особенностями или способностями. И очень много трудов педагогов и психологов написано о том, что как можно раньше нужно выявлять у ребенка его особенности, чтобы как можно раньше начать развивать их. Не существует не талантливых детей, они все уникальны и как клад скрывают в себе много тайн. Большая заслуга родителей и педагогов-воспитателей раскрыть их таланты и творческие способности. И строить дальнейшее обучение, уже осознано развивая таланты ребенка.

Высшее образование – это ступень к определению жизненной профессиональной позиции, и поэтому важно сделать правильный выбор. Высшее профессиональное образование всегда базируется на знаниях, опыте и практике, которую ребенок получает в среднем звене. Это как лестница, ведущая к высокому профессиональному уровню, где каждая ступенька выверена и наполнена своим важным компонентом. А все пройденные ступени помогают преодолевать следующие.

В современное профессиональное образование вносятся изменения, корректировки самой жизнью. В настоящее время техническое, технологическое развитие вынуждает готовить специалиста более широкого формата. Современный художник, дизайнер, должен владеть не только профессиональными навыками (рисовать, проектировать) но и свободно владеть компьютерной графикой, графическими редакторами, актуальными программами.

Изменения, постоянно происходящие в культуре, приводят к изменениям в традициях оформления ее материального воплощения. В связи с этим деятельность дизайнера можно рассматривать как процесс приведения предметно-пространственного мира окружающего человека к системе, адекватной культурным изменениям. Эпоха постиндустриализма во всех технологически развитых странах глубоко изменяет сущность дизайна, качественно расширяя его границы и возможности. Дизайн становится дизайном среды и дизайном человеческого опыта, дизайном социального контекста. Предмет дизайна расширяется до проектирования события, конструирования стилей жизни [3]. Чтобы найти первоисточник современных тенденций проектирования в графическом дизайне можно обратиться к художественному стилю с богатой истори-

ей, несущей за собой этническую эстетику [6]. А для этого необходимо менять и кадровую политику. Требования к педагогическому составу тоже меняются. Все больше приветствуется профессиональный опыт и владение современными технологиями, что позволяет учащимся быть в курсе современных тенденций. И обучение выстраивается в межпредметных связях, постоянно обновляя объем информации. И программы строятся на том, что абитуриент уже владеет определенным комплектом профессиональных знаний и навыков, позволяя разговаривать студенту и преподавателю на одном языке. Следует говорить и о том, что в среднем звене необходимо модернизировать, освежить способы обучения, подходы к методикам преподавания, внедрить современные дисциплины. Такие предметы как компьютерная графика и проектирование, которые являются неотъемлемой частью творческого и технологического процесса и требуют долгосрочного изучения.

Современная техническая грамотность детей позволяет безболезненно вводить эти курсы, в рамках дисциплин обозначенных стандартом образования среднего профессионального звена. Тем самым мы подготавливаем будущих абитуриентов для наших высших учебных заведений, и не будем тратить время на обучение первичным профессиональным навыкам. Будем давать им по максимуму профессиональные знания, и тогда уровень выпускника будет более профессиональным, качественным.

В процессе модернизации высшего образования главной задачей является не потерять творческую составляющую в построении модели преемственного образования среднего и высшего звеньев. И это очень важно учесть при отборочных и вступительных экзаменах в учреждения высшего образования, так как пренебрежение творческими требованиями к абитуриентам влечет за собой снижение профессионального коэффициента качества специалиста на выходе из учебного учреждения. Упрощение вступительных испытаний по творческим направлениям либо отмена их может превратить высшее образование в школу обучения рисования для взрослых. Это так же приведет к потере профессорско-преподавательского состава, заинтересованного в успешной подготовке высококвалифицированных специалистов. А для восстановления преподавательского коллектива с должным профессиональным уровнем подготовки и мотивацией на результативную работу со студентами потребуется не одно десятилетие.

Поэтому важно грамотно выстроить не только алгоритм преемственного профессионального образования в среднем и высшем звене, но и кадровую программу, нацеленную на высокий результат и дальнейшую профессиональную деятельность выпускников высших учебных заведений.

