



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ И. С. ТУРГЕНЕВА»
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЖИВОПИСИ
(РОССИЯ)
КАРШИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (УЗБЕКИСТАН)

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС**

Материалы

Международной научно-практической конференции

(27 – 29 марта 2019 года, Орёл)

Под редакцией
кандидата педагогических наук, доцента Н.А. Косенко

Орёл
ОГУ имени И.С. Тургенева
2019

УДК 37.016:75](062)
ББК 74.268.5я431:85.14я431
А43

Рецензенты:

доктор педагогических наук, профессор кафедры «Живописи»
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»
С.Н. Новиков,

кандидат искусствоведения, член Союза художников России,
директор муниципального бюджетного учреждения культуры
«Выставочный зал Родина» г. Белгород
Н.М. Гончаренко

**А43 Актуальные проблемы художественного образования
в условиях реализации ФГОС /** Материалы Международной
научно-практической конференции (27 – 29 марта 2019 года,
Орёл) // Под редакцией кандидата педагогических наук, доцента Н.А.
Косенко. – Орёл: ОГУ имени И.С. Тургенева, 2019. – 322 с., с ил.

ISBN 978-5-9929-0743-8

Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы художественного образования в условиях реализации ФГОС» посвящен актуальным проблемам художественного образования с учетом требований Федеральных образовательных стандартов в учебных заведениях различного уровня: общеобразовательных школах и художественных школах, школах искусств, учебных заведений среднего специального и высшего образования, вопросам развития научно-педагогического и творческого потенциала в научной, образовательной и культурной сферах, укрепления международных контактов и расширения области профессионального взаимодействия художников-педагогов, художников, дизайнеров, искусствоведов и др.

За достоверность сведений, изложенных в материалах, ответственность несут авторы.

Сборник имеет свободный доступ, это означает, что статьи можно читать, загружать, копировать, распространять, печатать и ссылаться на их полные тексты с указанием авторства без каких-либо ограничений. Сборник входит в международную базу научного цитирования РИНЦ.

Предназначен для художников-педагогов: преподавателей вузов, педагогов художественных училищ и школ искусств, а также аспирантов и студентов.

УДК 37.016:75](062)
ББК 74.268.5я431:85.14я431

ISBN 978-5-9929-0743-8

© ОГУ имени И.С. Тургенева, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В СТАВРОПОЛЬСКОМ КРАЕ.....	7
Амелина О.Ю. ПОСТРОЕНИЕ МНОГОВАРИАНТНЫХ ГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ НА ОСНОВЕ КОМБИНАТОРНОГО МЕТОДА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ.....	17
Ананьина Л.Е. ПРОЕКТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА И ЕЁ ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ.....	21
Андреева А.И. ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ НА УРОКАХ КОМПОЗИЦИИ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	31
Ашихмин В.В. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА.....	36
Балабушевич Л.И. ТРАДИЦИИ КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ В АВТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т.А.МАСЛОВОЙ.....	41
Бачурина А.С. КВЕСТЫ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	47
Бельская Е.Н. ТИХАЯ ЖИЗНЬ НЕПОДВИЖНОЙ НАТУРЫ: ИСТОРИЯ НАТЮРМОРТА.....	52
Губанова Е.С. ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ ПОП-АРТ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН.....	58
Даниленко А.П. Кодиров А.Т. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ.....	65
Дмитриева Е.В. МАСТЕР-КЛАСС ПО СОЗДАНИЮ ДЕКОРАТИВНОГО ИЗДЕЛИЯ В ТЕХНИКЕ МАРКЕТРИ (МИКРОМОЗАИКА).....	69
Ермакова Ю.А. ЭТАПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ ИНТЕРЬЕРА В ПРОГРАММЕ 3DS MAX.....	77
Есипова Ю.И. РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ.....	82
Захаров С.Н. РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ.....	88

Кирикова Е.А. РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА.....	93
Козлова А.А. СОВРЕМЕННЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА СРЕДЫ.....	99
Кононова С.В. РЕАЛИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ В ОБЛАСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» В МБУДО «ДХШ Г. ОРЛА».....	104
Косенко А.П. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЪЗУЕМЫЕ В ОБУЧЕНИИ РИСУНКУ МОДЕЛЬЕРОВ.....	109
Косенко А.П. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БИСЕРА В ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКЕ ОДЕЖДЫ.....	116
Косенко Н.А. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА.....	120
Коханик А.С., Коханик Н.А. ПРИМЕНЕНИЕ КОНТЕКСТНОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕНИЮ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БАКАЛАВРА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	125
Коханик С.С. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ФОРМА УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	130
Кузнецов А.В. РОЛЬ КРАТКОСРОЧНОГО ЭТЮДА ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ДЛИТЕЛЬНОГО УЧЕБНОГО ЗАДАНИЯ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРОВ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ.....	134
Курдюкова О.С. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА.....	138
Майоров Д.А. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ.....	144
Матвеева Т.В. СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ.....	149
Никифоров А.В. ЭТЮД В ЖИВОПИСИ.....	158
Очилов Ф.Э., Эгамбердиев М.Ф. РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И КОНСТРУКТОРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ.....	164

Патокина Я.В. РОЛЬ ФОРЭСКИЗА В РАБОТЕ НАД ЖИВОПИСНЫМ ПОРТРЕТОМ.....	169
Перервенко С.А. БУМАЖНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ КАК ОСНОВА ДЛЯ 3D-МОДЕЛИРОВАНИЯ.....	174
Плахов Д.В. ФОВИЗМ В ЖИВОПИСИ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ...179	
Плешков А.Н. ЭСКИЗНЫЙ МАТЕРИАЛ В КОМПОЗИЦИИ ПЕЙЗАЖА В ДЕТСКОЙ.....	184
Попова О.В. «ПРАЗДНИК ВРЕМЕНИ»: РУИНЫ КАК АРХИТЕКТУРНЫЕ ГЕТЕРОТОПИИ.....	191
Проказина А.И. ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ПР.....	196
Рымшина Т.А. МУЗЕЙНАЯ ПРАКТИКА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ФАКУЛЬТЕТЕ ДИЗАЙНА И МОДЫ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА БИЗНЕСА И ДИЗАЙНА. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ.....	203
Саблина Н.А. ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РЕАЛИЗАЦИИ МОДЕЛИ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ В ОБЛАСТИ WEB-ДИЗАЙНА.....	210
Склярова В.В. ИЗУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ПОСРЕДСТВОМ АНАЛИЗА НАРОДНОГО КОСТЮМА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ.....	214
Скорбач М.В. ПРИМЕНЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ФОРМ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ...226	
Смелый М.А. НЕВЕРБАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО – ТРЕХМЕРНЫЙ МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ЯЗЫК.....	232
Соколова Д.Э. ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТА.....	237
Старокожева М.Ю. ИЗ ОПЫТА ПРОВЕДЕНИЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДПОП В ОБЛАСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО».....	242
Сухоленцева Л.А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО – КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СФЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ФГОС НАЧАЛЬНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ...247	

Сухоленцева Л.А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ФГОС НАЧАЛЬНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	252
Толстенко В.С. ВНЕДРЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ (ИКТ) В ПРОЦЕСС ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ ИСКУССТВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ.....	257
Тупикина М.И. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ ПОРТРЕТА.....	261
Федорова М.А., Якушкина Л.П. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА КАК УСЛОВИЕ ОПТИМИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	265
Филатова Т.П. ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ.....	270
Хворостов А.С. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ БУДНИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ	276
Хворостов Д.А. ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТА-ДИЗАЙНЕРА.....	281
Хлудеева О.М. НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ.....	289
Черникова С.М. ПРИМЕНЕНИЕ АРТ-ТЕРАПИИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ПСИХОЛОГО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ ЛИЧНОСТИ.....	294
Чертыковцева Е.А. ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ И СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОФЕССИЙ.....	300
Шатохин Ю.Н. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТА С ПОМОЩЬЮ ЖИВОПИСИ ЭТЮДОВ ПЕЙЗАЖА В УСЛОВИЯХ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ.....	304
Щекочихина Т.А. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПРИМЕНЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ УЧЕБНЫХ ПРОЕКТОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	309
Яшкин Р.В. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД УЧЕБНЫМ ЭТЮДОМ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА.....	316

ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В СТАВРОПОЛЬСКОМ КРАЕ. ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА ХУДОЖНИКА

Алмосов Лев Иванович,
почётный деятель искусств Ставропольского края, академик РАНИ,
профессор РАЕ, доцент ВАК, член ВТОО «СХР», член РОО СХНИ,
член Международного СПХ, профессор кафедры изобразительного искусства,
Ставропольский государственный педагогический институт,
Россия, Ставрополь

Алмосов Артём Львович,
член-корреспондент РАНИ, член ВТОО «СХР», член РОО СХНИ,
доцент кафедры графического дизайна, Южно-Российский гуманитарный институт и преподаватель академических дисциплин,
Ставропольский колледж экономики и дизайна, Россия, Ставрополь.

Аннотация: *проблемы становления профессионального мастерства художника; факторы, способствующие творческому развитию; авторские творческо-научные проекты – инновационные методы приобщения к творческому процессу; творческие установки мастеров декоративно-прикладного искусства Ставрополья, развитие учебных центров по подготовке мастеров декоративно-прикладного искусства в Ставропольском крае.*

Ключевые слова: *международные конкурсы: «RUSSIAN BIENNALE», «ФЕРОДИЗ», «МАСТЕР + УЧЕНИК», «СИМПОЗИУМЫ ПО ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ»; мастера горячей эмали: Н. Вдовкин, С. Маценко, Т. Сипович, В. Сипович; иконописец Т. Плетнёва.*

CREATIVITY OF MODERN MASTERS OF DECORATIVE AND APPLIED ART IN THE STAVROPOL TERRITORY. PROBLEMS OF THE FORMATION OF THE ARTIST'S PROFESSIONAL SKILL

Almosov Lev Ivanovich,
*"Honorary Personality" of the Stavropol territory,
Academician of the RANI, Professor of RAE, Associate Professor of the
Higher Attestation Commission, a member VTOO "Union of Artists of
Russia", a member of the ROO SCHNI, a member of the International
SPH, professor of the department of fine arts,
Stavropol State Pedagogical Institute, RF, Stavropol.*

Almosov Artem Lvovich,
*Member–correspondent of RANI, a member VTOO "Union of Artists
of Russia", associate professor, institute of design of the
South-Russian Humanitarian Institute (YURGI) and Stavropol college
of economics and design (SKED), Stavropol.*

Abstract: *problems of the formation of the artist's professional skill;
factors contributing to creative development; copyrights creative and
scientific projects innovative methods of initiation to the creative process;
creative installations of masters of arts and crafts of Stavropol,
development of training centers for the preparation of masters of arts and
crafts in the Stavropol Territory.*

Keywords: *international competitions: "RUSSIAN BIENNALE",
"FERODIZ", "MASTER + LEARNER", "SYMPOSIUMS FOR HOT
ENAMEL"; masters of hot enamel: N. Vdovkin, S. Matsenko, T. Sipovich,
V. Sipovich; icon painter T. Pletneva.*

Развитию современного декоративно-прикладного искусства на Ставрополье и становлению профессионального мастерства способствуют многие факторы: обучение профессиональному мастерству в художественных и дизайнерских учебных заведениях, творческой мастерской монументального искусства Российской академии художеств, творческих студиях, руководимых известными мастерами.

Реальному развитию декоративно-прикладного искусства на Ставрополье и становлению профессионального мастерства активно способствуют, традиционно проводимые в течение ряда лет, конкурсные проекты. Это международные выставки-конкурсы:

«RUSSIAN BIENNALE» и «МАСТЕР + УЧЕНИК», проводимые в Ставрополе более 20 лет в рамках творческо-научно-методических конференций, посвящённых вопросам развития

изобразительного и декоративно-прикладного искусства, исследования творческой преемственности и методик воспитания и обучения творческой молодёжи, с изданием иллюстрированных альбомов-монографий (авторы и кураторы: почётный деятель искусств Ставропольского края, академик РАНИ, профессор Алмосов Л.И. и член-корреспондент РАНИ, доцент Алмосов А.Л.).

В проходившем в 2017 – 2018 годах Международном конкурсе «МАСТЕР + УЧЕНИК» в рамках творческо-научно-методической пролонгированной (2010 – 2017) частной международной конференции «Актуальные проблемы художественного творчества» участвовали со своими учениками мастера: художники, дизайнеры, педагоги и искусствоведы 8 стран: Абхазии, Болгарии, Германии, Китая, Сирии, США, Чехии и 70 художественных центров России.

Проект осуществлялся под эгидой ВТОО «Союз художников России», при поддержке Российской академии народного искусства, Российской академии естествознания, Международной общественной ассоциации Союза дизайнеров на основе совместного решения Творческо-научного объединения «ХУДОЖНИК-ДИЗАЙНЕР-ПЕДАГОГ» и кафедры изобразительного искусства ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»;

«МЕЖДУНАРОДНЫЕ СИМПОЗИУМЫ ПО ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ», проводимые на базе Дома творчества Н. Вдовкина в с. Побегайловка (автор проекта и куратор – академик Российской академии художеств, заслуженный художник РФ, профессор Вдовкин Н. М.);

«ФЕРОДИЗ» (Фестиваль декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и дизайна, осуществляемый под эгидой СД России и при поддержке РАХ, МОАСД, проводимый в течение ряда лет в Железноводске (авторы и кураторы: профессор Штода С.И., академик РАХ, профессор Вдовкин Н.М., доцент Бударин Ю.П.).

Творческо-научные выставочные проекты, проводимые в рамках конференций, форумов и практических работ под руководством признанных мастеров дают необычайно качественное творческое развитие молодым художникам.

Самым сильным воздействием на творческое развитие молодёжи обладают те мастера, которые сами являются необычайно творческими личностями, достигшими значительных успехов в определённых видах декоративно-прикладного искусства.

Среди мастеров декоративно-прикладного искусства необходимо отметить энтузиастов определённых видов творчества, которые сами создают прекрасное и учат этому многих своих последователей.

Далеко за пределами России имеют славу мастеров высокого искусства, художники, специализирующиеся в создании произведений декоративно-прикладного и монументального искусства в технике горячей эмали: **Н. Вдовкин, С. Маценко, Т. Сипович, В. Сипович.**

Вселе Побегайловка Ставропольского края успешно работает творческая мастерская художественной эмали **Николая Вдовкина** (ранее окончившим МВХПУ (б. Строгановку), ныне – руководителем монументальной мастерской Российской академии художеств).

Опытный мастер переехал на Ставрополье из Хабаровска вместе с женой, мастером художественной эмали **Валентиной Вдовкиной**. Своими усилиями и личными успехами он создал творческую атмосферу, вдохновившую многих и уже признанных художников, и молодых, начинающих свой творческий путь, к созданию произведений в технике эмали.



Рис. 1 – Вдовкин Н.М. Воспоминание-2. 2009. Горячая эмаль. 30x50

Мастер горячей эмали Николай Вдовкин создаёт сложные по восприятию, покрытые тайной завесой, сложно-композиционные произведения. Философ, аналитический мыслитель, полиглот в вопросах построения монументально-декоративного композиционного пространства, академик Российской академии художеств и основатель данного вида творчества на Ставрополье Н. Вдовкин создал свою самобытную систему философско-композиционного создания произведений. Он является основоположником, гуру, учителем многих его последователей и учеников.

Сергей Маценко (окончил ХГФ Московского государственного педагогического университета им. В.И. Ленина, член ВТОО «СХР», член СД России, лауреат множества премий, многократный победитель международных конкурсов) преподавал в разные времена в Ставропольском художественном училище, а затем на факультете искусств Ставропольского государственного педагогического института.

Воспринятая им, московская школа декоративно-монументальной организации композиционного пространства, проводимая им в его творчестве, дала многочисленные и благодатные плоды: мастеру удалось осуществить множество проектов, которые имели огромный успех в общественной, искусствоведческой и художественной среде.



Рис. 2 – Маценко С.Д. Святая троица. 2017. Горячая эмаль. 40x60

Творчество мастера очень обширно и разнообразно: художник работал в живописи, графике, плакате, декоративно-прикладном и монументальном искусстве. Он выполнил удивительно красивые по композиционным решениям многочисленные проекты архитектурных сооружений и интерьеров, сложнейшие мозаичные и витражные панно, создал, утончённые по колористическому решению, живописные и графические произведения. Главным в творчестве мастера явилась многолетняя работа в технике художественной эмали, где произошло слияние многих аспектов творческих усилий. Эмаль стала для него главным делом всей жизни. Он посвятил себя ей без остатка. К великому сожалению, в марте 2017 года мастера не стало [3].

Владимир и Татьяна Сипович (окончили художественно-графический факультет Курского государственного педагогического института, члены ВТОО «СХР», лауреаты многочисленных конкурсных выставок) талантливо работают в технике художественной эмали. Каждый из них нашёл свой уникальный путь в решении художественного образа.

Владимир Сипович тяготеет к более лаконичной, знаковой системе организации пространства. Его эмали лаконичны по формальной организации плоскости и условны по формальному решению.



Рис. 3 – Сипович Т.М. Гадание на короля. 2017.
Медь, горячая эмаль. 70x70

Татьяна Сипович решает свои композиции, вводя множество сложных по рисунку, удивительно пластичных фигур людей и животных. Герои её произведений активны по движениям, композиции экспрессивны, фактуры разнообразны. На многих международных конкурсах и международных биеннале Т. Сипович стала лучшей.

Мастер горячей эмали Татьяна Сипович создаёт ясные и добрые по сюжету сложно-композиционные произведения. Её герои светятся внутренним состоянием доброжелательства, характерны милыми и пластичными силуэтами, радостными гармоничными сочетаниями красок. Художник нашла свой неповторимый образ в передаче общей идеи сюжетов, своё понимание прекрасного.

В Невинномысске работает выпускница Ставропольского художественного училища, а затем Московского высшего художественно-промышленного училища (б. Строгановское) иконописец **Татьяна Плетнёва**. Она успешно развивает иконописное мастерство, работая сама творчески и обучая мастерству учеников в студии им. Е.С. Плетнёва. Художник-иконописец следует традициям иконописного мастерства.

Татьяна Плетнёва создаёт цельные по композиции произведения. Общий колорит которых отличается сдержанностью по цвету и гармоничностью. Применяемый художником-иконописцем пластический строй создаёт торжественное состояние, умиротворённость и ощущение вечности.

Вокруг неё сплачивается коллектив сподвижников. Росписи стен и иконы, исполненные мастером во многих храмах, её педагогическая деятельность способствуют развитию иконописного мастерства на Ставрополье.

В технике батика и печворка успешно работают и передают своё мастерство молодым художникам член ВТОО «СХР» **Светлана Дорошенко** (окончила Московское художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина), члены ТСХР **Людмила Петрова** (Ставропольское художественное училище и ХГФ Санкт-Петербургского государственного университета) и **Светлана Стаценко** (ХГФ Ростовского государственного университета), а так же, выпускницы Ставропольского художественного училища и Факультета искусств Ставропольского государственного педагогического института, члены ВТОО «СХР» **Александра Соколенко, Наталья Романова, Евгения Васильева**.



Рис. 4 – Плетнёва Т.Е. Пр. Серафим саровский.

Диптих из серии «Именные иконы». 2016.

Доска, левкас, сусальное золото, яичная темпера. 20x19, 20x19

В заключение, можно сделать определённые выводы о том, что открытие художественных учебных заведений, высокопрофессиональное личное творчество мастеров, наличие достойных учеников – продолжателей творческих устремлений, проведение международных конкурсов, таких, как: «RUSSIAN BIENNALE» и «МАСТЕР + УЧЕНИК», «МЕЖДУНАРОДНЫЕ СИМПОЗИУМЫ ПО ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ», «ФЕРОДИЗ» и внимательная забота со стороны тех, от которых во многом зависит развитие декоративно-прикладного искусства на Ставрополье, создают все необходимые предпосылки к активному развитию традиционных народных промыслов и декоративно-прикладного искусства.

Особенностью развития на Ставрополье декоративного искусства в наши дни, является, прежде всего, активная творческая деятельность уникальных мастеров, способных увлечь творческую молодёжь. Наиболее развиты такие виды искусств, как *горячая эмаль, иконопись, фарфор, холодный и горячий батик, лоскутное*

шитьё, жёсткий гобелен, художественная вышивка, изготовление мягкой куклы, изделия из войлока.

Художественная чеканка, маркетри, художественная резьба по дереву, керамика, тканый гобелен, получившие активное развитие во второй половине прошлого века, не получили должного развития в начале нынешнего. Очевидно, что, для изготовления этих видов декоративного искусства, нет соответствующих условий. Для их развития должны быть энтузиасты, их последователи и условия к практическому исполнению. Одной из причин является переформатирование гендерной составляющей в составе обучающейся молодёжи: раньше искусством занимались, в основном, лишь юноши, а теперь приходят на учёбу, в основном, девушки. В связи с этими трансформациями изменились и виды творческих работ. Физически тяжёлые виды производства уступают место работам из ткани и ниток.

В начале XXI века активно происходит развитие и новых для Ставрополя направлений творчества: народная графика (ЛУБОК) и жёсткий гобелен.

Искусство народной графики (лубок), которое, в настоящее время, активно развивается вновь по всей стране, благодаря усилиям энтузиастов и, прежде всего, президента Российской академии народного искусства, художественного руководителя Студии народной графики **В.П. Пензина**, находится в стадии становления [4]. Студенты всё больше интересуются народной графикой. Искусство лубка привлекает своей весёлостью, остротой сюжета, близостью к народу, а так же, новыми техническими возможностями.

Всё более сложными по композиционному решению и совершенными по исполнению становятся творческие работы, выполненные в технике «жёсткий гобелен» под руководством профессора **Алмосова Л.И.** Студенты кафедры изобразительного искусства Ставропольского государственного педагогического института с большим интересом работают в этой технике, создавая декоративные панно. Жёсткий гобелен более доступен в финансовом отношении, чем тканый, но он даёт те же самые возможности проявить своё мастерство по организации картинной плоскости.

Очевидно, что становление профессионального мастерства художника, мастера декоративно-прикладного искусства активно и полноценно может осуществляться там, где профессионально воспитывают и обучают таинствам мастерства, где работают большие энтузиасты и подвижники, где есть достойные ученики, где есть возможность представлять своё творчество на выставках-конкурсах и где созданы необходимые условия для совершенствования мастерства, для практического воплощения в материале своих композиционных находок.

Список литературы

1. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Композиция станкового произведения. Рождение картины: учебное пособие для студентов художественно-педагогических специальностей высших учебных заведений / Л.И. Алмосов, А.Л. Алмосов – Ставрополь: ООО «Издательство СТАВРОЛИТ», 2017. – 272 с.: ил. *Учебник по композиции издан по решению редакционно-издательского совета ГБОУ ВО «СГПИ».

2. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Монументальное искусство как средство организации архитектурно-пространственной среды. О развитии монументального искусства в Ставрополе. // Научный рецензируемый цитируемый журнал «КАНТ». – Ставрополь, 2014 . – № 4 (13). – с.108 – 113.

3. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Осмысление мироздания и глубина чувств в творчестве художника СЕРГЕЯ МАЦЕНКО // Научный рецензируемый цитируемый журнал «КАНТ». – Ставрополь, 2015 . – № 4 (13). – с. 98 – 101.

4. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Русская лубочная картина. Искусство современных профессиональных мастеров народной графики // Научный рецензируемый цитируемый журнал «КАНТ». – Ставрополь, 2016 . – № 3 (20). – с. 4 – 10.

ПОСТРОЕНИЕ МНОГОВАРИАНТНЫХ ГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ НА ОСНОВЕ КОМБИНАТОРНОГО МЕТОДА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

*Амелина Ольга Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры дизайна,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** Будущему дизайнеру необходимы такие качества как изобретательность, вариативность мышления, творческое воображение. Профессионально важные качества возможно формировать в процессе использования в учебном процессе активных методов обучения, отражающих специфику дизайнерской деятельности. Представим особенности их использования на примере комбинаторного метода формообразования в графическом дизайне.*

***Ключевые слова:** комбинаторика, вариативность формообразования в графическом дизайне, формальная композиция.*

THE CONSTRUCTION OF MULTIVARIATE GRAPHICAL COMPOSITIONS BASED ON COMBINATORIAL METHOD OF FORMATION IN GRAPHIC DESIGN

*Amelina Olga,
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,
associate Professor of design,
Orel State University named after I.S. Turgenyev, Russia, Orel*

***Abstract:** The future designer needs such qualities as ingenuity, variability of thinking, creative imagination. It is possible to form professionally important qualities in the course of use in educational process of the active methods of training reflecting specifics of design activity. We present the features of their use on the example of combinatorial method of forming in graphic design.*

***Keywords:** combinatorics, variability of form formation in graphic design, formal composition.*

Продукты творческого воображения графического дизайнера – образы проектируемых двухмерных объектов, дизайнерские идеи, которые отличаются новизной, оригинальностью, нестандартным подходом. Развитое творческое воображение является одним из наиболее важных компонентов структуры способностей к дизайнерской деятельности, так как новые образы создаются воображением путем разноплановых трансформаций проектируемых объектов, сочетания в новых структурных комбинациях и отражают результат профессиональной деятельности дизайнера.

Функционирование творческого воображения в проектной деятельности графического дизайнера заключается в создании общей идеи проекта, разработке новых графических образов, их трансформации и оперировании ими в процессе поиска различных вариантов композиционного и проектного решения.

Активное мысленное оперирование образами происходит на различных этапах дизайнерской деятельности: в процессе зарождения общей идеи графического проекта, на этапе изучения аналогов, в процессе конкретизации замысла, уточнения формы, детальной проработки объектов графического дизайна.

Вариативность мышления является признаком таланта, одним из компонентов структуры способностей к дизайнерской деятельности. Согласно существующей практике ведения проектной работы, графический дизайнер обычно предлагает заказчику несколько вариантов проекта, а на первом поисковом этапе работает с еще большим количеством практически равнозначных вариантов (ведет эскизный поиск). Дизайнеру необходимо в короткие сроки находить разные композиционные решения проектного задания. Поэтому от степени освоения методов вариативного формообразования во многом зависит степень профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

Одним из перспективных методов формообразования является комбинаторика. Комбинаторика – это приемы нахождения различных соединений (комбинаций), сочетаний, размещений из данных элементов в определенном порядке. Комбинаторные (вариантные) методы формообразования применяются для выявления наибольшего разнообразия сочетаний ограниченного числа элементов. При поиске комбинаторного элемента должны решаться следующие основные задачи: неповторимость разнообразных композиционных приемов, декоративная и эстетическая ценность. Декоративный комбинаторный элемент должен вписываться в любую структуру, быть составной частью композиции. Поиск декоративного

комбинаторного элемента на основе геометрических фигур является наиболее продуктивным.

Использование комбинаторного метода ведения проектной работы в учебном процессе необходимо начинать с 1 курса и продолжать до конца обучения.

Комбинаторный метод формообразования в дизайне основывается на поиске, исследовании и применении закономерностей вариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур, а также на способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов. Комбинаторика дает возможность осуществлять проектную деятельность в двух направлениях: создание новых структурных построений и варьирование исходных элементов.

Комбинирование стандартных элементов из набора простейших геометрических форм осуществляется при помощи перестановки модульного элемента, его группировки, переворотами, организацией ритмов. Другими словами, это поиск компоновочных решений.

Комбинаторика – один из методов формообразования в графическом дизайне, основанный на поиске, исследовании и применении закономерностей вариантного изменения графических структур, что позволяет создавать разнообразные графические композиции.

Рассмотрим применение комбинаторики в графическом дизайне на конкретном примере. Данное задание входит в учебную дисциплину «Основы проектной графики» и выполняется студентами на первом курсе.

На первом этапе нужно разработать один модульный элемент (рис. 1), который позволял бы при различных сочетаниях и перестановках получать многовариантные орнаментально-ритмические структуры (рис. 2).

На основе полученных структур (зафиксированных в линейной графике на отдельных листах) за счет использования цвета усилить, их орнаментально-образное восприятие (рис. 3).

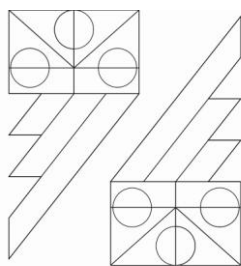


Рис. 1 – Разработка модульного элемента

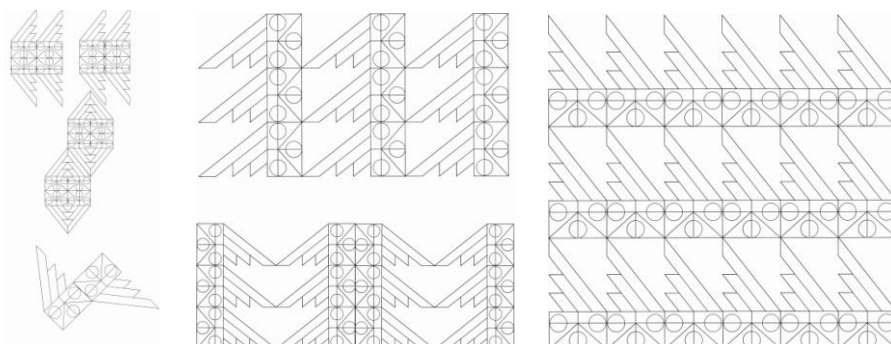


Рис. 2 – Построение орнаментально-ритмических рядов из модульного элемента

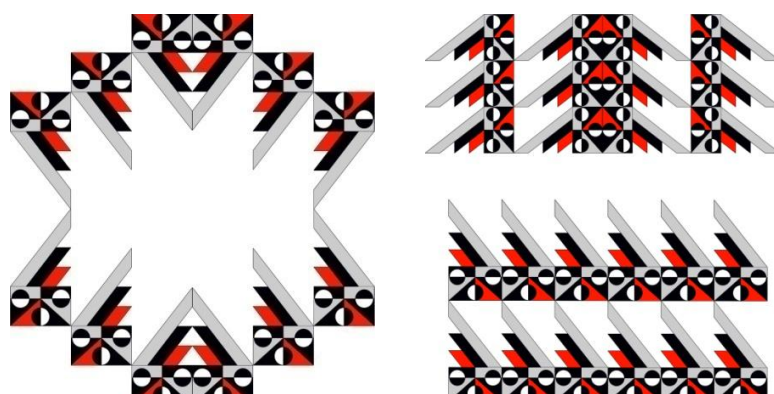


Рис. 3 – Применения цветовых сочетаний в орнаментально-ритмических рядах

Комбинаторика или эвристическое комбинирование, является необходимым элементом в обучении специалиста, современного дизайнера. Он может выступать в качестве комбинаторного поиска компоновочных решений. Этот прием достаточно часто используется при поиске различных вариантов применения деталей творческого решения на одной конструктивной основе.

Список литературы

1. Генисаретский О.И. Проектная культура и концептуализм. – М.: Союз дизайнеров России, 2004 – Т.1. – 296 с.
2. Рубин А.А. Трансформационный потенциал производственной ситуации // Эстетические проблемы художественного конструирования комплексных объектов. Тр. ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика – М., 1980 – Вып. 25 – С. 76 – 94.

ПРОЕКТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА И ЕЕ ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

*Ананьина Людмила Евгеньевна,
почетный работник среднего профессионального
образования, преподаватель,
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Тульской области
«Чернский профессионально-педагогический колледж»,
Россия, Тульская область, п. Чернь*

***Аннотация:** В современном мире успех во многом определяется способностью человека организовать свою жизнь как проект: определять дальнюю и ближайшую перспективы, находить и привлекать необходимые ресурсы, намечать план действий и, осуществив его, оценить, удалось ли достичь поставленных целей. Проектно-исследовательская деятельность в системе обучения способствует не только формированию компетенций специалиста, но и качеств успешного человека. Рассмотрим примеры проектно-исследовательской работы и ее воспитательные возможности.*

***Ключевые слова:** Исследование, проект, краткосрочный проект, проект средней продолжительности, долгосрочный проект, параметры и критерии оценки, воспитательная деятельность.*

PROJECT RESEARCH WORK AND ITS EDUCATIONAL POTENTIAL

*Ananina Lyudmila,
honorary worker of secondary vocational education, teacher,
State professional educational institution of the Tula region
"Chernsky Vocational and Pedagogical College",
Russia, Tula region, p. Chern*

Abstract: *In today's world, success is largely determined by the ability of a person to organize his life as a project: to determine the long and short-term prospects, to find and attract the necessary resources, to plan an action plan and, having implemented it, to assess whether it was possible to achieve the goals. Design and research activities in the training system contributes not only to the formation of specialist competencies, but also the qualities of a successful person. Consider the examples of design and research work and its educational capabilities.*

Keywords: *Research, project, short-term project, project of average duration, long-term project, parameters and assessment criteria, educational activities.*

В современном мире успех во многом определяется способностью человека организовать свою жизнь как проект: определять дальнюю и ближайшую перспективы, находить и привлекать необходимые ресурсы, намечать план действий и, осуществив его, оценить, удалось ли достичь поставленных целей. Проектно-исследовательская деятельность в системе обучения способствует не только формированию компетенций специалиста, но и качеств успешного человека.

Чернский профессионально-педагогический колледж в разные годы выпускал различных специалистов творческих профессий: преподавателей изобразительного искусства и черчения, дизайнеров, дизайнеров-преподавателей. Все эти специальности, а особенно дизайнерские, несомненно, связаны с профессиональной проектной деятельностью. Защищая выпускную квалификационную работу, выпускник демонстрирует проект организации среды интерьера, экстерьера или ландшафта, сопровождая выступление эскизами, чертежами, перспективными изображениями, применяя 3D визуализацию, демонстрируя макеты.

Но хочется рассказать о начальных этапах исследований и проектов, выполняемых нашими студентами. Самым востребованным материалом на нашем отделении, выпускающем дизайнеров-преподавателей, является бумага. И, несомненно, профессионал должен знать об этом материале как можно больше. Студенты изучают историю возникновения бумаги, технологию производства, знакомятся с различными видами бумаги, выпускаемыми нашей

промышленностью, исследуют свойства различных видов бумаги, делают предположения и выводы как тот или иной вид можно использовать в творческой деятельности, в профессиональной работе дизайнера, преподавателя.

Например, исследуются различные способы сгибания и складывания тонкой и толстой бумаги. Если с тонкой бумагой в этом случае проще, то, как согнуть толстую бумагу, чтобы сгиб был красивым, без заломов? А если линия сгиба должна быть не прямая, а волнистая или дугообразная? Оказывается на месте сгиба необходимо сделать вмятину или неглубокий надрез.

Учимся бумагу разрезать, надрезать, вырезать сложные изображения. Логическим и практическим путем определяем, как вырезать симметричное изображение, как вырезать целый узор в полосе, чтобы элементы повторялись, чтобы чередовались, а узор при этом не распался на отдельные кусочки. На первых порах у многих вызывает затруднение вырезание по кругу. Как сложить лист, чтобы получилось 6, 8 и больше повторов.

Как придать плотной бумаге цилиндрическую форму без заломов и вмятин? Здесь пригодятся знания технологии производства бумаги. Сначала надо определить направление древесных волокон опытным путем, а затем смело скручивать вдоль волокон.

Студенты учатся применять различные способы формообразования из бумаги: бумажная пластика, гофрировки, способы разрушения плоскости бумажного листа и бумажной поверхности. Учатся соединять бумажные элементы между собой практически всеми возможными способами: это не только клей различных видов, это скотч (односторонний и двусторонний), скобы, скрепки, сшивание. Затем делаются выводы, какой способ соединения в том или ином случае будет наиболее уместен, удобен, надежен, экономически выгоден, эстетичен. Кстати, эстетичный вид – одно из важных требований к любой работе. Таким образом, выполняя различные упражнения и исследования, студенты учатся и приобретают навыки не оставлять заметных линий разметки, пятен клея, видимых отпечатков пальцев. Достаточно интересным бывает изучение и придумывание различных способов соединения бумажных модулей без других материалов: это всевозможные

клапаны, замки. Аналогии можно увидеть на различных упаковках, коробках, пакетах.

На практических занятиях студенты исследуют различные способы окрашивания бумаги: применяют различные красители, способы нанесения их на бумагу, способы закрепления красящего вещества.

Еще одна проблема для исследования: если требуется на бумагу (или даже на картон) наклеить лист цветной бумаги, то после высыхания лист очень сильно выгибается, почти скручивается. Что сделать, чтобы он остался ровным?

Немаловажное значение имеет в любой работе экономный расход материала. Стараемся не просто это сообщить, а заставляем думать. Например, предлагаем определить какой самый большой куб можно сделать из бумаги заданного формата или сколько максимально можно сделать кубиков заданного размера из данного формата. Соответственно здесь необходимы знания о развертках куба. Нужно знать, сколько их, какую они могут иметь конфигурацию, как ими замостить плоскость. Еще одна задача для исследования: сколько разверток у куба? Кто-то ориентируется быстрее, кто-то медленнее, но в итоге одни индивидуально, другие коллективным трудом находят все одиннадцать разверток.

Конечно, все это учебно-исследовательская работа. Преподаватель знает, какие получатся результаты и какие открытия совершат ученики, но сам процесс, несомненно, увлекателен и интересен, способствует формированию интереса к учебе, учит студентов использовать различные методы исследования – анализ, наблюдение, сравнение, обобщение, прогнозирование, моделирование.

Все эти исследования важны и в проектной деятельности студентов. Расскажу о проектах только на одну тему: костюм и его элементы.

Проект №1 «Головные уборы». Материал разрешалось использовать только один – бумагу. Студенты изучали головные уборы различных времен. Им пришлось вспомнить, а кому то познакомиться с различными историческими стилями, с некоторыми историческими событиями, направлениями моды различных времен. Используя имеющийся опыт и знания формообразования из бумаги,

изучив необходимый материал, студенты выполнили вот такие модели:



а

б

в

г

Рис. 1 – «Головные уборы»:

- а* – Широкополая шляпа. XVI в. Автор Кольцова М.;
- б* – Мужской головной убор. Фуражка. XX в. Автор Прилуцкая Л.;
- в* – Дамская шляпа. Англия, Германия, XIX в. Автор Пусева А.;
- г* – Фракийский шлем. II в. до н.э. Автор Зырянов В.

Работа над проектом завершалась демонстрацией моделей и рассказом о каждом головном уборе.



а

б

Рис. 2 – «Головные уборы»:

- а* – Студенты на демонстрации моделей;
- б* – Показ моделей.

Проект №2 «Костюмы из бросовых материалов».

«Бросовый материал – это все то, что можно было без жалости выкинуть, а можно и использовать, дав волю безграничной детской

фантазии», – О. Шлосс. В данном случае мы использовали различные виды бумаги и не только. На первом примере – газетная бумага (рис. 3).



а

б

в

Рис. 3 – «Костюмы из бросовых материалов»: *а* – Лето; *б* – Платье дворянки. XVIII в.; *в* – Новогодняя фантазия.



а

б

Рис. 4 – «Костюмы из бросовых материалов»: *а* – Небесная фея. Обрезки ватмана и офисной бумаги.; *б* – Клоун. Обрезки обоев.



Рис. 5 – «Костюмы из бросовых материалов»:
а – Платье девушки. XVIII в. Пакеты для продуктов.;
б – Дуновение ночи. Пакеты для мусора.

Эти проекты студенты выполняли небольшими группами.

Проект №3 «Женский народный костюм Тульской губернии».

Для выполнения проекта, необходимы знания краеведческого характера, знания о народных костюмах южных областей, об элементах женского костюма Тульской губернии. Народный костюм наших прабабушек состоял из рубахи, поневы, фартука, удивительного головного убора – сороки, различных украшений. Материалы и способы изготовления могут быть самыми различными и будут зависеть от целей и задач, от времени отведенного на проект (краткосрочный, средней продолжительности, долгосрочный), от числа участников (индивидуальный, парный, групповой) и т.д.

Например, вот это результат краткосрочного группового проекта (рис. 6 (а)). Использовали старые журналы, упаковки для цветов, фантики от конфет.

На рисунке 6 (б) представлен вариант проекта средней продолжительности. Костюмы выполнены из ткани на кукол высотой 50 см.



а

б



в

Рис. 6 – «Женский народный костюм Тульской губернии»:

а – Краткосрочный проект;

б – Проект средней продолжительности;

в – Долгосрочный проект.

А это долгосрочный проект (Рис. 6 (в)). Костюм выполнен в натуральную величину.

Знания, умения и опыт, полученные студентами в этих видах проектно – исследовательской работы могут использоваться как в сфере преподавания, так и в работе дизайнера любого направления. Подобные проекты можно выполнять с учениками различных возрастов, на уроках, в группе продленного дня, в пришкольных и летних лагерях. Созданные костюмы дети будут с удовольствием демонстрировать на подиуме, ставить сценки и целые спектакли, можно организовать костюмированный вечер и еще много всего увлекательного.

Дизайн костюма – не специальность нашего учебного заведения, но в данном случае учтена проблематика будущих проектов, которая находится в области интересов студентов. Работа над этими проектами помогает в дальнейшем выполнять очень интересные, качественные, разнообразные и порой неожиданные макеты и модели. А эффект неожиданности – важная составляющая работы любого дизайнера.

Выполненные проекты всегда анализируются и оцениваются. Параметры внешней оценки проекта:

- значимость и актуальность выдвинутых проблем;
- корректность используемых методов исследования;
- активность каждого участника проекта;
- коллективный характер принимаемых решений;
- характер общения и взаимопомощи;
- достаточная глубина проникновения в проблему;
- доказательность принимаемых решений;
- эстетика оформления результатов;
- умение отвечать на вопросы оппонентов.

Или критерии оценки результатов предложенные П.С. Лернером:

- информационная обеспеченность;
- функциональная грамотность;
- технологическая умелость;
- интеллектуальная подготовленность;
- волевая подготовленность.

В основе метода проектов всегда лежат:

- развитие познавательных навыков учащихся;
- развитие умений самостоятельно конструировать свои знания;
- умение ориентироваться в информационном пространстве;
- развитие критического мышления.

Все это поможет в формировании компетенций высококлассного специалиста и успешного человека.

Исследовательская работа и предложенные проекты, несомненно, охватывают основные направления воспитательной деятельности, способствуют формированию нравственности, духовности, патриотизма, гражданственности, конечно, здесь прослеживается эстетическое и культурное развитие, профессиональное воспитание, социализация студентов. Это те качества личности, которые помогут стать востребованным со стороны государства и общества.

В статье использовались проекты, выполненные под руководством преподавателей ГПОУ ТО «ЧППК» Горшковой Ю.В., Королевой Н.В., Давыдова А.И., Ананьиной Л.Е.

Список литературы

1. Лаврентьев, А. Н. История дизайна: учеб. пособие / А. Н. Лаврентьев. – М. : Гардарики, 2007. – 303 с.: ил.
2. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В., Композиция костюма. – Учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2003. – 432 с.: ил. – (Высшее профессиональное образование).

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ НА УРОКАХ СТАНКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

*Андреева Алена Игоревна,
студент 5 курса направления подготовки 44.03.01
Педагогическое образование (профиль: Изобразительное
искусство и дополнительное образование),
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева,
Россия, Орёл
Руководитель: к.п.н., доцент Косенко Н. А.*

***Аннотация:** В данной статье рассматривается городской пейзаж, его виды в станковой композиции, история возникновения и развития пейзажа, а также понятие композиции и закономерности ее построения в работе.*

***Ключевые слова:** городской пейзаж, композиция, история, живопись.*

THE URBAN LANDSCAPE ON THE EASEL COMPOSITION LESSONS IN ART SCHOOL

*Andreeva Alena Igorevna,
5th year student 44.03.01 Pedagogical education
(profile: Fine arts and additional education),
Orel state University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel
Supervisor: candidate of pedagogic Sciences, associate Professor
Kosenko N.A.*

***Abstract:** this article discusses urban landscape, its views in easel composition, the history and development of the landscape, as well as the concept of composition and laws of its construction in the work.*

***Keywords:** urban landscape, composition, history, painting.*

«Пейзаж – это состояние души».
Сальвадор Дали

В школе искусств одним из основных предметов является «Композиция». На уроках по композиции дети учатся творчески мыслить и создавать свои первые сочинения в области изобразительного искусства.

Для начала необходимо познакомиться с самим понятием «композиция».

«Композиция» в переводе с латинского *compositio* обозначает сочинение, составление, расположение.

Сочетание отдельных частей, сложение элементов в определенном порядке, их взаимосвязь, переходящую в гармонию целого, мы наблюдаем в растительном и животном мире. Например, каждое растение состоит из частей, вместе они образуют форму, которая представляет собой некое гармоническое целое.

В природе наиболее характерными и часто встречающимися композиционными закономерностями являются целостность, симметрия и ритм. Целостность проявляется в гармоничности, законченности строения или конструкции предмета, симметрия – в равновесии, похожести левой и правой частей объекта, ритм – в повторяемости одного или нескольких элементов через определенные интервалы. Для симметрии характерно относительное спокойствие, уравновешенность частей, ритму свойственна большая или меньшая степень движения.

В школе искусств на протяжении всего обучения учащиеся работают над композицией пейзажа. Ребятам, как правило, очень интересно изображать в своих работах то, что их окружает или те прекрасные виды, которые они когда-то наблюдали в окружающей действительности. Всегда сложнее показать красоту города, улиц и переулков, чем простые природные сюжеты. Остановимся на примере композиции городского пейзажа. Сюжет такой работы может быть весьма разнообразным: большие людные бульвары, центральные улицы с машинами и непрерывным движением, а может быть что-то более камерное, такое как небольшие дворики, узкие улочки окраин или старого города и многое другое.

В переводе с французского слово «пейзаж» (*pausage*) означает «природа». Именно так именуют в изобразительном искусстве жанр, главная задача которого – воспроизведение естественной или измененной человеком природы.

Архитектурный пейзаж близко соприкасается с городским. Разница между ними заключается лишь в том, что в архитектурном пейзаже художник главное внимание обращает на изображение памятников архитектуры в синтезе с окружающей средой.

В индустриальном пейзаже художник стремится показать роль и значение человека-созидателя, строителя заводов и фабрик, плотин и электростанций, ажурных конструкций вокзалов и мостов, паутин железнодорожных линий. Городской пейзаж отличается рационально организованной руками человека пространственной средой, включающей в себя здания, улицы, проспекты, площади, набережные. Именно о нем и пойдет речь в данной статье.

Городской пейзаж (итал. *veduta*, «вид») – ведута (обычно топографически точный), жанр европейской живописи. Городской пейзаж является результатом нескольких веков развития пейзажа, который в средние века не являлся самостоятельным видом живописи, а только необходимым фоном, на котором разворачивалась фигурная композиция, как первоначально в работах религиозной тематики, так впоследствии и в светской живописи. В итальянском искусстве XV века получили развитие так называемые архитектурные пейзажи, в которых изображались виды городов с необычайной точностью, но обычно с высоты птичьего полета. Часто также это были фантастические архитектурные виды, где сливались античность с готикой, современность с руинами или трагические сцены с оттенком жуткого гротеска. Карпаччо и Беллини положили начало венецианскому городскому пейзажу, в котором, в конечном счете, преобладала архитектурная ведута. Расцвет ее связан с именем Каналетто, который добился в своих ведутах равновесия между документальностью и поэтической интерпретацией городского пейзажа. Завершающим звеном в этой эволюции является пейзажная живопись Франческо Гварди, который с блеском решал проблемы света и воздуха, вибрации атмосферы, эмоциональной активности образа природы, воплощая в своих работах дух городской атмосферы.

Следующий серьезный шаг, в котором виден глубоко поэтический взгляд на городской пейзаж сделали импрессионисты на рубеже XIX и XX веков, среди которых были Писсарро, Клод Моне, Утрилло и другие. В дальнейшем поиски выразительности устремились к обобщению формы и сдержанному благородству цветовой гаммы.

В творчестве русского художника Константина Коровина ярко проявляются черты импрессионизма. В своих городских пейзажах он разрабатывает тончайшую гармонию гамм и оттенков цвета, богатейшей симфонии красок. Широкою картину городской жизни своего времени создал неповторимый Б.Кустодиев. Поэтическую картину города, лирическую взволнованность, богатство психологического подтекста зритель встретит во многих работах

русских художников, в частности в ранних работах И. Глазунова. Чувство настроения в городском пейзаже, атмосферу утренних улиц, дождливых или заснеженных мостовых, таинственную тишину и загадочный свет фонарей, отражение огней рекламы и света фар от бесконечного потока машин на площадях, иногда удается передать современным художникам, особенно коренным жителям города, которые прониклись идеей городского пейзажа.

Композиция городского или архитектурного пейзажа требует предварительной работы с творческим материалом. Следует учесть, что в первую очередь лучше выполнить композиционные поиски и зарисовки с натуры. И тут возникает вопрос – как грамотно выбрать сюжет для зарисовки или этюда? Существуют общие закономерности построения сюжета для композиции городского пейзажа: 1) цельность; 2) выявление главного и второстепенного элементов; 3) ограниченность элементов композиции; 4) структурность.

Предложенная классификация позволяет систематизировать процесс учета и анализа пейзажных сюжетов на основе их пространственных особенностей как существующих, так и заново создаваемых, и с помощью средств гармонизации (ритма, контраста, нюанса, пропорции) формировать композиционно завершенные и эстетически полноценные пейзажи. После составляется сочиненная композиция на основе выполненных зарисовок и этюдов. Выполняется эскиз в графике и цвете с учетом общих закономерностей, описанных выше. А также выбирается природное состояние, с учетом которого будет выбрана цветовая гамма работы и освещение основных объектов. Для оживления сюжета композиции возможен ввод стаффажа.

Далее работа ведется на основном формате, с использованием всего подготовительного материала: зарисовок и этюдов с натуры, а также с эскизов, выполненных в мастерской. Они служат так называемой «шпаргалкой», основой для работы в цвете или тоне. Сначала с эскиза/этюда переносятся основные объекты композиции, прорисовываются детали карандашом. Затем слой за слоем накладывается цвет, наносятся основные световые пятна и прорисовываются тени. Начинать лучше с самых крупных участков. Следует стараться передавать цвет и фактуру изображаемых объектов, смешивать краски на палитре, добиваясь натуральных оттенков. На конечном этапе прорабатываются мелкие детали, и завершается работа.

Также стоит отметить, что заинтересованность зрителя зависит от нестандартности сюжета, пейзажа в том числе. Чаще всего

художники изображают красивые исторические центры городов, величественные фасады памятников архитектуры, виды на реки с мостами и храмами. А что если заглянуть глубже в городскую жизнь, постараться рассмотреть ее не праздное существование, а повседневное. В маленьких, таких родных двориках протекает размеренная тихая жизнь, не замечающая городской суеты. Эти, на первый взгляд невзрачные архитектурные сооружения, бывают очень интересными по цвету (например, облупившиеся кирпичные фасады с неравномерной штукатуркой и старыми деревянными окнами), по освещению и в передаче воздушной перспективы (можно использовать широкий спектр оттенков в зависимости от погодных условий, сочетать контраст холодных и теплых цветов, используя мягкие переходы от одного к другому, а также и тональный контраст).

Таким образом, при постепенном знакомстве учащихся с методикой работы над композицией городского пейзажа, дети начинают замечать то, на что раньше не обращали внимания и просто проходили мимо, находят тему, которая, впоследствии может стать их очередной идеей для работы над интересной композицией. Городской пейзаж часто служит фоном в графических и живописных работах на самые разные темы. Изображая явления и формы повседневного окружения, юные художники выражают свое отношение к городу и природе, и восприятие этой среды их поколением, поэтому пейзаж обретает эмоциональность и идейное содержание. Знакомство с жанром пейзажа обогащает знаниями о мире изобразительное творчество ребенка. Кроме того, в процессе осознания изображаемого формируются психические процессы, лежащие в основе познания окружающего мира и отображение его в творчестве: восприятие, мыслительные операции (анализ, сравнение, повторение, обобщение), воображение, развиваются эстетические эмоции учащихся.

Список литературы

1. Беда Г. Основы изобразительной грамоты. Москва, 1969. – с. 8.
2. Голубева О. Основы композиции. Просвещение, 2001. – с. 44.
3. Кузьмина М. Т., Мальцева Н. Л. История зарубежного искусства. Москва, 1984. – с. 237.

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ
ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА**

*Ашихмин Владимир Васильевич,
доцент кафедры рисунка,
Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В статье рассматриваются психолого-педагогические основы развития, необходимости творческой самореализации студентов художественно-графического факультета и перестройки обыденного восприятия на профессиональное видение.*

***Ключевые слова:** Творческая самореализация, окружающая действительность, познавательный процесс, познавательные способности, образное восприятие, саморазвитие.*

**PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL BASES OF
DEVELOPMENT OF CREATIVE SELF-REALIZATION OF
STUDENTS OF ART AND GRAPHIC FACULTY**

*Ashikhmin Vladimir Vasilyevich,
associate professor of drawing,
Orel state University named after I.S. Turgenyev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article discusses the psychological and pedagogical foundations of development, the need for creative self-realization of students of the art-graphic faculty and the restructuring of everyday perception into professional vision.*

***Keywords:** Creative self-realization, environmental reality, the cognitive process, cognitive abilities, imaginative perception, self-development.*

В развитии творческой самореализации студентов художественно-графического факультета качественное восприятие реальной действительности является проблемой художественной педагогики. В процессе подготовки художников-педагогов проблема творческой самореализации и перестройки обыденного восприятия

окружающей нас действительности на профессиональное видение должна быть тесно связана с учебным процессом. Поэтому во время занятий изобразительной грамотой по графическим дисциплинам (лекции, беседы), замечания педагога приобретают характер установки.

Основным условием работы студентов с окружающей действительностью является изображение и самореализация. Основой создания изображения природы является образное восприятие. В образном восприятии и самореализации студентов установлены следующие свойства: предметность, целостность, структурность, контактность. В свою очередь существуют также свойства образа представления: схематичность, обобщенность, фрагментарность и так далее. В ходе творческого изображения восприятие природы и самореализация студентов художественно-графического факультета различна. Поэтому необходимо на занятиях со студентами постоянно развивать свойства восприятия окружающей нас действительности и самореализацию. При изображении с природы перед студентами ставится задача создания художественного образа и его техническое исполнение, как единый процесс. В настоящее время способность к творческой самореализации у студента является важной проблемой художественного образования. Самореализация студента – это наиболее полное раскрытие его возможностей, способностей, таланта.

С точки зрения психологии самореализация студента – это сущность внутреннего мира человека. Посредством изменения окружающей нас действительности в предметной деятельности студент изменяет себя. Когда студент раскрывает свою индивидуальность, способность осознания своих сильных и слабых сторон, то его самореализация оказывается успешной. Существует группа студентов, у которых самореализация затруднена. Такие студенты не воспринимают должным образом, как изображать природу и не считают это личной необходимостью. Поэтому неуверенность в себе препятствует реализации художественно-творческих возможностей и полноценному развитию студента. Прямая задача педагога через изобразительную деятельность, культурные и природные направления, развивать творческий потенциал студентов художественно-графического факультета.

Для того, чтобы раскрыть познавательные способности каждого студента необходимы педагогические условия, в которых он в силу своей индивидуальной организации стремится к раскрытию

собственного потенциала. Следовательно, формирование личности, способной к творческой самореализации, проходит через грамотно организованный психологический процесс обучения. Познавательный процесс изучения студентом окружающей действительности приносит ему удовлетворение. Данный способ обучения графическому искусству создает для студентов художественно-графического факультета положительные предпосылки для развития творческой самореализации.

Для того чтобы создавать студентами художественно-графического факультета высоко художественные графические композиции, необходим художественный опыт. Следовательно, педагог должен обращаться к студенту, как к уникальной личности, способной к творческой самореализации.

На художественно-графический факультет студент приходит с огромными потенциальными возможностями. Чтобы эти возможности превратились в реальные художественно-эстетические силы, необходим целенаправленно развивающий, обучающий творческо-педагогический процесс. Таким образом, индивидуальная нравственно-волевая мотивация студентов художественно-графического факультета становится ведущим мотивом в обучении изобразительному искусству и помогает формировать личность студента способного к самосовершенствованию, самовоспитанию нравственно-художественных качеств.

Воспитание у студентов художественно-графического факультета способности к творческой самореализации является проблемой педагогической. Нахождение смысла в занятиях по изобразительному искусству позволяет студенту создавать свой творческий внутренний мир, управлять собой, вести творческий поиск в решении композиции над созданием графического лист, дает возможность развитию творческой самореализации.

На занятиях по графическим дисциплинам педагогу необходимо организовывать творческую среду в учебной мастерской для творческой жизни студента. Вне творческой среды студент не может спокойно, устойчиво жить, студент должен научиться познавать себя, соединить в себе личное творческое отношение к окружающей нас действительности с внутренним восприятием ее. Развитие такого познания ведет студента к свободе, гармонии и творческой самореализации. Педагог обязан каждому студенту создать условия индивидуального размышления в творческом процессе для отображения реальной действительности.

Важнейшая духовная потребность студентов художественно-графического факультета есть стремление к творческой самореализации. Задача педагога состоит в том, чтобы в процессе обучения изобразительному искусству студент обретал желание учиться, в учении испытывать радость, наслаждаться источником духовного роста. Для этого педагогу необходимо создать педагогические условия для реализации индивидуальных возможностей развития его творческих способностей.

Собственная деятельность студента, способ, понятый им при построении композиции в графическом листе, становится результатом творческой самореализации. В зависимости от состояния каждого студента педагог обязан регулировать индивидуально процесс творческой самореализации, организуя процесс осознания полученного результата. В процессе обучения изобразительному искусству, над созданием в графическом листе композиции, студенту необходимо обладать умением выделять основные цели и задачи, научиться преодолевать трудности. Способность к саморазвитию, самоопределению, позитивное отношение к творческой деятельности, являются благоприятными условиями для творческой самореализации студента. Способность студентов к творческой самореализации есть личностное качество, позволяющее реализовывать собственную индивидуальность.

Когда студент взаимодействует с разными сторонами окружающей нас реальной действительности, то проявление потребности к творческому саморазвитию приобретает разностороннюю направленность. Разные стороны реальной действительности вызывают неодинаковую значимость и разные уровни проявления потребности и способности к творческому саморазвитию студента. Следовательно, копирование реальной действительности не главное условие саморазвития, а главное – закладывание у студента качества созидания через все виды активности в процессе изобразительной деятельности. Педагог должен привлекать студента в разнообразные виды изобразительной деятельности для того, чтобы творческая самореализация шла интенсивно, с использованием различного графического материала, вырабатывать у каждого студента художественно-графического факультета привычку самостоятельно формулировать цели и задачи, искать способ их реализации в создании композиции графического листа, добиваться высокого результата.

С позиции педагогики и психологии развитие творческой самореализации студентов художественно-графического факультета отличается множеством различных вариантов. С точки зрения педагогики, развитие творческой самореализации – это максимальное раскрытие ее способностей данных самой природой, культура учебной деятельности, поиск своего места в жизни через эффективное осуществление творческой самореализации в процессе изобразительной деятельности средствами композиции с использованием разных видов графики.

Список литературы

1. Басин Е.Я. Психология художественного творчества. – М.: Знание, – 1985. – 64с.
2. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Издат. центр «Академия». – 2002. – 320с.
3. Бурая Л.П. Творческая самореализация в системе интегрированных уроков искусства: Автореф. дис. ... канд.пед.наук. – Белгород, 2002. – 26с.
4. Есипов В.Я. Формирование творческих способностей студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на начальном этапе обучения, композиции: Дис. ... канд. пед. наук. М., 1986. -255с.
5. Зобов Р.А., Кельсаев В.Н. Самореализация человека: введение в человековедение: Учебное пособие. – СПб.: Из-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – 280с.
6. Зорин С.С. Образ как основа творческой деятельности мышления// Искусство и образование. – 2003. – М. – С.112
7. Кузин В.С. Психолого-педагогические основы формирования способности к изобразительной деятельности / Уч. Записки Свердловск, пединст. – Свердловск, 1971.
8. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием. – М., Просвещение, 1987. – 176с.
9. Цукерман Г.А. Психология саморазвития: – Рига: ПЦ «Эксперимент», – 1997. – 276 с.
10. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: искусство, 1964. – 86 с.
11. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. – М.: Знание. 1971. – 48 с.

ТРАДИЦИИ КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЯ В АВТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т.А.МАСЛОВОЙ

*Балабушевич Лариса Игоревна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры дизайна,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: *Статья посвящена творческой деятельности Народного мастера России, члена OIDFA – Международной организации коклюшечного и игольного кружева Татьяне Александровне Масловой, возродившей на Орловщине традиции кружевоплетения.*

Ключевые слова: *кружевоплетение, художественная интерпретация, коклюшечное кружево, елецкое кружево, вологодское кружево, арт-объект.*

LACE TRADITIONS IN AUTHOR'S PRODUCTS OF T.A.MASLOVA

*Balabushevich Larisa I.,
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,
associate Professor at the Department of design,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *The article is devoted to the creative activity of the National Master of Russia, a member of OIIFA – the International Organization of Pertussis and Needle Lace Tatyana Alexandrovna Maslova, who revived the tradition of lace making in Orel region*

Keywords: *lace making, artistic interpretation, bobbin lace, Yelets lace, Vologda lace, art object.*

Приемы традиционных народных промыслов в настоящее время обогащаются применением современных материалов, привлечением технических возможностей и средств воплощения необычайно

разнообразных пластических декоративных форм. Традиции кружевоплетения, имеющие глубокий опыт ремесла, впитывают инновационные методы работы художников различных пластических направлений. В результате произведение мастера становится объектом предметно-пространственной среды, синтетически соединяющим в себе богатые ассоциациями традиционные мотивы и креативные идеи современного дизайна, неоспоримую художественную ценность и функциональную принадлежность.

В научном искусствознании художественная интерпретация в творчестве автора может рассматриваться как особая форма деятельности, направленная на создание произведений, включающих в себя отдельные элементы, образы, мотивы художественных первоисточников, которые были созданы ранее, причем многообразие форм и способов воплощения безгранично.

Индивидуальным авторским способом переосмысливаются традиционные формы и используются как один из элементов формирования концептуального проектирования. Художественная интерпретация в данном случае складывается из творческой переработки элементов и приемов традиционной художественной системы. Используя её в дальнейшем как почву для создания авторских художественно-функциональных форм, наделенных собственными образными ассоциациями, автор генерирует объекты, имеющие собственную художественную ценность и при этом выходящие за условные рамки традиций. Уникальность идеи художественной интерпретации наследия народного творчества находится в едином потоке с современным уровнем развития проектной культуры и имеет историческое и эстетическое обоснование.

В конце 80-х годов XX века началось возрождение кружевоплетения в Орле и Орловской области. Стали появляться мастера, создающие свои школы кружевоплетения. С полным правом родоначальником возрождения кружевоплетения на Орловщине можно назвать Народного мастера России, члена Творческого Союза работников культуры Татьяну Александровну Маслову. Искусство этого мастера хорошо известно в России и за рубежом. Ее произведения экспонировались на городских, областных, региональных и престижных международных выставках и фестивалях. Работы Т.А.Масловой присутствуют в коллекции

Орловского краеведческого музея, хранятся в частных коллекциях России, Германии, Канады, Люксембурга.

В творчестве Т.А.Масловой наблюдается взаимовлияние и взаимопроникновение многих видов творческой деятельности на основе преемственности и творческого развития традиции. Мастер исходит из глубокого понимания и прочувствованного осмысления образного строя русского кружевного промысла. В ее произведениях традиция находит обновление выразительными средствами художественно-дизайнерских форм, выражая неразрывную и эволюционную связь новаторства и исторического опыта. Развитие традиции в работах Масловой идет путем современной интерпретации образного строя кружевного промысла и подключения новых материалов и технологий.

Первоисточником, объектом интерпретации в творческой деятельности мастерицы стало русское кружево, возрожденное ею на земле Орловщины, глубоко изученное и обновленное авторским усилием. Русское кружевоплетение основано на своеобразной художественной системе, имеющей неповторимость, полную ассоциаций, символов и знаков, отражающую в метафорах образов чувственное восприятие русской мастерицей образов природы и древней мифологии. В элементах кружевного полотна узнаются конкретные природные формы. Мотивы, получающиеся при сочетании элементов плетения, имеют свой неповторимый образно-выразительный смысл, полный ассоциативных связей – «плетешок», «насновки-рыбки». В каждой местности характерны свои народные наименования форм плетения многопарного кружева – «кубы», «елки», «звездка», «борона», «реки», «круги», «бантики», «бараньи рожки», «репья», «сливочки». В елецком кружеве встречаются узоры, типичные только для этой местности – «гречишка», «жемчужка», «паучки», «вороний глаз», «павлинка», «реченка». Воздушный кружевной орнамент включает все общепринятые символы древних культур – ромбы, зигзаги, солярные знаки – символы древнего понимания мироустройства.

Стоит подчеркнуть, что кружево – технологический продукт, имеющий функциональное значение. В зависимости от формы и предназначения изделия создается характер композиции. Структура поверхности кружева, его узор задаются технологическим процессом плетения, орнамент создается одновременно с образованием структуры. Нити, используемые к одному изделию, могут быть

различными по толщине, качеству, цвету. Это придает ажурному узору своеобразную, присущую только коклюшечному кружеву фактуру, очень тонкую и разнообразную по светотеневой и цветовой игре. Уникальность кружева в единстве этих неотъемлемых составляющих.

Изготовление цветного сцепного кружева обладает максимальной сложностью в искусстве кружевоплетения. Цветное коклюшечное кружево обладает своими специфическими качествами – сложное переплетение нитей, разных по контрасту и насыщенности, создает необычный колорит, где основные тона получают самые неожиданные дополнительные оттенки, значительно обогащающие красочную гамму ажурного узора.

Для народного искусства привычно использование контрастных сочетаний основного цвета (натурального цвета льняных или хлопчатобумажных нитей) с красными. Традиции русского цветного кружева в творчестве Т.А.Масловой получают своеобразную интерпретацию. Цвет используется ею как один из основных художественных средств, но не только красками как в живописи, а воздушными нитями. Сам материал становится носителем цвета, становится цветоносным. В авторских изделиях мы можем видеть все разновидности цветовых сочетаний. В серии миниатюрных брошей – радужное экзотическое многоцветье. В лирических мотивах ожерелий и браслетов тонкий подбор цвета раскрывает свою гамму на фоне естественного и теплого оттенка кожи обладательницы украшения. Тончайшие нюансы цвета кружевных композиций, посвященных мотивам русской природы, вызывает ассоциации живых впечатлений пленэрных этюдов.

Художественное богатство, декоративная выразительность и тончайшая, веками выработанная техника плетения послужили основой для создания Татьяной Масловой принципиально новых дизайнерских форм функционирования кружева в современной предметно-пространственной среде. Важнейшей характеристикой в ее работах является цвет. Его применение усиливает эффект достижения эстетической гармонии, ярких положительных эмоций от восприятия композиций арт-объектов.

В кружевных изделиях Т.А. Масловой проявляется глубокое освоение образцов русского сцепного кружева, творчески интерпретируются традиционные приемы и применяются авторские техники кружевоплетения, необычное использование цветовых

сочетаний. Цвет в кружеве воспринимается во взаимодействии с другими средствами композиции – пластикой и фактурой формы. Проектирование нового изделия происходит на основе создания собственной дизайн-концепции. При этом не всегда делаются эскизы в цвете и отрисовываются сколки. Зачастую образ переносится сразу из замысла в материал, а задуманный результат интуитивно предчувствуется. В данной связи необходимо отметить, что мастерица зачастую использует в качестве палитры цветные ниточные проплеты.

Новаторский характер создаваемых изделий имеет свою внутреннюю художественную логику и осуществляет органичный естественный переход в другую систему художественных образов, органично вплетаемых в современный контекст культуры. Результатом авторской интерпретации традиционного русского кружевоплетения становятся уникальные изделия, призванные стать объектами предметно-пространственной среды. В некоторых из них не предусматривается утилитарно-функциональное предназначение, они являются арт-объектами, оставаясь при этом генетически связанными со своими историческими прототипами – прославленными вологодскими, мценскими, елецкими кружевами, являющимися творческим вкладом русского народа в мировую историю художественного кружевного дела.

С 1994 года Т.А.Маслова преподает в Орловской детской муниципальной школе изобразительных искусств и народных ремесел. Последние десятилетия жизни школы стали годами ее стремительного развития. Сейчас это школа-комплекс, где сохраняются и развиваются региональные художественные и ремесленные традиции. Здесь в настоящее время Татьяна Александровна раскрывает тайны старинного кружевоплетения своим ученикам по авторской программе. «Важно, чтобы они не просто овладели техникой кружевоплетения, а учились составлять свои композиции, чтобы уметь открывать для себя красоту и гармонию окружающего мира», – говорит мастерица и преподаватель.

Маслова Т.А. воспитала целую плеяду талантливых педагогов-мастеров кружевоплетения. Ее ученица Нина Савенкова организовала школу кружевниц в городе Мценске, Наталья Ильина – группу кружевоплетения в Доме творчества Заводского района города Орла. Педагогами по кружевоплетению стали и другие ученицы Масловой:

Ольга Архипова работает в воскресной школе г. Мценска, Любовь Сошнева ведет занятия в Орловской православной гимназии. Возрождают народные традиции и преподают кружевоплетение в Омске – Екатерина Цыганова, в Москве – Ирина Кузичева. Бывшая ученица Мария Семенова вернулась в орловскую школу искусств и народных ремесел мастером и преподавателем после окончания института. Все они имеют свой неповторимый почерк, оригинальный стиль. В этом кроется неисчерпаемость и бесконечность великого и вечного народного искусства.

В последнее десятилетие Татьяна Александровна ведет активную творческую и выставочную деятельность, является лауреатом и дипломантом престижных фестивалей и форумов в России и за рубежом. Неповторимость авторского почерка, оригинальность решения темы отмечены Всероссийским конкурсом мастеров кружевоплетения «Серебряная коклюшка», проходившего в рамках первого Международного фестиваля кружева «VITA LACE» в Вологде, 15-тым Международным конгрессом Всемирной кружевной организации OI DFA во Франции, Фестивалем кружева в Португалии.

Художественная традиция обладает образно-содержательными, знаково-символическими и структурно-функциональными свойствами. Эти качества указывают на их единство с методикой современного дизайна и на их творческое использование в современных дизайнерских интерпретациях, расширяя возможности проектной деятельности. Кружевные изделия Т.А.Масловой становятся экспериментом с материалом, где его свойства пластика, цвета, фактуры в результате творческого переосмысления, превращаются в произведения арт-дизайна.

Список литературы

1. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. Цветное коклюшечное кружево. – М.: Изобразительное искусство, 1993. – 210 с.
2. Сорокина М.А. Кружева России. Вологодское кружево. – М: Интербукбизнес, 2001. – 128 с.
3. Фалеева В.А. Русское плетеное кружево. – Ленинград: «Художник РСФСР», 1983. – 336 с.

КВЕСТЫ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

*Бачурина Анастасия Сергеевна,
студентка 1 курса,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
направленность: графический дизайн,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: На современном этапе развития образования наиболее востребованными становятся интерактивные формы обучения, которые позволяют задействовать всех участников образовательного процесса в реализации поставленных задач по достижению намеченных целей. Одной из таких форм является технология образовательных квестов, позволяющая повысить активность обучаемых и включить их в процесс активного познания.
Ключевые слова: современные формы обучения, интерактивные формы обучения, учебно-досуговая деятельность, квест-технологии.

QUESTS AS A FORM OF EDUCATIONAL PROCESS ORGANIZATION

*Bachurina Anastasia Sergeevna,
first year student,
training direction 54.04.01 "Design",
orientation: graphic design,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: At the present stage of development of education, interactive forms of education become the most popular, which allow all participants of the educational process to be involved in the implementation of the tasks to achieve the goals. One of such forms is the technology of educational quests, which allows the trainees to increase their activity and include them in the process of active cognition.

Keywords: *modern forms of education, interactive forms of education, educational and leisure activities, quest technology.*

Технологии виртуальной и дополненной реальности в образовании с каждым днём набирают все большую популярность. Одной из главных задач современного преподавателя считается обеспечение возможности творческого переосмысления и систематизации полученных знаний, а также их фактического использования; обеспечение возможности реализовать основные потребности обучающихся. В запасе педагога большое количество технологий, которые помогут в решении данной проблемы. Игра как педагогическая методика ни в коем случае не утрачивает своей актуальности.

В современном образовании игровая деятельность применяется как активный способ преподавания с целью освоения учебных дисциплин и может быть использована как для коллективной, так и для индивидуальной работы, что позволяет увеличить заинтересованность в исследуемой теме, повысить мотивацию. На сегодняшний день цели образования вынуждают подбирать содействующие активному процессу познания учебные методы и формы организации работы, которые развивают способность обучаться: искать нужную информацию, использовать разнообразные информационные источники, решать, организовывать себя в работе.

Квест – это новейшая модель обучающих и развлекательных программ, с помощью которой студенты целиком и полностью погружаются в происходящее, приобретают запас позитивных чувств и стремительно включаются в работу.

На современном этапе формирования образовательной системы возникают свежие деятельностные формы и технологические процессы взаимодействия с обучающимися, в основе которых лежит их активизация и включение в образовательный процесс. Наиболее востребованными становятся интерактивные формы обучения, которые дают возможность подключать абсолютно всех участников образовательного процесса к решению поставленных задач в соответствии с назначенными целями. К подобным формам организации образовательной деятельности можно отнести и интерактивную игру, и мастер-класс, и проектную работу, а также создание проблемных ситуаций, экспериментирование и

прочее. Аналогичные формы преподавания имеют все шансы быть использованными как в качестве отдельно взятых компонентов, так и в сочетании между собой. Особой популярностью пользуются квест-технологии, или образовательные квесты. Это популярная в настоящее время форма организации как учебной, так и досуговой деятельности студентов.

Образовательный квест – новая форма обучающих и развлекательных программ, с помощью которой обучаемые в полном объеме погружаются в происходящее, приобретают запас позитивных эмоций и стремительно включаются в работу. Отличительный признак квестов – это необычная организация образовательной деятельности, имеющая в своей основе увлекательный сюжет.

Понятие quest (квест) имеет несколько значений:

- Quest – поиск, предмет поисков, поиск приключений. В мифологии, литературе понятие «квест» изначально обозначало один из способов построения сюжета – путешествие персонажей к определенной цели через преодоление трудностей.

- Приключенческая игра (quest – поиски), требующая от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету, который может иметь множество исходов, выбор которых зависит от действий игрока.

- Квест – задание, которое требуется выполнить персонажу (или персонажам) для достижения игровой цели.

- Квест – интеллектуально-экстремальный вид игр на улицах города и за его пределами.

- Веб-квест (веб-квест = интернет-поиск) – это самостоятельная поисковая деятельность на просторах сети Интернет по одной или нескольким ветвям заранее заготовленного маршрута, ведущего к определенной цели, поставленной в его начале, в ходе которой приходится получать и анализировать встречающуюся информацию, чтобы перейти к следующему этапу на пути к цели.

- Образовательный веб-квест – это сайт в сети Интернет, который содержит проблемное задание для учащихся с элементами ролевой игры. Для выполнения задания используется как библиотечный фонд, так и информационные ресурсы сети Интернет.

Проведя анализ всех понятий «квест», можно сделать вывод, что образовательный квест – это форма взаимодействия педагога и детей, которая способствует формированию умений решать определенные задачи на основе выбора вариантов, через реализацию определенного сюжета.

Современное понятие «квест» у молодых людей ассоциируется с компьютерной игрой, в которой управляемый игроком персонаж продвигается по сюжету и взаимодействует с игровым миром с помощью применения предметов, общения с иными персонажами и решения логических задач. Квест – это ещё и интеллектуально-экстремальный тип игры на улицах города и за его границами, приключенческая игра, которая имеет сюжетную линию, для прохождения которой следует найти решение несколько логических задач.

По форме проведения квесты бывают:

а) компьютерные игры-квесты – один из основных жанров компьютерных игр, представляет собой интерактивную историю с главным героем; при этом важнейшими элементами игры является собственно повествование (сюжет) и исследование мира, а ключевую роль в игровом процессе играют решения головоломок и задач, требующих от игрока умственных усилий;

б) веб-квесты – направлены на поиск и анализ веб-ресурсов, и создание веб-продукта (сайт, блог, виртуальный словарь и т.п.);

в) QR-квесты – направлены на использование QR-кодов;

г) медиа-квесты – направлены на поиск и анализ медиаресурсов. К такому виду квестов можно отнести фото/видео квесты;

д) квесты на природе (улицы, парках и т.д.);

е) комбинированные.

Квест-технология имеет ряд особенностей:

– образовательная задача осуществляется через игровую деятельность и носит поисковый характер;

– самовыражению ребенка способствует внедрение технических средств обучения (совместный поиск с родителями и сверстниками информации в сети Интернет по ссылкам, данным в задании, что дает родителю уверенность в качестве и правдивости информации);

– целенаправленно мотивируется эмоциональная и интеллектуальная активность ребенка;

- образовательная деятельность может быть организована в форме обучающей игры, творческой, познавательной и поисковой деятельности детей совместно с родителями;
- может быть как индивидуальной, так и коллективной.

Обучающийся в ходе работы над квестом познает процессы окружающей реальности, проживает определенные ситуации, приобщается к проникновению в глубину явлений, конструированию новейших процессов, объектов. С точки зрения информационной деятельности при работе над квест-проектом его участнику необходима способность искать, анализировать информацию, умение хранить, транслировать, сопоставлять и на основе сопоставления синтезировать новую информацию. Выполняя квест-задание, студент учится формулировать проблему, планировать собственную деятельность, критически размышлять, решать трудные задачи, обдумывать альтернативные мнения, самостоятельно приходить к определенным выводам, брать на себя ответственность за реализацию задуманного. Каждая учебная работа, определяется двухсторонним процессом, включающим деятельность учителя (обучение) и работу учащихся.

Возможность решения образовательных задач в формате квеста вполне уместна в условиях обучающего студентов учреждения, а, кроме того, квесты можно применять и при организации досуговой и культурно-просветительной работы.

Список литературы

1. Кичерова М.Н., Ефимова Г.З. Образовательные квесты как креативная педагогическая технология для студентов нового поколения // Интернет-журнал «Мир науки» 2016, Том 4, №5.
2. Образовательный квест как интерактивная образовательная среда и деятельностная форма организации процесса обучения в рамках реализации ФГОС <https://infourok.ru/metodicheskiy-material-obrazovatelniy-kvest-1708497.html>.
3. Сокол И. Н. Классификация Квестов. Коммунальное учреждение Запорожского областного совета «Запорожский областной институт последипломного педагогического образования» «Молодийвчений» № 6 (09) червень, 2014 р

ТИХАЯ ЖИЗНЬ НЕПОДВИЖНОЙ НАТУРЫ: ИСТОРИЯ НАТЮРМОРТА

*Бельская Евгения Николаевна,
Студентка 2 курса направления подготовки 44.04.01 Педагогическое
образование (профиль: Живопись),
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева,
Россия, Орёл
Руководитель: к.п.н., доцент Косенко Н. А.*

***Аннотация:** В данной статье рассматривается история жанра натюрморта, в том числе и акварельного натюрморта, начиная с X-XII века вплоть до XXI века. Также поднимается тема традиций изобразительного искусства в современной жизни и необходимости дальнейшего изучения натюрморта.*

***Ключевые слова:** натюрморт, живопись, акварель, история, традиции.*

THE QUIET LIFE OF STATIC NATURE: THE HISTORY OF STILL LIFE

*Belskaya Eugenia Nikolaevna,
2rd year master student 44.04.01 Pedagogical education
(profile: Painting),
Orel state University named after I. S. Turgenyev, Russia, Orel
Supervisor: candidate of pedagogic Sciences, associate Professor
Kosenko N.A.*

***Abstract:** this article discusses the history of the genre of still life, including watercolor still life, from the X-XII century until the XXI century. The topic of fine art traditions in modern life and the need for further study of still life is also raised.*

***Keywords:** still life, painting, watercolor, history, traditions.*

Какая это странная живопись – натюрморт: она заставляет любоваться копией тех вещей, оригиналами которых не любишься.
Паскаль [4, с. 5].

Несмотря на свою относительную молодость, натюрморт тесно связан с многовековой историей мировой художественной культуры. В натюрморте, как и во многих других жанрах изобразительного искусства, установились свои традиции и каноны. И все же он почти всегда был недооцененным жанром. Чаще всего, ему уделяли мало внимания, почти не исследовали, о нем писали вскользь. Достаточно сказать, что до сих пор не написана более или менее подробная и достоверная история натюрморта, а в частности акварельного натюрморта, не создана его эстетика, хотя судьба его в равной мере сложна и поучительна.

«Неподвижная натура» живет своей «тихой жизнью» до того, как к ней обращается человек. Люди издревле создают вещи, привычно не замечают их, пользуясь ими ежедневно. И только проницательному взгляду художника открывается их скрытая сущность, только с ним они вступают в немой диалог, красноречиво рассказывая о привычках, вкусах и укладе жизни своих хозяев. Живописцы с древнейших времен населяли свои картины вещами, отображающими обстановку, в которой проходила жизнь человека [4, с. 5].

Акварель является одним из древнейших видов русской живописи: произведения, исполненные техникой акварели, мы встречаем ещё в X-XII веках в древнерусских рукописях, иллюстрированных акварельными миниатюрами. Древнерусские художники в старину писали акварелью на пергаменте, особом сорте бумаги, выделяваемом из специально отбеленной и выделанной козлиной кожи. Затем русские мастера миниатюрной акварельной живописи стали писать на льняной плотной бумаге, выделяваемой из волокон льна [2, с. 34].

Как самостоятельный жанр натюрморт возник в Голландии и Фландрии на рубеже XVI-XVII веков, быстро достигнув необычайного совершенства в передаче многообразия предметов материального мира. Он утвердил эстетическую ценность изображения привычных, обыденных вещей и убедил мир в том, что и простые вещи полны глубокого смысла и необыкновенно красивы. Голландские натюрмортисты XVII века писали свои произведения живописно, создавая иллюзию жизни предметов в пространстве, живописный образ мира [1, с. 57]. Они стремились не к воспроизведению предметов со всеми их деталями, но к передаче зрительного впечатления от природы, что не мешало, а наоборот, способствовало убедительности в передаче материальных качеств предметов и их фактуры и даже их вкуса и аромата.

В России натюрморт возник в первой трети XVIII века сразу же следом за портретом первой трети XVIII века. С самого своего появления русский натюрморт был реалистичен в своей основе. И, несмотря на тщательную выписанность и иллюзорность натюрмортов петровской поры, которые назывались тогда «обманками», в них нет безразличия к объекту изображения, свойственного натурализму. В самом выборе предметов проявлялось настойчивое желание художников показать в своих картинах элементы тех новшеств, которые привнесли в жизнь русского общества петровские реформы. В русских натюрмортах первой половины XVIII века преобладал своеобразный «предметный натурализм», не живописная иллюзия, а принцип факсимильности; делался акцент на графические моменты, цвет понимался локально, наблюдалась известная нам всем мелодичность.

Расцвет жанра акварельного натюрморта связан с творчеством К.А. Коровина, И.Э. Грабаря, А.Я. Головина, П.В. Кузнецова, И.И. Машкова, П.П. Кончаловского и других. [5, с. 88] В XVIII и XIX столетиях многие русские художники писали тончайшие миниатюры, в том числе и портреты на тонких пластинках из слоновой и моржовой кости [2, с. 34].

В особенности акварельная техника живописи достигла своего развития в XIX веке; в этой технике работали многие выдающиеся русские художники – мастера акварели: академик П.Ф. Соколов, его сын А.П. Соколов, академик В.И. Шебуев, А. Иванов, В.М. Васнецов, А.П. Рябушкин, В.Н. Мешков, А.А. Писемский, В.И. Суриков, В.А. Серов, И.Е. Репин, А.М. Васнецов, М.А Врубель и многие русские художники [2, с. 5 – 6].

Последующая история русского натюрморта сохранила имена таких замечательных натюрмортистов, как Г. Теплов, Ф. Толстой, А. Легашов, И. Хруцкий, И. Михайлов [4, с. 7]. Натюрморту отводилось много внимания в жанровых полотнах А. Венецианова и художников его школы. Натюрморт подчас становился главным действующим лицом их композиционных полотен. Но лучшие образцы натюрмортного жанра конца XVIII – первой половины XIX века лишь подчеркивают обычную нарядную декоративность натюрмортов того времени, отвечающую той украшательской функции, которая им отводилась. Этот «низший» жанр в ряду жанровой иерархии, «отступая» перед жанром «главным» – исторической картиной, утрачивал при этом свое художественно-образное значение. И только во второй половине XIX века натюрморт стал вновь набирать свою былую смысловую силу, правда, сначала только в пределах сюжетных композиций П. Федотова, В. Перова, В. Маковского, В.

Поленова и других живописцев демократического направления. Натюрморт в жанровых картинах этого круга авторов раскрывал и усиливал социальную направленность их произведений и остро характеризовал время.

Расцвет натюрморта в послереволюционные годы в России связан с творчеством К. Коровина и И. Грабаря – наиболее ярких представителей импрессионистической ветви русской реалистической живописи. Своеобразный характер имел натюрморт в творчестве Б. Анисфельда, А. Головина, Н. Сапунова и С. Судейкина, примыкавших к «Миру искусства», в характере творчества которых проявилась большая художественная эрудиция, пристрастность к традициям европейского искусства минувших времен; в живописи М. Сарьяна и П. Кузнецова – представителей объединения «Голубая роза», увлекавшихся искусством Востока; а также у И. Машкова, П. Кончаловского, А. Лентулова, А. Куприна, А. Осмеркина и других мастеров «Бубнового валета» [4, с. 8].

«Бубновый валет» сыграл особенно значительную роль в расширении творческих возможностей натюрмортного жанра в России. В противоположность ретроспективизму «Мира искусства» и «Голубой розы», художники этой группы обратились к окружающей действительности. В их произведениях отразилось естественное, непредвзятое восприятие жизни. При этом полнота жизненных ощущений сочеталась с освоением традиций русского народного искусства.

Натюрморт занял заметное место в советской живописи. Под воздействием новых общественных задач революционного искусства меняется тематическая направленность натюрморта, приобретая значительность идейного содержания. В произведениях К. Петрова-Водкина, И. Машкова, П. Кончаловского, Ю. Пименова и многих других художников нашли свое отражение мотивы и предметы, характерные для нового времени. Натюрморт обрел самостоятельность среди других жанров [4, с. 9].

В наши дни, когда главным девизом творчества художников является «Искусство и жизнь, искусство и современность», вопросы профессионального мастерства, художественной зоркости и накопления необходимого багажа жизненных наблюдений приобретают особое значение. Отсюда повышенный интерес живописцев к достижениям отдельных жанров, и жанра натюрморта в частности. К нему все чаще обращаются современные живописцы, используя его камерную форму для серьезных размышлений о жизни, творчестве, о непреходящей красоте природы, натюрморт приобретает силу эмоционального воздействия. Художники

стремятся, изображая предметы, выразить непосредственную связь искусства с жизнью. В творчестве современных живописцев натюрморт играет неоднозначную роль. Над ним работают как над учебным заданием по рисунку и живописи с натуры. Его используют как способ познания тех или иных свойств, связей и отношений натуры, как вспомогательное средство в работе над реалистическим произведением. Его нередко вводят в картину, давая смысловую нагрузку. Натюрморт также может стать самостоятельной картиной [5, с. 88]. В настоящее время акварельная живопись исполняется преимущественно на бумаге. Наиболее пригодной для акварели бумагой является чисто льняная бумага, вырабатываемая из волокон льна и не содержащая никаких посторонних примесей. На тонкой чисто белого цвета бумаге акварельные краски ложатся очень ровным слоем и приобретают наибольшую яркость. Кроме того, льняная бумага позволяет не только легко смывать акварельные краски, но и допускает выскабливание неудавшихся мест живописи, а также дает полную возможность производить различные поправки и исправления [2, с. 34].

Натюрморт как жанр можно в определенной степени назвать творческой лабораторией живописи, поскольку он одновременно является составной частью и пробным камнем станкового искусства. В нем максимально раскрываются пластические и колористические возможности живописца, выявляются особенности его пластического мышления. Этот жанр имеет много функциональных особенностей. Его используют как учебную постановку, первичную студию натуры в период ученичества. Профессиональный художник нередко обращается к натюрморту как к живописному этюду с натуры в работе над картиной. Ни один род живописи не предоставляет художнику стольких возможностей для занятий формальными живописными исканиями. Наконец, натюрморт может стать самостоятельной картиной, по-своему раскрывающей извечную тему искусства – тему бытия человека. Такая емкость функций натюрмортного жанра и делает живопись неодушевленных предметов сферой поиска не только формы, но и содержания [4, с. 10].

Характерно для сегодняшнего искусства стремление к философскому осмыслению явлений нашего времени. Поиск новых выразительных форм, цветовой насыщенности, остроты ритмов ведется живописцами во имя передачи жизни. У многих современных мастеров натюрморта есть главная тема творчества, свой излюбленный мир вещей, сюжетов, особенности живописного языка, у каждого из них проявляются свои привязанности в выборе учителей и традиций, которым они следуют. На примерах различных

творческих индивидуальностей живописцев интересно проследить, как по-разному претворяются общие представления о натюрморте в работе над конкретным полотном, обретая самобытную оригинальную окраску [4, с. 12].

Каждый век выдвигал своих мастеров натюрморта. В их произведениях воплотились художественные идеалы времени, своеобразие и выразительность пластических средств, присущих как той или иной исторической эпохе, так и индивидуальности отдельных живописцев.

Периоды расцвета натюрморта, как и его забвения, имели свои исторические предпосылки. Жанр натюрморта никогда не потеряет своей актуальности. Как говорил М. Кантор в своем романе «Учебник рисования»: «Художники, обращаясь к традиционным приемам старых мастеров, приводят в свое оправдание поговорку: новое есть хорошо забытое старое. На деле же старое никто не забывал по той причине, что таких диффиниций – старое и новое – по отношению к искусству не существует. Искусство есть неразъемный на части организм, в котором все равно актуально. То, что объявлено прошлым, никуда не делось, оно лишь наполнилось подробностями последних новостей» [3, с. 1305]. Предоставленный стихии течения времени, жанр натюрморта никогда не прерывал своего существования и не мог не жить, потому что всегда был одной из тех естественных нитей, которые связывают художников-реалистов с природой, жизнью и их застывшей предметной красотой.

Список литературы

1. Болотина И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. (Изображение вещи в живописи XVIII-XX веков). – М.: Советский художник, 1989. – 192 с., ил.
2. Виннер А.В. Как пользоваться акварелью и гуашью. М.: ГИ Искусство, 1951, 56 с.
3. Кантор М. Учебник рисования: роман. – Москва: АСТ, 2013. – 1424 с.
4. Филонович И.Н. Натюрморт. Выставка произведений живописи художников Российской Федерации. Москва 1973. – Ленинград: Художник РСФСР, 1975. – 440 с., илл.
5. Изобразительное искусство. 1 курс. Учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов. Под редакцией А.А. Унковского. – М.: «Просвещение», 1985. – 120 с.

ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ ПОП-АРТ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН

*Губанова Елена Сергеевна,
студентка 1 курса,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** Статья посвящена вопросам значения и места поп-культуры в современном дизайне. Показано, что поп-арт играет немаловажную роль при создании оригинальных художественных проектов. Какими бы разными не были работы представителей поп-арта, все они несут определенную общую идею – донести масштабы искусства, отвлечь их от классических канонов, расширить мировоззрение. Дизайнеры используют черты поп-культуры в своих проектах, применяя их в интерьере, мебели, рекламе и одежде.*

***Ключевые слова:** поп-арт, дизайн, современное искусство, реклама, дизайн интерьера, дизайн одежды.*

THE INFLUENCE OF POP ART ON MODERN DESIGN

*Gubanova Elena Sergeevna,
first year student,
training direction 54.04.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article is devoted to the importance and place of pop culture in modern design. It is shown that pop art plays an important role in the creation of original art projects. No matter how different the works of pop art representatives are, they all carry a certain General idea-to convey the scale of art, to distract them from the classical canons, to expand the worldview. Designers use the features of pop culture in their projects, using them in the interior, furniture, advertising and clothing.*

***Keywords:** pop art, design, contemporary art, advertising, interior design, fashion design.*

Поп-арт – течение в авангардном искусстве Западной Европы и США 1950-1960-х гг. Это направление в искусстве, включившее в свой образный строй мотивы массовой культуры, заимствованные из рекламы, уличных афиш, комиксов, журнальных фотографий и рисунков, предметов массового потребления. Его относят к неоавангардному направлению в искусстве Западной Европы и США середины XX в. Особенный интерес для изобретателей поп-арта представляла коммерческая реклама, комиксы и мир обыденных вещей: пустые консервные банки и бутылки, страницы иллюстрированных журналов, бытовой мусор, обрывки газет. Такие предметы копировали и монтировали в коллажи.

Популярная культура начала XXI в. также включает искусство рекламы, формы информационного дизайна, поп-музыку, комиксы, бульварные романы, кино- и телесериалы и многое другое. Основными признаками поп-культуры являются унифицированность (культ стандарта), банальность и доступность. Именно, такие слова, как провокационность, яркость, броскость, амбициозность, сочность характеризуют непревзойденный стиль в дизайне поп-арт.