Список литературы

1. *Валясэк Б.* Метод проектов как творческая работа педагога // Первое сентября. – 2004. – № 9. – С. 12–15.
2. *Герасименко О. А.* Теоретико-методологические основы управления региональной образовательной системой // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 1. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=5490> (дата обращения: 28.03.2018)

3. *Еськов В. Д.* Ретроспективный анализ методики преподавания дизайна в России и за рубежом // Вестник педагогических инноваций. – 2015. – № 1 (37). – С. 33–37.

4. *Легенчук Д. В.* Преемственность содержания среднего и высшего профессионального образования // Вестник ЧГПУ. – 2009. – № 7. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/preemstvennost-soderzhaniya-srednego-i-vysshego-professionalnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 12.05.2016).

5. *Никаноров С. П.* Концептуализация предметных областей. Сер. Серия «Концептуальный анализ и проектирование». Методология и технология: монография. – М.: Концепт, 2009. – 267 с.

6. *Панченко О. В.* Образная концепция в графическом дизайне на основе этнокультурных мотивов // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 26–31.

УДК 745/749, 374.31

ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ КРАСНООБСКА

Е. А. Сысоева (Новосибирская область, р. п. Краснообск)

В. А. Шмаков (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются новые формы взаимодействия участников образовательного процесса при реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Декоративно-прикладное искусство», основанные на требованиях современных стандартов.

Ключевые слова: дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа, декоративно-прикладное искусство, традиции обучения художественной керамике, преемственность, новые формы взаимодействия.

TRADITION AND NEW FORMS OF WORK IN THE STUDIO ART KERAMIKIDETSKOJ KRASNOOBSKA ART SCHOOL

E. A. Sysoeva (Novosibirsk region, Krasnoobsk)

V. A. Shmakov (Novosibirsk)

In article article deals with new forms of interaction of participants of the educational process in the implementation of additional preprofessional General education program in the field of fine arts «Arts and crafts», based on the requirements of modern standards.

Keywords: additional pre-professional General education program, arts and crafts, traditions of teaching art ceramics, continuity, new forms of interaction.

Новая концепция дополнительного образования России перед художественным образованием ставит такие задачи, как совершенствование уникальной системы учреждений художественного образования с акцентом на непрерывность образовательного процесса и повышение общего уровня значимости духовной культуры и искусства.

Сысоева Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, руководитель структурного подразделения «Мастерская художественной керамики» детской художественной школы р. п. Краснообск.

Е. А. Sysoeva – Krasnoobsk Children's art school.

Шмаков Виктор Алексеевич – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

V. A. Shmakov – Novosibirsk State Pedagogical University.

Детская художественная школа рабочего поселка Краснообск организована в 1980 году. Выпускники художественно-графического факультета Новосибирского государственного педагогического института заложили на станковом отделении художественной школы академические традиции рисунка, живописи, скульптуры, композиции и пленэра – этим определив дальнейшую судьбу художественной школы.

Сегодня школа имеет положительный имидж и ресурсы развития за счет реализации инновационных программ и проектов, прогнозированием спроса на образовательные услуги и большого опыта управления качеством образования. Детская художественная школа представлена тремя отделениями – станковым, архитектуры и дизайна, а также декоративно-прикладным, включающим в себя мастерскую художественного текстиля и мастерскую художественной керамики [2].

Мастерская художественной керамики вошла в структуру школы с 1995 года. Традиции мастерской были заложены художником-керамистом Валерием Валерьевичем Кузнецовым совместно с руководителем детской художественной школы Еленой Геннадьевной Шаповаловой. Творческая среда коллектива школы, организационно-педагогические условия и яркий индивидуальный почерк мастера В. В. Кузнецова способствовали творческому развитию учеников, обучающихся на период становления художественной школы. Поиск композиционных решений в рельефных панно и объемных изделиях, а также технологические находки способствовали формированию уникального методического фонда школы и на многие годы вперед заложили высокие требования к работам учащихся, в том числе и по программе федерального государственного образовательного стандарта в области художественного творчества. Коллекция керамических изделий в методическом и выставочном фондах художественной школы позволяет проследить, как обучающиеся выражают свои идеи с помощью пластичного материала – глины.