Энди Уорхол является самой известной и противоречивой личностью в искусстве во второй половине двадцатого века. Он был одним из основоположников поп-арта и доказал, что искусство может быть материально прибыльным. Когда-то гуру движения Энди Уорхол сказал: «Не нужно заикливаться на шедеврах, нужно создавать что-то провокационное, а потом заставлять говорить о себе!».



Рис.1 – Э. Уорхол портрет Мэрилин Монро

В современном мире искусства часто можно услышать понятие «поп-арт», над значением которого мало кто задумывается. Однако его значение на сегодняшний день изменилось. Поп-арт воспринимается как нечто вызывающее, некачественное, плохо

сделанное. В то время как первоначально поп-арт – это искусство, которое направлено на массовость, но при этом сделанное для всех на высоком уровне.

Этот яркий, провокационный стиль оказал огромное влияние на развитие современного искусства. Его традиции сохраняются и в настоящее время.

Поп-арт недолго был объектом приложения сил только художников и искусствоведов, и очень скоро перешел в дизайн. Однако не только промышленные дизайнеры, но и дизайнеры помещений, одежды, рекламодатели поднялись в духе.

Пластик сегодня особенно популярен у дизайнеров, работающих в стиле поп-арта, в основном из-за низкой стоимости этого материала. Дизайн интерьера использует ту же технику коллажа, фотомонтаж, в сочетании с традиционной живописью. В современном дизайне, с использованием элементов поп-арта, характерно сочетание традиционных материалов с необычным освещением, оптическими эффектами, соединением трехмерных моделей и скульптур с плоскими изображениями. Если владельцы ценят проявление массовой культуры, то вещи в стиле поп-арта уместны в домашних интерьерах, хотя стиль поп-арта достаточно подходит для общественных интерьеров, что неудивительно. Ведь даже отдельные композиции таким демократичным способом никого не оставят равнодушными.

До сих пор стиль не сдает своих позиций. Даже сейчас дизайнеры создают различные предметы, обогащая интерьер колоритными и неповторимыми образами. Поп-арт опровергает все известные законы дизайна и не приемлет классический и скучный подход к оформлению комнаты.

Поп-дизайн развивал свои собственные принципы и закономерности формообразования. «Поп» означал быть современным, быть модным и соответствовать времени.

Проанализируем, как поп-арт повлиял на интерьер, мебель, рекламу и одежду.

В помещении, оформленном в стиле поп-арт, много свободного места, а пространство делится на зоны с помощью подиумов, выступов на потолке, декоративных занавесок. Таким образом, возникают иллюзия, и за счет этого использования графики, живописи на плоскостях стен. Для этого стиля характерно применения самых разнообразных зеркальных поверхностей. Необычные пространства воздействуют на восприятие, создавая

определенную эмоциональную атмосферу. Они вызывают разнообразные чувства и ассоциации, причем человек даже не может описать их.

В поп-арт интерьере не приветствуются природные цвета, зато обретают право на жизнь неестественные, такие как розовый, фиолетовый, оранжевый, ядовито-салатовый, серебристый. Стиль гармонично сочетает в себе яркие кислотные оттенки, настенные коллажи, портреты и мебель в стиле хэнд-мэйд. Поп-арт поистине стал находкой для всех людей, которым не только нравится творчество и креатив, но они живут этим.

Одной из главных частей яркого и шокирующего поп-дизайна являются настенные покрытия. Буйство красок достигается за счет сочетания различных оттенков, несмотря на то, что основой этого удивительного стиля является белый цвет. Лучше, если стены будут другого цвета, которые будут бросаться в глаза. Преимуществом будет использование обоев с оптической иллюзией.

Не стоит забывать про элементы настенного декора, без которого поп-арт в интерьере просто не возможен. Различные плакаты, комиксы, постеры или портреты (фотографии в стиле поп-арт), выполненные в ядовито-кислотных оттенках, являются неотъемлемой частью концепции дизайна. Нередко используется многократное повторение образов и рисунков, которые напоминают обои.

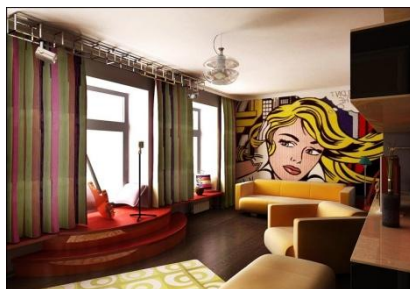


Рис. 2 – Интерьер в стиле поп-арт

Так как поп-арт относится к минималистическим стилям, не нужно загромождать пространство. В поп-интерьере мебель должна быть максимально практичной, приветствуется трансформация и универсальность. Основные роли отводятся цвету и форме. Выдвижные кровати, встроенные шкафы, настенные и напольные ниши для хранения различных предметов – все это создает единый стиль поп-арта в интерьере. Материал – пластик, металл,

искусственная кожа и другие современные материалы уместны для этого стиля. Изделия, изготовленные из этих материалов, еще больше погрузят заказчика в удивительный и эпатажный стиль поп-культуры.

Мест для сидения в дизайне интерьера этого стиля должно быть много. Это может быть оригинальная бескаркасная мебель, мягкие кресла, пуфики из синтетических материалов.

Большое значение уделяется предметам интерьера и различным мелочам, благодаря которым, выстраивается полноценная концепция поп-арта. Наличие ярких картин и коллажей, оригинальных светильников, нестандартных ваз, станет неповторимым образом этого стиля.

Эксцентрический микс, который включает использование современной техники, предметов ручной работы, рекламных логотипов и изображений звезд музыки, кино, мультфильмов и комиксов – символическое ядро поп-арта.

Поп-арт является одним из популярнейших стилей современного искусства, навсегда внося в него след. У дизайнеров появилось огромное желание использовать его в рекламе. Таким образом, стиль, который был сформирован на принципах рекламного изображения, концентрировался на предметах потребления, но возвращался к своим корням. Когда Энди Уорхол создавал свои серийные работы, стиль поп-арт стал в большей мере влиять на рекламу второй половины двадцатого века, при этом рекламный рынок сильно развивался. Позже начали функционировать крупнейшие рекламные агентства, управляемые легендами рекламного бизнеса.

Сейчас, стиль поп-арт используется для рекламы уже не художниками, которые его изобрели. Он дал современной рекламе возможность использовать яркие цвета и те образы, которые уже были созданы в середине двадцатого века. Часто стиль поп-арт используют для того, чтобы подчеркнуть особенность компании. К примеру, у фирмы есть традиции или, что бренд связан с искусством, либо просто показать те красивые клишированные образы, которые действуют до сих пор.

В настоящее время создаются яркие современные принты в одежде, выполненные в стиле поп-арт. Здесь стиль поп-арт в одежде

отличается будоражащими воображение кричащими красками и по-настоящему сумасшедшими рисунками.

Рисунки и принты на одежде в стиле поп-арт – вот что действительно способно приковывать взгляды и создавать бурю положительных эмоций. Это могут быть изображения картин известных художников и других произведений искусства, лица звезд эстрады, названия всемирно известных продовольственных брендов, персонажи мультфильмов и комиксов.



Рис. 3 – Принты в одежде стиля поп-арт

По-прежнему популярны повторяющиеся геометрические или абстрактные фигуры. Дизайнеры-модельеры часто используют в своих коллекциях черный контур как прямую линию или геометрическую фигуру, которая отделяет один цвет от другого. Стоит отметить, что такие оригинальные решения выглядели забавно и напоминали раскрашенную иллюстрацию к популярному комиксу или креативной рекламе.

Поп-арт привнес массу нового в мир одежды, а значит и в мир каждого отдельного человека. Теперь возможность заявить о себе, сказать что-либо своим внешним видом стала реальной. А с появлением новых печатных возможностей – все более и более распространенной. Поп-арт же бурно продолжает жить в мире моды и по сей день.

Поп-арт не следовал одной линии, а был многолик. Начиная от детской забавной мебели, заканчивая эротическими столами и стульями, которые служили объектами эстетических наслаждений людей далеко не детского возраста. Поп-дизайн развивал свои принципы формообразования, противоположные функционализму, но при этом не противоречащие ему. «Поп» означало соответствовать времени и быть модным.

Многие считают, что до сих пор трудно дать точное определение сущности поп-арта и очертить его границы, но никто не сомневается, что поп-арт стал символом признания и одобрения новой «популярной культуры».

Поп-арт оказал огромное влияние на развитие современного искусства, его традиции сохраняются и в настоящее время. «Поп» – это соответствовать времени и быть модным, поэтому в своих работах дизайнеры используют самые популярные предметы XX века, которые радуют нас день ото дня.

Список литературы

1. Борев Ю.Б. Эстетика: учебник. – М.: высшая школа, 2002 - 511 с.
2. Бычков В.В. Эстетика: учебник/ В.В. Бычков. – М.: Гардарики. – 556 с.
3. Визуальная культура и мышление в дизайне: методические материалы / Под ред. В.Ф.Колейчук. – М.:Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003 – 607 с.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб. Алетейя, 2006 – 347 с.
5. Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральны образ картины мира / В.Б. Мириманов. – М.: Согласие, 2007.
6. Обухова А., Орлова М. Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму. 1960 – 1970-е. История живописи. XX век. – М., Галарт, 2008 – 568 с.
7. Путеводитель по искусству. / Под ред. Яна Чилверса. – М., Радуга, 2002 – 541 с.
8. Рыков А.В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм»: проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960 – 1990-х годов. – СПб.: Алетейя, 2007.
9. Рычакова Ю.В. Энциклопедия модернизма / Ю.В. Рычкова. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002 – 224 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

Даниленко Анжела Павловна,

к. п. н., доцент,

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет НИУ «БелГУ»*

Копиров Аббос Торкашевич,

магистрант по направлению Педагогическое образование,

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет НИУ «БелГУ»*

Аннотация: рассматривается актуальность формирования профессиональных компетенций будущих специалистов художественно – эстетического профиля со способностью самостоятельно строить и развивать план своей профессиональной деятельности, творчески мыслить, принимать индивидуальные решения, самостоятельно расширять знания и профессионально грамотно использовать их на практике.

Ключевые слова: компетенции, художественно – эстетический профиль, содержание образования.

FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCES IN FUTURE SPECIALISTS OF ARTISTIC AND AESTHETIC PROFILE

Danilenko Angela Pavlovna,

candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

*Belgorod State National Research University National Research
University "BelSU"*

Kodirov Abbos Torkashevich,

master student in the direction of Pedagogical education, master's

program Scientific - methodological support of educational

programs in the field of fine arts,

*Belgorod State National Research University National Research
University "BelSU"*

Abstract: *the relevance of the formation of professional competencies of future specialists of an artistic and aesthetic profile with the ability to independently create and implement the program of their professional activities, to think creatively, to make non-standard decisions, independently expand their knowledge and professionally competently use them in practice is considered.*

Keywords: *competence, artistic – aesthetic profile, educational content.*

Сложившаяся структура образования и содержательный компонент новой образовательной системы диктует необходимость формирования новой образовательной модели. В качестве таковой современными исследователями рассматривается модель профессионально значимых качеств личности будущего специалиста. Опираясь на заявления ведущих ученых, формирование профессионально значимых качеств будущего педагога художественно – эстетического профиля должно основываться на его возможностях его интеллекта, способности анализировать большой объем информации, выделять важное, необходимое знание (А.Д. Алферов, В.А. Болотов, А.К. Маркова, И.М. Осмоловская, ЛА. Петровская, А.М. Розенова, Л.Ю. Степашкина).

Анализ отличительных особенностей новой модели современного образования позволит определить сущность формирования специальных компетенций специалиста художественно – эстетического профиля.

Основные тенденции формирования новой модели образования рассмотрены в исследованиях А.Н. Данилова, Г.Л. Ильина, И.А. Колесниковой, Н. Моисеева, И.А. Овсянниковой, В.А. Сластенина, где прослеживается идея о том, что образование во второй половине двадцатого столетия перешло в период постнеклассического развития.

Сегодняшние реалии развития образования диктуют необходимость определения нового содержания образования, его необходимо ориентировать на формирование профессионально значимых качеств, которые основываются на универсальности, мобильности, гибкости профессиональных качествах специалиста. Это не является утверждением, что утрачивают свое значения ЗУН в конкретных предметных областях, они являются фундаментом, образуют парадигмальный уровень профессиональной подготовки будущего специалиста.

Труды зарубежных и отечественных ученых являются основой формирования структуры и содержания профессионально

значимых качеств личности будущего специалиста художественно – эстетического профиля.

Так же мы основываемся на классической научной позиции А.К. Марковой и Л.М. Митиной, характеризующих профессионально значимые качества подготовки специалиста как совокупность ЗУН, носящих строго детерминированный характер. Трактовка профессиональных компетенций личности на основе научных классических исследований дает основание думать, что профессиональная осведомленность это есть та же триада «ЗУНов», получившая де-юре усовершенствование. ЗУНЫ – это элементарная осведомленность, которую выявить и развить проще, чем компетенции. Мотивы и свойства относятся к глубинным компетенциям. При сложных работах, требующих быстрого и качественного исполнения, рекомендуется формирование именно мотивов и свойств, которые, на наш взгляд, можно рассматривать в качестве профессионально значимых качеств. Учитывая тот факт, что сфера профессиональных интересов современного специалиста ориентирована на широкий спектр все более расширяющихся неповторимых образовательных систем, можно говорить о профессиональных компетенциях как о знаниях и умениях системного характера, универсальном, регулирующем любой вид деятельности феномене.

Рассмотрение теоретических положений с опорой на личный опыт позволило разработать модель формирования профессиональных компетенций у специалиста художественно-эстетического профиля. Конечной целью моделирования выступает построение процесса формирования профессиональных компетенций специалиста художественно-эстетического профиля.

Наша попытка сформировать целостную модель выявила необходимость положить в основу внутренние отношения и связи между частями ее элементов. Целостность и стройность модели зависит от стабильности элементов модели и невозможности изменения их последовательности. Каждый из элементов модели тесно взаимодействует друг с другом, определяет и обосновывает содержание следующего элемента. Структуру модели формирования профессиональных компетенций обучающихся составляют следующие элементы: наблюдение, постижение обобщения знания (концептосферы), интерпретацию, осознание, апробацию.



Рис.1 – Модель формирования профессиональных компетенций специалиста художественно-эстетического профиля

Реализация модели формирования профессиональных компетенций будущих специалистов художественно – эстетического профиля предполагает совместное (преподавателя и обучающихся) выявление и понимание профессионально значимых качеств сформировавшихся специалистов строится на изучении результатов их научного наследия, биографических данных, мемуаров, воспоминаний коллег и учеников, основных научных трудов в контексте современной культуры и их значимости для последующих поколений, индивидуальный путь достижения весомых результатов в науке.

Методика формирования профессионально значимых качеств у будущих учителей изобразительного искусства на основе изучения теоретико-методологических и целостных основ деятельности ведущих представителей педагогики и изобразительного искусства содействовала моделированию и апробации обучающимися своей оригинального комплекса профессионально значимых качеств.

Список литературы

1. Байденко, В.И. Компетенции в профессиональном образовании (К освоению компетентностного подхода) / В. Байденко // Высшее образование в России. – 2004. – №11. – 3 – 13.
2. Болотов, В.А. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе / В.А. Болотов, В.В. Сериков // Педагогика. №10. – 2003. – С. 8 – 14.
3. Маркова, А.К. Психология труда учителя: кн. для учителя / А.К. Маркова – М.: Просвещение, 1993. – Традиция, 2002. – 624 с.
4. Торхова, А.В. Индивидуальный стиль деятельности учителя / А.В. Торхова // Педагогика. – 2003. – № 6. – С. 59 – 66.

МАСТЕР-КЛАСС ПО СОЗДАНИЮ ДЕКОРАТИВНОГО ИЗДЕЛИЯ В ТЕХНИКЕ МАРКЕТРИ (МИКРОМОЗАИКА)

*Дмитриева Елена Владимировна,
студентка 2 курса,
направление подготовки 54.04.02
«Декоративно-прикладное искусство»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** мастер-классы очень важны, особенно для детей и подростков, ведь такие занятия формируют определенные навыки и умения, развивают творческие способности ребенка, обогащают его внутренний мир, развивают фантазию и воображение, творческий вкус. Наша статья посвящена огромной значимости данных мероприятий, и мы предлагаем подробную, пошаговую схему выполнения несложного изображения в технике маркетри.*

***Ключевые слова:** маркетри, дерево, схема, изображение, техника.*

MASTER CLASS ON CREATING A DECORATIVE PRODUCT IN MARQUETRY TECHNIQUE (MICROMOZAİKA)

*Dmitrieva Elena Vladimirovna,
2nd year master student,
training direction 54.04.02 " Arts and crafts"
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** master classes are very important, especially for children and teenagers, because such classes form certain skills and abilities, develop the child's creative abilities, enrich his inner world, develop imagination and imagination, creative taste. Our article is devoted to the enormous significance of these events, and we offer a detailed, step-by-step scheme for performing a simple image in the marquetry technique.*

***Keywords:** marquetry, wood, scheme, image, technique.*

В наше время стало популярным и очень ценным работы, сделанные своими руками, ведь мы живем в то время, когда все

производится специальными машинами. Но ручные изделия являются значимыми сейчас и им уделяется особое внимание.

Одно из самых популярных материалов – это дерево, с ним приятно работать и в связи с этим существует огромное количество техник для создания шедевров. Мне не приходилось работать с деревом, но всегда хотелось попробовать. К счастью, на занятиях в Орловском государственном университете им. И.С. Тургенева нам предложили такое задание как маркетри, ведь я обучаюсь на Декоративно – прикладном искусстве и мы просто обязаны изучать и пробовать разные техники в данной сфере. Конечно же, это задание очень заинтересовало нас, и мы с удовольствием приступили к его выполнению. В данной статье мне захотелось поделиться всем процессом создания своей картинки.

Но перед тем, как приступить к своему небольшому мастер-классу мне хотелось бы рассказать немного о самой технике, о ее возникновении.

Благодаря раскопкам удалось обнаружить, что техника инкрустирования мебели бронзой, золотом, слоновой костью и цветным стеклом была широко распространена в Ассирии и Вавилоне. О расцвете этого искусства рассказывают поэты древности: Павсаний, Аристофан и Еврипид, а легендарный Гомер в «Одиссее» подробно описывает процесс изготовления деревянной мебели: ложа (кровати), стола и дверей из маслины, богато инкрустированных золотом, серебром и слоновой костью.

Маркетри – это своеобразная техника изготовления плоских изделий в форме деревянных мозаик. Мозаика создается из натурального шпона различных цветов и оттенков деревьев. Их выкладывают таким образом, чтобы получился интересный художественный эффект. Каждая пластина должна иметь толщину не более 2 – 3 мм.

В России данная техника появилось примерно в 18 веке. Но, к сожалению, маркетри не осталась популярна. В наше время ее практически никто не использует. Это связано с тем, что для выполнения изделия в стиле маркетри требуется достаточно много усилий, труда и времени. Маркетри считается техникой высокой сложности. Но нас это несколько не испугало, скорее наоборот, заставило еще больше заинтересоваться и изучить все тонкости.

Несмотря на сложность данной техники в наше время существуют еще мастера, которые увлекаются маркетри и создают

необычайнейшие композиции. Например, преподаватели нашего университета А.С. Хворостов и Д.А. Хворостов написали целый сборник по данной технике, ведь информации в наше время совсем немного, а благодаря их книге можно не только познакомиться с техникой маркетри, но и научиться самому создавать изделия, основываясь на советах и рекомендациях.

Техника маркетри имеет два вида – это интарсия и облицовка.

В своем мастер-классе я использовала первый вид техники.

Многие могут подумать, что изделия маркетри негде применять в наше время, но это совершенно не так. Сфера применения маркетри очень широка. Деревянные мозаики можно встретить на поверхности мебели, стен, с их помощью могут создаваться настоящие произведения искусства.

Мозаика из дерева обладает высокими декоративными качествами. Теплотой цвета, богатейшим природным рисунком, мягкими благородными тонами древесины она привлекает внимание людей, доставляя большое эстетическое наслаждение.

Итак, приступим наконец к нашему мастер-классу. Для начала необходимо подготовить пространство, инструменты для работы и подготовить рисунок, который мы хотим изобразить. Так как для нас эта техника в новинку, мы выбирали более простые картинку с простым сюжетом и небольшим количеством оттенков цветов. Мной была выбрана несложная картинка с собачкой на лодке. После выбора изображения необходимо перенести его на предварительный макет, на котором и будет создаваться наше изделие. В данном случае это небольшая картонка размером 10*10.



Рис.1 – Эскиз

Для создания изображения в технике маркетри нам понадобятся следующие инструменты: остро заточенный гвоздик для того, чтобы накалывать маленькие квадраты из разрезанного шпона и прикладывать их в нужное нам место; ножик-резак – используется,

чтобы разрезать шпон на квадраты; а также сам шпон различного цвета от самого светлого до самого темного; деревянная палочка или по-другому пресс, с помощью которого будут приклеиваться наши заготовки; клей; картонка в размер будущей картинки.



Рис.2 – Инструменты



Рис. 3 – Шпон

После того как мы нарисовали предварительный макет для нашего изделия, необходимо его доработать, прорисовать все детали и растушевать этот эскиз на более темные и более светлые детали для более легкой работы. А также можно расчертить наше изображение на небольшую сетку. Как только эскиз готов, приступаем к работе со шпоном. Выбираем нужный нам цвет пластины и разрезаем его с помощью ножика-резака на примерно одинакового размера квадраты.

Причем существует серьезная разница между вырезанием деталей из шпона твердых и шпона хрупких пород древесины, между вырезанием простых геометрических фигур и произвольных кривых. Чтобы скрыть стыки деталей кромки шпона вырезают не под прямым углом, а с небольшим наклоном. Знание всех нюансов того как нужно наклонить нож и как распределить усилие с тем, чтобы не повредить драгоценную древесину отличает истинных мастеров.



Рис.3 – Разрезанный шпон на квадраты

Далее накалываем квадратик на заточенный гвоздик и приклеиваем его на эскиз куда нам необходимо. Гвоздик помогает удобно работать с мелкими деталями. Но иногда из-за острия гвоздика маленький кусок шпона разламывается на куски, поэтому нужно быть очень аккуратными и не сильно надавливать на гвоздь. Вся данная работа является очень трудоемкой, в ней много нюансов и сложных моментов. Маркетри требует огромной усидчивости и терпения. Зато результат просто восхитит вас.

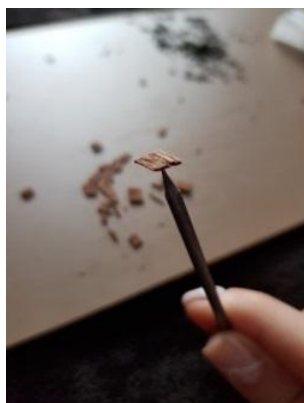


Рис.4 – Работа со шпоном

Начинаем создание нашего изображения. Первым делом я выполнила мозаику для собаки, она является самым темным и главным объектом данной композиции. Именно поэтому необходимо предать ей акцент и выделить. Важно клеить квадратики как можно ближе друг к другу не оставляя просветов и главное, чтобы текстура каждого квадрата была перпендикулярно другому. Нельзя допустить таких проблем, как нахлест кромок деталей, зазоры между деталями, смещение текстуры, растрескивание шпона, неприклеенность шпона к картонке, ее сдвиги или морщинистость.



Рис.5 – Создание изображения

После завершения одной детали мы берем шпон другого цвета и по такому же принципу делаем следующую деталь (лодку). Главное, чтобы зазоры были как можно меньше между деталями. Для необходимости кусочки шпона можно разрезать на различные другие геометрические формы - треугольник или даже многоугольник.



Рис. 6 – Создание лодки

Далее берем цвет шпона еще светлей для создания неба. На нашей картинке это самое большое пространство и самое сложное, ведь здесь присутствует очень много маленьких уголков, над которыми стоит упорнее потрудиться. Для заполнения неба нам потребовалось больше всего времени. Чтобы снизить до минимума возможность обламывания острых углов нужно при вырезании нож вести от вершины угла по лучам, а не наоборот. В отдельных случаях направление резания может быть обратным – по лучам и вершине, но тогда около нее следует несколько ослабить давление на нож. В этом месте придется делать разрез несколько раз подряд. На рисунке 7 показан весь процесс создания неба для нашего изделия.



Рис. 7 – Создание неба

Самой светлой пластинкой шпона мы создаем облачко. Оно является завершающим этапом в нашем изображении.



Рис. 8 – Создание облака

В завершении осталось сделать только стрекозу. Ее необходимо аккуратно и тоненько разрезать и наклеить сверху нашего изображения.



Рис. 9 – Стрекоза

Итак, наше изображение, выполненное в технике маркетри, готово. Его создание совсем не сложное, но очень кропотливое. Зато результат того стоит.



Рис.10 – Готовое изображение

Техника маркетри является очень интересной и увлекательной. Достаточно только приступить к работе и время пролетает совершенно незаметно. В данной статье выполнено изделие упрощенного вида по цвету и композиции, но существуют работы мастеров, от которых невозможно оторвать глаз. И только попробовав технику самому, понимаешь какую сложную работу проделывает автор, чтобы создать свое произведение искусства.

Оригинальный результат, интересные эффекты в технике маркетри достигаются за счет использования различных пород дерева. Чаще всего в этой технике используют карельскую березу, орех, грушу, красное дерево. Интересно, что благодаря различным дефектам на древесине получаются интересный, неповторимый декор.

Изделия, декорированные с помощью техники маркетри, обычно выполнены в теплой цветовой гамме, поэтому с их помощью легко создать уютный и комфортный интерьер. Такие вещи будут отлично смотреться в любом помещении, кроме, разве что, комнат, дизайн которых выполнен в стиле хай-тек, с минимумом предметов и обилием металлических конструкций. Особенно выигрышно смотрятся картины, мебель, ширмы в технике маркетри в тех помещениях, которые обставлены в восточном стиле.

В последнее время данная техника обретает популярность, люди все чаще пытаются использовать природные материалы в своих интерьерах или просто в украшении дома. Мебель, облицованная маркетри, в наше время выглядит достаточно современно, стильно, дорого и очень красиво. Помимо этого, имея такое изделие в доме, сразу проявляется вкус и уникальность вашего интерьера. Даже если при декорировании набора мебели применялся один и тот же рисунок или узор, все равно за счет разнообразия цветовой гаммы используемого шпона, каждый предмет будет иметь совершенно неповторимый вид. В современном мире с помощью техники маркетри можно украшать не только мебель, но и всевозможные панно, картины, двери и стеновые панели.

Надеемся, что техника маркетри никогда не потеряет свою значимость и всегда будет ценна для народа, ведь создание таких изделий занимает огромное количество времени и труда мастера.

Список литературы

1. Хворостов А.С., Хворостов Д.А. «Маркетри и инкрустация. Искусство и технология». Издание 1-е: учебное пособие. – М.: ФОРУМ; ИНФРА-М, 2014. – 248с.
2. Хворостов Д.А. Традиции и инновации в современном преподавании дизайна // Вестник Омского государственного университета. Гуманитарные исследования. Научный журнал. 2015. №4 (8). С. 105 – 111.
3. <http://www.rovertime.ru/data/howmake/mademar.html>.

ЭТАПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ ИНТЕРЬЕРА В ПРОГРАММЕ 3DSMAX

*Ермакова Юлия Андреевна,
студентка 2 курса художественно-графического факультета,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В статье рассматриваются этапы проектирования объекта интерьера. Показываются стадии создания трехмерной компьютерной модели на примере детали мебельной группы в программе Autodesk 3DsMAX.*

***Ключевые слова:** компьютерные программы, 3D моделирование, проектирование, мебель*

STAGES OF INTERIOR DESIGN IN THE PROGRAM 3DS MAX

*Ermakova Yulia Andreevna,
2nd year student training direction 54.04.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev,
Russia, Orel*

***Abstract:** The article deals with the stages of design of the interior object. The stages of creation of a three-dimensional computer model on the example of a furniture group part in Autodesk 3Ds MAX program are shown.*

***Keywords:** computer programs, 3D modeling, design, furniture*

3D-моделирование на сегодняшний день повсеместно используется дизайнерами и конструкторами. Современные компании по производству мебели и декора специально создают трехмерные модели выпускаемых коллекций для использования дизайнерами в своих проектах.

Создание трёхмерной модели позволяет представить наглядно предмет интерьера по существующим размерам, требуемому функционалу и эстетическим представлениям. Будущий проект

включает в себя несколько этапов: техническое задание; техническое предложение; технический проект.

В техническом задании описываются назначения изделия, его функциональные требования и размеры, эстетическую концепцию, допустимые материалы и технологические затраты. Техническое предложение отражает понимание конструктором технического задания. На этом этапе определяется возможность создания изделия, определяются материалы, из чего будет оно сделано и каким образом. Технический проект – окончательный анализ замысла и содержит в себе завершённые конструктивные решения. Эти решения воплощаются сначала в эскизах, а затем в подробных чертежах. На этом этапе удобно использовать компьютерные технологии. 3D-моделирование даёт конструктору возможность увидеть изготавливаемый объект со всех сторон и при надобности внести коррективы [1, с. 57].

Для примера возьмем объект – стул, чертеж которого был подготовлен заранее. При относительно простой конструкции достаточно изобразить вид спереди и сбоку.

Открываем программу Autodesk 3DsStudioMAX и создаем новый файл. В окне Front нажимаем Wireframe и выбиваем режим отображения shaded и EdgedFaced. В этом же окне мы создаем план (create – geometry – standardprimitives – plane) и накладываем на него текстуру с готовым чертежом или фотографией объекта. С помощью модификатора UVW Map масштабируем и выравниваем изображение, если оно вытянулось по одной и горизонталей или не полностью отобразилось на плане. С помощью инструмента SelectandMove отодвигаем план назад от центральной оси X, которая на сетке показана черным цветом. Что бы приблизить или отдалить рабочее поле, крутим колесико мыши, а что бы перемещать зажимаем колесико на мыши и двигаем поле.

Теперь можно приступить к самому моделированию. Большая часть работы будет проходить в окне Front.

Создаем прямоугольник (create – shapes – rectangle), равный по высоте боковой ножке стула, соединенной с боковой частью спинки, так что бы она оказалась внутри него на виде сбоку.

Нажимаем на прямоугольник правой кнопкой мыши (ПКМ) и выбираем conventto – conventtoEditablePoly. В открытом справа окне модификаций в разделе Selection выбираем Edge.

Зажав клавишу ctrl, выбираем боковые грани. Нажимаем кнопку Setting, она находится справа от кнопки connect в разделе Editedge, и выставляем для начала 5 новых граней. Убираем с них выделение,

щелкнув мышкой в любом свободном пространстве. Выбирая по одной грани выставляем их в местах изгиба ножки. Vertex так же позволит откорректировать по форме.

Снова зажимаем `cntl`, выделяем две нижние боковые грани и добавляем еще 3 грани. То же самое проделываем и с остальными частями. С помощью `Edge` и `Vertex` создаем плавную форму ножки стула. Чем больше создается граней, тем более плавными будут ее очертания, но при избыточном количестве получаемых полигонов программа начнет зависать.

Модификатор `TurboSmooth` сглаживает углы путем создания дополнительных полигонов. Чем больше параметр `Iterations`, тем больше скругление.

Для придания объема детали применяем модификатор `Shell`. где мы используем следующие параметры:

`InnerAmount` – внутреннее выдавливание;

`OuterAmount` – внешнее выдавливание;

`Segments` – количество дополнительных сегментов на толщине.

Если применить `TurboSmooth` после `Shell`, сглаживание будет проходить по всем плоскостям.

Повторив снова все этапы построения, создаем переднюю боковую ножку стула.

Для боковой царги создаем прямоугольник `Rectangle` и придаем объем с помощью модификатора `Extrude`:

`Amount` – выдавливание. От положительного и отрицательного значения зависит в какую сторону будет выдавливание по оси.

`Segments` – количество дополнительных сегментов на толщине.

Все точки царги должны находиться внутри ножек стула, что бы в конструкции не было щелей.

Выделяем все детали на виде `Top`. Инструментом `SelectandRotate` поворачиваем боковую часть стула на 90 градусов, так что бы на виде `Front` к нам ближе находилась передняя часть. Предварительно стоит нажать `AngleSnapToggle`. Он вызывает при вращении «прилипание» на 5 градусов, что позволит более точно повернуть деталь.

Инструментом `SelectandMove` сдвигаем боковую часть стула так, что бы она закрыла собой соответствующую часть на виде спереди. Толщину корректируем на каждой детали, вернувшись в окне модификаторов к `Shell/Extrude`.

Снова выделяем все детали и, зажав `Shift`, сдвигаем по оси `X`. Открывается окно, где нам предлагают каким образом скопировать объекты:

Copy – объекты не зависят друг от друга;

Instance – объекты зависят друг от друга и при изменении одно из них меняются и все остальные;

Reference – Объекты зависят друг от друга. При изменении формы одного они изменяются все. При использовании модификатора на оригинал меняются и все скопированные объекты, но если применить модификатор только на копию, другие объекты в этой связи не изменятся.

В данном случае выбираем Copy и нажимаем ОК. Выбрав в верхней панели инструмент Mirror, отражаем от оси X скопированную часть стула.

Переднюю и заднюю царги создаем таким же образом, как и боковые.

Спинка стула представляет собой верхнюю простую часть и нижнюю фигурную часть.

Для первой части создаем прямоугольник Rectangle, нажимаем ПКМ и выбираем `conventto – conventtoEditablePoly`. Выделяем верхнюю и нижнюю грани и создаем 7 новых граней. Выдавливает с помощью модификатора Shell и снова конвертируем в EditPoly.

Начиная от центра и дальше симметрично попарно, выделяем по очереди вертикали с точками Vertex и на виде Left сдвигаем по оси Y, создавая дугу. Выходим из окна модификаторов и с помощью SelectandRotate поворачиваем часть спинки по форме боковой ее части.

Для создание нижней выбираем инструмент линия (Create – Shapes – Line). по чертежу обрисовываем линией половину детали замкнутой линией. Что бы центральная линия была ровно по вертикали, зажимаем клавишу Shift и ведем ее по оси.

Нажав в начальной точке, закрываем линию. В новом окне задается вопрос «Closespline?», нажимаем да. Конвертируем линию в Editpoly и путем добавления новых точек корректируем форму. Для добавления новых точек нажимаем Edge, в разделе EditEdges нажимаем InsertVertex и добавляем точку в нужном месте.

Применяем модификатор Mirror (не путать с инструментом Mirror). Рядом с названием модификатора нажимаем плюс, а затем на появившееся MirrorCenter и устанавливает зеркальный центр на грань половины детали. Нажимаем на минус рядом с названием модификатора. В разделе MirrorAxis выбираем для отражения ось X, а в разделе Options ставим галочку на Copy и изменяем параметр Offset для отзеркаливания детали. Выставляем параметр так, что бы между половинками не было пустого места.

Переходим в модификатор Shell для выдавливания, а затем в модификатор Bend для сгибания. В разделе BendAxis выбираем для сгибания ось X. Обязательно выставляем центр сгибания. Для этого нажимаем на плюс возле названия модификатора и, выбрав Center, в рабочем окне сдвигаем в центр детали. Положительное и отрицательное значение параметра Angle влияет на то, в какую сторону сгибается объект.

С помощью SelectandRotate так же поворачиваем часть спинки по форме боковой ее части.

Каркас стула готов и осталось смоделировать только мягкую подушку сиденья. Для этого можно использовать 2 способа.

1 способ.

Этот способ очень простой, но при этом довольно тяжелый для программы. Файл в таком случае будет весить гораздо больше. Просто создаем призму со скругленными углами среди готовых объектов (Create – Geometry – ExpandedPrimitives – ChamferBox)

2 способ.

Создаем прямоугольник Rectangle, нажимаем ПКМ и выбираем conventto – conventtoEditablePoly. Выделяем верхнюю и нижнюю грани и создаем 7 новых грани. Переходим в Vertex. Выстраиваем точки по форме подушки. Выделяем все точки и зажав Shift, копируем их 3 раза по оси Y, так, что бы последняя линия точек оказалась на середине подушки.

Используем модификатор Mirror и отражаем с копированием по оси Y. Затем скругляем края с помощью TurboSmooth.

Трёхмерная модель стула готова и остается только наложить на нее текстуры.

Выполнение трёхмерных моделей для проектируемых объектов в процессе обучения студентов-дизайнеров способствует закреплению профессиональных навыков владения компьютерными проектными технологиями [2, с. 340 – 345].

Список литературы

1. Столяровский С. Проектирование и дизайн мебели на компьютере / С. Столяровский – «Питер», 2008.
2. Хворостов Д.А. Использование компьютерных технологий в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров // European Social Science Journal. (Европейский журнал социальных наук). 2017. № 11. – С. 340 – 345.

РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ

*Есипова Юлия Игоревна,
кандидат педагогических наук,
преподаватель отделения архитектуры и садово-паркового и
ландшафтного строительства,
Многопрофильный колледж ФГБОУ ВО Орловский ГАУ,
Россия, Орёл
Магистрант, кафедра живописи,
Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В статье рассматривается значение изучения истории дизайна для студентов-дизайнеров. Знание истории дизайна оказывает влияние на общее культурное развитие студентов. Изучение истории дизайна важно с практической точки зрения в процессе проектирования интерьера. Можно сделать вывод, что изучение истории дизайна важно для формирования профессиональной культуры дизайнера.*

***Ключевые слова:** дизайн-образование, история дизайна, профессиональная культура, креативность, интерьер*

THE ROLE OF STUDY OF DESIGN HISTORY IN THE PROCESS OF FORMATION OF PROFESSIONAL CULTURE OF STUDENTS

*Esipova J.I.,
candidate of pedagogical sciences,
teacher of Department of Architecture and Landscape construction,
Orel State Agrarian University Multi profession oriented college,
Russia, Orel
Master's Degree student, Department of painting,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *The article deals with the importance of study of design history for the students-designers. Knowledge of design history has an effect on the cultural development of the students. Study of design history is important to the interior design from a practical point of view. It can be concluded that study of design history is important for the formation of the professional culture of designer.*

Keywords: *design education, history of design, professional culture, creativity, interior*

Дизайн-образование направлено на формирование творческой созидательной личности. Сам термин дизайн переводится с английского как «проектировать, конструировать», иными словами, создавать что-либо новое. Дизайн является особой творческой деятельностью человека, основной целью которой можно назвать созидание и преобразование мира. Эффективность деятельности дизайнера зависит от творческого подхода и креативности мышления. Кроме развития креативности, дизайн-образование направлено на развитие проектного мышления, обучение методам проектирования предметно-пространственной среды и ее элементов, формирование навыков самовыражения.

Дизайнерское образование решает задачи, связанные со спецификой и содержанием деятельности дизайнера. К ним можно отнести: формирование пространственного мышления (для понимания законов построения пространства), формирование образного мышления (для поиска оригинального решения, основанного на метафорах и визуальных ассоциациях), овладение изобразительными средствами (для быстрой и точной фиксации своего замысла); овладение композиционными и колористическими навыками (для выразительности проектных решений).

Дизайн как деятельность имеет двойственный характер. В первую очередь какое-либо изделие должно непосредственно выполнять ту функцию, для которой оно предназначено. Для этого дизайнеру необходимо продумать технические характеристики выпускаемого продукта. Но в то же время дизайнер должен сосредоточиться на поиске оригинальной формы изделия, т.е. придумать потребительский образ вещи. Дизайн – это синтез техники и искусства, ни одну из сторон игнорировать недопустимо. В связи с этим можно сделать вывод, что задача дизайнера заключается в нахождении оптимального соотношения между инженерным и

творческим началом. Без профессиональных знаний и умений, а также знания теории и истории дизайна, опыта предыдущих поколений невозможно создание качественного дизайн-продукта.

Человек и его потребности являются движущей силой развития дизайна. Иначе можно сказать, что целью деятельности дизайнера являются не предметы, а личность. История дизайна неразрывно связана с эволюцией предметного окружения человека. История дизайна – история развития мира через вещи.

Для чего дизайнеру необходимо знать историю дизайна, основные этапы его развития?

Несомненно, знание истории дизайна оказывает влияние на общее культурное развитие студента-дизайнера. Приобщение к культуре происходит в результате знакомства с традициями и культурными ценностями предыдущих поколений. В процессе изучения истории дизайна студенты осваивают классификацию видов искусств, направления и теории развития дизайна, знакомятся с тенденциями развития современного дизайна и творчеством тех дизайнеров, которые внесли вклад в развитие дизайна, благодаря которым наше окружение комфортно и функционально, и, кроме того, эстетически привлекательно. Изучение истории дизайна способствует развитию навыков анализировать, обобщать информацию, правильно ее воспринимать и использовать в практической деятельности. Анализируя, что было придумано дизайнерами в предыдущие эпохи, почему они создавали вещи именно такими, позволяет определить, что необходимо обществу на современном этапе и какими должны быть формы предметов сейчас. Обладая достаточным количеством знаний об истории развития предметно-пространственной среды, начинающий дизайнер обогащает свой культурный опыт.

Изучение истории дизайна важно с практической точки зрения. У начинающего дизайнера нет собственного мнения и вкуса. Со временем накапливается опыт, дизайнер начинает мыслить самостоятельно, в результате появляется собственный авторский стиль. Значительное влияние на формирование стиля оказывает знание истории дизайна. Можно сказать, что «опираясь на опыт знаменитых художников-проектировщиков, ведущих дизайнерских школ, студенту проще осознать процесс эволюции дизайнерской мысли, сформулировать свои интересы и предпочтения в этом виде деятельности» [4, с. 459]. Изучение истории дизайна обогащает

визуальную культуру дизайнера, ведь в процессе просмотра произведений дизайна накапливается достаточный визуальный опыт, на основе которого начинающий дизайнер уже может создавать собственные произведения.

Знания об исторических моделях необходимы дизайнеру в качестве основы для создания нового объекта. Общеизвестный факт, что ничего нового не существует, оно зарождается из уже существующих условий. Принципы проектирования предметно-пространственной среды, применяемые в исторических стилях, можно использовать в качестве источника вдохновения для создания собственных проектов. Можно отметить, что, если дизайнер разбирается в истории формирования предметно-пространственной среды, то он более успешно способен анализировать и систематизировать информацию для проектирования нового проекта. «Владея профессионально-теоретическими знаниями в области развития художественного проектирования, студент наилучшим образом может подойти к вопросу решения стилевых, художественных и культурных задач, предъявляемых в проектировании» [4, с. 459].

Практика показывает, что совсем без традиции работать нельзя. Профессиональную деятельность невозможно рассматривать изолировано от опыта и достижений предыдущих поколений. Соответственно, чтобы не создавать псевдоработы, традиции необходимо изучать.

Напрямую знание о предметно-пространственной среде предыдущих эпох необходимо для проектирования интерьера в исторических стилях. Дизайнер должен иметь представление о принципах проектирования интерьера предыдущих эпох, формообразовании мебели, предметов декора и убранства, разбираться в истории моды и архитектуры. Создание интерьера, воссоздающего атмосферу какого-либо исторического периода, невозможно без подобных знаний. Знание исторического развития предметно-пространственной среды обязательно как для создания аутентичных интерьеров, так и для использования реплик исторических стилей в современных интерьерах.

Можно выделить несколько исторических стилей, элементы которых используются в современной практике. К ним относятся барокко, рококо, классический стиль, ампир, модерн, ар-деко. Каждый из этих стилей имеет свои отличительные особенности,

которые должен знать дизайнер. Барокко предпочитает пышные формы, обилие позолоты и лепнины, насыщенные цвета. В стиле рококо, несмотря на свойственные ему богатство и роскошь, используют более приглушенную цветовую гамму. Классический стиль характеризует симметричность, строгость форм, лаконизм. Ампи́р, также как барокко и рококо, относится к «королевским» стилям, для его оформления используют достаточное количество декора, лепнины, скульптуры. Сложные цветовые сочетания, основанные на лиловых, оливковых, пепельно-розовых оттенках, свойственны модерну. В ар-деко применяют дорогие и необычные отделочные материалы (перламутр, слоновая кость, эбеновое дерево). Кроме того, при создании исторического интерьера, часто необходимо использование произведений живописи и графики, скульптуры и изделий декоративно-прикладного искусства. Они должны органично вписываться в проект. Иными словами, дизайнер должен знать, как использовать произведения искусства в проектах интерьера, чтобы они не нарушали идейно-художественный замысел, и их применение было исторически обосновано.

Историю дизайна невозможно рассматривать вне исторического контекста. Предметы интерьера и архитектурные сооружения отражают суть своей эпохи, мировоззрение людей, создававших их. Историю дизайна необходимо изучать в неразрывной связи с теми условиями, в которых она развивалась. Для этого следует параллельно со сведениями о дизайнерах и их произведениях изучать информацию об историческом периоде в целом: экономическую, политическую и социальную ситуацию. Дизайн исходит из потребностей общества, проживающего в той или иной исторической эпохе.

Сейчас мы воспринимаем хороший дизайн как должное. Но дизайн – это продукт многолетней истории, в течение которой менялись понятие дизайна, формообразование и способы производства, профессия дизайнера и отношение к ней вслед за переменами в экономике, политике и обществе. Так, как реакция на изменения в общественной жизни и под влиянием технических открытий развиваются авангардные направления в живописи в начале 20 века: появляются машины, механизмы, развивается кинематограф, распространяется фотография, мир стал двигаться быстрее. Все это заставляет художника творить по-новому, он должен говорить об этом мире уже другим изобразительным языком. Или, например, под влиянием молодежных субкультур в конце 1950х гг. в Америке

возникает новое направление – поп-арт (популярное искусство), сторонники которого пытались создать антиискусство, обращая внимание на самые обыденные вещи. Задача, которую они ставили перед собой, заключалась в том, чтобы придать повседневным предметам художественные качества. Ведь, действительно, современный дизайн образовался из культурных объектов, которые изначально не обладали подобным статусом. То, что мы сейчас относим к произведениям искусства и дизайна, изначально создавалось в исключительно утилитарных целях.

Таким образом, можно сделать вывод, что изучение истории дизайна важно для формирования профессиональной культуры дизайнера. Знания в области истории дизайна также необходимы, как и знания в области проектирования, формообразования, конструкций, материаловедения, эргономики, колористики. История дает возможность осознать значение информации в процессе создания культурных объектов. История развивает способность анализировать процессы, происходящие в обществе, находить их отражение в объектах дизайна и архитектуры. История дизайна показывает значимость объекта, показывает, что профессионализм дизайнера находит выражение не только в создании новых объектов, но и в бережном отношении к традициям, культуре, истории.

Список литературы

1. 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.
2. Ефимов, А.В. Дизайн архитектурной среды: учебник для вузов/ Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшев. – М.: Архитектура-С, 2005. – 504с.
3. Ковешникова, Н.А. Дизайн: история и теория: учеб.пособие для студ. архитектурных и дизайнерских специальностей / Н.А. Ковешникова. – 5-е изд., стер. – М.: Омега-Л, 2009. – 224с.
4. Черникова С.М. Теория дизайна в процессе формирования профессиональной культуры личности художника-проектировщика // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 1 (51). С. 458 – 460.

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРОГРАММ ПОСЛЕ ВЕДЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ

*Захаров Сергей Николаевич,
преподаватель,
Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская художественная школа г. Орла», Россия, Орёл*

*Аннотация: в статье рассматриваются проблемы реализации
предпрофессиональных программ в детской художественной школе*

*Ключевые слова: детская художественная школа,
предпрофессиональные программы*

PROBLEMS OF IMPLEMENTATION OF PRE-PROFESSIONAL PROGRAMS AFTER THE INTRODUCTION OF FEDERAL STATE REQUIREMENTS

*Zakharov Sergey,
teacher,
Municipal budget institution additional education
"Children's art school of Orel", Russia, Orel*

*Abstract: the article deals with the problems of implementation of pre-
professional programs in children's art school*

Keywords: children's art school, pre-professional programs

Одной из важнейших задач системы образования является воспитание всесторонне развитой личности. Эту задачу совместно выполняют система общеобразовательных школ и система дополнительного образования, в которую входят изостудии, дома творчества, комнаты школьника и в том числе детские художественные школы и школы искусств. Задачей детской художественной школы является профориентация учащихся, выявление склонностей и способностей к изобразительному искусству, а так же подготовка их к вступительным экзаменам в средние и высшие учебные заведения.

В настоящее время художественное образование проходит очередной непростой период. Бурное развитие художественного образования проходило в 70 – 80 е годы прошлого столетия. В общем школьном образовании провозглашалось воспитание и образование гармонично развитой личности строителя коммунизма. Это требовало образовывать и развивать учащихся по всем предметам школьной программы на высоком профессиональном уровне. В школах требовалось преподавание рисования и музыки профессионалами, т.е. преподавателями, имеющими профессиональную подготовку именно по этому предмету. В стране были созданы художественно-графические факультеты осенью 1941 г. Но расцвет этих факультетов, их бурное развитие приходится на 70 – 80 е годы. В педагогических вузах на художественно-графических факультетах готовили учителей черчения, рисования и труда. В учебном плане большая роль отводилась профессиональной подготовке и как педагога и как художника. И во многом это удавалось, о чем свидетельствует многочисленное членство в Союзе художников РФ художников с худграфовским образованием. К сожалению, количество этих факультетов стремительно уменьшается. Учебный план этих факультетов, в связи с введением болонской системы, сильно изменен.

С 2012 года Детские художественные школы и школы искусств, согласно закону «Об образовании в РФ», начали работать по федеральным государственным требованиям.

Переход на новые учебные планы вызвал снижение качества обучения. Существовавшие учебные планы детских художественных школ предусматривали предметы: рисунок живопись, композицию, декоративно-прикладное искусство, скульптуру и историю искусств в количестве 12 часов и 1 час по выбору (вариативная часть) в неделю. Эти предметы охватывали основные виды изобразительного искусства и давали обучающимся основы знаний, достаточные для дальнейшей профессиональной ориентации. В новых государственных требованиях возможно обучение по программам «Живопись» и «Декоративно-прикладное творчество». По программе «Живопись» учебный план ограничивается предметами рисунок, живопись, композиция и история искусств, вариативно цветоведение и скульптура, а программа «Декоративно-прикладное творчество» содержит предметы рисунок, живопись, композиция прикладная, работа в материале и беседы по искусству, вариативно скульптура и отсутствуют предмет станковая композиция. Поступающий в школу

ребенок и его родители должны сразу определить, учиться по программе «Живопись» или «Декоративно-прикладное творчество», но не обладая необходимым минимумом знаний об этих видах искусства и способностях ребенка, вряд ли это можно сделать безошибочно.

В наше время в образовании сделан уклон на подготовку узких специалистов с ранней профессиональной ориентацией. В школах уже в 6 – 7-х классах проводятся попытки тестирования на склонности к определенным профессиям. Оценка способностей обучающихся, к конкретной профессиональной деятельности, это конечно не плохо. Однако как можно оценить способности ребенка не пытаясь развить, не пытаясь дать ребенку даже начальные знания в различных видах деятельности? В московской области инициирована дискуссия «о предметах атавизмах», нужны ли такие предметы как изобразительное искусство, музыка и труд (технология). Большой степени деградации художественного образования и придумать не возможно! Как можно уничтожать все достижения художественного образования, показавшего свою эффективность, полезность и высокий уровень?

В общеобразовательной школе убирается предмет «черчение», изобразительное искусство то заменяется предметом «искусство», то объединяется с предметом «музыка».

Понятно, что в силу возрастных особенностей дети этого возраста не смогут в полном объеме овладеть «навыками в различных видах художественной деятельности рисунке, живописи, скульптуре, художественном конструировании». В средней школе 5 – 9 классах в образовательном стандарте изобразительное искусство упоминается лишь как дополнительный предмет и не содержит никаких требований по овладению навыками рисунка, живописи и т. д. Это, безусловно, снижает уровень подготовки детей по изобразительному искусству.

В системе дополнительного образования так же происходит уход от общеразвивающих программ к предпрофессиональным программам. А так же увеличивается количество платных кружков, мастер классов, занятий, курсов, центров и т. д. Это свидетельствует о востребованности художественного образования в целом, о его необходимости для людей разного возраста.

Задачи художественной школы – это знакомство обучающихся с широким спектром видов, жанров, техник, технологий, знаний, навыков, изобразительного искусства. В процессе знакомства с

которыми, выявляются склонности обучающихся к тому или иному виду или жанру искусства, развитие этих способностей и дальнейшая ориентация на продолжение обучения в училище или вузе.

В федеральных государственных требованиях содержится учебный план по которому предусмотрена самостоятельная внеаудиторная работа обучающимися, но при достаточно большой нагрузке в общеобразовательной школе (6 – 7 уроков), занятия в художественной школе (3 – 4 урока), на самостоятельную работу обучающимся просто может не хватить ни времени, ни сил.

Предпрофессиональные программы так же сориентированы на подготовку узкого специалиста в конкретной области. В государственных требованиях обучение спланировано по программе «Живопись» и «Декоративно-прикладное творчество». По программе «Живопись» – преподавание декоративной композиции и скульптуры ограничивается вариативной частью в размере 10% от основных часов, а в программе «Декоративно-прикладное творчество» отсутствует предмет «станковая композиция». Поступающий в школу ребенок и его родители должны сразу определить, учиться по программе «Живопись» или «Декоративно-прикладное творчество», но, не обладая необходимым минимумом знаний об этих видах искусства и способностях ребенка, вряд ли это можно сделать безошибочно.

Отбор в художественные школы затрудняется тем, что дети, не получают широкие знания по изобразительному искусству. И если общеразвивающие программы давали основы знаний по всем видам изобразительного искусства: рисунок, живопись, композиция станковая и декоративная, скульптура, то предпрофессиональные программы сужают эти знания. Обучающиеся еще не имеющие общих знаний по изобразительному искусству вынуждены обучаться по программам «Живопись», «Декоративно-прикладное творчество», «Архитектура», «Дизайн» имеющим, профессиональный уклон.

При введении ФГТ изменена система финансирования ДХШ и ДШИ. Введено по душевое финансирование. В настоящее время, при муниципальном заказе, школа, в течение учебного года, даже очень способного ученика, принять не имеет права, только по итогам вступительных экзаменов или из числа кандидатов. Способности детей развиваются, их желания меняются, они ищут себя в окружающем мире, пробуют себя в различных областях искусства. Система дополнительного образования должна им помогать в этом, способствовать развитию способностей, а не препятствовать им в этом. Изменена наполняемость групп, в школах – вместо 10 – 15

учащихся, по ФГТ 4 – 8 обучающихся, что уменьшило охват детей. Так наша школа ранее принимала 120 обучающихся, а теперь (по муниципальному заказу) 80 и очень возможно при уменьшении финансирования эта цифра будет уменьшена. Надо помнить, что художественные школы и школы искусств создавались для работы со способными, одаренными детьми, но и выявление и развитие этих способностей является одной из главных задач этих учреждений образования. Перед данными учреждениями, не стоит задача 100% подготовки обучающихся к получению дальнейшей профессиональной профильной подготовки. От качества обучения, от достойной профессиональной подготовки в ДХШ или ДШИ, зависит, сколько учащихся выберет дальнейшую профессиональную подготовку в среднем или высшем учебном заведении по выбранному ими профилю. При переходе на ФГТ уменьшилось и количество классов дополнительного года обучения, в котором обучающиеся готовились к поступлению в средние и высшие учебные заведения, после окончания основного курса ДХШ т. к. муниципальное задание регламентирует общее количество обучающихся, включая обучающихся дополнительного года обучения. Возможно продолжение обучения на коммерческой основе, но, к сожалению, это позволить себе могут далеко не все, или точнее сказать немногие.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Просвещение 2010 г.
2. Об утверждении ФГОС основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 № 1897 (зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011, рег. № 19644) Официальные документы в образовании. - 2015. - № 11. - С.5-60.
3. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства Живопись.
4. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области архитектурного искусства «Архитектура».
5. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства Декоративно-прикладное творчество.

РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

*Кирикова Евгения Андреевна,
студентка 1 курса,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В данной статье обозначены принципы графического дизайна и его роль в проектировании костюма. Выявлены основные элементы графического дизайна и представлена классификация композиционного расположения его на одежде. Рассмотрены конкретные графические композиции в дизайне костюма.*

***Ключевые слова:** графический дизайн, проектирование, дизайн костюма.*

THE ROLE OF GRAPHIC DESIGN IN DESIGNING OF COSTUME

*Kirikova Evgenia Andreevna,
first year student,
training direction 54.04.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** This article outlines the principles of graphic design and its role in the design of the costume. The basic elements of graphic design are revealed and the classification of its compositional arrangement on clothes is presented. Considered specific graphic compositions to suit design.*

***Keywords:** graphic design, designing, costume design.*

Начиная с середины двадцатого века графический дизайн все больше входит в процесс создания художественного пространства,

объединяя культуры, жанры и стили. Однако эти процессы касаются не только графического дизайна, но и дизайна костюма.

Активное использование средств графического дизайна началось с первой половины двадцатого века, в то время начинали развиваться различные производства, дизайн стал более востребованным, реклама становилась всё более популярной, также и дизайнеры костюмов шли в ногу со временем, используя интересные принты в своих коллекциях. Проявление интереса общества к одежде, к моде и модным тенденциям пробуждало неподдельный энтузиазм к созданию чего-то нового дизайнеров одежды. Всё это в совокупности способствовало развитию и становлению новых стилей, как в одной, так и в другой сфере дизайна.

Графический дизайн способствовал появлению новых понятий в проектно-художественной культуре. Одно из этих понятий, это стиль в узком смысле слова. Стиль в графическом дизайне и дизайне одежды – это единство всех компонентов, создающих определенный зрительный образ – начиная от идеи и заканчивая готовым продуктом. Логотип, шрифт, цветовая гамма, композиция – всё это базовые компоненты стилевого направления в графическом дизайне.

Графическая деятельность в целом является важной и неотъемлемой частью дизайн-проектирования, ведь именно чертежи, зарисовки и всевозможные эскизы являются основным средством, выражающим идеи дизайнера. Не один модельер не может создать коллекцию без предварительных эскизов и рисунков, так же, как и графический дизайнер не создаст логотип или афишу без предварительных набросков. В процессе реализации идея, а точнее образ конкретного объекта, трансформируется, конкретизируется и уточняется.

В графическом дизайне, как и в дизайне костюма в процесс создания образа входят четыре подхода проектной деятельности: художественно-образное, функциональное и технологическое проектирование. Как правило, объект графического дизайна выражается и воспринимается через художественный образ. Связь между изображением и художественным образом в графическом дизайне и дизайне одежды далеко не однозначна, поскольку иногда предметом сообщения является не само изображение, а смысл, который ассоциативно возникает при его восприятии. То есть смысл

содержания в графическом дизайне выходит далеко за рамки изображения. Концепция – это главная смысловая составляющая проектируемого объекта. Не стоит забывать, что задумка автора может быть выражена двумя способами: носить прямой открытый характер, а может быть построена на ассоциативном принципе.

Первоначальные задачи графического дизайна заключаются в том, чтобы объединить красоту и целесообразность, техническое и эстетическое, чтобы создать абсолютно новые виды и типы изделий, соответствующих современному обществу. Дизайн в такой сфере как одежда возникает как некое явление, для удовлетворения разных желаний и потребностей общества.

Разберем, из каких элементов состоит структура данной сферы:

- субъект – дизайнер и потребитель;
- объект – дизайн-проект и продукт дизайна;

Нужно отметить, что эти элементы характерны не только для костюма, но и для дизайна в целом. Исходя из этого можно сделать вывод, что сам дизайн – это социальный регулятор современного общества. Ведь одежда это один из способов самовыражения, человек таким образом заявляет о себе в обществе. Костюм – это некий посыл, поэтому дизайн одежды играет важную роль в современном обществе.

В наше время огромное влияние средств графического дизайн на костюм подводит к необходимости анализа основ и композиционных приемов создания графических композиций на одежде. Классификация графических композиций в дизайне одежды:

- шрифтовые композиции, занимающие большую часть изобразительной плоскости на модели одежды;
- товарные знаки фирм-производителей, а также бренды известных фирм;
- изобразительные графические композиции;
- изображение готовых картин на одежде.

Рассмотрим подробнее шрифтовые композиции в дизайне костюма на примере одной модели из коллекций Moschino. Дизайнер расположил надписи на весь наряд, а точнее взял за основу вырезки из газет, сделав костюм эпатажным и интересным. Такой принт – не просто заявляет себя в социуме, а «кричит», чтобы привлечь внимание, и у него это хорошо получается.



Рис.1. Шрифтовые композиции в одежде

Перейдем к типу дизайна одежды с товарными знаками фирм-производителей, а также брендами известных фирм. И здесь Moschino проявляет себя находчивым и одним из первых среди модельеров располагает название своего бренда на первый план в одежде и аксессуарах. Тоже достаточно смелое решение, и без внимания такой ремень, или футболка не останутся.



Рис.2. Одежда с логотипами

Третий вид проявления графического дизайна на одежде, это изобразительные графические композиции. Один из самых распространённых способов сделать костюм интереснее и привлекательнее это создать принт на основе всевозможных элементов, начиная от простого узора, заканчивая стилизованными предметами из повседневной жизни. Вот к примеру футболка от Dolce & Gabbana, на которой можно четко увидеть графическую композицию.



Рис.3. Графическая композиция в одежде

Один из самых интересных принтов на одежде – это размещение изображения готовой картины. По мотивам художественных произведений создаются готовые коллекции знаменитых модельеров. Одним из первых этой тем коснулся Ив Сен-Лоран в 1965 году, создав коллекцию платьев с работой нидерландского абстракциониста Пита Мондриана «**Композиция с Красным, Желтым, Синим и Черным**». И до наших дней эти платья остаются самыми узнаваемыми за всю историю модного дома Сен-Лорана. Из недавних примеров такого дизайна одежды можно привести коллекцию Диор в 2013 году, с ранними работами Энди Уорхола, причем это не только платья, но и аксессуары.



Рис.4. Произведение искусства в дизайне одежды

Рассмотрев современную одежду со стороны графического дизайна, можно заметить, что он взаимосвязан с контекстами современной культуры и психологии. Нынешний современный костюм с фрагментами графического дизайна, это непростая вещь, в которой графическая часть является композиционным центром, а вызов или позиция человека в современном мире.

Исходя из вышесказанного, изучив особенности применения средств при создании одежды в графическом дизайне, можно сделать вывод: графические составляющие на костюме играют не маловажную, а скорее даже главную роль в целом образе. В двадцать первом веке тяжело представить одежду без графических элементов, поэтому, можно сказать, что область графического дизайна и дизайна одежды тесно взаимосвязаны между собой.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Поп-арт: искусство общества потребления // Бодрийяр Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция; Республика, 2006. – С. 150 – 158.
2. Королькова А. Живая типографика. – 2012. – 224 с., ил.
3. Лаврентьев. А.Н. История дизайна: учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.: ил.

СОВРЕМЕННЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА СРЕДЫ

*Козлова Анастасия Александровна,
студентка 1 курса,
направление подготовки 54.03.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: В статье рассматривается проектирование городского пространства на примере площади автовокзала города Орла с помощью профессиональной компьютерной программы Autodesk 3D StudioMax. Описывается значение проектирования ландшафта выбранного участка. В качестве проектируемой модели рассматривается объект – памятник, созданный по собственному эскизу.

Ключевые слова: проектирование городской среды, трехмерное проектирование, дизайн среды, 3D-моделирование, ландшафтный дизайн

MODERN COMPUTER TECHNOLOGIES IN DESIGNING OF ENVIRONMENTAL DESIGN OBJECTS

*Kozlova Anastasia A.,
first year student,
training direction 54.03.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: The article discusses the design of urban space on the example of the area of the bus station of the city of Orel with the help of a professional computer program Autodesk 3D Studio Max. The importance of designing the landscape of the selected area is described. As a projected model is considered a monument, created according to own sketch, dedicated to the ring road.

Keywords: urban environment design, three-dimensional design, design, 3D-modeling, landscape design

Средовое проектирование имеет огромное значение в формировании всего городского пространства. Под этим понятием подразумевается система существующих районов, находящихся в гармоничном пропорциональном отношении между элементами культурного благоустройства (к ним относятся парки, скверы, памятники, стелы), жилыми или административными зданиями [1, стр. 128]. Из этого следует, что при проектировании участка принимают комплекс мер. К таким мерам относятся: изучение современной архитектуры города, применение инженерных и строительных работ на выбранном участке, составление сметы проекта, решение экологических проблем (если проектирование предусматривает создание парковых зон), обогащение внешнего облика города. Соблюдение всех таких мер создает комфортную среду города.

Для каждого городского средового проекта подбирают соответствующие материалы. В настоящее время в этом недостатка нет. Материалы различают по физическим, химическим параметрам.

В современном мире очень часто изменяют средовое пространство так, что ландшафт остается нетронутым. Формирование городского пространства идёт за счет включения антропогенных элементов. К подобным элементам относят: памятники, ART-объекты. Таким способом достигается равновесие между проблемой культурной значимости и проблемой экологии.

В городском средовом пространстве сам ландшафт нередко способствует идее проекта. В качестве примера используем участок, расположенный в Заводском районе города Орёл на улице «Автовокзальная». Направление трасс на выбранном участке, если посмотреть на карте города, представляет собой петлю, напоминающую ленту Мебиуса. Часто схожий визуальный эффект применяют при проектировании городской среды. Подобное решение изменяет внешний облик выбранного пространства, за счет внесения нового архитектурного объекта без вреда для уже существующей среды.

Три петли являются аллегорией трех основных транспортных путей в городе Орёл. Первый путь проходит через федеральную магистраль «Крым». Вторым путем – выезд из города в сторону посёлка городского типа Нарышкино. Третий путь – проезд через улицу «Комсомольская» в центр города. Также эта дорога проходит через Карачевское шоссе, ведущее к выезду из города.

Таким образом, применение памятника не только улучшает внешний вид площади, но и подчеркивает значимость пролегающих рядом трасс.

После утверждения эскиза проекта переходим к проектированию дорожной петли. Открываем программу Autodesk 3ds Studio Max. Появляется окно, разделенное на 4 части: Front, Top, Left, Perspective. С помощью этих полей мы видим фигуру со всех ракурсов. Для начала переходим в окно Top и выбираем в разделе Geomestрустроку Extended Primitives, расположенную в разворачивающемся списке командного меню. Строим фигуру Torus Knotc помощью двух щелчков мыши: 1 – задаем размер узла, 2 – задаем ширину диаметра окружности узла. В командной строке Modify открываются свойства объекта. Здесь мы меняем высоту, ширину, площадь сечения, толщину сечения. Ставим значение 20 Segments в списке Parameters. Если форма фигуры нас не устраивает, то с помощью инструмента изменений размера Selectand Uniform Scale, расположенном в основной панели инструментов, преобразуем фигуру, двигая за сам желтый треугольник или за его оси. В первом случае фигура изменяется по всем направляющим, во втором изменяется в зависимости от редактируемой оси.

Далее ставим число 4 в строке Gross Siedes. В итоге получается угловатая петля бесконечности с 3 поворотами. Добавляем ей сглаженности в строке Twist списка Gross Section. В ней ставим значение 0,5. Фигура скручивается, но оставляет на одном из колец излом, что в дальнейшем мешает моделированию. Чтобы убрать дефект заходим в Ribbon (лента, расположенная под основной панелью инструментов) и выбираем Modeling и щелкаем по Polygon Modeling. В открывшемся списке выбираем Apply Edit Poly Mod. Модель появится в модификаторе Edit Poly. В списке Selection выбираем меню инструментов для редактирования полигона Polygon, изображенного в виде красного квадрата. Выделяем смятую часть, удаляем её с помощью Delete. Важно, чтобы в выделенную область попала только смятая часть, иначе программа удаляет и «хорошие» части модели. Далее «заделываем» дыру с помощью Border в списке инструментов для редактирования полигонов. Снова переходим в ленту и выбираем Borders. В открывшемся списке выбираем Bridge. С его помощью образуется перемычка между ребрами. Однако она всё еще отличается от основной части. Чтобы это исправить в уже знакомой нам ленте выбираем Properties. В открывшемся списке нажимаем Smooth 30, то есть фигура сглаживается на 30 процентов.

Если фигура недостаточно сглажена, то конвертируем её в модификатор Turbo Smooth и выставить значение до 5. Если ставим большее значение, то в этом случае работа программы будет затруднена из-за большого количества полигонов.

Переходим к присвоению материала модели. В основной панели инструментов заходим в Material Editor. В Autodesk 3dsStudioMax новых версий уже есть готовые материалы, но для нашего случая они не подходят. Поэтому выбираем любой серый шарик и щелкаем по нему. Под ним появятся его свойства. Их применим, когда будут сделаны основные материалы. Рядом с названием шарика 01-Default есть кнопка Physical Material. С её помощью накладываем текстуры различными способами. В зависимости от того, какой рендер установлен (Corona Renderer или V-RayRenderer) выбираем в открывшемся списке Corona Mtl или V-RayMtl (в последующем описании будет рассматриваться только пример визуализатора Corona). Так как в качестве материала для памятника выбрана бронза, то в строчке Diffuse в колерной карте Color выбираем темно-серый цвет. Чаще всего бронза имеет небольшие разводы на поверхности. Рядом с картой Color есть пустое поле. Туда и переносим заготовленную черно-белую фотографию разводов. Загруженное изображение появляется в списке Maps, здесь же выставляем яркость текстуры. Чтобы рисунок не слишком выделялся, ставим 30 процентов в строчке Diffuse Amount. Теперь накладываем полученную текстуру на модель в окне инструментов с помощью значка Assign Material to Selection. Если текстура получилась деформированной или вовсе не видна в окне перспективы, то в списке модификаторов выбираем UVM Map. В его параметрах выбираем способ наложения текстуры. [2, с. 345 – 350], [3, с. 384 – 391].

Настроим источники освещения и камеру с помощью визуализатора Corona Render. Сперва отменяем контроль экспозиции для удобства рендера. На клавиатуре нажимаем цифру 8: открывается окно Environment and Effects. В раскладке Exposure Control выбираем <no exposure control>.

Далее нажимаем на клавишу F10 или на Render Setup в верхней командной строке. Нам открывается настройки визуализатора Corona. В раскладке Scene Environment ставим точку на Use Corona. Так мы показали, какой цвет будет иметь наше освещение. Если необходимо поменять цвет светового потока, то нажимаем на светлую полосу справа. Затем просто выбираем нужный цвет.

Включим визуализацию реального времени. Все в той же раскладке Render Setup обратим внимание на строчку Viewto Render. На сером цвете будет видна та сцена, которая сейчас открыта. Для удобства визуализации переходим в сцену перспективы. Чтобы наша визуализация проходила только в окне перспективы, нажимаем рядом с серой строкой на замок. Так мы закрепляем сцену. Обрезаем кадр до размера визуализации с помощью комбинации клавиш Shift+F. Появляется размерная рамка вокруг объекта.

Запускаем визуализацию реального времени в окне Top. Нажимаем левой кнопкой мыши по названию окна и выбираем раскладку Extended Viewports: Corona Interactive. Нажимаем на возникшее на месте окна изображение, для того, чтобы начать визуализацию в реальном времени.

Появилась первая визуализация. Двигая, перемещая, меняя размер в окне временного рендера, мы изменяем изображение и в окне перспективы. Добавим источник освещения в визуализацию. В панели модификаторов находим значок источников освещения Lights. В выпадающем списке выбираем Corona. В раскрытом окне нажимаем на Corona Sun. На виде Left ставим источник освещения.

Изначально модель может быть сильно засвечена. Исправим её в Render Setup, выбрав окно Camera. Чем больше мы уводим в отрицательное значение числовое значение Exposure (EV), тем световой поток будет менее ярким. Нажимаем кнопку Render. Ждем, когда изображение полностью прогрузится и сохраняем его в формате JPEG Fiel [3, с. 390].

Список литературы

1. Барсукова Н.И. Дизайн городской среды: основы проектирования / Н.И. Барсукова.-Сочи: РИЦ СГУ, 2018. – С.128.
2. Хворостов Д.А. Использование компьютерных технологий в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров // European Social Science Journal. (Европейский журнал социальных наук). 2017. № 11. – С. 345 – 350.
3. Козлова А.А. Методика преподавания трехмерного проектирования на примере создания декоративного наличника на окна // Сборник материалов по Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе». – Орёл, 2018. – С.384 – 391.

**РЕАЛИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ
ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ В ОБЛАСТИ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
«ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»
В МБУДО «ДХШ Г. ОРЛА»**

*Кононова Светлана Владимировна,
преподаватель,
МБУДО «Детская художественная школа г. Орла», Россия, Орёл*

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» в детской художественной школе г.Орла.

Ключевые слова: детская художественная школа, предпрофессиональные программы.

**REALIZATION OF ADDITIONAL PRE-PROFESSIONAL
PROGRAM IN THE FIELD OF DECORATIVE AND APPLIED
ART "DECORATIVE AND APPLIED CREATIVITY"
IN MBUDO "CAS OF CITY OREL"**

*Kononova Svetlana V.,
teacher,
MBUDO "Children's art school of city Orel", Russia, Orel*

Abstract: The article deals with the problems of the implementation of an additional pre-professional program in the field of decorative and applied art "Decorative and Applied Creativity" at the children's art school in the city of Orel.

Keywords: children's art school, pre-professional programs.

В 2012 году преподавателями МБУДО «Детская художественная школа г.Орла» на основании типовых учебных общеобразовательных программ и учебных планов согласно федеральным государственным требованиям, были разработаны авторские дополнительные

предпрофессиональные программы в области искусств. Благодаря своему опыту работы с обучающимися по изучению декоративно-прикладной техники «ковроткачество» в рамках освоения дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы художественно – эстетической направленности, я приняла участие в разработке предпрофессиональной программы в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» со сроком обучения 5 лет по предмету «Работа в материале» по направлению «ковроткачество».

Новые программы стали глотком «свежего воздуха» в открывающихся возможностях дополнительного образования детей в детских художественных школах и художественных отделений школ искусств, позволяли преподавателям, имеющим знания и навыки работы в определенной области ремесла, имеющего глубокие народные традиции, более углубленно подойти к изучению предлагаемого направления декоративно-прикладного искусства.

В работе по программам художественно-эстетической направленности одними из заметных проблем были следующие: в общем количестве часов на освоение программы, на предмет «Декоративно-прикладная композиция» было отведено 2 – 3 учебных часа в неделю в зависимости от классов обучения при четырёх летнем освоении программы. В рамках предмета обучающиеся должны были изучить технику «ковроткачества», историю развития и особенности формирования данного направления декоративно-прикладного искусства разных времён и народов мира, и основы декоративно-прикладной композиции.

Времени аудиторных занятий хватало только на знакомство с основными технологическими приёмами «ковроткачества» и совершенно не было времени на создание художественного выразительного произведения. Обучающиеся могли попробовать выполнить лишь небольшой образец изделия с учётом специфики изучаемого ремесла, познакомиться с некоторыми аспектами из истории создания направления декоративно-прикладного искусства «ковроткачество», как в прочем и с историей развития других видов ремёсел. Изучение основ декоративно-прикладной композиции проходило тоже достаточно узко в рамках предмета «декоративно-прикладная композиция».

Теперь с внедрением дополнительных предпрофессиональных программ в разы были увеличены часы на предмет «Работа в

материале». Для обучающихся первых и вторых классов недельная нагрузка по предмету составила 4 учебных часа в неделю, для третьих – четвёртых классов – 5 учебных часов, для пятых, выпускных классов – шесть часов. Межпредметные связи грамотно продуманы в новых образовательных стандартах. Включение в дополнительные предпрофессиональные программы в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» позволили расширить знания народных промыслов и их особенностей развития и становления как художественного направления декоративно-прикладного искусства, а также связать полученные знания с изучаемой техникой «ковроткачества». Введение предмета «Композиция прикладная» дало возможность более углубленно подойти к изучению основных законов декоративной композиции, выразительных средств и цветовой гармонии. Теперь, владея общими знаниями по прикладной композиции, можно применить их в ходе создания работ в изучаемой технике «ковроткачество», ставя перед собой творческие задачи создания выразительного художественного изделия, не останавливаясь на уже изученном учебном материале.

Однако, не смотря на все радужные перспективы дать полноценные профессиональные навыки в области изучаемых технологий декоративно-прикладного творчества, развития художественно вкуса и воспитание патриотических настроенных и культурно образованных молодых талантливых людей, есть но...

Последние годы наблюдается определённая тенденция спроса у детей и их родителей при поступлении в детскую художественную школу или в школу искусств в выборе направления образования. Они отдадут предпочтение либо более академическому обучению по дополнительной предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «Живопись» или поддаются магии модного слова «Дизайн», отдавая дань новым веяньям времени и новым специальностям которыми привлекают абитуриентов средних специальных и высших учебных заведений. На программы направленные на овладение определённым видом декоративно-прикладного творчества такого высокого конкурса нет, по крайней мере, в нашей Орловской области.

Сам процесс овладения любым видом декоративно-прикладного творчества требует от обучающихся больших усилий и обладанием

не вероятной усидчивости, внимательности и аккуратности. Процесс создания одного творческого произведения в технике «Ковроткачество» занимает у обучающихся от 30 до 100 учебных часов, тогда как по дополнительной предпрофессиональной программе в области изобразительных искусств «Живопись» по предмету «Композиция станковая» до 20 учебных часов на одну творческую работу. Отсюда вытекает следующая проблема – участие обучающихся в конкурсах детского творчества. Сделав одну работу за год, стоит не разрешимая дилемма, какому конкурсу отдать предпочтение, чтобы труд юного творца не был недооценён. Выручают выставки декоративно-прикладного творчества разного уровня и конкурсы в формате электронной рассылки изображения изделия через интернет. Таким образом, нам удастся стимулировать обучающихся к новым творческим свершениям.

Как я уже говорила, процесс создания творческой работы в техниках «ковроткачества», требует от обучающихся невозможного физического напряжения, если мы желаем получить достойный результат, который удовлетворит и самого создателя – обучающегося, наставника-преподавателя и зрителя-критика в лице родителей и посетителей выставок декоративно-прикладного творчества. Плюс большая нагрузка в общеобразовательных школах, которая увеличивается с каждым годом за счёт добавления новых учебных предметов ложится «тяжёлой ношей» на неокрепший организм детей. И если в художественных школах и школах искусств обучающиеся занимаются по своему желанию испытывая острую потребность в творческом процессе самореализации, то общеобразовательные школы, диктуя им необходимость изучать все новые и новые предметы, «загоняют их в угол» лишая их надежд на свободное время для самоопределения в выборе будущей профессии.

Но и это ещё не полный перечень проблем, на мой взгляд, стоящие при реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области декоративно-прикладного искусства. Мы овладеваем теми или иными навыками для того, чтобы в дальнейшем найти им практическое применение, например, сделать их основой будущей профессии. В Орловской области, к сожалению, проблеме возрождению народных промыслов уделяется очень мало внимания. В области работают отдельные мастера, как – то поддерживая ещё существующие традиции местного колорита народных промыслов. А ведь наша Орловщина богата и самобытна своими направлениями декоративно-прикладного творчества: вышивка – это «орловский

спис», глиняная «плешковская» и «чернышенская» игрушка, «мценское кружево», плетение из рогоза. Да вот только за пределами Орловской области мало кто о них знает. А все потому что, нужно создавать объединения народных мастеров, малые предприятия, артели, где каждое направление может получить своё развитие и превращение в бренд Орловской области. Но без региональных программ направленных, на возрождение, сохранение и развитие народных традиций, народным мастерам с этой проблемой не справиться. Нужна продуманная система поддержки, стратегия развития от обучения, на уровне дополнительного образования детей в детских художественных школах и отделениях школ искусств и среднего специального образования на уровне художественного училища. И тогда, войдя в сувенирный магазин, мы увидим не магнитики сомнительного содержания, а действительно произведение декоративно-прикладного искусства – сувенир несущий многовековые традиции моего края. У меня всегда возникал вопрос почему «оренбургский пуховый платок», «семёновскую матрёшку», «павловопосадский платок» можно купить в любом городе Российской Федерации, а рушник с вышивкой «орловский спис» только у отдельных мастеров города Орла. Почему, посетив любой музей города, вы не всегда сможете удовлетворить свои потребности приобрести на память символ Орловщины, частичку его неповторимой самобытной народной культуры.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Просвещение 2010 г.
2. Об утверждении ФГОС основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 № 1897 (зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011, рег. № 19644) Официальные документы в образовании. – 2015. – № 11. – С.5-60.
3. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись».
4. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ОБУЧЕНИИ РИСУНКУ МОДЕЛЬЕРОВ

*Косенко Анна Павловна,
студентка 4 курса,*

*направление подготовки 54.03.03. «Искусство костюма и текстиля»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орел*

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются наиболее популярные художественные материалы, используемые модельерами в своем творчестве, а так же возможности их применения.*

***Ключевые слова:** Рисунок модельеров, графический материал, графитный карандаш, фактура, акварель, соль, спирт, гуашь, тушь.*

ART MATERIALS IN THE TRAINING PATTERN DESIGNERS

*Kosenko Anna Pavlovna,
4 year student,*

*Direction of preparation 54.034.03 "The art of costume and textiles",
Orel state University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** This article discusses the most popular art materials used by designers in their work, as well as the possibility of their application.*

***Keywords:** drawing designers, graphic material, graphite pencil, texture, watercolor, salt, alcohol, gouache, ink.*

Рисунок модельеров дает художнику возможность выбирать любой, удобный ему, графический материал. Каждый из них имеет свои, особые свойства, однако, при неумелом использовании материала, рисунок может потерять свою красоту и шарм. Крайне важно знакомить студентов, обучающихся по программам конструирования, дизайна костюма и технологии швейных изделий с возможностями использования различных материалов, с наиболее распространенными в эскизировании изобразительными техниками.

Знание данных техник откроет перед студентами огромные возможности, поможет сделать эскизы наиболее наглядными.

Первым, и наиболее часто используемым материалом, является графитный карандаш. При умелом использовании данного материала, можно создать выразительный монохромный эскиз. Первое, что следует учитывать при работе с графитным карандашом – градация степеней мягкости (Рис.1).

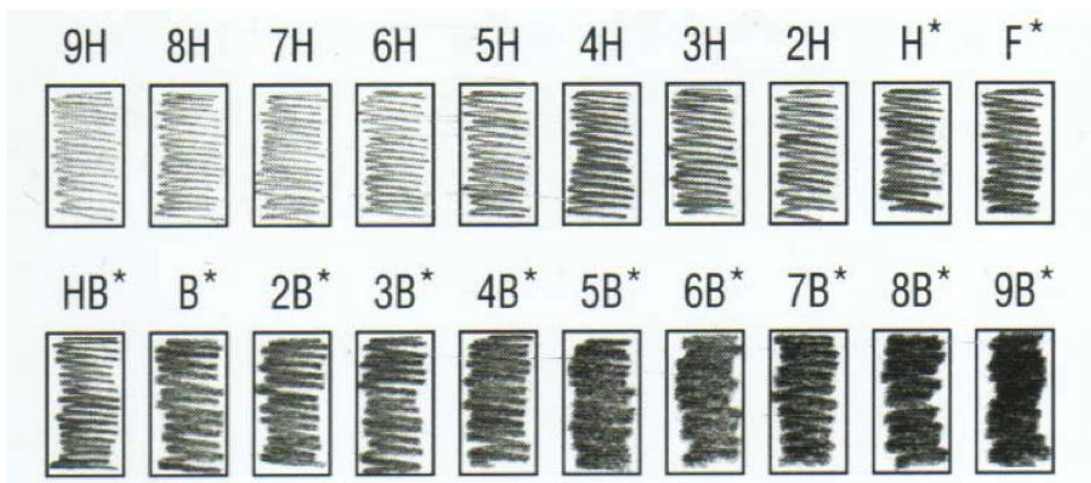


Рис. 1 – Градация степени мягкости графитного карандаша

Мягкость карандаша варьируется от очень твердого 9H (англ. *hardness – твердость*) до наиболее мягкого 9B (англ. *blackness – чернота*). Так же существуют карандаши промежуточной твердости F (англ. *fine point – тонкость*) и HB (англ. *hardness blackness – твердость-чернота*).

Чаще всего при создании рисунка используется карандаш – HB. Им удобнее всего создавать основу, находить форму рисунка. Для прорисовки наиболее темных деталей, их выделения расстановки акцентов, проведения максимально ярких линий следует выбирать более мягкий карандаш (B – 9B).

Тонкие, светлые, линии будут наиболее удачными, если при их изображении использовать твердые карандаши (H – 9H). Именно эти карандаши выбирают для изображения жесткой формы с ровными краями, создания металлического эффекта. Так же твердым карандашом поверх заштрихованных или растушеванных частей изображают тонкие линии, имитируя фактуру волос или тонких тканей, таких, как, например, шелк (Рис. 2).

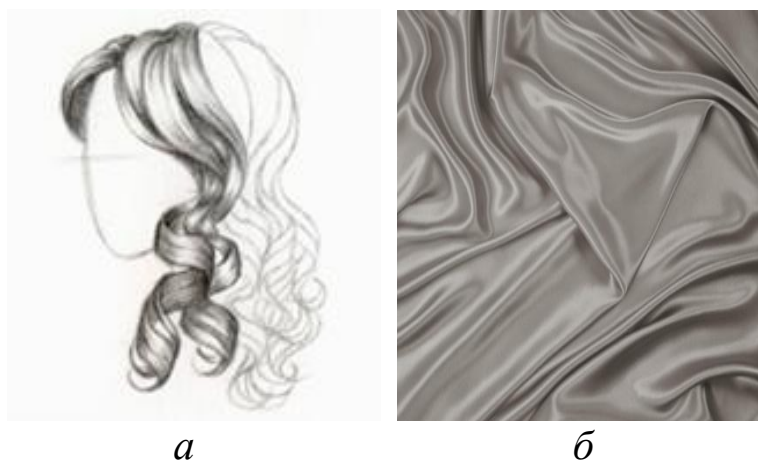


Рис.2 – Имитация фактуры шёлка и волос при помощи графитного карандаша:

а – имитация фактуры волос;
б – имитация фактуры шёлка.

У карандашей различной мягкости линия имеет явные различия. Проведенная мягким карандашом, она имеет рыхлый контур [1]. Мягкий грифель позволяет художнику наиболее удачно передавать фактуру меха, твида, шерстяных и подобных им тканей (рис. 3).

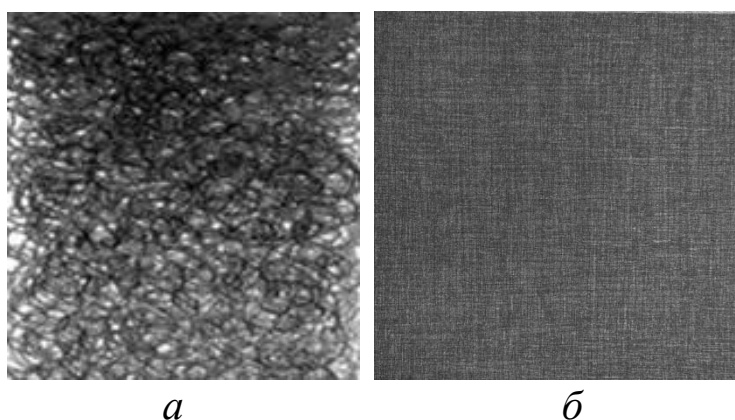


Рис. 3 – Имитация фактуры шерстяных тканей при помощи графитного карандаша:

а – имитация фактуры ткани;
б – имитация фактуры ткани.

Кроме вышеперечисленных различий, следует помнить, что у мягких и твердых карандашей также различается оттенок грифеля. Рисунок, выполненный мягким карандашом, будет иметь чуть заметный теплый подтон, тогда как изображенный при помощи твердого грифеля объект будет выглядеть более холодным.

Очень важно в работе использовать правильно заточенные карандаши. Они должны быть заточены не канцелярской точилкой, а

ножом. Грифель должен не менее 5 – 7мм в длину, что позволяет добиваться различных эффектов при помощи вариантов наклона карандаша.

Следующим, наиболее распространенным материалом в работе над рисунком модельеров является акварель. Данные краски можно назвать одними из наиболее универсальных. При помощи акварель можно получить огромное количество различных фактур – от плотной и однотонной заливки до космического принта, получаемого при помощи дополнительных веществ.

Рассмотрим наиболее популярные способы работы акварелью в создании эскиза. Первый из них – классическая заливка (рис. 4).



Рис. 4 – Акварельная заливка

Важным моментом в ее выполнении является правильное положение листа с эскизом. Его следует закрепить кнопками на планшете таким образом, чтобы при соприкосновении с водой бумага не деформировалась. Планшет следует располагать с небольшим наклоном. Благодаря этому акварель будет свободно течь, легко заполняя необходимый контур.

Следует помнить, что в работе с данным материалом следует использовать большое количество воды. Для создания полупрозрачных цветов акварель следует развести с небольшим количеством воды, что придаст ей наибольшую прозрачность и невесомость.

Вторым способом работы с акварелью является сочетание краски с солью. Эта техника дает необычный эффект: соль, посыпанная поверх только что нанесенной акварельной заливки,

вбирает в себя воду вместе с пигментом, и после высыхания на месте кристалликов соли остаются белые пятна неровной формы (рис. 5).

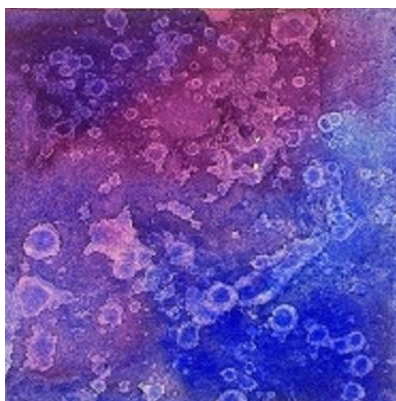


Рис.5 – Акварель + соль

Помимо соли, в работе с акварелью часто используют спирт и спиртовые растворы. При помощи спирта в эскизе можно изображать различные тонкие ткани с принтом [2]. Для этого необходимо окунуть ватную палочку в спирт, а затем дотронуться ею до влажной акварельной заливки. Спирт отталкивает пигмент и воду, за счет чего получаются водянистые градиентные круги с нечетким краем и ярким центром.

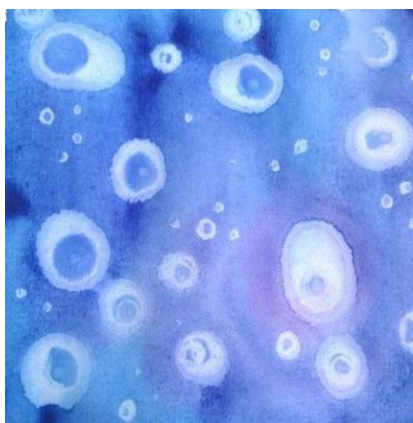


Рис. 6 – Акварель + спирт

Еще один способ, который возможно использовать при создании эскиза при помощи акварели – сочетание акварели и воска. Для работы в данной технике необходимо сперва прорисовать выбранную фактуру или рисунок тонко отточенным восковым белым карандашом, либо свечным воском, затем заготовку следует залить акварелью.

Еще одним материалом, получившим широкое распространение в рисунке модельеров по всему миру, является гуашь. Главным отличием гуаши от акварели является различие в плотности, с которой краска покрывает поверхность бумаги. Гуашь ложится поверх листа плотным слоем, исключая просвечивание бумаги сквозь краску [3]. Благодаря данной особенности, этот материал успешно применяется для изображения плотных гладких тканей, жестких форм, ярких декоративных элементов. Гуашь может использоваться в эскизе как самостоятельно, так и в качестве дополнения к акварели или пастели (рис. 7).



Рис. 7 – Гуашь

Четвертым материалом, наиболее распространенным в творчестве модельеров, является тушь. Используя перья различного вида, художник получает возможность варьировать толщину линии на ее различных участках, что позволяет сделать рисунок более «живым», а его линейное обрамление более изысканным и изящным [4].

Тушь применяется дизайнерами и в качестве самостоятельного материала – так, например, используя бамбуковое перо, с ее помощью можно придавать черно-белым эскизам «восточную» нотку, избавляя от излишней строгости линий и четкости силуэта.

В качестве компаньона тушь идеальна для гуаши и акварели. С ее помощью модельер может подчеркнуть основные элементы эскиза, расставить необходимые композиционные акценты, или полностью оформить контуры фигуры при помощи пера (рис. 8).