Сегодня «Мастерская художественной керамики», как структурное подразделение детской художественной школы активно развивается и предлагает новые формы взаимодействия участников образовательного процесса. Педагоги предлагают образовательные услуги учащимся разного возраста от 5 до 10 лет (обучающиеся студии «Шедевр»), от 10 до 15 лет – обучающиеся по программам государственных образовательных стандартов. Также предлагаются авторские программы по керамике для детей, подростков и взрослых, не проходящих обучение или осваивающих программы по текстилю и станковому искусству в художественной школе. В связи с этими процессами, педагогами художественной школы разработаны обучающие программы по керамике, предполагающие интересное многолетнее обучение в области декоративно-прикладного искусства.

Многоступенчатость процесса освоения художественной керамики соответствует требованиям современного общества и направлена на духовно-нравственное и художественно-творческое развитие обучающихся и осуществляется по мере овладения ими навыков работы с глиной в различных техниках, как традиционных, так и современных [4]. Важная роль в данном процессе от-

ведена выявлению одаренных детей в области декоративно-прикладного творчества в раннем детском возрасте, формированию понимания художественной культуры, как неотъемлемой части культуры духовной, созданию условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей и подростков [5].

По мнению Л.Г. Медведева «Эстетическое воспитание в социокультурном пространстве существует в контексте различных образовательных и культурных объектов: дошкольных учреждений, начальных и средних общеобразовательных и художественных школ, различных средних и высших профессиональных учебных заведений, музеев, выставочных залов, творческих союзов, театров, музыкальных учреждений и т. д. Все они создают конкретные условия, оказывающие существенное влияние на формирование личности человека. В этом пространстве формируются и развиваются индивидуальные эстетические, творческие, культурные и профессиональные качества личности» [3, с. 96].

В контексте введения новых государственных образовательных стандартов на всех уровнях обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству ведущее положение стали занимать проектные методики обучения, предусматривающие широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся, в том числе активно влияющих на эстетическое воспитание обучающихся.

Сложившаяся методическая система в детской художественной школе р. п. Краснообск создает особые организационно-педагогические условия для обучения художественной керамике детей. Такие как, специально оборудованные классы для занятия рисунком, живописью и лепкой с четырехлетнего возраста, образовательные программы для каждого возраста, высококвалифицированное методическое сопровождение. В связи с этим, обучение начинается с развивающей программы для детей 4-5 лет, далее ознакомительные программы для учащихся 6-7 и 7-8 лет, а также подготовительная программа для детей 8-9 лет, желающих в дальнейшем обучаться в художественной школе. Следовательно, перед поступлением на дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу по декоративно-прикладному искусству, дети осваивают в течение нескольких лет адаптированные для своего возраста теоретические знания и практические умения по графике, живописи и работе в материале.

Во время обучения в детской художественной школе, у учащихся формируются специальные компетенции в процессе изучения следующих дисциплин – академического рисунка и живописи, прикладной композиции, истории искусства и работе в материале.

В том числе методика направлена на выработку у обучающихся личностных качеств, способствующих успешному освоению профессиональной информации, умению планировать свою учебную деятельность. Формируются навыки взаимодействия с преподавателями и обучающимися в образователь-

ном процессе и развиваются наиболее эффективные способы достижения высокого результата в своей учебно-творческой деятельности.

Неотъемлемой частью процесса обучения является воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности, эмоционально-нравственной отзывчивости, а также профессиональной требовательности, что способствует формированию у одаренных детей комплекса компетенций, позволяющих в дальнейшем осваивать профессиональные образовательные программы в области декоративно-прикладного творчества в средне специальных и высших образовательных учреждениях.

Завершение обучения в детской художественной школе, предполагает выполнение выпускниками дипломного проекта и его защиту перед компетентной комиссией. В 2017 году под руководством члена союза художников Российской Федерации, доцента кафедры декоративно-прикладного искусства Новосибирского государственного педагогического университета, ведущего педагога детской художественной школы Виктора Алексеевича Шмакова выполнены дипломные работы учащихся: Бородич Полины декоративная скульптура «Река Обь»; Войтовой Елизаветы декоративные сосуды «Беседа»; Дычка Максима декоративное кашпо «Фантазия»; Ковалевой Анастасией декоративное панно «Комбинаторика», Щенникова Георгия декоративный рельеф «Норман». Большая часть дипломных работ посвящена изучению культуры и традиций Сибирского региона.