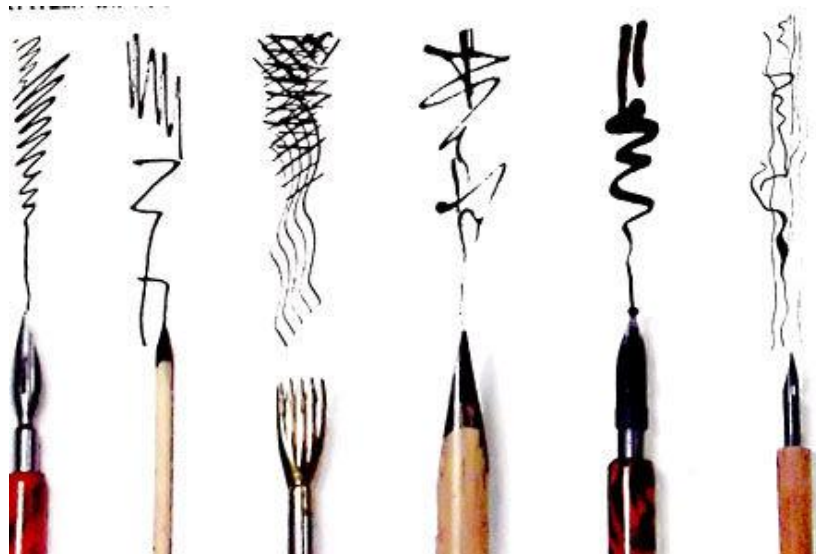


Рис. 8 – Варианты линий, получаемых при использовании различных инструментов и туши

Современная промышленность, а так же широкое распространение компьютерных технологий в дизайне, открывают перед модельерами безграничные возможности для творчества. Тем не менее, традиционные материалы не теряют своей актуальности и по-прежнему активно используются художниками по всему миру. Изучение возможностей и свойств данных материалов позволяет модельерам не только найти новые способы изображения определенного эскиза, но и помогают сформировать собственный, хорошо узнаваемый творческий почерк.

Список литературы

1. Материалы и техники рисунка / Под. Ред.В.А. Королева. – М., 1984.
2. Анхель Фернандес, Габриэль Мартин Ройг, Рисунок для модельеров – М.: Арт-Родник, 2007. – 124 с.
3. Унковский А.А. «Живопись темперой и гуашью» Пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. М., Просвещение, 1980 г. – 144 с., ил.
4. Гаптилл А.Л. Работа пером и тушью / Артур Л. Гаптилл; пер. с англ. А.Ф. Зиновьев. – Минск: ООО «Попурри», 2001. – 256 с.: ил.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БИСЕРА В ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКЕ ОДЕЖДЫ

*Косенко Арина Павловна,
Студентка направления подготовки 54.03.03
«Искусство костюма и текстиля»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: в данной статье рассматривается актуальность использования бисера в декоративной отделке одежды, приводятся примеры современного и исторического характера такой отделки.

Ключевые слова: дизайнер, художник-модельер, декоративная отделка, вышивка бисером, аксессуары.

BEAD USE AT FINISHING CLOTHES

*Kosenko Arina Pavlovna,
Student training directions 54.03.03 "The art of costume and textiles",
Oryol State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: this article discusses the relevance of the use of beads in the decoration of clothing, provides examples of modern and historical nature of such decoration.

Keywords: designer, fashion designer, decorative finishing, beading, accessories.

В наши дни большинство одежды, продающейся в магазинах, выглядит однотипно. К счастью, благодаря разнообразным способам декорирования, существует чудесная возможность создать оригинальную вещь, которая будет только у вас и в единственном экземпляре. Декорирование одежды – это ее украшение, придание индивидуальности, особого шарма и оригинальности.

Существует множество различных способов отделки одежды: расписывание красками (например, акрил, батик), аппликация, украшение стразами и фурнитурой, разнообразные виды вышивки, в частности, – вышивка бисером.

В современном мире бисер – это маленькие, размером от полумиллиметра до нескольких миллиметров бусины со сквозным отверстием для продевания нити. История бисера начинается одновременно с историей стекла. Венецианские стеклоделы эпохи Возрождения с готовностью подхватили французскую моду на блеск золота и серебра. В дополнение к цветной смальте ремесленники острова Мурано освоили золочение стекла, и за венецианским бисером выстроились очереди купцов с запада и востока. Однако, в наши дни, чешские стандарты на бисер являются основополагающими во всем мире, так как вслед за Венецией, богемские стеклоделы освоили и довели до совершенства выпуск цветного стеклянного бисера, а затем и привнесли в производство множество новых приемов и техник. В 19 веке чехи до предела механизировали производственный процесс.

В это же время бисер стали применять не только для изготовления аксессуаров. Стеклянными бусинками стали украшать чернильницы и письменные принадлежности, мебель и предметы декора, обувь, дамские сумочки, головные уборы, популярной стала вышивка бисером на одежде. Работа с материалом, имеющим диаметр немногим больше миллиметра, была крайне трудной, для этого изготавливались специальные тончайшие иглы. Иногда, когда даже самый тонкий материал не входил внутрь, рукодельницам для создания стежков приходилось снимать микроиглу и для очередного прокола ткани вновь надевать ее.

Одежда с элементами вышивки, а особенно бисерной, всегда выглядит эксклюзивно и свежо. Узоры, созданные руками, или же на вышивальных машинах, украшают сейчас не только свадебные и вечерние платья, но и повседневные образы, классические костюмы, и даже верхнюю одежду. Однако всегда стоит знать меру, если, конечно, нет цели обескуражить публику.

Именитые дизайнеры в каждом сезоне представляют на подиуме интересные идеи применения вышивки бисером на одежде и аксессуарах. На данный момент большой популярностью пользуются яркие и смелые дизайны, вышивка большого размера. Но также актуальны минималистичные и утонченные узоры. Бисер дает простор для фантазии художника-модельера. Вышивка этим материалом позволяет сделать образ кричащим, ультрамодным, роскошным, а может наоборот, сделать его скромным и милым, воздушным и элегантным. Бисер спокойно может взаимодействовать с металлом и деревом, нитями и тканями, минералами и камнями, драгоценными металлами.

Несомненно, в некоторых нарядах бисер является той самой «изюминкой», без которой одежда выглядит скучно и «пресно». Модельеры часто в своих коллекциях любят стилизовать костюм под ту или иную страну и эпоху. Каждому народу были присущи свои орнаменты, цветовые пристрастия, техники изготовления, и современные дизайнеры искусно пользуются опытом человечества.

Доменико Дольче и Стефано Габбана с энтузиазмом брали сюжеты Ветхого и Нового завета, воплощенные в мозаике храма Сицилии (рис. 1). Библийские мотивы перенеслись на одежду, их вышили причудливыми золотыми нитями и бисером. Однако коллекция не была бы полной, если бы не аксессуары. Костюмы дополняли туфли, клатчи, пояса и серьги, сплошь украшенные бисером.



Рис.1 – Коллекция Dolce & Gabbana осень-зима 2013 – 2014

Совместная коллекция Оскара де ля Рента и Джона Гальяно произвела впечатление на зрителей. Платья, выполненные в яркой цветовой гамме, были щедро усыпаны камнями, бисером и стеклярусом.

Валентин Юдашкин покрывает свои платья бисерной вышивкой. Порой это только отдельные детали, а порой сплошь переливы «капелек» покрывают всё изделие (рис. 2).

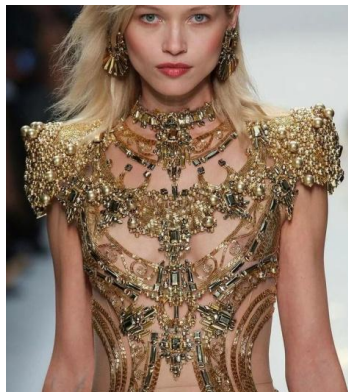


Рис.2 – Валентин Юдашкин, коллекция весна-лето 2014-2015

Пако Рабан отдаёт предпочтение бисеру металлик, Кристиан Лакруа создаёт целые части одежды полностью из бисера (рис.3), Ив Сен Лоран, Шанель, Диор, Армани... список можно продолжать еще долго. Все эти дизайнеры мирового уровня поддались магической силе и красоте бисера.



Рис. 3 – Кристиан Лакруа, полупрозрачный винтажный топ, полностью расшитый бисером и пайетками.

Разумеется, высокая мода доступна не каждому, и уж точно не применима в повседневной жизни, однако выделяться можно и нужно. Важно найти свой собственный стиль и придерживаться его, бисер гармонично вольется в практически любой образ. Также можно использовать прием «сочетание несочетаемого», например, к нежному платью добавить массивное украшение, или наоборот, расшить воротник драпового пальто тонкой нитью бисера.

Бисер не видит разницы в социальном положении, статусе, национальности, возрасте, географии... Он доступен всем без исключения: королеве и девочке из провинции. Главное – дать волю своей фантазии и не бояться экспериментировать.

Список литературы

1. Зайцева Н. К. Искусство бисероплетения. – М.: ОЛМА Медиа, 2007.
2. Джейн Дэвис Энциклопедия вышивки бисером. Более 200 видов вышивки и моделей. М.: ОЛМА Медиа, 2012.
3. Сахненко Е. Н. Игра в бисер. Рукоделие, Ростов н/Д.: Феникс, 2007.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА – ПЕДАГОГА

*Косенко Надежда Анатольевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
зав. кафедрой живописи,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: в данной статье показана целесообразность самостоятельной работы в обучении живописи, приводятся примеры различной формы проведения самостоятельных занятий, особенности применения индивидуального подхода, современные аспекты организации самостоятельной работы студентов в профессиональной подготовке будущего художника-педагога

Ключевые слова: самостоятельная работа, художник-педагог, процесс обучения живописи, самостоятельные задания, индивидуальный подход, методическое сопровождение процесса самостоятельной работы по живописи.

INDEPENDENT WORK IN THE LEARNING PROCESS OF PAINTING OF THE ARTIST – TEACHER

*Kosenko Nadezda Anatoljevna,
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,
head of the Department of painting,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *this article shows the expediency of independent work in the teaching of painting, provides examples of different forms of self-study, especially the application of an individual approach, modern aspects of the organization of independent work of students in the training of the future artist-teacher*

Keywords: *independent work, artist-teacher, the process of teaching painting, independent tasks, individual approach, methodological support of the process of independent work on painting.*

Роль самостоятельной работы в профессиональной подготовке художника-педагога по учебной дисциплине «Живопись» в настоящее время приобрела огромное значение. Современные образовательные стандарты рассчитаны на увеличение доли самостоятельной работы в учебных планах, это соответствующим образом отражается в рабочих учебных программах дисциплин.

Основная масса учебных заведений, которые занимаются подготовкой педагогических кадров в области изобразительного искусства, имеет достаточные условия и материально-технический потенциал для организации и проведения самостоятельных занятий по живописи. Художественно-графический факультет Орловского университета владеет не только замечательным аудиторным фондом для практических занятий по дисциплине «Живопись», но и собственным библиотечным фондом, а также известными даже за пределами нашего вуза уникальными методическими фондами кафедр.

Самостоятельные занятия по живописи будущих педагогов изобразительного искусства – это вовсе не занятия, пущенные на самотек. По крайней мере, так не должно быть. В учебной программе по живописи самостоятельная работа должна быть дополняющим и развивающим звеном в учебном процессе. Задания должны иметь конкретную направленность:

- задания, направленные на продолжение работы, начатой на аудиторных занятиях;
- задания на закрепление знаний и умений, полученных в процессе работы под руководством преподавателя в аудитории (могут предлагаться новые учебные постановки, могут выполняться старые на новом качественном уровне);
- задания, предваряющие новую тему (учебные постановки, которые позволяют на практике осуществить не репродуктивный, а скорее эвристический метод обучения);
- индивидуальные самостоятельные задания, направленные на формирование конкретных качеств личности студента, будущего художника-педагога и другие.

Часть самостоятельных заданий студентом могут быть выполнены в качестве поэтапной методической разработки в конкретном живописном материале. Такие задания имеют особую ценность. Задания могут выполняться наиболее подготовленным студентом или группой студентов. В методическом фонде орловского худграфа представлены лучшие образцы выполнения такого задания,

выполненные под руководством наших известных педагогов: Курнаков А.И., Былинко Л.Н., Козленков Ю.А. и др.

Сейчас такие задания являются обязательными самостоятельными работами в практике подготовки студентов магистратуры по направлению подготовки Педагогическое образование, профиль – Живопись.

Данное задание имеет большую методическую ценность. Процесс его выполнения может выступить в роли мастер-класса и использоваться в школьной практике. Итоговые работы высокого качества могут послужить наглядно-методическими пособиями по дисциплине «Живопись» и смежных с ней дисциплин: «Творческие задания по живописи», «Техники и технологии живописных материалов» и др.

Отдельная тема – это самостоятельные индивидуальные задания по живописи. Дело в том, что в настоящее время личностные качества студентов часто нивелируются в учебном процессе. Отчасти этому виной являются современные ФГОС, согласно которым выпускник должен быть носителем ряда компетенций, приобретенных в процессе обучения в вузе. Компетентностный подход в принципе уже начинает показывать нецелесообразность его бездумного и повсеместного применения в обучении. Среди этих компетенций, конечно, есть такие, которые должны гарантировать личностный рост, умение выработать индивидуальную траекторию развития личности и др. Тем не менее, редко кто из преподавателей занимается тщательным изучением психолого-педагогических качеств личности студента в рамках минимума часов учебной программы.

Многие современные формы организации обучения также рассчитаны не на обучение и, не менее важно, – на воспитание личности будущего профессионала, а на упрощение и удешевление самого процесса обучения. Если речь идет о дистанционном обучении, то применительно к искусству в различных его формах: изобразительному, литературному, хореографическому и т.д. оно не сможет принести такой пользы, как при индивидуальном контакте с педагогом. Недаром в обучении мастеров изобразительного искусства многие столетия существует традиционная система мастерских, в которых мастера передают свой бесценный опыт будущим поколениям художников. И именно система мастерских дала возможность развиться талантам многих известных живописцев.

Неравнодушные педагоги продолжают бороться за качество и результат обучения. В частности, овладение живописным мастерством будущего художника-педагога становится более эффективным при помощи специально разработанной системы самостоятельных индивидуальных заданий.

В качестве таких заданий выступают краткосрочные этюды на отработку определенных живописных приемов и методов работы конкретным живописным материалом, на выработку определенных качеств художественно-творческих способностей: внимания, памяти, восприятия, фантазии, воображения и др. на начальном периоде обучения живописи. Затем в самостоятельную работу необходимо включать этюды длительного характера на освоение приемов передачи материальности и пространства, на освоение методов работы над длительной постановкой. На старших курсах индивидуальные задачи усложняются: педагог выборочно предлагает использовать разнообразные и современные живописные материалы и техники; студентам предлагается выполнять больше работ творческого или методического характера.

Необходимо отметить, что все перечисленное касается пока только основных моментов самостоятельных заданий практического характера. Тем не менее, самостоятельная работа студентов включает значительную теоретическую подготовку. Современные учебники и учебные пособия по живописи не всегда отвечают истинным дидактическим требованиям, часто носят экспериментальный или авторский характер. Педагог должен руководить самостоятельной работой по изучению теоретических источников по теории, истории, технике и технологии живописи, формировать список литературы, лучших классических изданий, направлять внимание студентов к конкретным интернет-источникам.

Одним из важнейших моментов самостоятельной работы будущих художников-педагогов в процессе обучения живописи является знакомство с произведениями искусства, изучение живописных произведений на выставках и в музейных коллекциях, в том числе при помощи сайтов известных музеев мира. В данном виде самостоятельной работы также отводится большая роль педагогу.

Один из важнейших аспектов в организации самостоятельной работы – это методическое сопровождение учебного процесса.

На художественно-графическом факультете Орловском госуниверситета существует и функционирует методический фонд по

изобразительному искусству, в котором собраны лучшие работы студентов в различных жанрах и техниках изобразительного искусства за 60-летний период существования факультета. Начата работа по систематизации фонда и созданием электронного каталога учебных и творческих работ студентов. Знакомство с лучшими образцами студенческих работ оказывают огромную помощь в самостоятельной работе будущих художников-педагогов.

Существует ряд методических пособий, разработаны и находятся в процессе создания методические рекомендации, проиллюстрированные работами студентов и педагогов художественно-графического факультета, которые помогают грамотно построить учебный процесс в рамках самостоятельной работы студентов.

В плане научно-методической работы кафедры живописи одними из основных стоят вопросы разработки методических комплексов для организации самостоятельной работы по живописи и смежных с ней дисциплин, в том числе в электронном виде.

Таким образом, в настоящее время является актуальной проблема организации самостоятельной работы в процессе обучения живописи художника-педагога. Существует множество путей ее решения, некоторые из которых представлены в данном материале.

Список литературы

1. Денисенко В.И., Беломыцева А.Д. Развитие художественно-творческих способностей студентов художественно-графических факультетов в процессе самостоятельной учебно-творческой работы по живописи // Теория и практика общественного развития, №11 / 2015.
2. Отливная Ю.А. Самостоятельная работа студентов старших курсов художественно-графических факультетов по живописи как основа развития их творческой активности // Вестник Костромского государственного университета, 2010. 109 с.
3. Разубаева О.Г. Методические указания по выполнению внеаудиторной самостоятельной работы по учебной дисциплине «Живопись» // Тольятти; ГАПОУ КТиХО, 2014. 16 с.

**ПРИМЕНЕНИЕ КОНТЕКСТНОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕНИЮ
В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ БАКАЛАВРА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

*Коханик Андрей Семенович,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры рисунка,
Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева, Орёл*

*Коханик Наталья Александровна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры живописи,
Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева, Орёл*

Аннотация: в статье рассматриваются общие положения применения контекстного подхода к обучению в процессе формирования профессиональных компетенций бакалавра педагогического образования по профилю изобразительное искусство на современном этапе.

Ключевые слова: контекстный подход, системно-деятельностный подход, образование, компетенции, изобразительное искусство, художественное образование.

**APPLICATION OF THE CONTEXT APPROACH TO THE
TRAINING IN THE PROCESS OF FORMING THE
PROFESSIONAL COMPETENCES OF THE BACHELOR OF
PEDAGOGICAL EDUCATION**

*Kokhanik Andrei Semenovich,
Candidate of Pedagogical Sciences, docent,
Docent of the Department of Drawing,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

*Kokhanik Nataliia Aleksandrovna,
Candidate of Pedagogical Sciences, docent,
Docent of the Department of Painting,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *the article considers the general positions of the application of the contextual approach to teaching in the process of forming professional competencies of the bachelor of pedagogical education in the field of visual arts at the present stage.*

Keywords: *contextual approach, system-activity approach, education, competences, visual arts, art education.*

В настоящее время подготовка бакалавров педагогического образования осуществляется в соответствии с новыми требованиями к профессиональным качествам будущего учителя, отраженными в Федеральном государственном образовательном стандарте, профессиональном стандарте педагога и потребностями рынка труда.

Как отмечается в Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях, «существует целый ряд нерешенных проблем» [2], среди которых выделают, в том числе и проблемы содержательного, методического характера и проблемы подготовки кадров.

Проблемы содержательного характера характеризуются тем, что достаточно слабо используется потенциал различных учреждений культуры в процессе изучения изобразительного искусства, недостаточно уделяется времени проектной деятельности обучающихся на основе системно-деятельностного подхода.

Проблемы методического характера в преподавании изобразительного искусства, обозначены недостаточностью обеспечения образовательных учреждений информационно-коммуникационными технологиями, отсутствием преемственности содержания уроков и внеурочной деятельности, недостаточной разработанностью вариативных моделей сотрудничества общеобразовательных учреждений и учреждений культуры с учетом особенностей того или иного региона.

В вопросе подготовки кадров отмечается недостаток отражения современных тенденций в части формирования компетенций, необходимых для преподавания в поликультурной среде, что теперь требует в профессиональный стандарт педагога.

Вышеперечисленные проблемы преподавания предметной области «Искусство» возможно преодолеть, используя контекстный и системно-деятельностный подходы к обучению.

По определению А.А. Вербицкого, контекст «это система внутренних и внешних условий жизни и деятельности человека,

которая влияет на восприятие, понимание и преобразование им конкретной ситуации, придавая смысл и значение этой ситуации как целому и ее компонентам» [1. С. 40]. Контекстное обучение – это обучение, в котором динамически моделируется предметное и социальное содержание профессионального труда, тем самым обеспечиваются условия трансформации учебной деятельности студента в профессиональную деятельность специалиста [1].

Содержание контекстного обучения реализуется с помощью семиотической, имитационной и социальной обучающих моделей, т.е., от учебной деятельности к квазипрофессиональной (погружение студента в контекст будущей профессии); затем к учебно-профессиональной и к профессиональной деятельности выпускника, тем самым формируя профессиональные компетенции.

К учебно-профессиональной деятельности, согласно контекстному подходу, студент должен подходить через деятельность учебную, в которой, начиная с первого курса, последовательно моделируется профессиональная деятельность специалистов со стороны ее предметно-технологических и социальных составляющих.

В ходе изучения теоретических дисциплин на семинарский и практических занятиях необходимо более широко использовать моделирование профессионально-педагогических ситуаций (кейсов), ставить перед студентами практико-ориентированные задачи. Так кейс-задача по дисциплине «Методика обучения и воспитания изобразительному искусству» должен содержать проблему, ее описание, несколько вариантов решения, вспомогательную информацию, зрительный ряд и, непосредственно, само описание педагогической ситуации урока изобразительного искусства или внеклассной деятельности. Работа студента с такими моделями требует мыслительного и личностного включения в предметную область профессиональной деятельности учителя изобразительного искусства, которая выполняет функцию смыслообразующих контекстов. «Единицей работы студента становится «профессиональноподобное» предметное действие, основная цель которого – практическое преобразование имитируемых профессиональных ситуаций и приведение их к виду, составляющему разрешение проблемы» [1. С. 63].

В основных этапах реализации модели деятельности студентов и формировании профессиональных компетенций, важное значение

приобретает учебно-профессиональная деятельность, т. е. производственные педагогические и преддипломные практики.

Несмотря на достаточно хорошую подготовку по специальным дисциплинам, подходя к педагогической практике на четвертом курсе, студенты сталкиваются с большими трудностями. Прежде всего – это недостаточно высокий уровень сформированности профессиональных компетенций. Это обусловлено противоречиями между учебной деятельностью и профессиональными навыками, которые студенты должны применять в ходе педагогической практики. А.А. Вербицкий отмечает, что: «у студента «эксплуатируется» в основном внимание, восприятие, память и моторика, тогда как в труде он выступает целостной личностью; студент занимает «ответную» позицию, проявляет активность в ответ на управляющие воздействия преподавателя, тогда как на производстве от него требуется активность и инициатива» [1. С. 36]. Разрешение данных противоречий возможно при применении контекстного подхода к обучению в сочетании с учебно-творческим методом преподавания профессиональных дисциплин (рисунка, живописи, композиции).

Одной из форм прохождения практики и приближения учебной деятельности к профессиональной может быть применена система непрерывной педагогической практики, когда студенты уже с первых курсов проходят основные этапы будущей профессиональной деятельности. Таким образом, студенты подходят к производственной педагогической практике с достаточно сформированными профессиональными компетенциями.

Поставленная цель достигается через решение целого ряда задач:

- развитие способностей студентов компетентно выполнять профессиональные функции учителя изобразительного искусства, решать насущные проблемы и задачи современного художественного образования и воспитания школьников;

- развитие и совершенствование теоретических знаний и профессионально-художественных компетенций в конкретной педагогической деятельности;

- формирование творческого подхода к педагогической деятельности учителя;

- изучение художественно-творческих возможностей детей различных возрастных групп, эстетического развития учащихся в

процессе анализа детских работ на конкурсах и выставках детского рисунка, волонтерская деятельность;

– овладение современными педагогическими и информационными технологиями для проведения уроков;

– овладение умениями научно-исследовательской работы в области педагогических наук и художественного образования в частности, наблюдения, анализа и обобщения передового педагогического опыта.

Таким образом, основная образовательная программа подготовки будущего художника-педагога должна быть направлена на обеспечение качественного формирования профессиональных компетенций, развитие творческих способностей, художественного вкуса и воспитание у него гражданской ответственности, стремления к постоянному профессиональному росту и других личностных качеств, отраженных в общекультурных и общепрофессиональных компетенциях.

Контекстный подход к обучению в сочетании с учебно-творческим методом преподавания специальных дисциплин позволит решить эту проблему. С помощью последовательно сменяющих друг друга семиотической, имитационной и социальной обучающих моделей, составляющих основу контекстного подхода, учебная деятельность студента переходит в профессиональную деятельность учителя изобразительного искусства.

Список литературы

1. Вербицкий, А.А. Компетентностный подход и теория контекстного обучения: Материалы к четвертому заседанию методологического семинара [Текст] / А.А. Вербицкий – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 84 с.
2. Концепция преподавания предметной области «Искусство» в Российской Федерации. [Электронный ресурс] 2017. 11 с. – Режим доступа: <http://koupr.edu22.info/data/documents/Konceptsiya-prepodavaniya-predmetnoy-oblasti-Iskusstvo.pdf> – Загл. с экрана.
3. Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия [Электронный ресурс]: учеб. пособие – Электрон. дан. – Москва: «Прогресс-Традиция», 2008. – 688 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/77142>. – Загл. с экрана.

**САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ПРИ
ИЗУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ФОРМА
УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

*Коханик Станислав Семенович,
доцент кафедры живописи,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: Статья затрагивает одну из актуальных проблем относительно самой важной формы образовательного процесса, такой как самостоятельная работа студентов, которая необходима для приобретения не только определенных знаний, но также и профессиональных навыков и умений

Ключевые слова: самостоятельная работа студентов; задачи преподавателя, результативность, контроль

**THE INDEPENDENT WORK OF STUDENTS OF ART-GRAPHIC
FACULTY DURING
STUDYING PAINTING AS THE MOST IMPORTANT FORM OF
ORGANIZATION OF EDUCATIONAL PROCESS**

*Kokhanik Stanislav Semenovich,
Associate Professor of painting,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: The article touches upon one of the topical issues concerning the most important form of the educational process such as an independent work of students which is necessary for the acquisition of not only certain knowledge, but also professional skills and abilities.

Keywords: independent work of students; tasks of a teacher, efficiency, control.

Высшее образование является одним из определяющих факторов, оказывающих большое влияние на профессиональное развитие личности. Одним из показателей эффективности образования считается самостоятельность студентов.

С целью формирования у студентов навыков самостоятельности существенную роль имеет умелое руководство преподавателя их самостоятельной работой. Обеспечение правильного сочетания аудиторной и самостоятельной работы, является первым шагом к эффективной и качественной работе студентов над учебным материалом в процессе познания [2. с. 27].

Образование, направленное только на приобретение знаний – это, можно сказать, вчерашняя университетская подготовка. В современном образовательном процессе нет задачи более значимой, чем организация самостоятельной работы студентов. Непосредственно в стенах учебного заведения, студент Вуза должен овладеть способностью к самообразованию, как к форме самостоятельной работы по саморазвитию и самосовершенствованию.

По мнению И.А. Зимней, самостоятельная работа есть всегда внутренне мотивированная деятельность, выполнение которой, требует достаточно высокого уровня самосознания, рефлексивности, самодисциплины, личной ответственности и приносит удовлетворение, как процесс самосовершенствования и самосознания. Для самого студента самостоятельная работа, с точки зрения того же автора – это внутренне мотивированная деятельность, предполагающая осознание цели своей деятельности; принятие задачи, придание ей личностного смысла, подчинение выполнению этой задачи других интересов и форм своей занятости; самоорганизацию во времени и самоконтроль в выполнении [3, с. 255].

Что касается самостоятельной работы студентов в изучении живописи, то можно сказать, что она обеспечивает одну из важнейших форм организации учебного процесса. Это плановая деятельность обучающихся в рамках учебной программы по разработке содержания профессиональных компетенций, которая осуществляется под методическим руководством и контролем преподавателя, однако без его присутствия.

Главный отличительный признак самостоятельной деятельности не только в том, что студенты работают без помощи преподавателя, а

в том, что «цель деятельности несет в себе одновременно и функцию управления этой деятельностью» [1, с. 1]. То есть содержание каждого действия студента осознается им и становится целью этого действия.

Задача преподавателя в организации самостоятельной работы студентов при изучении живописи заключается прежде всего в том, чтобы увидеть и развить лучшие художественные качества студента, как будущего профессионала высокой квалификации.

Чтобы студент проявлял заинтересованность к внеаудиторной работе, следует на каждом этапе работы не только ставить, но и разъяснять цели, контролировать их понимание, постепенно формируя у студентов умение самостоятельно ставить перед собой задачи и правильно выбирать цели.

Для проведения занятий преподавателю необходимо иметь большой багаж заданий и задач для самостоятельного решения, причем эти задания могут быть разными по степени сложности.

Можно использовать такие пути как:

- давать несложные творческие задания для самостоятельного выполнения и оценку ставить за количество выполненных за определенное время работ;
- задавать задания с задачами разной трудности и оценку ставить за профессиональную сложность решения.

Целесообразно по каждому разделу дисциплины студенту давать домашнее задание, а на последнем практическом занятии по пройденному разделу подводить итоги его изучения, обсуждать полученные оценки каждого студента и давать дополнительные задания тем, кто хотел бы повысить оценку.

В итоге результаты выполнения этих заданий повысят оценку в конце семестра, на зачетной неделе, т.е. оценка на начало семестра может выставляться по текущей работе, а на конец зачетной недели с учетом всех выполненных дополнительных видов работ.

Активность работы студентов на обычных практических занятиях может быть усилена введением новой формы самостоятельной работы, сущность которой состоит в том, что на каждое задание студент получает свой вариант композиции, при этом условие задания для всех студентов одинаковое, а точки зрения различны.

Другая форма на практических занятиях может заключаться в самостоятельном изучении различных техник и технологий живописи, которые преподаватель не успевает показать в аудитории.

Результативность самостоятельной работы студентов во многом определяется наличием активных методов ее контроля.

Виды контроля существуют следующие:

- входной контроль знаний и умений студентов, т.е. вначале изучения дисциплины;
- текущий контроль – регулярное отслеживание уровня усвоения материала на практических занятиях;
- промежуточный контроль по окончании изучения каждого раздела дисциплины;
- самоконтроль, осуществляемый самим студентом в процессе изучения дисциплины;
- итоговый контроль по дисциплине в виде проведения просмотра.

В последние годы в вузы введены новые методы контроля, а именно рейтинговая система. Использование её позволяет добиться более ритмичной работы студента в течение семестра, а так же активизирует познавательную деятельность студентов путем стимулирования их творческой активности.

В итоге можно сделать следующий вывод, что выполнение студентами самостоятельной работы в комплексе или частично, позволит им более глубоко и полно изучить живопись и получить необходимые навыки для дальнейшей профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Вох Е.П. Самоконтроль как компонент самостоятельной познавательной деятельности студентов / Е.П. Вох. // Научные исследования в образовании. – Москва, 2007. – с. 45-48
2. Зайдин И.Н. Технология самостоятельной работы / И.Н. Зайдин. – Новосибирск. Изд. НГПУ, 2000. – 27 с.
3. Зимняя И.А., Педагогическая психология / И.А. Зимняя. – Москва. Лотос, 2000. – 255 с.

**РОЛЬ КРАТКОСРОЧНОГО ЭТЮДА ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ
ДЛИТЕЛЬНОГО УЧЕБНОГО ЗАДАНИЯ В СИСТЕМЕ
ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРОВ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-
ГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ**

*Кузнецов Александр Валентинович,
профессор кафедры рисунка,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В статье рассматриваются особенности работы над краткосрочными этюдами, их использование при выполнении длительных учебных заданий; анализируются проблемы, с которыми сталкиваются студенты-бакалавры в период работы над натюрмортом.*

***Ключевые слова:** формирование навыков, применение научных знаний, краткосрочный этюд, натюрморт, тональные отношения, адаптация зрительных восприятий.*

**THE ROLE OF A SHORT SKETCH IN WORKING ON
LONG-TERM TASKS WITHIN THE EDUCATION SYSTEM
(BACHELOR STUDENTS) ON DEPARTMENT OF DRAWINGS**

*Kuznetsov Alexander Valentinovitch,
professor, department of drawing,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article examines the particularities of working on short sketches, its application while realization of long-term tasks; it analyses problems that students can be confronted with during their creative work on still-life painting.*

***Keywords:** skills shaping, application of scholarly knowledge, short sketch, still life, tonal relations, adaptation of visual perception.*

Углубленное и всестороннее изучение природы всегда являлось главной составляющей учебного процесса на художественно-графическом факультете. При этом особое внимание обращалось на

приобретение знаний и формирование навыков построения реалистической формы, развитие видения и передачи разнообразных состояний природы в краткосрочных этюдах. Вся практическая работа по живописи строилась на умелом применении научных знаний и, в первую очередь, законов цветоведения, технологий живописи, закономерностей зрительных восприятий. Знание этих теоретических вопросов помогало студентам понимать и развивать живописное видение природы. Однако, как показывают кафедральные просмотры, в последнее время студенты все реже стали обращаться к теоретическим исследованиям и практическим выполнениям краткосрочных этюдов в работе над натюрмортом.

Этому имеется вполне объективное объяснение: с каждым годом в новых учебных программах по живописи для бакалавров все меньше часов отводится для выполнения учебных заданий, а часы самостоятельной работы студенты, как правило, используют для доработки основных академических постановок.

Конечно, в своей работе преподаватель предусматривает и работу над краткосрочными этюдами, которые студенты должны выполнять с натуры. Но студенты-бакалавры не всегда могут по достоинству оценить роль таких заданий. Среди них бытует мнение, что в работе над натюрмортом этюды лишь отнимают время от выполнения основной работы. Они всегда торопятся делать работу на планшете, даже не пытаясь написать этюд на тональные отношения. В результате получаются дробные, нескомпанованные работы, которые постоянно переписываются из одного состояния в другое по нескольку раз. Не понимая требований, предъявляемых к этюду и не чувствуя его пользы, студенты чаще всего перестают их писать, а если и делают это, то лишь для отчета перед педагогом. Весьма точно и ясно сформулировал задачу учебного этюда И.Е. Репин: «Этюд с природы требует самой строгой, серьезной работы, спокойного анализа предмета и скромной добросовестности в передаче его. Изучать – значит воспринимать, обогащаться познаниями с природы, запоминанием ее...» [1].

Бесспорно, работа с натуры интересна и полезна, но для студентов она сложна. Эта сложность связана с видением и передачей предметов именно такими, какими они бывают в конкретных условиях освещения. В этих случаях у студентов не хватает

технических навыков и правдивого видения природы. Как правило, студентам, начинающим осваивать живопись и неуверенным в своих силах, часто трудно изменить свое обычное представление о цвете предмета. Они, если и признают, что цвет изменяется в определенных условиях освещения, передать его в этюде не могут. Большинство из них понимает цвет как локальный (кувшин – коричневый, яблоко – желтое, апельсин – оранжевый).

Конечно, опытному художнику проще решить подобные задачи. Он знает, что цвет предмета крайне изменчив, т.е. он всегда разный, в зависимости от меняющегося освещения, воздействия рефлексов и т.д. Но глаз студента устает, приспособляется к тому или иному цветовому тону, теряет свое свежее «первое впечатление», адаптируется. Это часто происходит у тех, кто работает над длительным академическим заданием. Малейшее изменение светового состояния влечет за собой изменение общей тональности, колорита постановки. Эти изменения сильнее всего сказываются в утренние часы, вечером, в солнечные и пасмурные дни.

В итоге может получиться так, что одни детали натюрморта будут написаны как бы при вечернем освещении, другие – при дневном, третьи – в солнечные часы дня, и т.д. Именно поэтому так важно в работе над натюрмортом выполнять краткосрочные этюды в разное время дня с одной и той же постановки.

Как правило, этюд в живописи обычно ассоциируется с передачей наиболее характерных линейно-пластических черт природы, воспроизведение основных тоновых и цветовых отношений. В нем требуется лаконичность в передаче предметов, обобщенность трактовки формы, показ самого существенного в постановке. Этюд, решенный в короткий срок, помогает подметить в природе сложные живописные цветовые отношения, которые трудно передать сразу в большом формате листа.

Многие художники считают, что наиболее благоприятными условиями выполнения натюрмортов являются условия пасмурного дня. Эти условия освещения относительно нейтральны и в плане восприятия тоновых отношений, чего нельзя сказать об освещении прямыми солнечными лучами, ощутимо усиливающими тоновые контрасты между светом и тенью. Дело в том, что именно при рассеянном дневном свете мы можем принимать цвет за

собственный, или так называемый неизменный. К сожалению, практика работы показывает, что из-за частой перемены погоды студентам нелегко приспособляться к таким изменениям освещенности. В конечном итоге натюрморт не строится в цвете и его приходится переписывать. Нередко на итоговых просмотрах в учебных работах наблюдается в заданиях заученность цветовых сочетаний, пестрота цветовых пятен одинаковой светлоты и насыщенности, нарушение цветовой гармонии. Бывает трудно понять, когда написаны работы – в солнечный или пасмурный день, утром или вечером, у окна или в глубине аудитории. Работы одного и того же автора мало чем отличаются друг от друга по общему тонально-цветовому решению, характерному для каждой постановки, тому или иному освещению натуры. «Штамп в этюдах студентов нередко является следствием привычного отношения к изображению натуры в однообразных световых условиях среды (в учебной мастерской), что приводит к адаптации зрительных восприятий цвета и использованию лишь устоявшейся палитры цветов...» – пишет А.П. Яшухин [2]. Чтобы этого не случилось, необходимо перед непосредственной работой над длительным заданием подготовить этюдный материал. Это значит, что с постановки студентам требуется написать, по крайней мере, два-три краткосрочных этюда при разной освещенности и этюд-фрагмент с постановки. Наблюдения убеждают в том, что работать студентам над натюрмортом проще, если имеется такой материал. И, закономерно, у них значительно лучше получается задание. Поэтому очень важно на протяжении всей работы над натюрмортом рекомендовать выполнение краткосрочных этюдов в качестве контроля. Это позволяет студентам-бакалаврам завершать учебные задания грамотно и аккуратно.

Список литературы

1. Неопубликованные рукописи Репина И.Е. «Искусство». 1940. № 5. С. 29 – 30.
2. Яшухин А.П. Живопись: Учебное пособие для вузов. М.: Изд-во «Агар». 1999. С. 156.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

*Курдюкова Ольга Сергеевна,
студентка I курса,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В данной статье рассмотрены современные тенденции в дизайне интерьера. Выявлены часто используемые тренды, приемы обустройства помещений. Рассмотрен ассортимент отделочных материалов.*

***Ключевые слова:** дизайн, проектирование, тренды, тенденции, интерьер.*

MODERN TRENDS IN INTERIOR DESIGN

*Kurdyukova Olga Sergeevna,
first year student,
training direction 54.03.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** This article discusses the current trends in interior design. Revealed frequently used trends, methods of arrangement of the premises. Considered a range of finishing materials.*

***Keywords:** design, design, trends, trends, interior.*

Тенденции в интерьере меняются не очень быстро, им не свойственна стремительная смена, как это происходит с предметами гардероба. Тренды интерьерного дизайна могут оставаться актуальными не один год. И это логично, потому что ремонт – это дорогостоящий, долгий и трудозатратный процесс. Каждый человек хочет, чтобы его жилище как можно дольше оставался на пике моды. Тенденции в дизайне интерьера меняются очень плавно, постепенно сменяют друг друга.

Прежде чем начать заниматься дизайном современного интерьера, нужно изучить все тренды, которые актуальны в этом сезоне. Сегодня все чаще в интерьерах используются светильники из сложных композиций, которые состоят из группы одиночных светильников. Эти группы прекрасно освещают помещение в вечернее время и создают своеобразную архитектуру пространства. Классические люстры и традиционные лампы с плафонами вытесняются осветительно-декоративными конструкциями. Сейчас популярны подвесные потолки с подсветкой по периметру, точечная подсветка рабочих столешниц на кухне, кухонном острове и в кабинете. Есть также подсветка ниш, акцентных стен и зон, мебели и декоративных конструкций из гипсокартона. Подсветка является одним из главных инструментов профессионального дизайнера интерьера. Несмотря на то, что для создания гармоничного образа важен подбор материалов отделки и мебели, а также декорирование, именно подсветка позволяет вам наслаждаться умело составленным ансамблем из всех элементов в вечернее и ночное время.

Форма упрощается, она становится лаконична, все чаще в дизайне используют геометрию, это очень проявляется в мебели, сегодня, почти нигде не встретишь мебель со сложными резными элементами. Сложные формы мешают считывать общее восприятие пространства, силуэт предмета. Дизайнеры стараются избегать острых углов, создают плавные силуэты. Отсутствие излишних элементов компенсируют сочетанием разных материалов и обивки, имеющих оригинальную фактуру и расцветки. Популярным материалом отделки является мрамор, также популяризировано сочетание золотой фурнитуры с пудровыми оттенками и бархатной текстурой. Довольно часто используются яркая мебель и отражающая поверхность. Обществу снова нравятся эпатажные вещи итальянских дизайнеров: Этторе Соттсасс, Александро Мендини и Мартин Бедан.

Главным выразительным средством в пространстве является цвет, он становится локальным пятном. Сейчас, все чаще можно встретить пространство, наполненное воздухом и светом, интерьеры в светлой цветовой гамме. Чаще всего используют спокойные, теплые оттенки пастельных тонов. Нейтральные оттенки подходят интерьерам любого стиля и помещениям разного назначения. Поверхности уже редко декорируют различными принтами, стены в интерьерах выкрашивают однотонными спокойными оттенками. Они не выглядят скучно, потому что, их дополняют поверхности,

облицованные разными материалами с интересной фактурой. Фактура у одного и того же материала бывает разной, как рельефной, так и гладкой, в зависимости от его обработки. Например, натуральный камень, имеет шершавую, грубую поверхность если он ничем не обработан. Тот же материал стать гладким и даже блестящим, если его отполировать.

Стены можно делать с разной рельефностью фактур, используя разные отделочные материалы, например – ламинат для пола, который имеет текстуру доски или клинкерный кирпич. Если это просто обои то, они должны быть глубокого, благородного тона, без какого-либо рисунка. Латунь, бархат и мрамор – это три часто используемых тренда, относятся вообще ко всем интерьерам. Латунь – потому что другие металлы блестят так ярко, что производят впечатления дешевых. Бархат – потому что все-таки хочется немного красоты и роскоши. А мрамор – это снова-таки первозданность, неповторимый рисунок камня, созданный природой.

В тренде использование элементов народного творчества, они придают интерьеру неповторимый изысканный вид. Народные мотивы, орнаменты, узоры впишутся практически в любое помещение разного назначения. Главное – не перегрузить интерьер фольклорными деталями.

Использование металла также не утрачивает своей актуальности. Изделия художественнойковки не перестают вызывать восхищение. Их часто используют в интерьерах квартир и домов. Замысловатые предметы декора, решетки на окнах и каминах, перила лестниц, ограждения балконов – все это выглядит изящно и утонченно.

Постоянно расширяется ассортимент отделочных материалов, что позволяет дизайнерам воплощать свои самые необычные фантазии. Использование керамической плитки, это далеко не новая тенденция, но этот универсальный отделочный материал используется достаточно часто. Сегодня в тренде плитка в виде пчелиных сот, шестиугольной формы. Она сама по себе выглядит очень необычно, а если совмещать плитку разных цветов и оттенков, можно добиться необычного графического эффекта как на стенах, так и на полу. Так же нужно обратить отдельное внимание на дизайн пола. Плитка, выложенная «сеткой», цветной узор, глянцевые полы – все это стильный способ привлечь внимание. Сейчас часто используют еще более модный прием – сочетание плитки и дерева.

Так же очень популярно использование терракотовой глиняной плитки.

Очень часто модные тренды в интерьере тесно связаны с природой. Природные материалы – лидируют в отделке и декорировании помещений. Натуральное дерево, кора, бамбук, лоза, пробка, – любой из этих материалов органично вписывается в интерьер, наполняет жилище комфортом, теплом, уютом. В интерьере, где используют деревянную отделку, мебель из натуральных пород дерева или камня, предметами декора – напрямую ощущается связь с природой.

Натуральный камень по-прежнему остается одним из фаворитов среди материалов, которые используют для отделки и декорирования интерьера. Гладкая галька, каменные блоки с необработанной шершавой поверхностью, «дикий» камень с грубыми, острыми гранями – поражают разнообразием фактур и рисунка. Иногда дизайнеры экспериментируют с рельефностью, тогда она переходит в самостоятельную пластику. Например, когда натуральный камень имеет ярко выраженный рельеф, он бывает настолько сильный, что придает форме скульптурность, создает своеобразный, неповторимый ритм. Также экспериментируют с бетоном придают ему имитацию природных фактур, что выглядит очень оригинально. Например, в фасаде зданий могут сочетаться грубый натуральный камень и гладко оштукатуренная стена. В домашнем интерьере сочетают оштукатуренную верхнюю часть стены и нижнюю, облицованную деревянными панелями. Один и тот же материал, но с разной фактурой, может усилить впечатление весомости разных частей зданий. Например, поверхность стен нижних этажей, облицованная грубо отесанным камнем, кажется тяжелее и прочнее чем гладкие поверхности вторых этажей, облицованных тесным камнем этой же породы.

Текстура – выражает внутреннее строение материала. С ее помощью можно распознавать породы дерева, камня или текстиль и так далее. Текстура придает выразительность архитектурной форме. Например, облицованные грубо отесанным камнем, камин и прилегающая к нему стена, создадут образ средневекового замка, загородного дома. Тот же камень, но уже отполированный, сделает интерьер современным, в минималистическом или классическом стиле. Такую же тенденцию можно проследить в интерьере с

натуральным деревом. Например, если в облицовке стен используют темное, красное дерево, с текстурой дуба, это придает помещению строгую английскую атмосферу, а если использовать светлые породы дерева, дополняя их металлическими вставками, то можно создать современную атмосферу помещения в стиле хай-тек. Сегодня, существует огромное количество искусственных материалов, которые очень хорошо имитируют природные. Их применяют довольно широко, спектр цветов, текстур очень разнообразен, важно уметь соблюдать закон единства композиции. Фактура и цвет материалов, должны подчеркивать основные детали помещения и не разрушать целостность впечатления от интерьера.

Не каждый модный прием в дизайне интерьера подходит под все стили в проектировании загородных домов или квартир. Тем не менее, можно подобрать самые универсальные модные тренды, которые подойдут большинству стилей.

Зеркальная отделка стен с факетом – один из самых восхитительных трендов в интерьере. Этот прием используется в разных стилях – французском, неоклассическом, ар-деко, классическом. Зеркальная отделка с факетом используется в помещениях разного назначения – в дизайне спальни, холла, лестничного пролета, гостиной, столовой. Она может быть, как акцентная стена, так и небольшая горизонтальная вставка.

Еще один материал, который часто используют в современных интерьерах – декоративная венецианская штукатурка, она поможет придать помещению роскошный вид. Стены, оформленные этим материалом, имеют золотой или серебряный отблеск. Венецианская штукатурка появилась в Древнем Риме, итальянские мастера сделали ее трендом за счет изумительных интерьеров частных палаццо и дворцов в Венеции. При изготовлении венецианской штукатурки используется мрамор, поэтому она имеет высокую цену, но в тоже время она очень долговечна. В современной штукатурке чаще всего используют мраморную либо гранитную пыль.

Помимо природных материалов в отделке интерьеров, не менее модным трендом стало использование глянцевых поверхностей. Глянец применяется везде, не зависимо от помещения или конкретного предмета – это, глянцевые фасады кухонь, электротехники, столешницы, полы, потолки, стены, журналы о

дизайне и так далее. Полированные отражающие панели, элементы декора, мебель, светильники и все имеющиеся глянцевые поверхности, еще несколько лет будут в тренде интерьерного дизайна. Зеркальная мебель является люксовым декором, ее нужно использовать очень осторожно, такие предметы интерьера смогут принять лишь пару стилей - неоклассика и ар-деко.

В современном интерьере квартиры часто встречаются декоративные панели. Их выполняют из разных материалов: металла, дерева (с имитацией ценных пород), камня. А также они могут иметь разную поверхность: глянцевую, матовую, зеркальную, шероховатую и т.д. Декоративные панели могут служить как самостоятельным объектом, например, могут визуальнo увеличивать пространство помещения, создавать перспективу, а также, могут быть акцентом в интерьере и поддерживать общую концепцию дизайна.

На сегодняшний день домашняя обстановка, квартира, это не просто жилое пространство, это наглядный портрет владельца, который демонстрирует его социальный статус и можно сказать, даже его интеллектуальный уровень развития. Для дизайнеров интерьера, сейчас очень плодотворный период, можно воплощать свои самые смелые фантазии, при этом помогать людям создавать интерьеры, которые будут особенным, достойным фоном для жизни.

Сезоны меняются, тренды сменяют друг друга, но при проектировании интерьера нужно учитывать не только современные тенденции, важно помнить, что жилье предназначено для комфортного проживания человека. Поэтому, в первую очередь, нужно сделать его помещение максимально удобным, уютным и функциональным.

Список литературы

1. Макарова, В. Дизайн помещений: стили интерьера на примерах / В. Макарова. – С. Петербург: Литагент «БХВ», 2011. – 220 с.
2. Мартин, Кэт. Отделочные материалы / Кэт Мартин. – Отдельное издание: Арт-Родник, 2007. – 256 с.
3. Корки, Б. Дизайн интерьера / Б. Корки, Ф. Чин. – «Клуб Семейного Досуга», 2007. – 320 с.

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

*Майоров Денис Александрович,
старший преподаватель кафедры живописи,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: в статье рассматривается проблематика системы художественного образования детей преимущественно в системе средней школы.

Ключевые слова: художественное образование, искусство, школьники, культура, проблемы.

BASIC PROBLEMS OF ART EDUCATION IN THE MIDDLE SCHOOL

*Maiorov Denis Alexandrovich,
senior lecturer of painting Department,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: the article deals with the problems of the system of art education of children mainly in the system of secondary school.

Keywords: art education, art, schoolchildren, culture, problems.

В данной статье речь пойдет о ситуации с художественным образованием в средней общеобразовательной школе. Ни для кого не секрет, что в современном российском обществе, большинство воспринимает художественную культуру, занятия изобразительным творчеством как некую необязательную часть нашего бытия, широко распространено ошибочное отношение общества и властей к художественному образованию и художественной культуре. В нашей стране сфера культуры, и, в частности, культура художественная еще издавна воплощала собой идеалы духовности и нравственности.

Однако, в современной действительности ситуация заметно изменилась в отрицательную сторону. Сегодня область культуры и искусств воспринимается в обществе как некая частность, ей отводится второстепенная роль, которая не имеет серьезного значения в жизни. В сознании большей части общества укоренился материализм, потребительское отношение к жизни, рыночное сознание и т.п. В связи с этим, подлинное искусство и художественная культура заметно девальвированы в наше время. Повсюду засилье псевдокультуры и имитации искусства: от телевидения и театра до выставок с их скандальными инсталляциями и перформансами. Однако во все времена общества и государства развивались одновременно с развитием искусств и культуры. По данным исследований, проводимых за рубежом, расходы на культуру являются обязательным условием экономического роста.

Художественная культура всегда была одной из главных составляющих высокоразвитого общества, а в случае деградации культуры неминуем упадок человеческого общества. Как справедливо отметил Президент России В.В. Путин в одном из выступлений, успехи нашей страны в сфере культуры – это не менее важно, чем конкурентоспособность России в точных науках.

Потребность в культурном и творческом развитии – естественное состояние человека и формируется оно еще с ранних лет. Именно в детстве, в школьные годы закладываются основы дальнейшего художественного развития человека. Поэтому мы попробуем рассмотреть ситуацию с художественным образованием в системе средней общеобразовательной школы. Современная ситуация со школьным художественным образованием такова, что здесь можно выделить две главные проблемы: организационные и методические.

Организационные проблемы связаны с преподаванием предметов искусства и художественной культуры на всех этапах процесса: начиная с дошкольного образования и заканчивая высшим. В системе современной российской общеобразовательной школы, дисциплины искусства и художественной культуры оказались вытесненными на дальний план. И это не только «заслуга» администраторов от образования, но и в сознании большинства родителей и самих детей, дисциплины художественной культуры воспринимаются как второстепенные. На дисциплины

художественного образования в средней школе отводится крайне мало времени – 1 час в неделю, хотя в высокоразвитых странах дисциплинам художественной направленности отводится в 2 – 2,5 раза больше времени, также скромным в нашей стране остается и статус учителей, преподающих данные предметы. К занятиям изобразительным искусством и изучению художественной культуры школьники, как и их родители в большинстве своем относятся с пренебрежением, воспринимая их как необязательные и второстепенные.

По сравнению с ситуацией в системе средней школы, в дошкольном образовании, в системе детских садов изучение искусства занимает вполне достойное место. Но тут также возможна разница из-за степени оснащенности того или иного детского сада, попадаются настолько слабо оснащенные, что дети в них практически не занимаются и не знакомятся с предметами искусства. Доходит и до того, что есть школы, где предметы искусства фактически не ведутся, или такие занятия проводят не специалисты. В последние годы очень часто предметы художественной направленности пытаются сокращать или стараются вытеснить в сферу дополнительного образования. Вполне возможно, что кроме как в школе основы художественного образования человек больше нигде не получит. Если коснуться качества и доступности соприкосновения детей с живым искусством, то кое-где ситуация совсем плоха: больше половины населенных пунктов не имеют учреждений культуры, в большинстве городов нет детских театров.

Рассматривая проблемы методического характера, надо отметить тот факт, что несмотря на то, что ценность художественного образования в нашем обществе серьезно не воспринимается, у нас есть весьма ценные методические материалы, учебные программы. Часть этих программ и систем широко распространена, однако, недостаточная или чрезмерно односторонняя квалификация педагога не дает внедрять такие программы в учебный процесс. Иногда трудности возникают с изданием новых, передовых методических пособий, потому, что решающими голосами в этом вопросе обладают сами авторы программ-конкурентов. Бывает и так, что передовые программы не пускают в практику авторы программ-конкурентов, эксперты с противоположными взглядами. Определенные трудности есть и в сфере издания специализированной литературы по данной

теме. Например, после того, как были законодательно закреплены отношения в сфере авторских прав, то, по сути, авторы и издатели лишились возможности в своих учебниках и пособиях знакомить детей с лучшими образцами детской литературы и изобразительного творчества.

На практике возникла ситуация, когда художественное образование в рамках школьной программы с отведенной ему второстепенной ролью в сознании детей и родителей, решает определенные проблемы в сфере чувственного развития ребенка, его эстетических вкусов. Занятия художественным творчеством основываются на всестороннем чувственном опыте детей, помогают обеспечить и сохранить целостность психического развития ребенка. Очень часто современное школьное образование не берет во внимание развитие чувств детей, их нравственное развитие пускается на самотек. Все эти тенденции плодят эмоциональную тупость, ведут к отсутствию чуткости по отношению к окружающим, к природе, к определенной узости интеллекта, который не различает добро и зло. В нашем общем образовании только гуманитарно-художественный раздел может духовно развивать растущего гражданина своей страны, эмоционально обогащать жизнь ребенка, развивать душевную чуткость, нравственность, а не только интеллект. Для целостного личностного развития ребенка художественное образование играет большую роль. Сейчас у всех на слуху важность развития креативности учеников, однако, подход к решению этой задачи сугубо прагматический: считается, что креативность полезна для конкурентоспособности, успешности в жизни и т.п. Однако проблема гораздо глубже: для нормально развивающегося человека потребность в творчестве необходима, и она не должна сводиться к решению каких-либо сугубо прагматических задач.

В настоящее время из-за частого дефицита творчества у современных школьников, искажается нормальный процесс личностного развития. В последствии это может приводить к личностным кризисам и асоциальному поведению. Можно отметить, что именно в сфере культуры и искусства ребенок может приобретать полноценный опыт творчества, опыт который незаменим для становления личности ребенка, самоощущения человека в мире и который как раз и поможет ему в будущем стать «креативным» в любой области человеческой деятельности. Занятия искусством,

самым благотворным образом влияют на психическое и эмоциональное здоровье детей, формируют положительное отношение к школе, снижают утомляемость в процессе учебы. Занятия различными видами творчества как раз снимают умственные перегрузки. Усталость детей зачастую обусловлена отсутствием занятий творчеством, а творчество – их естественная потребность. Давно замечено, что школьники, без предварительного отбора поступающие в так называемые классы эстетической направленности, со временем начинают опережать сверстников из «общеобразовательных» классов как в эмоциональном, нравственном развитии, так и в интеллектуальном.

Занятия художественным творчеством, усиленно проводимые даже не в младшем, а в подростковом возрасте и со слабым контингентом обучающихся, ведут к личностному росту детей, когда потребительские и эгоистические мотивы уступают место заботе о других, ответственности, самостоятельности и стремлению к саморазвитию. Социально-психологические исследования показывают, что среди взрослых, общающихся с искусством, больше социально ответственных и личностно развитых людей.

Сегодня обществу, государству и системе образования необходимо переосмыслить значение художественной культуры и художественного образования, всецело задействовать их не востребованный потенциал. Необходимо расширение присутствия предметов искусства в общеобразовательной школе за счет введения новых дисциплин и определенной переориентации существующих, поддержка и развитие исследовательских программ и печатных изданий соответствующей направленности, объединение сфер культуры и образования в рамках задач, стоящих перед современным отечественным образованием.

Культура и искусство, должны восприниматься не просителями и некими необязательными частностями, а твердыми гарантами сохранения нравственного и духовного потенциала нашего общества.

Список литературы

1. Искусство в школе. Научно-методический журнал. Web-адрес: <http://art-inschool.ru/>.

СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

*Матвеева Татьяна Викторовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры дизайна,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: в статье рассматривается вопрос становления и развития дизайн-образования, дается краткая характеристика дизайнерской деятельности и ее основной цели

Ключевые слова: дизайнер, дизайн, профессиональная подготовка дизайнеров, профессиональные способности, дизайн-образование, профессионализм, художественно-техническое проектирование, предметно-пространственная среда

FORMATION OF DIZAYN-OBRAZOVANIYA

*Matveeva Tatjana Victorovna,
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,
associate Professor at the Department of disign,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: in article the question of formation and development of design education is considered, short characteristic of design activity and its main objective is given

Keywords: designer, design, vocational training of designers, professional abilities, design education, professionalism, art engineering design, subject and spatial environment

Дизайн стал широко распространенной практической профессиональной деятельностью, поскольку сегодня дизайн является основным показателем качества жизни, уровня современной промышленной культуры и зависит от технического прогресса в мире.

Дизайн – это творческая деятельность, которая включает в себя научное, художественное и техническое начало, а результат его обусловлен лишь расстановкой приоритетов в процессе творчества. Цель дизайна, сочетая конструкцию, материал и форму простых предметов, сделать их недорогими в изготовлении, удобными в употреблении, привлекательными для глаз и приятными на ощупь.

Термин «дизайн» сегодня используется для характеристики процесса художественно-технического проектирования, результатов этого процесса – проектов (эскизов, макетов и других визуальных материалов), а также осуществленных проектов - изделий, средовых объектов, полиграфической продукции и пр. Смысловые корни термина «дизайн» происходят от латинского «designare» - определять, обозначать. Итальянское «disegno» со времен Ренессанса обозначало проекты, рисунки, а также основополагающие идеи. В Англии понятие «design» распространилось в 16 веке.

На протяжении многих веков предметно-пространственная среда человека была рукотворной, все предметы, окружавшие его, были результатом кропотливого и длительного труда мастеров-ремесленников. Все изменилось, когда на рубеже XIX в. появляются предметы массового потребления, изготовленные промышленным способом. Предметно-пространственная среда перестала быть рукотворной, теперь ее создают машины. Промышленная революция конца 18 века и начала 19 века привела к замене мануфактурного ремесленного производства крупной машинной промышленностью, появлению нового, по сути технического мира, к массовому производству наукоемкой техники, разнообразных дешевых и высококачественных товаров. Историки выделяют три основных этапа в промышленной революции: появление машин в текстильном производстве, изобретение паровой машины, применение машин в машиностроении.

Дизайн формировался на пересечении интересов машинного производства и эстетических установок общества. Причины появления дизайна лежат в кризисной художественной ситуации в области формообразования предметного мира, сложившейся в европейских странах в середине 19 века, когда формируется индустрия массового производства.

Дизайн как профессия возник и сформировался именно тогда, когда его основы стали преподавать с кафедры, а выдача

соответствующих признаваемых обществом, дипломов поставила специалистов в области дизайна в один ряд с представителями других необходимых обществу профессий. Впервые проблемы преподавания основ дизайна были заявлены как имеющие самостоятельные значения при обсуждении итогов Первой Всемирной промышленной выставки, проходившей в Лондоне в 1851 году. Это сделала занимавшаяся реформой художественного образования и развитием художественной промышленности специальная комиссия, возглавляемая сэром Генри Колом. С 1849 года в Лондоне стал выходить первый специальный журнал по эстетическим проблемам предметного мира «*Journal of Design and Manufactures*».

В Англии 1837 году открылась Нормальная школа дизайна, ставшая после реорганизации ведущим государственным учебным заведением в области искусства и известная больше под названием Королевский колледж искусств. Новый этап развития европейского дизайнерского образования был связан с преодолением разрыва между замыслом и исполнением. Под влиянием Уильяма Морриса в Англии начали создавать различные общества и школы ремесел. Среди них были Общества выставок искусств и ремесел, Ассоциация искусств и кустарных промыслов, Королевская школа художественного шитья. Из наиболее известных личностей в художественной культуре Англии 19 века, воздействовавших на формирование методики профессионального дизайнерского образования следует отметить Оуэна Джонса, Чарльза Ренни Макинтоша и Уолтера Крейна.

1899 году в Королевском колледже искусств было открыто специализированное отделение для художников промышленности с целью «непосредственного приложения искусства к промышленности».

Одним из крупных учебных заведений тех лет была Школа промышленного искусства в Хельсинки, связанная с деятельностью финского Общества прикладного искусства. Сложился метод обучения рисунку, геометрическим построениям на плоскости, в пространстве, работе с деревом, металлом, текстилем. Школа стала ориентироваться в основном на промышленное производство, сохраняя связь с прикладной традицией, закладывала базу будущего профессионального дизайнерского образования.

В конце 19 века открылось художественно-промышленное училище в Японии. После поездки по Европе один из реформаторов японского традиционного художественного промысла Кайдзиро Нотоми основал в 1887 году в городе Канадзава училище с тремя отделениями: искусства и предметного проектирования, художественных ремесел традиционного типа, чертежно-графических работ. Годом позже открывается Высшее художественно-промышленное училище в Токио.

В 1919 году – был создан «Баухауз», первое учебное заведение, которое готовит художников для работы в промышленности. Во главе «Баухауза» стал его организатор, прогрессивный немецкий архитектор Вальтер Гропиус, ученик Петера Беренса. «Баухауз» стал методическим центром в области дизайна. Обучение разделялось на техническую подготовку и художественную подготовку. Техническая подготовка студентов основывалась на изучение станков, технологии обработки материалов. Изучению материалов придавалось большое значение, так как правильное использования того или другого материала была одной из основ эстетической программы «Баухауза».

Значение высшей школы «Баухауза» в дизайнерском профессиональном образовании очень велико, так как высшая школа не только была примером организации обучения дизайнеров, но и научной лабораторией в художественном конструировании. Методические разработки в области художественного восприятия, формообразования, цветоведения легли в основу многих теоретических трудов и не потеряли до сих пор своей научной ценности.

В 1955 года в западногерманском городе Ульме состоялось официальное открытие Высшей школы формообразования как международного учебного центра по дизайну. В проект учебной программы был заложен принцип триады: теоретические дисциплины, исследования, разработки, последние вплоть до создания опытных образцов.

Разработка исследовательского проекта «Университас» на рубеже 60 – 70-х гг., системы институтов будущего посттехнического общества, первым среди которых должен был стать университет дизайна. Созданию его и служил проект «Университас», так по латыни назывались первые европейские университеты. Инициатива разработки проекта принадлежала Фонды Грехема (США).

Отталкиваясь от опыта «Баухауза» и «Ульма», международная группа создателей проекта воплотила его в идеальной модели дизайнерского образования, в стремлении к университетской форме обучения, в усилении гуманитарного и гуманистических начал. Проект «Университас» базируется на следующих принципах: направленность на единую предметно-пространственную среду (целостную и гармоничную), многонаправленность в подготовке специалистов, обладающих общим профессиональным мышлением и соответствующих новой культурной реальности. Данная модель носит прогностический характер и ориентирована на постиндустриальную эпоху. Проблема соотношения художественного и технического перестает быть актуальной. Проектирование, – «процесс созидания порядка в мире», в котором основными доминантами являются социально-культурные и этические критерии.

Традиционно лучшим образованием в области дизайна считается английское дизайн-образование. В конце 1970-х гг. Королевский колледж искусств Великобритании выступил с новой поисковой программой «Дизайн в системе общего образования». Английская методика преподавания заключается в том, что дизайн – образование должно готовить учащихся к ускоряющимся изменениям в обществе. Большое значение в учебном проектировании отводится его реалистичности.

Благодаря своим подходам, Великобритания на протяжении 30 лет является общепризнанным мировым лидером по уровню дизайна-образования. Профессиональную подготовку в области дизайна осуществляют шесть высших учебных заведений, среди них имеются колледжи, входящие в состав одного из крупнейших специализированных высших учебных заведений Европы – Лондонского Института Искусств и Дизайна: Camber-well College of Arts, Chelsea College of Arts and Design, London College of Printing, Distributive Trade and Central Saint Martins College Art. Выпускниками последнего являются выдающиеся дизайнеры по костюму: Джон Гальяно, Александр Маккуин, Рифат Озбек, Хусейн Чалаян, Стелла Маккартни и многие другие.

Дизайн-образование в Японии имеет прочный базис и благоприятные условия для развития. По мнению известного японского дизайнера Кензи Экуан: «Стержневым в понимании

дизайнерского мышления является умение сердцем увидеть душу вещей». Этому в Японии обучают с детства. В Японии дизайнерское образование является неотъемлемой органичной частью системы воспитания и обучения, начиная с дошкольного возраста и кончая подготовкой менеджеров

Профессиональная подготовка дизайнеров в Италии имеет многочисленные высшие учебные заведения данного профиля с разнообразными учебными программами, самые крупные из них расположены в Риме, Милане, Урбино. Большинство дизайнерских школ входит в систему университетов; по завершении обучения выпускники получают степень бакалавра. Ведущим учебным заведением, готовящих дизайнеров, – Европейский институт дизайна (ЕИД, Istituto Europeodi Design), основанный в 1966 в Италии.

Хорошо развитая система профессиональной подготовки дизайнера сложилась в США. Однако специалисты в области образования продолжают дискутировать о методах обучения и учебных программах, необходимых для подготовки будущих профессиональных дизайнеров. Повышению интенсивности исследований в области дизайна способствовало, что во многих институтах Америки введена программа подготовки докторов наук по дизайну. Школы отличаются друг от друга не только общими концепциями и целевыми установками. Присуждаемые выпускникам степени тоже различны. Программы с техническим уклоном, как, например, в Институте дизайна или Стэнфордском университете, делают упор на процессе дизайна: исследовании и решении проблем. Стэнфорд, например, предлагает курс «поиска рыночных потребностей».

Свои характерные особенности имеет сложившаяся профессиональная подготовка в области дизайна в Германии. Методы дизайн-обучения направлено не только на развитие практических навыков профессиональной деятельности, но и на применение компьютерных технологий в этой области. Все практические работы студенты выполняют, используя различную технику и технологию.

25 декабря 1920 года были созданы Московские государственные высшие художественно-технические мастерские (сокращенно ВХУТЕМАС). Образовался ВХУТЕМАС в результате слияния бывшего Строгановского училища и бывшего Училища живописи, ваяния и зодчества. В 1926 году ВХУТЕМАС был

преобразован в институт (ВХУТЕИИ), который просуществовал до 1930 года. В новом учебном заведении художественное творчество преподавали широкую сферу, включавшую и создание произведений искусства, и художественно ценных предметов быта и техники. Программа обучения окончательно сформировалась в методике обучения к 1922 – 1923 годам, но некоторые дисциплины художественного и технического циклов часто вступали в противоречие, их соотношение менялось. Первые два года обучения, где студенты получали общехудожественное образование, были названы основным отделением. В процессе формирования этого отделения было сделано немало значимых методических разработок.

Для реализации учебных программ были организованы производственные мастерские, которые считались как художественно-конструкторский центр, где могут выполняться любые задания – от архитектурных макетов до костюма. При ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИИе работали и научно-исследовательские лаборатории, которые ставили своей целью создание действительно научно обоснованного преподавания и исследования природы художественных дисциплин.

Подготовка специалистов во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИИе велась по трем направлениям: общественно-политическому, художественно-проектному и инженерно-творческому. Процесс образования художественной проектной культуры последовательно проходил ряд этапов: изучения универсальных закономерностей формообразования (пропедевтика), проектирование конкретных вещей и комплексов, инженерно-конструкторское освоение средств и методов осуществления того или иного проекта в производстве. В основу педагогической системы ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИИа был положен принцип взаимодействия художественных и инженерно-технических дисциплин.

Развитие дизайна в России происходило с большим трудом, так как это было вызвано тем, что промышленность, народное хозяйство только начиналось развиваться, массового или даже серийного выпуска изделий почти не было, изделия выпускались единицами, а чаще оставляли в чертежах. 20 – 30 годы условно можно назвать временем «уникального дизайна». Тогда, началась формироваться система дизайнерского образования в нашей стране, которое было

прервано на долгое время, из-за слабо развитого производства и полного отсутствия конкуренции дизайн в России.

Становление собственного профессионального дизайнерского образования в нашей стране началось с воссоздания в 1945 году двух крупнейших старейших школ художественно-промышленной. Они получили статус высших учебных заведений и стали называться Московским и Ленинградским высшими художественно-промышленными училищами. В послевоенные годы советский дизайн был направлен на машиностроение, и только в 1962 году вышло постановление правительства «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования». Дизайн как сфера деятельности и основа промышленной культуры в России начал развиваться только последние 50 лет. Отсюда явное отставание от дизайна Америки, Германии, Англии и т.п.

В 60-х годах образовались кафедры, а затем и факультеты промышленного искусства, то есть дизайна. Становление отечественного дизайнерского образования шло параллельно и одновременно со становлением самой дизайнерской деятельности, которая с 1963 года была сосредоточена во ВНИИ технической эстетики методически подчиненных ему специальных художественно-конструкторских бюро, расположенных в тех городах, где возникли ведущие дизайнерские факультеты - в Москве, Ленинграде, Харькове, Минске, Свердловске. В эти же годы подобные факультеты и кафедры создаются и в других художественных вузах страны, а так же в художественных училищах среднего уровня – в Иванове, Сергиев Посаде.

Не совсем благоприятными были и условия становления дизайнерских факультетов и кафедр в самой вузовской среде. В этом во многом повинны организационные структуры вузов. Художественно-промышленные вузы организованны, по принципу университета. Но университетская структура, наряду с очевидными преимуществами, имеет одну характерную особенность - автономию факультетов и кафедр, из которых идет их традиционная разобщенность. В результате каждый факультет и каждая кафедра

вырабатывает свои взгляды, педагогические концепции и методики, которые считает собственным достоянием. При этом ни ВНИИТЭ, ни возникающая система дизайнерского образования фактически не имела представления о том, что такое дизайн (по первоначальной терминологии – художественное конструирование) и кто такой дизайнер (художник-конструктор). А сформулировать сущность профессии было необходимо, без этого нельзя внести профессию в государственный стандарт, без «квалификационной характеристики» Минвуз не мог позволить подготовку соответствующих специалистов.

Френк Ллойд Райт изложил основной принцип промышленного дизайна 20 века: «Дизайнеры должны создавать прототипы изделий для массового производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов».

Дизайнерское образование связано в первую очередь с формированием промышленной проектной культуры, без которого невозможно развитие культуры общества в условиях, когда развитие цивилизации напрямую зависит от технического прогресса. Нужны теоретические основы дизайна, которые выступают интегрирующей базой, объединяющей технические и гуманитарные науки. В зависимости от сферы профессиональной деятельности будущей дизайнер должен изучать технологический процесс изготовления предметов. Использовать практическую направленность в обучении, осуществлять с помощью проектно – творческой деятельности для решения реальных дизайнерских профессиональных задач.

Список литературы

1. Аронова А.А., Дизайнерское образование. История. Теория. Практика / А.А. Аронова, В.Ф. Сидоренко. – М., 2007.
2. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В.Р. Аронов. – М.: ВНИИТЭ, 1992 г. – С.122.
3. COAT. WWW: <http://www.coat.de>
4. Universita di Urbino.WWW:
<http://www.uniurb.it/Uni/Moda/f5dx.htm>.

ЭТЮД В ЖИВОПИСИ

Никифоров Андрей Владимирович
старший преподаватель кафедры живописи,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
Россия, Орёл

Аннотация: *Этюд в живописи играет одну из главенствующих ролей, является столпом изобразительного искусства. Этюд в живописи – художественное произведение, которое выполняет вспомогательную роль и полностью рисуется (пишется) с натуры. В современном изобразительном искусстве, кроме вспомогательных ролей этюд может выполнять и основную – быть полноценным произведением. Изначально этюд в живописи – это первые наброски, которые будут составлять общую картину. В нем должны быть охвачены общие ощущения, которые позднее будут сохранены в процессе детальной прорисовке картины.*

Ключевые слова: *Процесс создания этюда, Краткосрочный этюд, Длительный этюд, учебным этюдом, большое полотно.*

A SKETCH IN PAINTING

Nikiforov Andrej Vladimirovich,
senior lecturer of painting Department,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel

Abstract: *Etude in painting takes one of the leading roles, is a pillar of fine arts. Etude in painting is a work of art that performs an auxiliary role and is completely drawn from nature. In modern art, in addition to auxiliary roles, the study can perform the main one-to be a full-fledged work. Initially, the study in painting – this is the first sketches that will make up the overall picture. It should cover General feelings, which will later be preserved in the process of a detailed drawing of the picture.*

Keywords: *The process of creating an etude, a Short etude, a Long etude, a study etude, a large canvas.*

Такой термин, как «этюд» используется для обозначения произведений в различных видах искусств, распространенных как в русской, так и в западной культуре. Например, можно выделить изобразительные и музыкальные этюды, этюд как вид шахматной композиции, театральный этюд, используемый в педагогике, кроме того так назывался один из самых простых среднеформатных фотоаппаратов Советского Союза. Еще с древних времен людьми предпринимались попытки запечатлеть различные сюжеты, возникающие в их жизни. Сначала это были изображения, нарисованные по памяти, но потом, спустя какое-то время, в искусство прочно вошли картины, рисованные с натуры. Именно рисунки и этюды с натуры в современной живописи занимают особое место.

Этюд в живописи – это художественное произведение, которое выполняет вспомогательную роль и полностью рисуется (пишется) с натуры [4, с. 78]. В современном изобразительном искусстве, кроме вспомогательных ролей этюд может выполнять и основную – быть полноценным произведением. Изначально этюд в живописи – это первые наброски, которые будут составлять общую картину. В нем должны быть охвачены общие ощущения, которые позднее будут сохранены в процессе детальной прорисовкой картины. Процесс создания этюда в живописи предусматривает проработку света, цвета, формы перспективы и композиции. В искусстве живописи этюд – это, как правило, часть картины. Часто этот фрагмент является произведением, которое имеет самостоятельную ценность в общей художественной композиции. В живописных этюдах, в отличие от музыкальных, среди всей массы подготовленных этюдов отбираются те, которые наиболее соответствуют замыслу автора и поддерживают суть произведения. После отбора художник их полностью перерабатывает и создает уже большое полотно. По истории возникновения этюды относятся к временам эпохи Возрождения. Ренессанс дал новый толчок в культурном развитии изобразительного искусства.

Назначение краткосрочных этюдов в изобразительном искусстве.

В зависимости от того, как создается этюд, он может быть краткосрочным или длительным. Краткосрочный этюд в живописи – это изображение, которое выполняется быстро и отражает лишь общие черты, характеризующие внешний вид натуры [5, с. 84]. Назначением такого этюда-наброска является запечатление конкретного сиюминутного состояния натуры. События и явления, которые являются быстротечными и неповторимыми возможно запечатлеть только в виде беглого наброска. К таким событиям относятся, например, процессы, связанные с трудом, соревнования спортсменов и пейзажи, состояние которых постоянно меняется с изменением освещения, передвижением людей, а также животных. Для того чтобы успеть запечатлеть эти моменты, у художника есть в распоряжении всего считанные минуты или даже секунды, при этом он не может подробно рассмотреть натуру и увидеть все ее детали. Главным достоинством краткосрочного этюда в живописи является не его проработанность и законченность, а, в первую очередь, эмоциональность, свежесть и острота, восприятие увиденной ситуации. Именно с помощью этюда-наброска художнику удастся выразительно передать происходящее вокруг. Часто этюды к картинам в живописи выполняются именно краткосрочным способом.

Длительный этюд в живописи.

Длительный этюд в живописи – это произведение, на выполнение которого уходит несколько сеансов, продолжительность каждого из них составляет от двух до четырех часов. Главной задачей длительного этюда является глубина и всесторонность изучения натуры. Особое внимание уделяется характеру ее форм, движению, пропорциям, конструктивному строению, колористическим особенностям, освещению и др. В процессе создания такого этюда происходит более подробное отражение внешнего вида натуры. После внимательного исследования рисуемого объекта художник для полного отражения присущих натуре качеств живописно-пластического характера имеет возможность подобрать тон, цвет и линии. Длительный этюд отличается от наброска тем, что в нем активно перерабатываются впечатления от натуры, и есть возможность найти выразительные средства для их воплощения.

Этапы работы над учебным этюдом.

Этапы работы над учебным этюдом в живописи зависят от вида самого этюда. Работа над созданием краткосрочного этюда не имеет особых этапов, так как происходит очень быстро и бегло. Поскольку делается своего рода набросок (подмалевок), четко определенной последовательности действий в работе над краткосрочным этюдом просто нет.

Последовательность в создании длительного этюда.

Создание длительного этюда происходит в два этапа. Первый этап (подготовительный): происходит внешнее изучение и анализ рисуемой природы; художнику необходимо найти композиционное решение, то есть выбрать место (точку зрения), с которого будет происходить выполнение этюда; после происходит создание наброска и эскиза для того, чтобы выявить композиционное решение; определяется форма и размер произведения, происходит его компоновка; устанавливается цветовое решение; производятся кратковременные зарисовки для того, чтобы углубленно изучить отдельные наиболее важные и сложные стороны природы; в подготовительный этап также можно включить и создание рисунка под живопись (он делается на другом, отдельном бумажном листе [1, с. 204]). Второй этап (основной): заранее подготовленный рисунок под живопись переводится на чистую основу; выполняется подмалевок, прописка и лессировка; создание длительного этюда заканчивается приведением его к целостности.

Этюды маслом.

Использование масляных красок при создании художественного произведения характерно для длительных этюдов. Масляная краска в изобразительном искусстве начала пользоваться популярностью у европейских художников еще в XV веке. Начиная с того времени, пользуясь масляными красками, художники создавали самые известные произведения всех времен. Поскольку масляные краски являются очень капризным материалом для рисования, на практике художниками был разработан ряд правил, которые облегчали их использование: перед началом работы холст необходимо обязательно грунтовать; прежде, чем наносить очередной слой краски предыдущий, необходимо его тщательно просушить. Это правило очень важно, особенно если при рисовании используются краски,

тертые на одном масле, которое очень медленно сохнет (орех, мак, подсолнечник) необходимо избегать нанесения слишком толстого слоя масляной краски. Несмотря на сложность в работе, этюды маслом в живописи рисовались (писались) ранее и рисуются (пишутся) сейчас довольно часто. Многие русские художники при создании своих этюдов использовали масляные краски. Среди них такие известные личности: **Исаак Ильич Левитан**. Чаще всего рисовал длительные этюды в виде пейзажей. Однако среди его картин есть и портреты – его автопортрет, Николая Петровича Панафидина и Софьи Петровны Кувшинниковой. **Сергей Маршенников**. Современный русский художник, произведениям которого характерен чувственный реализм. Из-под его кисти выходят также длительные этюды. На его картинах чаще всего изображены полуобнаженные женщины, иногда даже его собственная жена Наталья. **Дмитрий Левин**. Признанный современниками мастер русского пейзажа, который зарекомендовал себя талантливым представителем русской школы реализма. Самым важным источником своего искусства он считает привязанность к природе. Именно поэтому чаще всего на его картинах изображается русская деревня путем создания длительного этюда.

Этюды акварелью.

В живописи этюды акварелью очень распространены. Мастера, которые пользуются акварелью, утверждают, что рисовать этими красками нужно только уверенными движениями. По их словам, чем смелее и резче мазки, тем эффектнее будет конечный результат, а огрехи, разводы и пятна придают этюдам стиль. Прежде, чем рисовать (писать) акварелью, бумагу необходимо тщательно покрыть водой – так краска лучше ляжет. Немного подсохшую бумагу следует снова смочить в тех местах, где предположительно будут разводы (например, вода и небо). Начинать рисовать (писать) акварелью следует с теневых участков. По правилам работы акварелью каждый следующий план, уходящий в “глубину” рисунка, должен быть все холоднее и холоднее. Мастера, использующие акварель, никогда не берут чистые цвета – они пользуются палитрой. Мастера акварели, великие русские художники не пренебрегали акварельными красками. Среди мастеров акварели следующие художники: **Федор Петрович Толстой**. Его кисти принадлежит множество известных

картин, нарисованных как акварелью, так и маслом. Акварельные краски он чаще всего использовал для изображения натюрмортов. Одной из его известнейших акварельных работ является картина с изображением грозди винограда. **Карл Павлович Брюллов.** Тоже использовал для своих картин как масло, так и акварель. Акварельные краски чаще всего использовал для портретов – Марии Петровны Кикиной в детстве, Сильвестра Федосеевича Щедрина и др. **Михаил Александрович Врубель.** Представитель символического направления модерна. Чаще всего рисовал произведения религиозной тематики, однако не пренебрегал и натюрмортами. Одним из самых известных акварельных этюдов Врубеля является «Роза в стакане». Этюдные акварельные работы бывают разными по характеру, задачам, методике выполнения, средствам выразительности.

В творчестве наших мастеров пейзажа этюд занимал и занимает очень значительное место. Непревзойденными мастерами этюдной живописи были **А. К. Саврасов, И. И. Левитан, И. И. Шишкин, Н. К. Рерих, М. В. Нестеров, К. А. Коровин.** По законченности и живописному мастерству исполнения многие их этюды можно считать произведениями, имеющими самостоятельное значение.

Таким образом, этюдные работы бывают разными по характеру, задачам, методике выполнения, средствам выразительности.

Список литературы

1. Беда Г. В. «Основы изобразительной грамоты». – М.: 1989.
2. Гаррисон Х. «Полный курс: рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы». – М.: Эксмо, 2005. – 265с.
3. Кирцер Ю.М. «Рисунок и живопись». – М.: 2005.
4. Могилевцев В. А. «Основы живописи». – Санкт – Петербург: 2014.
5. Г.И. Панксенов. «Живопись. Форма, цвет, изображение». – М.: 2007.
6. Смекалов И.В. Последовательность работы над учебным Этюдом: методические указания к практическим заданиям по дисциплинам «Живопись» Оренбург. ОГУ 2010.

**РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И
КОНСТРУКТОРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ В
ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ**

Очилов Фарход Эгамбердиевич,
*кандидат технических наук, доцент,
декан Педагогического факультета,
Каршинский государственный университет, Узбекистан, Карши.*

Эгамбердиев Мурод Фарход угли,
*магистрант,
Белгородский национальный
исследовательский государственный университет,
Россия, Белгород.*

Аннотация: в статье изучены и проанализированы вопросы подготовки специалистов художественного и конструкторского профиля как за рубежом, так и в Узбекистане. Приведен краткий обзор последовательности обучения по направлениям художественного и конструкторского профиля.

Ключевые слова: возраст, мастерство, воспитание, поколения, индивидуальный характер, учитель, развитие ребенка, художественное и инженерное образование, качество образования.

**DEVELOPMENT OF THE SYSTEM OF ART AND DESIGN
EDUCATION IN UZBEKISTAN IN THE YEARS OF
INDEPENDENCE**

Ochilov Farhod Egamberdievich,
*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
the dean Pedagogical faculty
Karshi State University, Uzbekistan, Karshi.*

Egamberdiev Murod Farhod ugly,
*undergraduate,
Belgorod State National Research University, Russia, Belgorod.*

Abstract: *The article examines and analyzes the issues of training specialists in artistic and design profile both abroad and in Uzbekistan. A brief overview of the sequence of study of art and design profile is given.*

Keywords: *age, skill, education, generations, individual character, teacher, child development, art and engineering education, the quality of education.*

Истоки художественных знаний человечества, в том числе в Узбекистане, начинаются задолго до периода мезолита, о чем свидетельствуют наскальные рисунки, высеченные в каменных пещерах на территории страны. Значимость петроглифов в изучении материальной и духовной культуры древних людей огромна. Порой только петроглифы могут показать истинную значимость культуры древности, показать быт древних людей. Такими источниками в Узбекистане служат наскальные рисунки древнего Ходжикенте, Белдерсая, Сармышсая и др. [1]. Вышеприведенные данные доказывают тот факт, что люди еще с давних времен умели в той или иной художественной форме отражать увиденные ими события.

Необходимо отметить, что основа всех знаний закладывается с раннего возраста. Уже в дошкольном возрасте дети способны реагировать на красивое в окружающей их обстановке, на музыку, поэзию, предметы изобразительного искусства, природу, сами стремятся рисовать, лепить, петь, танцевать, сочинять стихи и т.д. На востоке искусству и ремеслу детей обучали еще с младенческого возраста.

Есть такая мудрость. Человек приходит к учителю и говорит:

– Воспитывайте моего сына, обучайте его мастерству.

И учитель спрашивает:

– А, где он, сколько ему лет?

А тот:

– Ему пять лет.

Учитель:

– Тогда, Вы, уважаемый, с его воспитанием опоздали на целых пять лет.

Отсюда можно сделать вывод о том, что воспитанием ребенка надо начинать заниматься с младенческого возраста. Первые уроки, исполняемая матерью колыбельная песня, с добрыми намерениями на будущее нацелены на воспитание ребенка.

Школы, которое обучали детей профессии и мастерству, существовали с давних времен, но в начале они были семейными и обучали детей одной семьи, одного рода и их родственников. Секреты мастерства передавались из поколения в поколение. При этом ученики шли к наставнику для обучения секретам мастерства, и

во многих случаях такое обучение имело индивидуальный характер. Еще с давних времен у народов Средней Азии существует правило «Устоз-шогирд» (Мастер-ученик), что означает совместное времяпровождение в мастерской учителя и ученика, где ученик обучается у учителя секретам мастерства, определенной профессии, о чем говорится в Кабуснаме Кайковуса [2].

Обучение принять было начинать с дисциплины и чистоты. Ученик всегда должен был приходить раньше учителя, убираться в мастерской, почистить от грязи и приготовить все инструменты, привести их в рабочее состояние, подготовить материалы для изготовления того или иного изделия, при помощи которого ученик изучит элементы или основы производственного мастерства.

Еще великий Александр Македонский после одержанных им побед первым на трон посадил своего учителя, объяснив это тем, что родители дали ему жизнь, а благодаря учителю он смог достичь успеха во всем остальном.

Великий полководец Амир Темур также испытывал большое уважение к своему учителю Саид Бараке, попросив: «Когда я умру, похороните меня к его ногам».

Во многих странах вопросы воспитания детей с раннего возраста рассматриваются на уровне государства. Например, в Корее система образования делится на следующие этапы:

- дошкольное обучение;
- начальная школа;
- средняя школа;
- высшее образование.

В Корее принято обучать детей с двух-трех лет. Обязательный период образования длится девять лет и включает в себя обучение в начальной и средней школе.

В последние десятилетия Корея стала одним из лидеров в сфере подготовительного обучения. Корейские детские сады бывают трех видов:

- ясли;
- детский сад среднего уровня;
- старшие группы.

В яслях и детском саду дети находятся с рождения до семи лет. Дошкольное образование в Корее ориентировано на раннее всесторонне развитие ребенка. С двух-трех лет детей обучают писать и читать не только родном, но и на английском языке, знакомят их с элементами математики. Большое внимание уделяется физической подготовке, музыкальному и художественному образованию.

Как и в многих других государствах, в Узбекистане тоже создано Министерство дошкольного образования. Принятые 18 июня 2018 года Государственные требования развития ребенка раннего и дошкольного возраста Республики Узбекистан посвящены вопросам художественного воспитания детей. Государственные требования рассматривают 5 направлений развития ребенка с его рождения до 7 лет. В свою очередь эти направления охватывают различные возрастные категории. Государственные требования определяют следующие направления развития ребенка:

- формирование здорового образа жизни и физическое развитие;
- социально-эмоциональное развитие;
- умение говорить, общаться, читать и писать;
- творческое развитие.

При этом творческое развитие ребенка изучается по двум следующим направлениям:

- художественное представление мира;
- художественно-творческие умения.

Государственные требования развития ребенка по возрастным категориям касается следующих периодов развития ребенка:

- младенческий (с рождения до 1 года);
- ранний возраст ребенка (с 1 по 3 года);
- ранний дошкольный возраст (с 3 до 4 лет);
- средний дошкольный возраст (с 4 до 5 лет);
- старший дошкольный возраст (с 5 до 6 лет);
- возраст подготовки к школе (с 6 до 7 лет).

Следующий этап обучения ребенка – школа, где с первого по седьмой класс дети изучают дисциплину «Изобразительное искусство», а в восьмом и девятом классах – «Черчение». Для продолжения учебы по выбранному художественному и инженерному направлению школьники могут поступить в колледжи, которые расположены в каждом регионе. Для поддержки молодежи, которая выбрала художественные направления подготовки, созданы все условия в Республике. Например, проводятся различные выставки, конкурсы, фестивали и др.. Государство обеспечивает участие молодежи как в республиканских, так и в международных мероприятиях. Призеры от 1 – 5 степени Международных форумов и занявшие 1 – 3 места в Республиканских конкурсах имеют право поступать в вузы на льготной основе, что мотивирует их плодотворную творческую работу.

Продолжением подготовки специалистов как художественном, так и конструкторском направлениях является двухуровневая система высшего образования. Высшие учебные заведения в Республике обеспечены учебными корпусами, которые оснащены современным учебно-технологическим оборудованием, в них созданы все условия для обеспечения качественного образовательного процесса. А сам процесс проводится по современным педагогическим технологиям опытным профессорско-преподавательским составом, большинство из которых прошли стажировки и повышение квалификации в ведущих образовательных учреждениях мира. Благодаря государственной поддержке, стало возможно привлекать в образовательный процесс ведущих зарубежных специалистов, ученых, что позволило познакомиться с особенностями подготовки специалистов родственного направления.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

1. Благодаря сохранившимся наскальным рисункам, мы понимаем, что люди еще с давних времен умели изображать окружающий мир в художественных образах.

2. Установлено, что воспитанием ребенка надо начать заниматься с младенческого возраста, а первые уроки должны быть нацелены на его всестороннее развитие.

3. Установлено, что на Востоке, как и во многих регионах мира, с давних времен существовали школы, где обучали детей профессиям и мастерству: в начале они были семейными, секреты мастерства передавались из поколения в поколение на основе правила «Устоз-шогирд» (Мастер-ученик) и обучение имело индивидуальный характер.

4. Установлено, что современное дошкольное художественное и конструкторское образование детей начинается с раннего возраста, что впоследствии поможет в выборе профессии.

5. Установлено, что в Узбекистане в период независимости созданы все условия для обучения и государственной поддержки детей в области художественного и конструкторского направлений на всех уровнях их образования.

Список литературы

1. Окладников А.П. Петроглифы центральной Азии. «Наука», Л.: 1980, 269 стр.
2. Долимов С., Долимов У. Қобуснома. Кайковус. Тошкент Полиграфия комбинати, Т.: 1994, 174 бет.

РОЛЬ ФОРЭСКИЗА В РАБОТЕ НАД ЖИВОПИСНЫМ ПОРТРЕТОМ

*Патоккина Яна Владиславовна,
старший преподаватель кафедры рисунка,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** значение поисковой эскизной работы в создании портрета в условиях обучения академической живописи студентов специальностей Графика, Живопись. Последовательность ведения работы над подготовительным материалом к портрету.*

***Ключевые слова:** портрет, эскизная работа, форэскиз, композиция, тон, цвет.*

THE ROLE OF FORESKINE IN THE WORK OVER THE PICTURESQUE PORTRAIT

*Patokina Yana V.,
senior lecturer of drawing Department,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** the value of the search sketch work in creating a portrait in the learning of academic painting students majoring in Graphics, Painting. The sequence of work on the preparatory material for the portrait.*

***Keywords:** portrait, conceptual work, foreskin, composition, tone, color.*

Начинающие художники, задумав написание живописного портрета, часто ради экономии времени сразу приступают к работе на холсте. Это ведет к серьезным композиционным, тоновым ошибкам и цветовым промахам, в результате чего неизбежны многочисленные переписывания и, как следствие, нарушение технологии живописи. Студенты пытаются исправлять ошибки в ходе выполнения большой работы, а это в корне неправильно. В случае неверной композиции прибегать к перемещению фигуры в пространстве картинной плоскости кистью или надставлять, отрезать холст для увеличения

или уменьшения пространства, по меньшей мере, неграмотно. Все должно быть продумано заранее в эскизе.