Выпускники показали глубокие знания и умения при выполнении дипломных проектов, на высоком уровне овладели следующими понятиями, отражающими специфику деятельности в художественной керамике – «объемность», «пропорции», «характер предметов», «фактура», «рельеф», «образ». Показали владение специализированным оборудованием и различными пластичными материалами. Понимают особенности работы с натуры, умеют наблюдать, анализировать ее объем, пропорции, форму, умеют передавать массу, характерные особенности предметов, работать с натуры и по памяти, знают приемы стилизации. Учащиеся овладели навыками конструктивного и пластического способов лепки легко применяют технические приемы декора плоскостной и объемной формы.

В процессе обучения выпускники детской художественной школы р.п. Краснообск выполняют аналитическую, проектную и экспериментально-исследовательскую деятельности. Именно эти виды деятельности определяют набор компетенций выпускника, освоившего дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу «Декоративно-прикладное искусство» федерального государственного образовательного стандарта, и позволяют ему выдерживать высокую конкуренцию при поступлении в образовательные учреждения художественного профиля.

Таким образом, ценность непрерывного образования в каждом виде деятельности предьявляет необходимость согласования целей и результатов образования с реальными потребностями выпускников детских художественных школ и требованиями средне специальных и высших образовательных учреждений, в том числе «...соединение и развитие общего, дополнительного и про-

фессионального образования, сохранение всего лучшего и развитие на его основе новых интегративных возможностей» [1].

Список литературы

1. *ФГОС* в дополнительном образовании [Электронный ресурс]. – URL: <http://centrdpm.edusite.ru> (дата обращения: 10. 03. 2018).
2. *Журнал «Художка»*. декабрь 2015 (2) [Электронный ресурс]. – URL: <http://dhs-krasnoobsk.ru> (дата обращения: 10. 03. 2018).
3. *Медведев Л. Г.* Современные проблемы эстетического воспитания учащихся // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 95–100.
4. *Соколов М. В., Шмаков В. А.* Профессионально-творческое развитие будущих художников декоративного искусства на занятиях по керамике // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2015. – Вып. 13. – С. 131–135.
5. *Сысоева Е. А.* Развитие пространственного мышления студентов на занятиях по художественной керамике: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2013. – 149 с.
6. *Сысоева Е. А.* Становление сибирской школы керамики // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2016. – № 1, Часть 2. – С. 231–239.

УДК 37.025.7

ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Е. П. Уйданова (г. Новосибирск)

М. В. Соколов – научный руководитель (г. Новосибирск)

В статье рассмотрено сравнение понятий творческого мышления, а также его составляющие компоненты. Сравниваются задачи диссертационных исследований, методики развития творческого мышления. Рассматриваются школы изучения творческого мышления в зарубежной и отечественной науке.

Ключевые слова: мышление, творческое мышление.

PREREQUISITES FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN MODERN EDUCATION

E. P. Ujdanova (Novosibirsk)

M. V. Sokolov – supervisor (Novosibirsk)

In the article comparison of the concepts of creative thinking, as well as its component parts. Compares the task of dissertation research methodology for the development of creative thinking. Discusses school study of creative thinking in foreign and domestic science.

Keywords: thinking, creative thinking

Часто в жизни современных детей дошкольного возраста преобладают репродуктивные способы действия, действия по образцу, в результате чего остается мало места для творческой деятельности, и ребенок может быть недостаточно творчески развит. Развитие творческого начала личности является движущей силой для ребенка в любой образовательной деятельности, что ставит перед современным педагогом серьезную задачу увидеть в ребенке его творческий потенциал и развить его.

В современном обществе выдвигаются определенные требования к воспитанию, образованию и развитию разносторонней личности. Социум ставит

Уйданова Екатерина Павловна – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

Е. П. Ujdanova – Novosibirsk State Pedagogical University.