Эскизная работа, включающая в себя тоновые и цветовые форэскизы, ведется на основе рисунков, набросков и зарисовок, сделанных с натуры. Смысл краткосрочных эскизов состоит в том, чтобы найти наиболее совершенное положение фигуры в пространстве, найти гармоническое равновесие светлых и темных пятен на листе бумаги, решить определенные композиционные и колористические задачи. Важно почувствовать в натуре и решить на листе бумаги общее тональное и цветовое состояние модели, определить «большую» форму, найти конструктивную и пластическую связь изображения модели с пространством фона. Профессиональные художники придают очень важное значение эскизной поисковой работе. Иногда натуральных рисунков бывает недостаточно для воплощения замысла и художник, чтобы достичь желаемого результата, делает серию новых зарисовок и набросков.

Форэскизы – это небольшие рисунки, выполняемые на небольшом формате листа – А8 – А4, имеющие подготовительный поисковый характер. Обычно для выполнения форэскиза достаточно 10 – 15 минут.

Изобразив все элементы будущего портрета в мелком масштабе, необходимо заключить их в рамку, пропорции которой будут определять пропорции большого холста. В поисках хорошей композиции можно перемещать рамку относительно изображения, уменьшать, увеличивать, раздвигать или смещать ее в стороны, поэтому рисунок не должен занимать лист полностью, чтобы была возможность передвигать рамку формата вокруг изображения.

Обычно в процессе поиска лучшей передачи образа, художник делает множество форэскизов, рассматривая варианты композиции. Изображение человека в форэскизе, как правило, дается обобщенно, без особой детализации и моделировки формы, но с соблюдением пропорций и пластики фигуры.

Светотеневая моделировка фигуры трактуется простым делением на свет и тень. Одновременно в рисунке производится расклад тональных отношений и продумывается тональный диапазон изображения. Размещение светлых и темных пятен дается делением на три пятна разнообразных по форме и размеру, которые должны быть расположены в разных сторонах пространства листа. Нельзя забывать об уравновешенности всех элементов композиции.

В тоновом форэскизе решаются следующие задачи:

1. Композиционное размещение фигуры человека в пространстве листа:

- смещение фигуры вверх, вниз, в сторону;
- степень приближения к зрителю – размер фигуры в формате листа;
- захват фигуры – голова, полу- фигура, портрет с руками, в рост и т.д.;
- количество пространства (контрформы), интерьера и какими объектами оно будет заполнено, положение линии горизонта;
- пропорции будущего изображения, размеры отдельных его частей и их место на листе.

2. Композиция изображения:

- композиционная схема будущего портрета (круг, квадрат, прямоугольник, треугольник, спираль и т.д.)
- размещение фигуры – динамика, статика, диагональное расположение фигуры;
- композиционный центр - геометрический и смысловой центр;
- ритм, контраст, нюанс, равновесие, симметрия, асимметрия, цельность. Анализ построения по принципу золотого сечения, закону третей.

3. Тоновые градации:

- размещение светлых, средних, темных пятен, их равновесие в формате;
- тональный диапазон.

4. Формат и размер будущего портрета:

- формат: вертикальный, горизонтальный прямоугольник, квадрат, овал, круг;
- размер будущего произведения;
- камерный, в натуральную величину изображаемого человека, больше натуральной величины.

5. Стилистический язык.

При изображении человека по пояс, необходимо помнить, что обычно голова компонуется выше середины листа, а в повороте на три четверти или в профиль перед лицом и со стороны взгляда оставляется больше места, чем со стороны затылка.

Также следует учитывать линию горизонта, которая находится на уровне глаз художника. От того, какой образ задуман, зависит и

линия горизонта художника. Если он хочет показать величие, возвышенность человека, он выбирает низкий горизонт, подавая изображение зрителю с позиции глядящего снизу. Иное впечатление несет взгляд на фигуру сверху. Высокий горизонт как бы уменьшает значимость фигуры. Портрет, выполненный на средней линии горизонта, помогает зрителю почувствовать себя рядом, наравне с изображаемым человеком.

Работая над фоном, на котором будет изображен портретируемый, необходимо помнить, что все вводимые детали обстановки имеют второстепенное значение, подчиненное лишь раскрытию образа, идеи портрета.

После определения наиболее удачного тонового эскиза, можно приступить к выполнению цветового форэскиза.

В цветовом форэскизе решаются следующие задачи:

1. Выбор основы под живопись (картон, бумага, холст, грунт), техника живописи.
2. Колорит изображения.
3. Определение локальных цветовых пятен, их равновесие и гармония.
4. Количество используемых для замесов красок.
5. Фактура красочного слоя.
6. Стилистический язык и живописный прием изображения.

Цветовые эскизы делаются в формате тонового форэскиза. Рисунок под цветовой форэскиз переносится в точности, все элементы композиции изображаются в найденных пропорциях.

Говоря о подборе основы и техники живописи, важно отметить, что для выполнения форэскиза желательно брать те же материалы, которые планируется использовать в основной работе, так как это помогает в переносе цветотонных отношений с эскиза на большой формат.

При помощи цветовых отношений передается эмоциональное состояние человека, создается художественный образ. И важную роль в нахождении нужного цветового решения играет освещение. Ведь оно полностью меняет соотношение цветов, не только изображаемой природы, но и окружающих предметов. Работая вне помещения, можно заметить, что в ясный день цвета более насыщены, а тени более контрастны. Образ получается ярким, позитивным. В пасмурные дни уже нет тех ярких тонов, контрастности теней. Начиная

художникам, работающим над светотеневыми отношениями надо учитывать и то, что цвет тени тоже меняется в зависимости от освещения, поэтому нельзя использовать один и тот же цветовой замес. При всем при этом, всегда надо помнить, что при теплом освещении в тенях преобладание холодных оттенков, при холодном освещении – теплых.

Цветовые отношения в живописи представляют собой взаимоотношение одного цвета с другими цветами путем их сравнения, сочетания. Любой цвет значим только в связи с другими, один он не представляет интереса, как звук-одиночка вне мелодии. И это должен помнить начинающий художник. Тонем в живописи определяют степень освещенности как всей природы, так и каждой части на поверхности ее формы. Распределяясь по форме, свет приобретает различные градации. Известный художник Б. В. Иогансон подчеркивал: «Точная передача световых и цветовых отношений и оттенков тонов составляет основу живописи». С этим нельзя не согласиться. Освещение модели играет особую роль в передаче объемной формы. Так как не все части природы при освещении одинаковы по силе тона, перед художником стоит задача верно передать не только освещенность, но и объемность формы.

При выполнении цветового форэскиза очень важно уметь писать форму головы и фигуры, одновременно решая отношения световой и теневой части ее с фоном, тоном волос, тоном головного убора и элементами одежды.

Цветовые эскизы дают возможность определиться с цветовой гаммой, колоритом и количеством используемых красок в изображении. Добиваясь гармонии цветовых сочетаний, необходимо сделать несколько вариантов цветовых форэскизов в холодной, теплой гамме, различных по тоновой плотности, контрастности, яркости, чтобы определить какой эскиз наиболее подходит для передачи задуманного образа. И только после этого можно приступать к большому формату.

Список литературы

1. Бесчастнов Н.П. Портретная графика М., 2007.
2. Могилевцев В.А. Основы живописи И: Артиндекс, 2012.

БУМАЖНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ КАК ОСНОВА ДЛЯ 3D-МОДЕЛИРОВАНИЯ

*Перервенко Светлана Александровна,
магистрант кафедры теории, педагогики и
методики начального образования и изобразительного искусства,
НИУ «БелГУ», Россия, Белгород
Научный руководитель: Даниленко А. П.,
к.п.н., доцент кафедры теории, педагогики и
методики начального образования и изобразительного искусства,
НИУ «БелГУ», Россия, Белгород*

***Аннотация:** В данной статье рассматривается необходимость использования конструирования из бумаги в образовании. Известно, что применение информационно-коммуникационных технологий на уроках приносит только дополнительный результат. Но в некоторых случаях, данную инновацию можно дополнить чем-либо еще, чтобы обучение стало эффективнее. В статье описано влияние знаний и умений в работе с бумагопластикой на освоение 3D-моделирования.*

***Ключевые слова:** бумажная пластика, 3D-моделирование, информационно-коммуникационные технологии.*

PAPER DESIGN AS THE BASIS FOR 3D MODELING

*Perervenko Svetlana Alexandrovna,
undergraduate at the Department of theories, pedagogics and methods of
primary education and fine art,
Belgorod state national research university, Russia, Belgorod
Scientific adviser: Danilenko A.P.,
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor at the Department
of theories, pedagogics and methods of primary education and fine art,
Belgorod state national research university, Russia, Belgorod*

Abstract: *This article discusses the need to use the construction of paper in education. It is known that the use of information and communication technologies in the classroom brings only additional results. But in some cases, this innovation can be supplemented with something else to make learning more effective. The article describes the influence of knowledge and skills in working with paper plastics on the development of 3D-modeling.*

Keywords: *paper plastic, 3D-modeling, information and communication technologies.*

В связи с тем, что губернатор Белгородской области Евгений Савченко внес идею внедрить в образование передовые технологии, во всех белгородских школах появится 3D-принтер. Самыми первыми станут базовые школы, которые будут главными центрами по отработке технологии и методики преподавания 3D-моделирования. Следовательно, необходимо задуматься о знаниях, получаемых на уроках бумажного конструирования (бумагопластика), чтобы с легкостью приступить к этим самым новым технологиям.

Предысторией складывания бумажной фигурки без ножниц и клея считается время со 105 года до нашей эры в Древнем Китае. Самая первая система бумажного конструирования – оригами. Изначально их складывали в монастырях, поскольку эти фигурки имели символическое значение: использование в религиозных церемониях, украшение стен храма, сожжение в жертвенном костре.

Дальше оригами начали использоваться как гербы и печати некоторых знатных семей. Если человек умел складывать разные бумажные фигурки, то он считался образованным. Помимо этого, появилось сворачивание секретных писем, они сворачивались самураями, а развернуть могли только посвященные люди.

Техника «Бумагопластика» это такая деятельность, которая использует в своих целях работу бумаги – «запоминание формы», поскольку она пластична. Это искусство художественного конструирования на плоскости или объемных скульптур.

Бумажная пластика считается современным видом искусства, самые первые работы начали появляться в начале 20 века.

Использовалась данная техника, и у российских, и у зарубежных художников. А как отдельный самостоятельный вид искусства, бумагопластика стала выделяться к концу XX века. На сегодняшний день работы из бумаги применяют повсеместно: дизайн интерьеров, выставки, мода и во многих других областях.

Работы, созданные в технике бумажного конструирования, представляют собой произведения искусства, которые содержат в себе стиль, изящность, образ, композицию и пространство.

Практика современных педагогов показывает необходимость внедрения новых информационных технологий в образование современных школ. Применение информационно-коммуникационных технологий является уже привычным и результативным действием. Поскольку бумагопластика несет в себе только пользу для учащихся, а ИКТ вызывает у них интерес, то может быть стоит объединить эти две стратегии обучения.

Развивающий потенциал бумажного конструирования довольно сложно переоценить. Во время работы с бумагой, ребенок развивает свое пространственное воображение, у него постепенно совершенствуется пространственное восприятие и воспроизведение детали и целого предмета, объема и плоскости. Все это способствует дальнейшему переносу знаний и умений в программы по 3D-моделированию. Обучая данной технике детей, преподаватель может показать только этапы и последовательность изготовления работ, ответить на появившиеся вопросы учеников. В начальной школе дети довольно сложно запоминают условные обозначения и базовые формы чертежей. Для таких случаев имеется специальная программа PaperFolding 3D-Оригами, которая позволит помочь школьникам освоить и изучить все главные приемы изменения базовых форм заготовок [1]. Программа способствует:

1. скорейшему ориентированию в пространстве;
2. совершенствованию памяти, воображения и внимания;
3. развитию наглядно-образного и логического мышления.

Программа PaperFolding 3D-Оригами позволяет ученикам не использовать много бумаги, в случае неудачи, есть возможность просто удалить. Но следует понимать, что без базовых основ работы с

фигурами, работать в данной программе будет практически невозможно.

Если ребенок на занятиях по бумажному конструированию научился создавать любые объемные фигуры, будь то куб, ромб, коробка, то ему будет намного проще работать с программами, чем тому ребенку, который этого не делал. Поскольку он сам создавал объемную работу, держал ее в руках и изучал, то есть, учащийся имеет полное представление о том, как выглядят предметы в объеме.

Итак, постепенно, от конструирования из бумаги на уроках ИЗО, до применения этих знаний в программе, мы переходим к самому главному – 3D-моделированию. На данный момент использование трехмерных моделей считается необходимым средством для предоставления информации. Такой способ не только повысит эффективность обучения и интерес у обучающихся, но и может стать дополнением к выступлению с докладами и презентациями. В современном мире 3D-модели стали обязательным элементом при создании проектов автомобилей, интерьеров, архитектурных сооружений и других моделей.

Шагнув дальше из начальной школы в старшие классы, ученики с легкостью смогут создавать невероятные развороты. Если в 3-4 классе дети могли творить в программах только лишь простые по форме детали, то в дальнейшем это может перерасти в конструктор автомобилей, самолетов, зданий.

Всем известно, как школьники любят современные мультфильмы, фильмы и компьютерные игры. Вероятнее всего, каждый ребенок хотел бы попробовать себя в роли художника и иллюстратора таких картин. Если долгое время изучать программу по 3D-моделированию и иметь необходимые знания о пространстве и объеме, которые можно получить, осваивая бумажную пластику, то ребенок научится создавать персонажей и целые истории.

На сегодняшний день мы можем найти 3D-моделирование в следующих сферах:

1. Разработка персонажей мультфильмов и видеоигр.
2. Визуализация зданий при заказе объекта.
3. Создание будущего интерьера в новое здание.

4. Рекламная сфера с эффектным предоставлением товара.
5. Изготовление индивидуальных украшений.
6. Мебельное производство.
7. Сфера промышленности.
8. Медицина – создание трехмерной графики.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что бумагопластика, это не только способ развития мелкой моторики рук, воображения, мышления, но и основа множества других дисциплин. Если создать подходящие условия и найти правильный подход к преподаванию бумажного конструирования в общеобразовательных школах, то в дальнейшем, многие обучающиеся смогут найти себя в искусстве, строительстве, разработке игр и роликов или в любой из представленных сфер.

Список литературы

1. Ермолаева А.А. Моделирование на уроках в начальной школе. – М.: Глобус; Волгоград: Панорама, 2009. – 140 с.
2. Игнатъев Е.И. О некоторых особенностях изучения представлений и воображения / Е.И. Игнатъев. – Известия АПН РСФСР. 1956. Вып. 76. С. 3 – 17.
3. Козлова Т.В., Чернопольская К.Н. Компьютерная графика и 3D-моделирование в начальном образовании // Научное сообщество студентов XXI столетия. Технические науки: сб. ст. по мат. XI Междунар. студ. науч.-практ. конф. – 2013. – № 11. – С. 35-42.
4. Доступная 3D-печать для науки, образования и устойчивого развития (Э. Кэнесс, К. Фонда, М. Дзеннаро) – МЦТФ, 2013 год. – 192 с.

ФОВИЗМ В ЖИВОПИСИ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

*Плахов Дмитрий Викторович,
студент 3 курса направления подготовки 44.03.05 «Педагогическое
образование» (профиль: Изобразительное искусство и
дополнительное образование),
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева,
Россия, Орёл
Руководитель: старший преподаватель А.В. Никифоров*

***Аннотация:** Фовизм в живописи стал своеобразным горнилом, смешавшим приемы японской цветной гравюры, методы постимпрессионистов и даже средневековых художников. Эту технику можно использовать в педагогической практике для активизации творческих навыков учащихся в области как декоративной, так и академической живописи, для преодоления страха перед сложностью освоения традиционных живописных материалов, для развития более гибкого и нестандартного мышления в живописном искусстве.*

***Ключевые слова:** фовизм, живопись, искусство.*

FAUVISM IN PAINTING AND ITS FEATURES

*Plahov Dmitry Viktorovich,
3rd year student 44.03.05 "Pedagogical education"
(profile: Fine arts and additional education),
Orel State University named after I.S. Turgenyev, Russia, Orel
Supervisor: senior lecturer A.V. Nikiforov*

***Abstract:** Fauvism in painting has become a kind of crucible, mixing techniques of Japanese color prints, methods of post-Impressionists and even medieval artists. This technique can be used in teaching practice to enhance the creative skills of students in the field of both decorative and academic painting, to overcome the fear of the complexity of the development of traditional pictorial materials, for the development of more flexible and non-standard thinking in the pictorial art.*

***Key words:** fauvism, painting, art.*

Лишь после долгих лет подготовки молодой художник имеет право обратиться к Цвету. К Цвету, конечно, не как средству внешнего описания, а как средству Духовного выражения.
Анри Матисс [2, с. 99].

Фовизм является крайне интересным направлением в искусстве Западной Европы XX века. Он представляет собой довольно неоднозначное и спорное течение, в котором одна часть людей может узреть его дикую, первобытную красоту, смешанную со страстью и любовью, выраженными в цвете, а другая будет считать фовизм надувательством и оскорблением изобразительного искусства. Фовизм появился в мире искусства впервые в начале XX века. Но первые работы в этом стиле свет увидел еще раньше – в последние годы XIX века. Название направления произошло от французского слова «fauve», которое означает «дикое животное» [2, с. 96]. Но более устоявшейся версией перевода стало слово «дикие», которое ассоциируется с представителями этого течения. Впервые такая характеристика была употреблена известным критиком Луи Вокселем относительно работ нескольких молодых художников, картины которых были представлены в 1905 году на Осеннем Салоне. Творения новаторов произвели фурор среди посетителей Салона, ведь они кардинально отличались от уже существующих стилей. Неординарный подход к искусству и особый взгляд на мир взбудоражили общество: на фоне фовизма даже импрессионизм стал казаться рациональным и более привычным, традиционным.



Рис. 1 – Андре Дерен. Пейзаж близ Шату.

Фовизм в живописи отличался от других течений: художников, работающих в этом направлении, не объединяла какая-то общая эстетическая программа. Способ утвердить свое субъективное видение мира, используя для этого максимально простые очертания и формы – вот что художники фовисты старались отразить на своих

полотнах [2, с. 97]. Нарочитая острота композиционных решений, отрицание линейной перспективы, примитивизация изображаемого – это объединило таких художников, как Анри Матисс, Морис Марино, Андре Дерен, Жорж Брак и другие новаторы Фовизма. Представители фовизма в живописи, придерживались схожих принципов в работе, но отличались индивидуальным мировоззрением. Андре Дерен был более рационален; Анри Матисс – мечтателен; Жорж Руо выражал образы с особым трагизмом и гротескностью. Столь контрастные отличия стали причиной того, что фовисты были объединены между собой короткое время (союз распался в 1908 году). Затем пути их разошлись, и каждый из художников нашел себя в более близких по духу и восприятию стилях, изменив при этом приемы работы и творческие принципы.

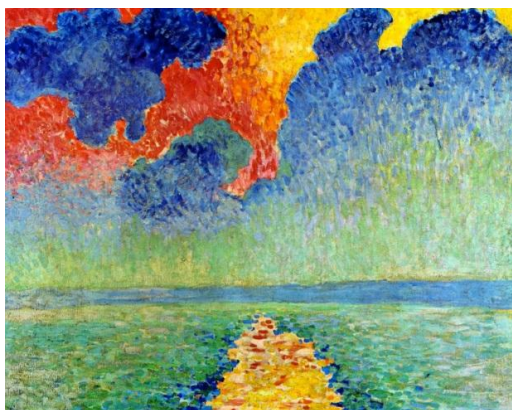


Рис.2 – Андре Дерен. Отблески на воде.

Направление просуществовало недолго – примерно с 1898 по 1908 год. Деятельность фовистов, несмотря на короткий период существования, оказала существенное влияние на развитие европейской живописи. Но что же делает Фовизм таким новаторским и интересным? Смешение самых значимых достижений того времени, заимствование тех или иных приемов из разных стилей сделали это направление особенным и хорошо узнаваемым. Фовизм в живописи стал своеобразным горнилом, смешавшим приемы японской цветной гравюры, методы постимпрессионистов и даже средневековых художников. Целью фовистов было максимальное использование цвета, который являлся лакмусовой бумагой настроения творца. Чаще всего предпочтение отдавалось ярким тонам, которые на контрасте играли с натуральными природными цветами, подчеркивая и обостряя их. Благодаря такому подходу картины отличались напряженностью и необычайной экспрессией. Картины фовистов пленят зрителя своим нестандартным подходом к письму и поражают своеобразным переосмыслением техники живописи.

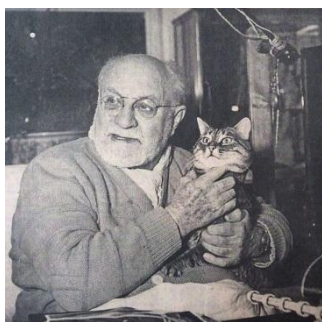


Рис. 3 – Анри Матисс

Анри Эмиль Бенуа Матисса можно считать отцом фовизма. Матисс – один из наиболее ярких представителей этого течения, сделавший весомый вклад в развитие направления. Он первым прибег к, казалось бы, шокирующим методам: например, Матисс считал уместным изобразить женщину с зеленым носом, если это придавало картине экстравагантности и пикантности. Он утверждал, что изображает не женщину, а картину, поэтому цветовая гамма может быть такой, какой хочет ее видеть художник. Вдохновляясь работами выдающихся импрессионистов (в частности, Ван Гога и Гогена), Матисс создавал яркие, сочные работы в насыщенных тонах. Оригинальная техника художника особенно четко видна в картинах «Вид Коллиура», «Дама в шляпе». В них он стремился подчеркнуть основополагающие принципы нового течения, а именно выразить чувства, вызываемые увиденным, но не привязанные к цветовой гамме окружающего, а воплощенные на полотне теми оттенками, которые близки по духу творцу. Картины известного авангардиста не раз подвергались критике, одна из них – «Голубая обнаженная» – даже была сожжена на Международной выставке современного искусства 1913 года, проходившей в Чикаго.

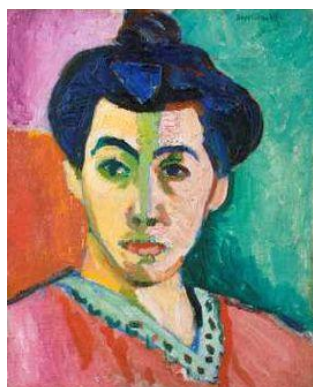


Рис. 4 – Анри Матисс. Зеленая полоса.

Прелесть фовизма заключалась еще и в том, что позволяла художникам свободней совершенствоваться и дополнять себя. К одним из таких художников относился Альбера Марке (1875 – 1947).

Поэтическая простота пейзажей Альбера Марке выделяла его из фовистского окружения. Даже когда он писал чистыми красками и использовал контрастные цвета, их сочетания были тонки, изысканны. В отличие от других фовистов этот художник не столько следовал воображению, сколько внимательно всматривался в действительность. Скромные пейзажи так завораживают спокойствием и лиризмом, что у видевших их под впечатлением от реальных видов – моря, небесного простора, корабликов и лодок с цветными флажками [1, с. 57].



Рис. 5 – Альберт Марке. Автопортрет.

Фовизм в живописи европейских художников сыграл огромную роль в дальнейшем развитии изобразительного искусства, дав толчок к выражению на холсте в оригинальной манере чувств художника, их видения окружающего мира. Человечество в очередной раз расширило горизонты мировоззрения благодаря новаторству фовистов.

На мой взгляд, фовизм ценен своей красотой в минимализме, доступностью и податливостью художникам разного уровня мастерства, он интересен своей живой энергией. Технику фовизма можно использовать в педагогической практике для активизации творческих навыков учащихся в области как декоративной, так и академической живописи, для преодоления страха перед сложностью освоения традиционных живописных материалов, для развития более гибкого и нестандартного мышления в живописном искусстве.

Список литературы

1. Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901 – 1945. М.: Искусство, 1991. – 142 с.
2. Ходж С. Искусство. 50 идей, о которых нужно знать. – М.: Фантом Пресс, 2016. – 208 с.

ЭСКИЗНЫЙ МАТЕРИАЛ В КОМПОЗИЦИИ ПЕЙЗАЖА В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

*Плешков Алексей Николаевич,
Студент 2 курса направления подготовки 44.04.01
«Педагогическое образование» (профиль: Живопись),
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** в статье отражена специфика эскизного материала при работе над композицией в жанре «Пейзаж» в детской художественной школе с образовательной программой ФГТ направления «Живопись», на 5 лет обучения. Она обусловлена возрастными особенностями обучающихся и характером учебного плана. Описываются проблемы и пути их решения.*

***Ключевые слова:** композиция, пейзаж, эскиз, художественная школа, восприятие, пленэр.*

PRELIMINARY MATERIAL IN THE COMPOSITION OF THE LANDSCAPE IN THE ART SCHOOL FOR CHILDREN

*Pleshkov Alexey Nikolaevich,
2nd year master student 44.04.01 "Pedagogical education"
(profile: Painting),
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article reflects the specifics of the sketch material for the composition in the genre of "Landscape" in children's art school with an educational program of "Painting" for 5 years of study. It is due to the age characteristics of students and the nature of the curriculum. The problems and their solutions are described.*

***Keywords:** composition, landscape, sketch, art school, perception, plein air.*

Важность подготовительного материала в работе над композицией трудно переоценить. Достаточно вспомнить то, как работали над этим мастера прошлого. Также работа с эскизами является обязательной частью любого задания по композиции в программе студента ВУЗа. Другая специфика в детской художественной школе. Особенно, когда речь идет о работе над композицией пейзажа. Обучение в детской художественной школе регламентировано учебным планом и теми часами, которые он получает в школе. У обучающегося нет возможности самостоятельно выйти на пленэр на интересующий его мотив и написать необходимое количество этюдов. Летняя практика «Пленэр», которая входит в программу обучения, предоставляет шанс поработать в условиях открытого пространства под руководством преподавателя только шесть дней в году. И накопленного материала явно недостаточно. Таким образом, к теме «Пейзаж» обучающийся подходит только с начальными представлениями, не подкрепленными практикой. Особенности освещения, состояния природы, построения и взаимодействия планов и многое другое недостаточно разобрано и изучено.

Сразу оговоримся, что работу с некими «исходниками» мы считаем обязательной, так как профессиональный подход обязывает отталкиваться от натуры. Подготовительная работа важна также потому, что дает возможность «покопаться» в материале, поэкспериментировать с формами и средствами. «Непосредственная работа с изобразительным материалом вносит весьма существенные коррективы в первоначальные изобразительные действия. На этой стадии юный художник непосредственно сталкивается с трудностями, теряет какие-то связи, конструирует новые, отказывается от одного решения, приступает к другому, совершает личностные открытия» [3, с. 234].

Что в такой ситуации мы можем рассматривать в качестве подготовительного материала для создания обучающимся композиции в жанре «Пейзаж»? Даже на начальном, предпрофессиональном, этапе обучения, который реализуют детские художественные школы и художественные отделения школ искусств, использующие программы ФГТ направления «Живопись». Рассмотрим то, что нам доступно.

1. Учебные этюды и зарисовки, сделанные обучающимися во время летней практики «Пленэр» по школьной программе.
2. Фотографии пейзажей независимо от их источника.
3. Эскизы пейзажей, нарисованные обучающимися «по памяти и представлению».
4. Образцы этюдов, зарисовок и картин профессиональных художников.

Мы увидим, что наиболее важно и действенно на каждом из этапов обучения.

Итак. Перед нами стоит цель – выполнение обучающимся эскиза для композиции в жанре пейзаж с максимально корректным использованием вышеперечисленных источников. Наша задача – ориентируясь на когнитивные и психологические особенности детей разных возрастов, на знания механизмов восприятия пространства человеком, выстроить стратегию начального этапа работы с эскизом в русле реалистической школы, целей и задач школьной программы.

Будет целесообразным рассмотреть технику работы над эскизом от первого года обучения до 5 класса. Также следует опираться на содержание учебных программ.

Примерно в 11 лет у ребенка меняется зрительное восприятие и формы мышления [3]. Кроме того, в учебном плане пленэр предусмотрен с конца второго года обучения. На основании этого можно разделить стратегии работы с композицией пейзажа на два больших этапа: для 1 – 2 года обучения и для 3 – 5 годов обучения.

Учитывая, что школьная программа не предполагает пленэрной практики в первые два года обучения, эскиз предстоящей композиции делается «по памяти» и «представлению». Обратимся к статье Лыковой Е.С.: «Процесс графического воспроизведения образов действительности неразрывно связан у ребёнка с осмысливанием характерных особенностей изображаемого, с сильной оценкой его качеств, где большую роль играют эстетические чувства, отношение к тому, что изображается. Предлагаемые учителем темы и задания должны быть конкретны, соответствовать жизненным ситуациям и интересам ребёнка, и в этом случае будет оказано влияние на развитие изображения пространства» [2, с. 57].

Это соответствует уровню восприятия ребенка 10 – 11 лет: «обобщение впечатлений «от себя», личное эстетическое отношение

к изображаемому. Такое изображение легче вспомнить, «достать» из памяти, выразить своё эмоциональное отношение. Дополнительные фотоматериалы или какие-то натурные детали нам представляются нецелесообразными, как «посторонние» для той «программы восприятия» которую реализует юный художник в своем эскизе. В программе прописаны цели и задачи, которые должен решать обучающийся в своих эскизах, поэтому на них мы не останавливаемся, лишь предлагаем подход.

Всё меняется, начиная с третьего года обучения. Обучающийся теперь имеет на руках зарисовки и этюды сделанные «с натуры» и нам есть от чего отталкиваться. Можно смело реализовывать программу создания эскиза, ориентируясь на этот материал, по вполне классической схеме. Основным методом заключается в том, чтобы, используя натурный этюд или зарисовку, выполнить эскиз. Трансформировать его под замысел или учебную задачу. Но есть нюанс. Медведев Л.Г. и Чекалева Н.В. в своей статье, приводя особенности психо-физиологического развития детей в разном возрасте, утверждают, что «к одиннадцати годам у ребенка формируются условия чисто формального мышления, в это время уже можно говорить о логическом опыте ребенка и вместе с этим о потере непосредственности восприятия. Например, если в младшем возрасте обобщение впечатлений в изображении шло «от себя», то в последующем периоде проявляются реалистические тенденции в изображении, наблюдается стремление достигнуть прямого сходства изображения с предметом, отсюда появляется сухость изображения, раздробленность, ненужная детализация и т.д.» [3, с. 235]. И тут обнаруживается, что первые натурные работы недостаточно реалистичны и не дают всей полноты информации. На помощь приходит фотография. Важно научиться с ней правильно работать. Основная мысль, которую должен понимать преподаватель и обучающийся – отличия восприятия натуры объективом фотоаппарата и человеческим глазом, сознанием. На этом остановимся отдельно.

Главная цель работы над композицией и, в целом, обучения – формирование образного и творческого мышления. Процесс создания «картины» следует представлять как процесс создания, например, фильма, в котором художник выступает в роли режиссера. Это

особенно актуально сейчас, когда доступ к фотографиям уже готовых пейзажей необычайно легкий. Вариант, когда ребенок, выбирая тему «осенний пейзаж» просто находит фотоизображение искомого пейзажа в готовом виде, очевидно, не соответствует целям и задачам обучения. Тут необходимо обратиться к тезису, который озвучил С.М. Даниэль в своей книге «Искусство видеть». «Одно дело – просто смотреть на предмет, но совсем другое – смотреть, рисуя предмет. Этот нехитрый эксперимент может проделать каждый. И вот рисунок выявляет в предмете то, что ускользало от рассеянного взгляда, а рисующий воочию убеждается в том, что он, собственно... и не видел предмета раньше. Именно так: смотрел на него, относил к определенному роду вещей, называл его привычным именем – но не видел. Да, различие между словами «смотреть» и «видеть» имеет реальную психологическую основу» [1, с. 18].

«Таким образом, картина – это не фиксация реальности, а «карта» местности. На картинной плоскости мы видим «увиденное» и осмысленное художником, программу восприятия автора.

Но как человек видит не глазами, а при помощи глаз (вспомним еще раз афоризм Блейка: «Посредством глаза, а не глазом...»), так общество воспринимает мир посредством искусства. Художник предлагает модели восприятия мира, которые общество принимает или отвергает» [1, с. 61].

Из этого следует, что именно воспоминания об увиденном, в большей степени соответствуют идее создания образа увиденного, чем простая перерисовка с фотографии. Знание этого факта совершенно не очевидно обучающимся. Поэтому следует сразу настроить на правильную поэтапность ведения работы над пейзажем с использованием подготовительного материала.

В основе нашего восприятия лежит тот факт, что увиденное мы воспринимаем не цельно, а как набор определенных специфических черт, за которые цепляется наше сознание. «Следует напомнить почти очевидное: человек видит не глазами, а мозгом» [4, с. 17]. Легко проделать простой опыт. Внимательно всмотреться в несложный сюжет и попытаться затем изобразить его во всей полноте. Сравнение даже самого подробного рисунка и реального мотива выявит обобщенный характер первого, кроме того – со специфическими чертами изобразительного языка художника. Давая

оценку возможностям нашего зрения и восприятия, Б.В. Раушенбах в своей книге «Геометрия картины и зрительное восприятие» замечает, что «поставленная задача полной, протокольно точной передачи геометрии субъективного пространства на плоскости картины, оказывается, не имеет решения» [4, с. 21].

Основываясь на выводах, к которым нас подводит автор, составим примерную последовательность работы над эскизом и методику использование дополнительного материала. Первоначальный поиск (форэскиз) может быть сделан на основе воспоминаний и представления (этот метод был основным на 1 и 2 году обучения) или на основе зарисовки или этюда, написанного в условиях пленэра. Желательно подводить обучающегося именно к использованию натурального материала. Отметим следующие особенности самостоятельно сделанного эскиза. Во-первых, общая композиция будет опираться на непосредственное наблюдение и восприятие природы. В нем будут отобраны именно те составляющие, которые увидел автор, которые являются наиболее характерными, описывающими мотив. Во-вторых, организация пространства будет подчинена законам так называемой «перцептивной» перспективы, без «фоторакурса». В третьих, творческая мысль выступает на первый план, отсутствует слепое подражание природе. Общая композиция, колорит и распределение тоновых пятен решается на первом этапе и полностью подчиняется задаче и замыслу обучающегося.

В дальнейшей работе с эскизом появляется необходимость работы с деталями, конструктивными особенностями изображенных объектов. Тут помогут те же зарисовки, которые были сделаны с целью изучения природы: отдельные веточки, деревья, скамейки, архитектура и т.д. Но этого мало – пленэрный опыт не богат и недостаточно совершенен.

Так или иначе, тема использование фотоматериалов всплывает в учебном процессе. И тут важно правильно направить. Использование фотографии является вполне допустимым при соблюдении некоторых условий. Помня о том, что главное – это творческая мысль. Этюд или эскиз, сделанный по памяти должен стоять на первом месте. На этапе более подробного эскиза появляется необходимость прорисовки отдельных элементов: деревьев, особенностей отражения в воде, деталей архитектуры, фигурок людей. Тут как раз можно посмотреть

форму крон деревьев, расположение веток, ритм стволов и т.д. Помогает фотография также определиться с большими тональными отношениями – небо, вода, земля. И на этом её функции должны быть окончены. Просто справочный материал.

Итак – общий замысел готов. Эскиз в общих чертах выполнен. Предполагается введение в композицию человеческих фигур. Снова помощью должна быть натурная работа. Здесь могут пригодиться зарисовки, сделанные на летнем пленэре или можно организовать зарисовки непосредственно в классе, приложив их как подготовительный материал на итоговый просмотр.

Работа с эскизами для композиции в жанре пейзаж в детской художественной школе отличается от классического подхода. Это связано возрастными особенностями юных художников и спецификой организации учебного процесса. Важно умение вспоминать и придумывать, опираясь на сильные эмоциональные связи с создаваемым изображением, на второй план отодвигая иллюзорно правильное построение пространства и реалистичность деталей. Одновременно с этим, начиная с третьего года обучения, в соответствии со стремлением детей, усложнять мотив и придавать большую реалистичность картине, вводить классическое понимание работы с эскизом. Отталкиваясь от природы, использовать, тем не менее фотографии, как справочный материал по тем предметам и явлениям, которые были упущены в пленэрной практике.

Список литературы

1. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
2. Лыкова Е.С. «Пейзажное изображение пространства и его восприятие детьми» Вестник Сургутского государственного педагогического университета, № 1 (28), 2014. – С. 56 – 62.
3. Медведев Л.Г., Чекалева Н.В. «Педагогика детского изобразительного творчества». Омский научный вестник, №. 2 (106), 2012. – С. 233 – 235.
4. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: Азбука-классика, 2002 – 320 с.

«ПРАЗДНИК ВРЕМЕНИ»: РУИНЫ КАК АРХИТЕКТУРНЫЕ ГЕТЕРОТОПИИ

Попова Ольга Викторовна

*доцент кафедры теории, педагогики и методики начального
образования и изобразительного искусства,
Белгородский государственный национальный исследовательский
университет,
popova_ov@bsu.edu.ru*

Аннотация: В данной статье рассматривается феномен руин с точки зрения постмодернистской методологии. К анализу данного явления впервые применяется идея гетеротопии М. Фуко. С этих позиций руины рассматриваются как особый тип культурного пространства, в котором происходит отражение и взаимопроникновение других типов культурных пространств. Такое понимание феномена руин позволяет акцентировать внимание на их особой роли в культуре.

Ключевые слова: Архитектура, культурное пространство, руины, гетеротопия, М.Фуко.

"CELEBRATION OF THE TIME": THE RUINS AS AN ARCHITECTURAL HETEROTOPIA

Popova Olga Victorovna

*Belgorod National Research University,
popova_ov@bsu.edu.ru*

Abstract: *This article discusses the phenomenon of ruins from the point of view of postmodern methodology. For the analysis of this phenomenon the idea of Foucault's heterotopy is applied for the first time. From these positions, the ruins are considered as a special type of cultural space in which the reflection and interpenetration of other types of cultural spaces takes place. This understanding of the phenomenon of ruins allows us to focus on their special role in culture.*

Keywords: *Architecture, cultural space, ruins, heterotopia, M. Foucault.*

Развалины есть праздник кислорода
и времени. Новейший Архимед
прибавить мог бы к старому закону,
что тело, помещенное в пространство,
пространством вытесняется.

И. Бродский.

Если рассматривать город как текст, в котором каждое здание, каждый объект выражают «концентрированный жизненный опыт, хранилище различных эмоций, ощущений и действий, свидетелями которых они были» [6, с. 313], то руины в пространстве этого символического текста занимают особое место. Они «выпадают» из него, поскольку воплощают идею разрыва пространства (руина «возникает в результате расчленения или разрушения целостности ранее существовавшего объекта» [там же, с. 17]) и времени.

В научной литературе неоднократно указывается на тот факт, что феномен руин в европейской культуре Нового и Новейшего времени обладает особым значением. Руины являются инструментом конструирования исторической памяти. Они служат формой, которая в зависимости от контекста эпохи наполняется различным идеологическим и культурно-историческим содержанием (подробнее см. [4]). Анализ руин как специфического типа пространства позволяет выявить их место и роль в культурном ландшафте города.

Руины имеют двойственную природу: они одновременно реальны (когда мы наблюдаем остатки полуразрушенных зданий) и иллюзорны (когда пытаемся вообразить прежний облик того, что подверглось разрушению), принадлежат прошлому и вместе с тем будущему, вмещают себя быстротечность жизни и вечность. Как отмечают исследователи, «множество темпоральностей» [там же, с. 50] и переходность «между различными пространствами, временами и представлениями» (подробнее см. [2]) – это то, что характеризует пространственно-временную организацию руин как объектов архитектуры.

Эти свойства руин позволяют говорить о них как о сложном социально-пространственном феномене, анализ которого требует новых методов и подходов. Одним из таких подходов может стать гетеротопология М. Фуко. Мы полагаем, что смыслы, осуществляющиеся через понятие гетеротопии, могут быть продуктивны для анализа и интерпретации феноменов культуры и

искусства, в том числе в процессе обучения будущих учителей изобразительного искусства и мировой художественной культуры, преподавателей истории искусств. (Подробнее о возможностях использования идеи гетеротопии как понятия постмодернистской философии и методологии при анализе произведений искусства см. [3]).

В толковании сущности и признаков гетеротопии исследователи традиционно обращаются к эссе М. Фуко «О других пространствах» (“Des espaces autres”). В нем автор пишет о трансформации восприятия пространства: в средние века оно воспринималось как локальность, в Новое время – как протяженность. В наши дни пространство определяется как местоположение, которое задается отношениями соседства. Фуко выделяет особый тип пространств, которые называет гетеротопиями. Он описывает их как реально существующие места, которые находятся с другими местами в специфических отношениях отражения и оспаривания [5, с. 195].

М. Фуко охарактеризовал гетеротопии следующим образом: это реально существующие места, которые, во-первых, отражают другие пространства; во-вторых, оспаривают их, наделяя новыми функциями и отношениями; в-третьих, сопоставляют в одном месте несколько пространств [там же].

На наш взгляд, руины обладают признаками гетеротопий. Во-первых, они отражают пространство минувших эпох. Руины римских форумов переносят их посетителей в мир древнеримской античности. Руины оспаривают пространство современного города, поскольку заставляют зрителя делать паузу в его восприятии, переносятся в минувшие эпохи, кроме того, каждое такое здание отражает несколько эпох, в которые оно существовало и налет времени которых оно несет.

М. Фуко описывает такие свойства гетеротопий, как всеохватность, зависимость от контекста эпохи, способность сопоставлять в одном месте несколько пространств, активизация в периоды разрыва с «традиционным временем», изолированность и одновременно проницаемость, функциональность по отношению к остальным пространствам.

Всеохватность, или способность к осуществлению в любой культуре, одно из свойств руин. Каждая культура по-своему относится к этому феномену – одни культуры предпочитают не замечать развалины, другие – напротив, поэтизируют их – это

свойство, которое мы определяем как зависимость от контекста эпохи. Для руин характерно сопоставлять в одном пространстве не только несколько пространств, но, главным образом, несколько времен. Темпоральное измерение руин является едва ли не важнейшим, чем пространственное. Поэтому о них можно говорить не только как о гетеротопиях, но и как о гетерохрониях.

Исследователь Д. Н. Замятин говорит об этом свойстве как о симультанности или «временной панорамности», когда «разновременные события и факты могут создать одновременную пространственную структуру» [2]. Исследователь А. И. Резвухина применяет для описания этого свойства руин термин М. М. Бахтина «хронотоп»: «принципы хронотопичности выявляемы в руинах – это пространство-рана вынесено за рамки функциональной и общественной жизни города и укоренено больше в смысловом пласте, будучи чрезвычайно насыщенным знаками, а также напрямую зависит от оси времени» [4, с. 29]. Вместе с тем ряд исследователей, соотносящих понятия «хронотопа» и «гетеротопии», отмечают определенные нюансы в употреблении двух данных терминов. Хронотоп используется для обозначения жанрово обусловленных явлений, тогда как гетеротопия тяготеет к интертексту, к использованию контекстов [1]. (Возможно, случай руин можно описать не как гетеротопию, а как гетерохронотопию?)

Еще одна особенность руин – их смысловое пространство актуализируется в периоды «разрыва традиционного времени», т.е. в ситуации социокультурного перехода. Так, образ руин в искусстве репрезентирует в искусстве моменты перехода от одной системы ценностей к другой, от одного типа культурного сознания к другому и моменты их неизбежного сосуществования.

«Изолированы и одновременно проницаемы» – это свойство гетеротопий также применимо к руинам. Руины обособлено существуют в пространстве города, как места, в которых накапливается время, но в то же время они вписаны в городской ландшафт. По отношению к остальным пространствам города руины выполняют функции накопления и репрезентации темпоральности.

Таким образом, мы можем говорить о руинах как о местах-гетероклитах. Это особый тип пространства, нестандартного, многозначного. Эта многозначность наполняет его культурной

значимостью и символичностью. Функция руин – быть местом встречи человека с прошлым, с уже несуществующими пространствами и канувшим в лету прошлым. Поэтому образ руин актуализируется в европейской культуре в XVIII столетии, когда начинает развиваться историософия Нового времени.

Проблема гетеротопичности в искусстве, на наш взгляд, заслуживает более глубокого внимания. Какие еще явления в искусстве мы можем описать как гетеротопии? Какие смыслы, заложенные в понятие гетеротопии, могут быть продуктивны для объяснения художественных феноменов? Этот вопрос выходит за рамки данной работы и требует дальнейших исследований.

Список литературы

1. Войводич Я. Хронотоп vs. гетеротопия (на примере повести Метель Владимира Сорокина) // Гетеротопии: миры, границы, повествование// Гетеротопии: миры, границы, повествование: сборник научных статей / под ред. и сост. И. Видугирите, П. Лавринец, Г. Михайлова. Вильнюс: Издательство Вильнюсского университета, 2015. 416 с.
2. Замятин Д.Н. Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия// Социологические исследования. 2010. № 2. С. 75-82.
3. Попова О.В. Гетеротопии в искусстве: случай биоарта//Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 143 – 147.
4. Резвухина А. И. Генеративный аспект семиотизации городского пространства (на примере Кёнигсберга/Калининграда [Электронный ресурс]. URL: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/13978/1/VKR_Rezvukhina_FINAL.pdf (дата обращения 22.03.2019 г.).
5. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / под ред.В. П. Большакова. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. 320 с.
6. Шёнле А. Архитектура забвения. Руины и историческое сознание в России Нового времени. М.: НЛЮ, 2018. 360 с.

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ПРОЕКТАХ

*Проказина Алена Игоревна,
студентка 1 курса,
направление подготовки 54.04.01 «Дизайн»,
направленность: графический дизайн,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** Цель статьи заключается в рассмотрении основных принципов художественно-композиционного построения текста в постмодернистских проектах. Проанализированы характерные особенности развития художественного языка в графическом дизайне того времени. Рассмотрены главные представители в дизайне постмодернизма. Такой взгляд будет интересен специалистам в области типографики для дальнейшей работы с текстом.*

***Ключевые слова:** постмодернизм, новые технологии, информационное общество, синтез стилей, дисгармония, главенство визуальной культуры, иррациональность, хаотичность, игра с потребителем, яркий визуальный образ.*

THE ARTISTIC AND COMPOSITIONAL PRINCIPLES OF TEXT IN POSTMODERN PROJECTS

*Prokazina Alyona Igorevna,
first year student,
training direction 54.04.01 "Design",
orientation: graphic design,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The purpose of the article is to consider the basic principles of artistic and compositional construction of the text in postmodern projects. The characteristic features of the development of artistic language in*

graphic design of that time are analyzed. The main representatives in the design of postmodernism are considered. This view will be of interest to specialists in the field of typography for further work with the text.