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

M. V. Sokolov – Novosibirsk State Pedagogical University.

цель развития креативно-активной личности. Человек, адаптируясь в условиях современной жизни, учится разрешать различные проблемы, а также преодолевать различные трудности посредством эффективного и нестандартного мышления. Следовательно, перед образовательными учреждениями ставится задача воспитания и развития разносторонних и творческих способностей детей. Основной задачей дошкольного учреждения является развитие полноценной личности дошкольника. Внимание к психологии творчества проявляли такие исследователи как: Л. С. Выготский, Г. С. Альтшуллер, И. М. Верткин, В. В. Знаков, А.М. Матюшкин, Ю.Г. Там-берг, Л.И. Шрагина, к теории диагностики и развития творческих способностей ребенка Т. А. Барышева, И. Г. Тулина, В. А. Шекалов, О. М. Дьяченко, В. В. Синельников, В. Т. Кудрявцев, к теории развития творчества дошкольников Н. А. Ветлугина, М. С. Гафитулин, Т. С. Комарова, Л. В. Марьяновская, И. . Мурашкова, А. А. Нестеренко, О. П. Радынова, А. М. Страунинг, М. Н. Шустерман.

Анализируя определения понятия «творчество» в диссертации С. Я. Витлин мы пришли к такому выводу, что в основе творчества лежат два конструкта – это процесс создания чего-либо нового и сам процесс создания. Понятие креативности можно рассмотреть как умственный процесс, направленный на создание чего-либо нового, генерирования идей и дающий продуктивную пользу обществу. [2]. В диссертации И. А. Сериковой авторы рассматривают креативность как качество, порождающее уникальные идеи, выходящие за рамки некой деятельности, а также эталон индивидуума как образец творческих возможностей [11]. В будущей диссертации Е. П. Уйдановой Гилфорд выделил дивергентное и конвергентное мышление, а именно конвергентное мышление лежит в основе интеллекта, и позволяет решить задачу с единственно правильным ответом, а дивергентное мышление лежит в основе креативности и позволяет решить задачу с множеством вариантов ответа. По мнению Дж. Гилфорда, креативность – это процесс продуктивного дивергентного мышления [4]. Анализируя определения в диссертации И. А. Сериковой, мы выявили некие особенности наглядно-образного или художественного мышления – человек мыслит образами, следовательно искусство мыслит образами. Человек как бы фотографирует цепь своих жизненных событий и воплощает их в виде картинок, т.е. неких образов. А в будущей диссертации Е. П. Уйдановой образное мышление характеризуется конкретными понятиями в виде представленных образов, а неясные образы представлены в расплывчатом виде.

Творческое мышление в диссертации Сериковой характеризуется по его продукту, когда дети создают субъективно новое, проявляя свою уникальность [11]. Определение понятию творческого мышления в будущей диссертации Е. П. Уйдановой идентично определению И. А. Сериковой, а в диссертации С. Я. Витлин авторы под навыком творческого мышления «работы сети» понимают обмен информацией с целью генерирования инновационных идей [2]. По определению Сериковой, творческое воображение создает некие неповторимые образы, в то же время для самостоятельного воплощения образов нужна некая база, на которой основывается детское воображение [11]. В определении будущей диссертации Е. П. Уйдановой, автор дает определение понятию во-

ображение, воображение – это психический процесс, позволяющий открывать новые видения и новые знания с помощью интуиции, основанные на прошлом опыте.

Отсюда следует, что мы привели общие определения из диссертационных исследований С. Я. Витлин, И. А. Сериковой и Е. П. Уйдановой. Своеобразие данных определений показывает нам все логику построения диссертационных исследований.

При сравнении каждой конкретной задачи, вытекающей из общего числа задачи в диссертациях Минейленко, Витлин, Сериковой и Уйдановой можно сделать вывод, что первой задачей будет служить анализ научно-методической литературы по конкретной теме исследования. Второй задачей в данных исследованиях будет являться раскрытие сути определенного понятия по данной теме, структуры и процессов данного понятия. Третьей задачей будет являться изучение возрастных особенностей детей и возможности развития их данного мышления в каждом из предложенных исследований. Следующие задачи разнятся между данными исследованиями.

Подытоживая все о данном контексте можно придти к следующему выводу, что каждая задача имеет универсальный характер. Другими словами, все эти задачи между собой перекликаются, в то же время несут в себе обобщающие и конкретизирующие аспекты.

Школы, которые рассматривали авторы: С. Я. Витлин, И. А. Серикова и Е. П. Уйданова, руководствовались разными идеями. Образовательная деятельность школ основывалась на следующем. В репродуктивных теориях мышления ставится задача воспроизвести реальность по шаблону, такое мышление чаще представляет собой память или восприятие, чем творчество. Актуализация к постановке ключевых задач сводится к тому, чтобы сама задача протекала либо на основе механических проб и ошибок с верным найденным решением, либо актуализации сложившегося алгоритма определенных действий.

Рассмотрим следующий пример сторонников направления, связанного с репродуктивным процессом.

Продуктивный процесс конструируется человеком сознательно, а не автоматически повторяется, оставляя за собой право творческого преобразования.

Общее между этими школами является – создание образов.

Экспериментальная работа, проводимая в Вюрцбургской школе, явилась доказательной базой, что мышление – процесс, не имеющий ничего общего с чувственными образами и зависящий от различных причин, в том числе и от заданной цели, появляющейся при осуществлении задачи. Именно в Вюрцбургской школе для исследования мышления были применены различные методы. Как показывают исследования, которые привели к открытию феномена «безобразного мышления», а также показали, что каждая ассоциация определяется не по ранее намеченному плану, а движется целью, можно сказать о том, что работа в Вюрцбургской школе имеет свою особенность. А именно выделив мышление в самостоятельную деятельность, Вюрцбургская школа фактически

противопоставила и оторвала ее от практической деятельности, мышления, языка и чувственных образов.

Анализируя работу школы, становится очевидным, что психологические закономерности мышления имеют без-образное представление. Таким образом, при изучении мышления становится использование психологически аспектов. Близок к Вюрцбургской школе был и О. Зельц суть проблемности он находил в незаконченности этого комплекса. Таким образом, процесс мышления для О. Зельца представлялся процессом восполнения отрывков или восстановления недостающих звеньев в этом комплексе, а не цепочкой ассоциаций, как считали представители ассоцианистского подхода.

Из вышеизложенного можно сделать следующие выводы: что зарубежные исследователи были нацелены на экспериментальную работу, результаты которой направлялись на изучение творческого мышления как процесса продуктивного и репродуктивного. А также у ассоцианистов мышление представлялось на полученные впечатления в виде образов. И в продуктивной теории гештальтпсихологии принцип решения проблем возникает в порядке инсайта. А в Вюрцбургской школе исследования привели к открытию феномена «безобразного мышления».

Помимо зарубежных исследователей над темой творческого мышления работали и наши соотечественники. В трудах советских психологов продуктивность выступает как наиболее характерная, специфическая черта мышления, отличающая его от других психических процессов, и в то же время рассматривается противоречивая связь её с репродукцией. Идеи о творческом характере мышления разрабатывались в трудах Б. Г. Ананьева, П. Я. Гальперина, А. В. Запорожца, А. Н. Леонтьева, Н. А. Менчинской и многих других.

Можно представить такую ситуацию, что все от того, что человек перестал мыслить творчески, механически делая свою работу, и из-за этого зачастую происходят ошибки, допускаемые людьми в той или иной профессии. И чтобы этого не происходило, необходимо развивать творческое мышление, начиная с сензитивного периода дошкольного возраста и на протяжении всей сознательной жизни человека.

Для проведения экспериментальной части исследования в диссертации С. Я. Витлин были предложены следующие методики, а именно: тесты Дж. Гилфорда и Торренса на определение креативности, критериями определения уровня креативности данные тесты были:

- беглость – определяет всевозможный вариант предлагаемых ребенком ответом
- гибкость – определяет число ответов для конкретной категории
- оригинальность – характеризуется необычностью ответов, их уникальностью и редкостью

Следующая методика, предлагаемая в данной диссертации, называется тест Вильямса. Тест выстраивается по пяти критериям. Это - четыре критерия, разработанные Дж. Гилфордом и пятый критерий это – название рисунков.

Перейдем к методике «Солнце в комнате» В. Синельниковой и В. Кудрявцевой, данной методике нужно детям перейти от нереальности в реальность. Други-

ми словами нужно определить несоответствие и предупредить причины его устранения.

В методике «Что может быть одновременно» Т. Д. Марцинковской авторы предлагают детям парировать противоположностями с целью поиска общих точек соприкосновения.

В диссертации И.А. Сериковой использовался тест «Вербальная фантазия, который заключает в себе придумывание сюжета рисунка по словам. Для выявления креативности применяли тест Торренса.

При подготовке к написанию будущей диссертации Е.П. Уйдановой применялись такие методики как: тест Вильямса «Тетрадь Вильямса», субтест Дж. Гилфорда «Слова», тест Торренса «Необычные способы употребления» на примере картонных коробок и «Геометрия в композиции» Е.М. Торшиловой и Т. В. Морозовой.

К примеру, предлагается разработанная Е.П. Уйдановой методика: игра «В гостях у сказки», состоящая из трёх упражнений, целью которой является развитие творческого мышления посредством конструирования, «Детского дизайна – пластилинографии» (рисовании пластилином), а также аппликацией. Отсюда вытекают следующие задачи:

- развитие мелкой моторики рук как немаловажного эффективного фактора для дальнейшего развития устной речи у детей;

- развитие первоочередного качества при активизации работы творческого мышления как одухотворенность, которая включает в себя всю познавательную деятельность, связанную с положительными эмоциями отсюда вызывается оптимизм у детей;

- формирование у детей целого ряда личностных свойств, таких, как справедливость, честность, смелость, чувство юмора и т.д.;

- научить детей работать в команде, делая акцент на лидерский потенциал у детей, имеющих к этому склонности;

- способствовать выявлению у детей театральных наклонностей;

- развитие устной речи у детей за счет сочинительства, умения излагать свои мысли;

- развитие патриотических чувств у детей на интегрированных занятиях (использование рассказов К. Ушинского, К. Паустовского, произведений русско-народных сказок и т.д.)

Таким образом, существует различное многообразие методик по выявлению креативности у детей. Одни методики диагностируют быструю оценку способностей, другие направлены на объективное наблюдение. Каждая методика индивидуальна и включает в себе характеристику определенных личностных качеств ребенка.

Акцентируя внимание на ключевом аспекте статьи и основываясь на том, что, проблемы развития творческого мышления актуальны и даже на современном этапе образования можно сделать следующий вывод о том, что: творческое мышление будет развиваться в процессе образовательной деятельности наиболее эффективно при диагностировании по конкретным методикам, направленным на выявление креативности и интеллектуальных качеств детей.

Список литературы

1. *Барышева Т. А.* Психологическая структура креативности // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2012. – № 142. – С. 54–64.
2. *Витлин С. Я.* Исследование креативности старших дошкольников, занимающихся по системе М. Монтессори: дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2016. – 101 с.
3. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
4. *Гилфорд Дж.* Три стороны интеллекта // Психология мышления / под ред. А. М. Матюшкина. – М.: Прогресс, 1965. – С. 433–456.
5. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.
6. *Ильин П.* Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: Питер, 2009. – 434 с.
7. *Немов Р. С.* Психология: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. – 4-е изд. – М.: Владос, 2001. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
8. *Психология: учебник для гуманитарных вузов.* – 2-е изд. / под общ. ред. В. Н. Дружинина. – СПб.: Питер, 2009. – 656 с.
9. *Психология: словарь* / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
10. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2000. – 487 с.
11. *Серикова И. А.* Развитие визуального мышления младших школьников на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе: дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2005. – 177 с.
12. *Ширшов Е. В.* Информационно-педагогические технологии: ключевые понятия: словарь / под ред. Т. С. Буториной. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2006. – 253 с.

Уважаемые коллеги!

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

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

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

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

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

Общие требования к статьям

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.

2. Метаданные статьи на русском и английском языках:

– сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;

– название статьи (заглавными буквами);

– аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;

– ключевые слова (не менее 7).

3. Автор в статье должен: обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.

4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, оформляться в квадратных скобках, размещаясь после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.

5. Статья может сопровождаться фотографиями контрастными по тону и цвету (печать журнала черно-белая).

6. Статьи отправлять по адресу: moderntendency@mail.ru

7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

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