Keywords: *postmodernism, new technologies, information society, synthesis of styles, disharmony, the primacy of visual culture, irrationality, chaotic, playing with the consumer, a bright visual image.*

В наше время нет более неоднозначного понятия, как постмодернизм. Главную трудность в определении терминологической составляющей этого стиля является его неопределенность, ведь он, выражает взгляды и принципы нынешнего мира, который постоянно изменяется, находясь в стадии становления мировоззрения своей эпохи.

Появление и формирование постмодернизма исследователи относят к 60-х годам 20 века, как противодействие культуре модернизма. Главным историческим событием эпохи постмодернизма стала смена индустриального общества информационным. Именно в 80-х годах общество достигло огромной стадии потребления, произошло внедрение новых компьютерных технологий, что способствовало развитию сферы коммуникации, технологии оказали на жизнь человека такое влияние, что уже было невозможно абстрагироваться от них.

Другой причиной возникновения постмодернизма стало окончательное разочарование в насильственном переустройстве мира. Человек начинает ощущать, что только сам отвечает за свое существование, определяющую главную ценность его жизни.

В целом же постмодернизм можно определить как убеждение в невозможности окончательного познания мира, радикальную деконструкцию культуры, плюрализм мнений, отрицание законов и объективного познания, по причине относительности всех наших знаний.

При всем этом произошла полная победа визуальной культуры. Важнейшая роль дизайна теперь заключается не столько в удовлетворении потребности человека, сколько в коммуникации и своеобразной игры с потребителем, что бы достигнуть заложенной идеи.

Графический дизайн модернизма был представлен в основном швейцарской школой типографики, которая сформировались под влиянием немецкого Баухауза, где все было подвластно модульной

сетке, для достижения более структурированной информации. Однако под влиянием иррационального развития общества, а главное под влиянием новых технологий, швейцарская школа оказалась устаревшей со своим стремлением к порядку и ясности.

Главной задачей в графическом дизайне постмодернизма стал способ обратить внимание потребителя, создавая выразительный образ, через сочетание разных направлений в искусстве с новыми технологиями. Чертами композиции в типографике постмодернизма стали: незавершенность, спонтанность, деконструктивность и небрежность. Экспериментировали с формой шрифта, буквы рисовали, вырезали, моделировали, комбинировали с многочисленными размерами кегля, писали с помощью графических редакторов кистью, пером, пальцем и другими инструментами. Дизайнеры соединяли текст с фотографией, живописью и рисунком. Постмодернизм позволил расширить возможности шрифта, где он становится изобразительным материалом. Все это способствовало осложнению пространства. Оно могло быть любым: плоским, многоплановым или объемным.



Рис. 1. В – Вайнгард

Одним из основоположников постмодернизма в дизайне является Вольфганг Вайнгард. Он предпринял в переоценку методов швейцарской типографики с ее жесткими канонами, которые мешали более творческой реализации идеи дизайнера в своих проектах.

Вольфганг Вайнгард вернулся к визуальному решению типографики, практически к антистилю. Он экспериментировал с основными типографическими соотношениями и размерами диапазона текста. В противоположность систематичным и продуманным пропорциям, Вайнгард стремился к активной композиции. Его цель состояла в том, чтобы освободить свое творчество из жестких и скучных правил, которые привели типографику к застою.

Например, в его работе (рис. 1) прослеживаются основные принципы постмодернизма: модульная сетка отсутствует, нет строгой системы, допускаются различные вариации с межбуквенным интервалом, различия в размерах кеглей, нет определенного композиционного центра, но при этом присутствуют два основных акцента: в левом верхнем и правом нижнем углу. Рваные диагональные линии создают динамику изображения.

Британский дизайнер 1980-х годов Невилл Броуди стал популярен своими работами в журнале «The Face», специализирующийся на поп-культуре. Он использовал разные принципы работы с версткой, делая, например, заголовки слишком маленькими, которые не могли привлечь внимания читателей, много использовал коллаж, создавая абстрактные композиции, сочетал разные шрифты и мог расположить их как ему вздумается.

Его молодость пришлась как раз на возникновение компьютера и он не стал, как его коллеги, упускать шанс использовать новые технологии в своих целях. Броуди утверждал, что современный дизайнер должен освоить хотя бы три программы графического редактора. Сам он использовал множество программ такие, как Photoshop, Photo-Paint, QuarkXPress и д.р. Проекты Невилла Броуди были дерзкие, раскованные и энергичные, в которых видно сильное влияние панк культуры и стилевые особенности дадаизма, экспрессионизма и конструктивизма. Позже его стиль стали использовать и другие коммерческие издания.

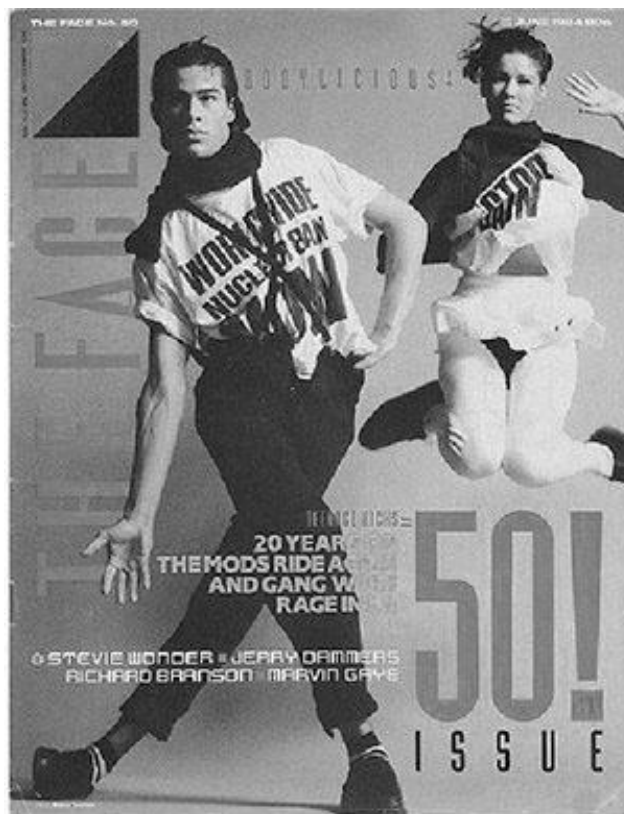


Рис. 2. Н – Броуди

Например, в его ранних работах в журнале «The Face» (рис. 2) уже прослеживаются главные принципы постмодернизма - отсутствие определенного композиционного центра, достаточно агрессивный и вызывающий дизайн, видна активная работа со шрифтом, где сочетаются разная величина кегля и кернинга. Больше пространство занимает фотография.

Американский дизайнер Дэвид Карсон начал работать для журнала «Transworld Skateboarding» в 1989 году, а после и в «Beach Culture», где он использовал трансформацию фотографического образа через сложные процессы печати, позволяющие получить множество дубликатов, которые в последствии использовались в композиции, при этом сочетая разные шрифты. Это производило впечатление разных пространственных планов, создавая многомерное абстрактное изображение.

В 1992 году Дэвид Карсон начал работать с журналом «Ray Gun», который специализировался на альтернативной рок музыке и пропагандировал образ жизни в стиле гранж, который противостоял поп-культуре. Дэвид Карсон обратился к дисгармонии

в своих проектах. Он категорически отказался от модульной сетки, и стремился в каждом развороте журнала к разнообразию.



Рис. 3 – Д. Карсон

Верстка Дэвида больше напоминала живописные рукописи, в которых слой за слоем наносились рисунки и буквы. Карсон свободно использовал бесконечный набор прерывностей, различий, порогов, вырезов, разрывов и границ, наслаждаясь комбинаторикой и бесконечными возможностями компьютерных технологий. Его вдохновляли принципы дадаизма и главной задачей стало для него создание ощущения пластичности изображения, которая богата ассоциативными образами, так похожая на гранжевую музыку 90-х.

Например на работе с журнале «Surfer», видно как Дэвид Карсон использует новые предоставленные возможности работы со шрифтом в графическом дизайне постмодернизма. Композиция смещена вверх, большое пустое пространство внизу, контрастность цветов. Сочетание разных по стилю шрифтов, наложение одного текста на другой, коллаж изображения и шрифта, доминирование некоторых букв, при этом создается ощущение абстрактного изображения.

В дальнейшем Дэвид Карсон много работал с известными крупнейшими корпорациями: Microsoft, Nike, Coca-Cola, Pepsi, Xerox и другие.

Постмодернизм- это специфическое мировоззрение, главная отличительная черта которого заключается в сосуществовании разных точек зрения, что приводит к изменчивости, неопределенности и децентрализации композиции. При всем этом постмодернизм является интеллектуальным, рефлексивным, деструктивным стилем, где практически отсутствует этика и эстетика в общем понимании. Изучая представленные работы известных дизайнеров постмодернизма можно заметить такую особенность, как игра автора со зрителем, где в проектах отображается отсылки, цитаты, аллегории других стилей и работ разных эпох, создавая своеобразный код, который зрителю предлагается раскрыть. Также чертой этого стиля является ирония над обществом, иногда некорректная и неэтичная.

Как и всякое другое, искусство постмодернизма отражает картину мира; здесь – ее распад, который предстает как отсутствие означаемого.

Нужно понимать, что в графическом дизайне постмодернизма за противоречивостью этого феномена, сочетающего в себе на первый взгляд несоединимое, стоит непосредственное отражение реальных, хотя иногда не вписывающихся в рамки рациональных процессов, происходящих в нашем современном обществе.

Список литературы

1. Древин В.В. Современные особенности типографики постмодернизма в графическом дизайн образовании / Древин В.В // Научное и образовательное пространство: перспективы развития: сб. статей. – Новосибирск, 2015. 4 – 7 с.
2. Емелин В.А. Постмодернистская философия и постмодернистская культура: учебное пособие / Емелин В.А. – Москва: МАМАРМЕН, 2008. – 156 с.
3. А. Марков: Постмодерн культуры и культура постмодерна / А. Марков. – Москва: Рипол-Классик, 2018. – 113 – 205 с.
4. Серов С.И. Стиль в графическом дизайне 60 – 80-е годы. / Серов. С.И. – Москва: ВНИИТЭ, 1931. – 315с.

**МУЗЕЙНАЯ ПРАКТИКА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ФАКУЛЬТЕТЕ
ДИЗАЙНА И МОДЫ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА БИЗНЕСА
И ДИЗАЙНА. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**

*Рымшина Татьяна Алексеевна,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой изобразительных
искусств факультета дизайна и моды,
АНО ВО «Институт бизнеса и дизайна»,
член ВТОО «Союз художников России», Россия, Москва*

***Аннотация:** Музейная практика, проводимая в контексте базовой дисциплины «История искусств» основной профессиональной образовательной программы бакалавриата по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профили подготовки: «Графический дизайн», «Дизайн среды», «Дизайн костюма», способствует профессиональной подготовке дизайнеров. помогает глубже узнать и понять как общую панораму исторического развития художественной культуры и искусства, так и уникальное своеобразие и богатство культурного наследия каждого народа, расширяет представление о многообразии способов художественного постижения и преобразования окружающего мира.*

***Ключевые слова:** учебная практика, музейные коллекции, выставочные экспозиции, архитектурные комплексы, произведения искусства, информационное оснащение, интеграция, дизайнерские решения пространственной среды, самостоятельная работа, анализ впечатлений, креативность, конференция.*

**MUSEUM PRACTICE IN THE SYSTEM OF HIGHER ARTISTIC
EDUCATION AT THE FACULTY OF DESIGN AND FASHION OF
THE MOSCOW INSTITUTE OF BUSINESS AND DESIGN. FROM
WORK EXPERIENCE**

Rymshina Tatyana Alekseevna,
*Candidate of Art, Associate Professor,
Head of the Department of Fine
Arts Faculty of Design and Fashion
ANO VO "Institute of Business and Design",
Member of the All-Russian Public Organization
"The Union of Artists of Russia", Russia, Moscow*

Abstract: *Museum practice, conducted in the context of the basic discipline "History of Art" of the basic professional educational program of bachelor degree in the direction of training 54.03.01 "Design", preparation profiles: "Graphic Design", "Design of Environment", "Design of Costume", contributes to professional training designers. it helps to learn more about and understand both the general panorama of the historical development of artistic culture and art, as well as the unique originality and richness of the cultural heritage of each nation, expands the understanding of the diversity of ways of artistic comprehension and transformation of the surrounding world.*

Keywords: *educational practice, museum collections, exhibition expositions, architectural complexes, works of art, information equipment, integration, design solutions of the spatial environment, independent work, analysis of impressions, creativity, conference.*

Московский Институт бизнеса и дизайна осуществляет обучение по основным направлениям профессиональной подготовки 54.03.01 «Дизайн»: «Дизайн среды», «Графический дизайн», «Дизайн костюма». В числе базовых общеобразовательных дисциплин включена дисциплина «История искусств». В контексте этой дисциплины предусматривалась учебно-творческая музейная практика. Была разработана программа по музейной практике, которая ежегодно корректировалась в зависимости от важных новых событий и явлений современной художественной жизни Москвы.

Перед началом проведения практики проводилась установочная конференция, на которой знакомили студентов с планом практики, распределялись индивидуальные задания для самостоятельной работы и предлагались лучшие образцы отчетов из методического фонда института.

В план практики включались разнообразные по своему профилю музеи, чтобы студенты имели возможность фактически увидеть все многообразие зарубежного и отечественного культурного наследия, способы его сохранения и функционирования.

Перед каждым занятием, которое планировалось в том или другом музее, проводилась вводная беседа, где сообщалось об истории коллекции или значении определенной выставки, говорилось о наиболее значительных произведениях, на которые надо было обратить особое внимание.

В процессе практики студенты должны были познакомиться с самыми разнообразными собраниями художественных произведений. Внимание студентов обращается на характер формирования музейных коллекций, их специфику, на пространственно-средовую организацию исторических архитектурных сооружений, дизайнерские решения экспозиций, оформление работ и их пространственное окружение, наличие информационных мультимедийных блоков, афиш, каталогов буклетов, проспектов, наличие навигационных маршрутов и т.д.

Первоначально студенты знакомились с основными музеями изобразительного искусства: Музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Третьяковской галереей. Изучение экспозиций этих музеев целенаправленно происходило в хронологической последовательности, что позволяло студентам закрепить знания, полученные на лекциях и почувствовать своеобразную переключку эпох, диалоги живописных школ, непосредственно ощутить «дыхание» «живого» произведения.

Помимо художественных музеев, в программу входило изучение Исторического музея и его филиалов, театральных, литературных и музыкальных музеев, пригородных дворцовых комплексов. На период прохождения практики обязательно учитывались текущие самые актуальные выставки.

При проведении музейной практики очень важно индивидуальное восприятие и переживание увиденного. В этой связи студентам рекомендовалось делать фотографии, накапливать наглядный и теоретический материал с учетом своих будущих дипломных проектов, вести дневник практики, в котором не только

должны фиксироваться посещаемые музеи, но и анализироваться собственные впечатления от музейных экспозиций, выставок, делать зарисовки, по возможности писать этюды.

Большое внимание уделялось самостоятельной работе студентов по изучению конкретных архитектурных памятников и произведений изобразительного искусства. С этой целью предлагался перечень практических индивидуальных заданий и рекомендации по их информативному оснащению. При этом учитывалась получаемая квалификационная подготовка, так как в процессе практики студент имеют возможность расширить диапазон представлений о своей будущей профессии, значительно пополнить собственный багаж знаний и воочию увидеть возможности применения приобретаемых в процессе обучения профессиональных навыков.

Так, например, для студентов графического дизайна внимание акцентировалось на истории развития и современном состоянии фирменного стиля, плаката, театральной и рекламной афиши, книжной графики, шрифтовой культуры.

Студентам, обучающимся по направлению «Дизайн среды», предлагались для изучения, анализа исторические архитектурные достопримечательности, садово-парковые комплексы или сооружения, определяющие основные тенденции современного градостроительства.

Для будущих дизайнеров костюма важно было понять становление, как народного костюма, так и его связь с современными тенденциями моды, на примере коллекций костюма или персональных выставок известных зарубежных и отечественных модельеров ощутить эволюцию одежды, почувствовать стиль эпох, увидеть характер художественных преобразований театрального костюма в зависимости от сценических постановок.

Заключительным итогом музейной практики была отчетная конференция, на которой каждый студент предоставлял весь материал по практике, выступал с отчетом и красочной музыкальной презентацией по индивидуальному заданию.

В Институте бизнеса и дизайна всегда приветствуется креативная инициатива студентов. Так, например, однажды студенты предложили вместо стандартного отчета создать своеобразный

многостраничный журнал впечатлений о музейной практике, где они смогли бы проявить свои научно-исследовательские и художественные способности, отработать приобретенные навыки по графическому дизайну, апробировать свои знания и умения уже в полноценном полиграфическом издании, что и было в итоге осуществлено такими студентками графического дизайна, как Т. Ермакова, Е. Лобова, Ю. Михайлова.

О понимании значения музейной практики в своей профессионализации говорили сами студенты. Вот, например, несколько отзывов, взятых из индивидуальных отчетов:

«Музейная практика необходима для закрепления полученной информации и применения ее в реальных условиях... Она помогает осознать правильность выбранного нами пути... Благодаря музейной практики я открыла для себя некоторые произведения под другим взглядом. Посетив различные экспозиции, получила возможность оценить объем своих знаний, которые приобрела во время обучения и поняла, что выбрала правильное направление своего обучения»;

«Без этого «путешествия» (имеется ввиду изучение музеев во время практики – прим. автора) трудно представить себе полноценное становление профессионала своего дела. Многообразие стилей, направлений, взглядов и концепций различных эпох отрезвляюще воздействуют на разум, дав в полной мере ощутить множество возможностей и положение себя, как художника, на пути развития»;

«В условиях практики я научилась внимательнее относиться к работе тех, кто создает выставочные и музейные пространства. Я убедилась, что создание подобных экспозиций – не только сложный, но и весьма тонкий труд. Он требует от дизайнера и куратора утонченного вкуса, внимания к экспонатам и природе зрителя...»

Музейная практика дала мне, помимо массы опыта и впечатлений, какой-то невероятный заряд творческой энергии... Смотреть, как художники, дизайнеры, скульпторы и декораторы трудились до тебя – лучший способ научиться делать что-то самому»;

«Просматривая выставки, я научилась вести диалог сама с собой, спорить со своими мыслями, обретать собственный взгляд на

увиденное. То, что раньше казалось непонятным и далеким, стало любимым. Благодаря музейной практике, я приобрела то, что ранее не сильно выражалось. Это – собственное мнение по поводу искусства. Практика дала возможность систематизировать свои прежние знания, восполнить множество пробелов, а главное – просто подарила радость»;

«Благодаря прохождению практики пришла к выводу: посещение музеев, выставок, творческих вечеров – этот тот островок, который спасает нас от нравственной нищеты, воодушевляет, давая новые силы».

Примечательно, что студенты отмечали значимость совместной творческой, работы сокурсников в период музейной практики. Об этом свидетельствуют их собственные впечатления: *«Практика так же положительно повлияла на коллектив, позволив стать чуть более сплоченными. Изучение интересной темы в целом кардинально меняет человека, а при участии целой группы перемены становятся более чем очевидными»;*

«Ходить по музеям группой всем вместе очень интересное занятие. Происходит обсуждение, ребята помогают друг другу увидеть в понравившихся картинах то, что ты раньше не замечал».

«Общая цель и задачи сплотили нашу группу еще сильнее, совместные прогулки и посещения музеев оставили много воспоминаний».

«Благодаря компании, которую мне составляли мои сокурсницы, мне удалось не только почерпнуть нового из увиденного, но и обсудить тот или иной экспонат. Либо с их помощью обратить внимание на те аспекты, которые я могла упустить».

Студенты подчеркивали, что на конференции по итогам практики, они *«смогли получить опыт, основываясь не только на индивидуальном задании, но и на презентациях своих друзей, а также понять, что запомнилось и понравилось членам нашей группы».*

Таким образом, музейная практика обеспечивает межпредметную связь обучения, выводит на большое культурное пространство, помогает усвоить исторический опыт разных эпох и народов, понять характер развития современной культуры и

искусства, способствует повышению профессионализации в проектной деятельности.

Проведение музейной практики позволяет развить устойчивый углубленный интерес к произведениями изобразительного искусства, архитектуры; выработать умение определять культурно-исторический контекст возникновения и бытия произведения искусства; сформировать интерес к личности творца художественных ценностей, способствует пониманию взаимосвязей различных искусств, их единства в художественной культуре.

Список литературы

1. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество. Учебное пособие / Т.П. Чаговец, Н.А. Яковлева, В.И. Бабияк. – СПб.: Планета музыки, 2017. – 720 с.

2. Даниэль С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – СПб.: Амфора, 2006. – 203 с.

3. Музееведение. Музеи исторического профиля. Учебное пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г. Левыкина, В.Хербста. – М.: Высш. шк., 1988. – 431 с.

4. Практикум по истории изобразительного искусства и архитектуры. Учебно-методическое пособие. Гриф УМО МО РФ / С.С. Ершова, Чаговец Т.П., Н.А. Яковлева. – СПб.: Лань, 2016. – 396 с.

5. Столяров Б.А. Педагогика художественного музея: от истоков до современности: Учеб. пособие для студентов гуманитарно-художественных факультетов. – СПб.: Специальная Литература, 1999. – 222 с.

6. Шляхтина Л.М., Фокин С.В. Основы музейного дела. Учеб. пособие для студентов педагогических и гуманитарных вузов. – СПб.: СпецЛит, 2000. – 160 с.

ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РЕАЛИЗАЦИИ МОДЕЛИ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ В ОБЛАСТИ WEB-ДИЗАЙНА

*Саблина Надежда Алексеевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры изобразительного, декоративно-прикладного
искусства и дизайна,
Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, Россия, Липецк*

Аннотация: *Статья посвящена проблеме интеграции образовательных и информационно-коммуникационных технологий в реализации модели подготовки студентов вузов в области Web-дизайна.*

Предлагаются основные принципы, направленные на эффективное воздействие интеграции образовательных и информационно-коммуникационных технологий. Рассматриваются основные образовательные и информационно-коммуникационные технологии участвующие в реализации модели подготовки студентов вузов в области web-дизайна.

Выделяются и описываются характерные особенности Web-дизайна, и его значение в развитии компетенций студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: *Интеграция, образовательные технологии, информационно-коммуникативные технологии, web-дизайна, студенты-дизайнеры.*

INTEGRATION OF EDUCATIONAL AND INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE IMPLEMENTATION OF THE MODEL OF TRAINING STUDENTS IN THE FIELD WEB-DESIGN

*Sablina Nadezhda Alekseevna,
candidate of pedagogics,
associate Professor of fine, decorative and applied arts and design,
Lipetsk state pedagogical University
named after p. P. Semenov-Tyan-Shansky, Russia, Lipetsk*

Abstract: *The article is devoted to the problem of integration of educational and information and communication technologies in the implementation of the model of training students in the field of Web-design.*

The basic principles aimed at the effective impact of the integration of educational and information and communication technologies are proposed. The main educational and information and communication technologies involved in the implementation of the model of training students in the field of web-design.

The characteristic features of Web-design and its importance in the development of competencies are highlighted and described.

Keyword: *Integration, educational technologies, information and communication technologies, web-design, students-designers.*

Отталкиваясь от установленной специфичности в работе web-дизайнера, процесс реализации модели научно-методического обеспечения для формирования компетенции в области web-дизайна предполагает следующие образовательные технологии:

- профессионально-образовательная организация обучения;
- направленность содержания дисциплины;
- обеспечение студентов компонентами научно-педагогического обеспечения (структурно-функциональные, технологичные, художественные).

Профессионально-образовательная организация обучения.

ФГОС 3-го поколения, показывает реальность информационного общества в настоящее время. Происходит рост информационных и коммуникационных технологий.

Информационное общество подразумевает значимые перемены в образовании, создавая, неслыханные до настоящего времени возможности для каждого, человека получать данные в том объеме, который нужен ему для самосовершенствования [3].

Сейчас вузы достаточно оснащены информационно-коммуникационными средствами: появились проекторы, компьютеры и ноутбуки, интерактивные доски. Это говорит о растущем интересе к использованию информационных средств в процессе обучения, которые способствуют формированию информационно-образовательной среды. В образовательной информационной среде информационными средствами ученик получает огромный объем информации, накопленный человечеством. Во время занятий, студенты пользуются не только обучающими материалами, но и

интернетом. В нём они могут найти дополнительную информацию, могут решить проблему, общаясь с другими специалистами в области web-дизайна, найти дополнительные материалы и т.п.

С профессиональной стороны, информационно-образовательная среда увеличивает продуктивность проектной работы за счет разработки и внедрения учащимися настоящих web-проектов. Стремительное участие в конкурсах между web-сайтами, улучшает личные культурные и профессиональные навыки, увеличивает самооценку, дает новый опыт.

Направленность содержания дисциплины.

Профессиональная подготовка учащихся высших учебных заведений в области web-дизайна обязана быть нацелена на формирование конкурентоспособную личность, которая будет востребована на рынке труда. Содержание надлежащей подготовки должно быть направлено на формирование компетенции, характеризующую выпускника как самостоятельную личность, способную к проектированию в области web-дизайна, профессиональному росту и изучению новых технологий [4].

Обеспечение студентов электронным учебным пособием, включающим структурно-функциональные, технологичные, художественные компоненты.

Одним из современных учебных материалов является электронные учебное пособие, так как они многофункциональны и удобны в работе. Содержание каждого элемента электронного учебного пособия направлено на формирование сопутствующего элемента компетенции в области web-дизайна: структурно-функциональный, художественный, технологический – все они способствуют формированию компетенции в области web-дизайна в общем [3].

Содержание учебного процесса определяется целями обучения, что в свою очередь komponует дидактические приемы, формы, методы и средства обучения. В современной образовательной практике используют большое число методов и способов обучения. При их выборе педагог сталкивается с существенными трудностями. Поэтому появляется необходимость в систематизации, помогающей выявить в способах и методах обучения общее, особое, значимое, и тем самым содействовать целесообразному и более действенному их использованию.

Репродуктивный метод подразумевает, что педагог рассказывает знания в готовом виде, а учащиеся усваивают их и в

дальнейшем могут воспроизвести по заданию педагога. Данный метод от других отличается своей эргономичностью. Он обеспечивает возможность передачи большого объёма знаний за небольшое время и с небольшими расходами сил.

Суть *объяснительно-иллюстративного метода* заключается в том, что педагог различными средствами рассказывает информацию, а ученики понимают её и фиксируют в памяти. Преподаватель передаёт информацию при помощи устного повествования (пример: беседа, рассказ), печатного (пример: учебники), наглядных пособий (пример: таблицы, картинки, видео), практического показа работы (пример: опыт, работа на станке).

Эвристический метод заключается в том, что педагог привлекает обучаемых к реализации, некоторого пошагового поиска. Часть знаний рассказывает педагог, часть рассказывают студенты, которые добывают их без помощи других, давая ответы на поставленные вопросы либо разрешая поставленные задачи [6].

Сущность *метода проблемного изложения* состоит в том, что педагог ставит задачу и сам её решает, тем самым демонстрируя студентам ход мысли в процессе получения знаний. При этом ученики наблюдают за логикой изложения, в следствии чего усваивают этапы решения поставленной задачи. Одновременно они понимают и запоминают готовые решения и смотрят за логикой доказанных фактов, за движением мысли педагога. Однако студенты при таком методе обучения не участники, а только наблюдатели, они обучаются разрешению познавательных трудностей.

Исследовательский метод обучения предугадывает творческое усвоение обучаемыми знаний. Суть его состоит в следующем:

- педагог совместно со студентами формулирует проблему;
- обучаемые самостоятельно разрешают её;
- при возникновении затруднений в решении проблемы, педагог оказывает помощь.

В итоге, исследовательский метод применяется не только для обобщения знаний, но и преимущественно для того, чтобы студент научился получать знания, изучать предмет либо явление, делать заключения и использовать полученные знания и способности в жизни. Его суть сводится к организации творческой, поисковой работе учеников по решению новых для них задач. Основным недочет этого способа обучения заключается в том, что он просит значимых временных издержек и высочайшего уровня образовательной квалификации педагога.

Методы обучения становятся более эффективными совместно с определенными средствами обучения.

Средства обучения или дидактические средства – это источники формирования умений, получения знаний. В широком смысле подразумевается, что средства обучения есть все то, что содействует решению задач образования. А в узком смысле, средствами обучения считают демонстрационные устройства, наглядные и учебные пособия, технические средства и пр. [3].

Главной целью средств обучения является облегчение, конкретное и опосредованное познание мира. Они обучают, воспитывают и развивают, также служат для побуждения к учебно-познавательной деятельности студентов. В науке нет серьезной систематизации средств обучения. Некоторые научные исследователи подразделяют средства обучения на средства, которыми пользуется преподаватель для действенного достижения задач образования (раздаточный материал, наглядные пособия) и индивидуальные средства студентов (тетрадь, ручка, учебники). Так же с дидактическими средствами может быть связана как деятельность обучающего, так и обучаемых (техническое, спортивное оборудование, кабинеты и т.п.).

Нередко в качестве основания для систематизации дидактических средств используется чувственная модальность.

В данном случае дидактические средства разделяют на:

- зрительные;
- слуховые;
- зрительно-слуховые

Дидактические средства являются ценным элементом процесса обучения в случае, если употребляются в тесной связи с другими элементами этого процесса.

Форма организации обучения – это система конкретного звена в процессе обучения, определенный вид занятия (семинар, лекция, экскурсионная поездка, экзамен и т.д.).

При выборе форм организации обучения Web-дизайну руководствовались классификацией форм обучения А.В. Хуторского, который выделяет три группы форм организации обучения:

- индивидуальные занятия (самообучение, репетиторство и пр.);
- коллективно-групповые занятия (конференции, лекции, семинары и пр.);

- индивидуально-коллективные занятия (проекты, научные недели и пр.) [6].

Подготовка в области Web-дизайна требует усовершенствования имеющейся системы контроля за качеством усвоения учебного материала.

К самым прогрессивным способам контроля относится рейтинговый способ, как метод оценки познаний, умений и навыков. Применение рейтингового метода является системой, которая организует учебный процесс и интенсивно оказывает влияние на его продуктивность. Осуществление контроля бывает в различных формах: индивидуальный, групповой, фронтальный. В педагогической практике используются, методы письменного, устного, практического, технического контроля и самоконтроля.

Письменный контроль происходит при выполнении письменных заданий (лабораторных, контрольных работ, отчетов и т.п.). При данном методе контроля одновременно проверяются знания всех обучаемых, но затрачивается большое количество времени на проверку письменных заданий.

Устный контроль происходит при устном опросе обучаемых. При нем можно выявить знания учащихся, проследить логику изложенного ими материала, умение применять знания для разъяснения действий и происходящих событий, для подтверждения собственной точки зрения и опровержения неправильного представления.

Практический контроль применяют для выявления умений и навыков практической работы.

Большой плюс *технического контроля*, это экономия времени, как учителя, так и учащихся. Он получил большое распространение в связи с развитием информационных технологий. С поддержкой осуществляющих контроль машин, просто определить общие условия к измерению и оцениванию знаний. Итоги данного контроля просто поддаются обработке. Устраняется индивидуальность преподавателя при оценивании познаний.

Самоконтроль возможен как с применением, так и без применения машин. Однако для этого студентов следует обучать без помощи других видеть погрешности, исследовать предпосылки неверного постановления познавательных вопросов, находить методы их ликвидации [2].

В связи со всем сказанным, можно сделать вывод, что в связи с быстрым ростом и расширением интернет пространства появилась

потребность на рынке труда специалистов в сфере информационных технологий. В настоящее время всё больше предприятий переводят свой бизнес в сеть интернет. В связи с этим возникла новая сфера информационных технологий – web-дизайн, которая на данный момент считается очень перспективным и востребованным видом проектной деятельности. Отсюда возникает спрос в системе высшего образования на компетентных преподавателей, которые подготовят выпускников, поделятся своим опытом, научат студентов владеть web-технологиями с целью взрастить профессионалов своего дела, которые станут по итогу обучения web-дизайну одним из важных компонентов образования.

Список литературы

1. Блудное Г.П. Веб-дизайн как средство специальной подготовки студентов художественно-графических факультетов [Электронный ресурс]: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Григорий Павлович Блуднов. – Москва, 2004. – 186 с. – Режим доступа: <http://www.lib.uar.ru.net/diss/contyi05062.html>.
2. Колесникова Ш.А. Педагогическое проектирование [Текст]: учеб. пособие для вузов / И.А. Колесникова. – 3-е изд.. – М.: Академия, 2008. – 285 с.
3. Лаптев В.В. Концепция подготовки специалиста в области педагогического Web-дизайна [Электронный ресурс] / В.В. Лаптев, Н.И. Рыжова, Д.А. Щуклин // Конгресс конференций «Информационные технологии в образовании». – Режим доступа: <http://www.ito.su/main.php?pid=26&fid=4040&PHPSESSID=kr9bs13ivujrboj9benl79o5g2>.
4. Михеева Е.В. Информационные технологии в профессиональной деятельности [Текст]: учеб. пособие для сред. проф. образования / Е.В. Михеева. – 8-е изд., стер. – М.: Академия, 2010. – 379 с.
5. Селиванова Т.В. Значение проектной культуры для художественного образования в контексте развития новых информационных коммуникационных технологий [Электронный ресурс] / Т.В. Селиванова // Педагогика искусства. 2007. – №1. – Режим доступа: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/pomer-1-2007/selivanova_7-04-2007.htm.
6. Хуторской А.В. Современная дидактика [Текст]: учебник для вузов / А.В. Хуторской. – СПб.: Питер, 2001. – 544 с.

ИЗУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ПОСРЕДСТВОМ АНАЛИЗА НАРОДНОГО КОСТЮМА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

*Склярова В. В.,
преподаватель высшей категории,
«Детской художественной школы г. Белгорода»*

***Аннотация:** Анализируя народный костюм, учащиеся приобщаются к культурному наследию своей родины. Они узнают о функциональности костюма, его конструктивности, комплексности и декоративности народной одежды. Происходит знакомство с орнаментом, его значением, символикой. На основе костюма происходит знакомство и с народными ремёслами: ткачество, вышивка, кружевоплетение, бисероплетение.*

***Ключевые слова:** народный костюм, орнамент, символика, ткачество, вышивка, набор, счётная гладь, вышивка крестом, кукла на выхвалку.*

STUDY OF ARTS AND CRAFTS THROUGH THE ANALYSIS OF FOLK COSTUME OF THE BELGOROD REGION

*Sklyarova V.V.,
teacher of the highest category,
"Children's art school of the city of Belgorod"*

***Abstract:** Analyzing the folk costume, students are attached to the cultural heritage of their homeland. They will learn about the functionality of the costume of its constructiveness of the complexity and decorativeness of folk clothes. There is a familiarity with the ornament of its value with symbolism. On the basis of the costume is an acquaintance with folk crafts: weaving, embroidery, lace-making, beadwork.*

***Keywords:** folk costume, ornament, symbolism, weaving, embroidery, set, counting surface, cross-stitch, folk doll.*

В ныне действующей системе дополнительного образования в области декоративно-прикладного искусства в условиях реализации

федеральных государственных стандартов не обойтись без изучения народной художественной культуры и регионального компонента. При реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы «Декоративно-прикладное творчество» в области декоративно-прикладного искусства осваивается такой учебный предмет как «История народной культуры и изобразительного искусства». В программе данного учебного предмета, которая осваивается в «Детской художественной школе г.Белгорода», изучение народной культуры и декоративно-прикладного искусства происходит в двух разделах программы. Учебный предмет «История народной культуры и изобразительного искусства» охватывает изучение основ народной культуры, древнейшего пласта отечественного культурного наследия, сложившихся в процессе формирования нации, устойчивых форм жизни народа, традиционных видов и жанров народного художественного творчества, способов их создания, сохранения и распространения.

Содержание учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» тесно связано с содержанием программы такого учебного предмета как «Работа в материале» и с последующей её реализацией. При такой межпредметной связи учащиеся получают теоретические знания о декоративно-прикладном искусстве в целом и особенностях народного искусства в частности, включая региональный компонент, на одном предмете и реализуют полученные знания на другом предмете, создавая творческие работы оригинального содержания.

Изучение народной культуры невозможно представить без изучения такого явления в истории мировой культуры как русский народный костюм. Так как это оригинальное, яркое, красочное зрелище, история которого уходит в глубь веков, не мыслится без связи с народной песней, танцем, окружающей природой, социально-бытовым укладом и хозяйственной деятельностью предков, а также вне связи с языческими воззрениями и обрядами. Формируясь на обширной территории на протяжении длительного времени и подвергаясь влиянию таких факторов, как географическая среда, соседство славянских и неславянских народов, социально-экономические условия, традиционная русская одежда утвердилась во множестве форм, сохраняя при этом некоторые общие черты. Примечательно, что на вариативности одежды сказывалась разница песенно-инструментального, хореографического и обрядового фольклора.

Белгород в своё время являлся одним из городов-форпостов Белгородской засечной черты и естественно это не могло не сказаться на формировании традиционной художественной культуры края в целом и на облике народной одежды в частности, особенно, что касается богатства художественного оформления. Так называемое «дикое поле» на территории южной окраины России привлекало «лихих людей» жаждущих вольной жизни, позднее для обороны южных рубежей сюда стали присылать людей уже по царскому указу. Таким образом на землях Белгородчины оказались отпрыски боярских родов, стрельцы, пушкарки, прочие служилые люди, а также вольные казаки и черкасы – так в те времена называли выходцев с Украины. В результате сложилось население практически со всех уголков нашей необъятной Родины, а также с порубежной Украины. Естественно, что такое разнообразие привнесённых культур не могло не отразиться на народной одежде как мужского, так и женского костюмов.

И если говорить о самобытности народного костюма, то его функциональность и конструктивность не сильно отличаются от региона к региону, потому что костюм в первую очередь должен быть прост и доступен в изготовлении и экономичным в расходовании сырья, а также соответствовать сезону, климатическим условиям, направленности (повседневный, праздничный или обрядовый), хозяйственному укладу и семейному быту. А вот что касается декоративности и комплексности, то оригинальность и художественная ценность одежды проявляется ярко и объёмно, а это выделяет костюмы не только по принадлежности к конкретному месту бытования, но и по социально-бытовой принадлежности и возрастной градации. Такая характерная особенность костюма как декоративность достигалась путём комбинирования тканей разного качества и цвета, наличия вышивки (набор, счётная гладь, косой стежок, крестик, перевить), узорного ткачества (браного, ремизного), кружевоплетения (спицами, крючком, на коклюшках). Особо стоит выделить, что украшение одежды, а особенно вышивка, первоначально делалась с обережной целью, напрямую связанной с языческими верованиями предков и их мировоззрением. А что касается комплексности, то в Белгородской области, образовавшейся в результате соединения юго-восточной части Курской области и нескольких западных районов Воронежской области, оказался практически весь спектр видов костюма, сложившегося в России.

Поскольку ареалы бытования понёвы, сарафана и юбки на территории области довольно чётко просматриваются, это дало возможность выделить три региона с характерными для них комплексами традиционного костюма: Курско-Белгородский с преобладанием сарафана, Приосколье (бассейн реки Оскол) с юбочным комплексом и Воронежско-Белгородский регион, где доминировали понёвы [1].

При всём разнообразии традиционно-бытовой культуры Белгородчины в ней проявились сходные черты, характерные как для общеславянской, так и для общерусской и южнорусской культур. Рубахи с поликами, клетчатая набедренная одежда, «рогатость» головных уборов, украшения в виде лент в той или иной степени присутствуют в одежде всех восточнославянских народов. Типично южнорусскими можно считать преобладание чёрного цвета в понёвах и сарафанах, их яркая декорировка ярусами лент и ковровой вышивкой, многосоставные головные уборы.

Сказалось в белгородском костюме также и украинское влияние, обусловленное большим количеством украинских сёл на территории области. Русские крестьяне перенимали отдельные детали одежды, вышивку, украшения [1]. Это особенно просматривается в юбочных и сарафанных комплексах и в первую очередь в декорировании рубашек вышивкой крестом красного и чёрного цветов.

Самым простым при изучении народного костюма несомненно является мужская одежда. Во всех трёх регионах области, как в принципе и во всей России, она однотипна по покрою и практически однообразна по составу – это объясняется такими факторами, как тяжёлая физическая работа под открытым небом, которая была одинакова повсеместно, и их особым положением в обществе. Зачастую мужчины ездили по хозяйственным делам или на заработки в отдалённые губернии, тем самым познавая жизнь и быт этих местностей, что не смогло не отразиться на одежде.

Более интересным и познавательным для изучения являются женские народные украшения и одежда, которая комплексна, локальна, многослойна и разнообразна, даже в пределах одного региона может отличаться по расцветке и орнаментации. Такую особенность женской одежды края можно объяснить рядом социально-бытовых, этнических и психологических факторов. Строго следуя традициям и обрядам предков, женщина оказалось более консервативной в своих взглядах, убеждениях, мировоззрении, что в

конечном итоге способствовало сохранению культурных традиций края и народной одежды, в частности [2].

Но и женский и мужской костюм, и костюмные комплексы других губерний базируются на основе рубахи. Поэтому изучению и анализу рубахи отводится большее время при реализации разделов, посвящённых народному костюму, в рамках учебных предметов «История народной культуры и изобразительного искусства» и «Работа в материале». Рубаха – наиболее архаичный вид народной одежды, с ней связано множество обрядов и поверий. Украшение рубахи было делом важным и ответственным, ибо выполняло не только и не столько эстетическую, но прежде всего сакральную, оберегающую функцию. В конце XIX – начале XX веков зачастую именно рубаха продолжала нести в себе древние традиции, в то время как другие элементы костюма уже утратили старинные черты.

Рубаха состояла из стана – верхней части, обычно изготавливаемой из более тонкого полотна, и нижней – подставы из более грубого холста, пришиваемой и отпарываемой по мере надобности. В отличие от более северных областей России рубахи здесь редко шили из льняного полотна, преимущественно использовали домотканину из конопли (замашку).

В селах с высокоразвитым ткачеством на рубахи шло полотно, вытканное в технике многоремизного ткачества «белым по белому» с рельефным узором в виде квадратов, полос и других геометрических фигур. С распространением хлопчатобумажных тканей в некоторых селах рукава либо всю рубаху шили из ситца, кисеи, миткаля, сатина. Более состоятельные использовали атлас. Мужские рубахи в регионе были двух видов – туникообразные, широко распространенные во всех районах области, и с прямыми поликами, пришитыми по утку, редко встречающиеся у русских. Последние бытовали в бассейне рек Тихая Сосна и Потудань, а также в селе Роговатое Старооскольского района.

Рубахи с прямыми поликами по крою практически повторяли женские, но не делились на станок и подставу, а были цельными. Широкие рукава в полтора полотна собирались на узкую обшивку, ворот с прямым разрезом посередине груди завязывался лентой, продетой в прорезные петли. Декор располагался на оплечьях, по подолу, воротнику и разрезу [1].

Женской считалась туникообразная рубаха, которая состояла из центрального перегнутого пополам полотнища, к которому

пришивались узкие, иногда скошенные к запястью рукава, и двух боковых полотнищ, которые часто заменялись четырьмя косыми клиньями. Подобные рубахи имели косой разрез у ворота (косоворотки) с застежкой на пуговицу, однако встречались и прямые разрезы – в основном, в украинских селах, реже – в русских. Украшались туникообразные рубахи по подолу, краям рукавов, стоячему воротнику и планке застежки вышивкой или тканым узором.

Обязательным элементом как мужских, так и женских рубах были ластовицы – ромбообразные или прямоугольные вставки из кумача или набивного ситца, вшивавшиеся в рукав и боковые полотнища рубахи.

Декор в рубахе располагался на самых важных, по представлениям наших предков, участках – вороте, подоле, у запястий, то есть там, где есть отверстия, в которые способна проникнуть отрицательная энергия – «нечистая сила». Укрепление этих участков символами-оберегами, среди которых преобладали солярные знаки, на протяжении веков было непреложным законом. Орнаменту предплечий многие исследователи связывают с магией, пробуждающей и укрепляющей жизненную силу, необходимую земледельческому народу. Помимо солярных знаков на предплечьях размещались символы плодородия и древо жизни. Считалось, что орнамент в виде креста, круга, геометрического треугольника, ромба, квадрата символизирует знаки солнца, жизни, земли, неба, а значит, и богов-покровителей, олицетворяющих силы добра, разума, мира, света. Элементы, составляющие мотив белгородских узоров, имеют древнейшее происхождение и напрямую связаны с почитанием культа языческого божества нашими предками посредством особых знаков-символов, знаков-оберегов [2]. Здесь будут уместны слова Пономарёва П.Д. о том, что «эти условные знаки должны были всегда напоминать богам и другим силам добра, чтобы они вовремя отводили в сторону руку зла, когда оно захотело бы причинить человеку какую-либо беду или смертельное горе».

Орнаментальное искусство, основа основ народного творчества, достигло своего наивысшего развития в южнорусском костюме, важной составной частью которого является костюм Белгородчины.

В колорите белгородской вышивки преобладал красный цвет, традиционным было также сочетание черного и красного цветов. Вышивка же черной шерстью, распространенная в восточных районах Белгородской области, уникальна как для южнорусской

одежды, так и для русского костюма в целом. Она является одной из наиболее древних и по технике (набор), и по мотивам линейно-геометрического орнамента.

В подавляющем большинстве белгородских сел господствовали растительно-геометрический и растительный орнаменты, выполненные крестом, набором или счетной гладью.

Как уже было сказано выше, основой народного костюма была рубаха, другими самыми распространенными составляющими мужской одежды соответственно были порты (штаны), жилет, кафтан, тулуп, шапка, а женского – понёва, юбка или сарафан, обязательно завеска (запон, передник или фартук), который мог закрепляться на груди или на талии, головной убор (кокошник-сорока или платок), из общего были обувь (поршни, башмаки, сапоги, лапти, валенки), наличие украшений и пояса, которые варьировались в зависимости от пола, возраста и социального статуса.

Понёва – одна из самых древних деталей русского женского костюма. Это подтверждается и археологическими материалами, и наличием форм, сходных с понёвой, у других славянских народов. В древности понёва представляла собой несшитые куски шерстяной ткани, закрепленные на талии поясом. Эволюция понёвы привела к появлению нескольких ее видов, самыми распространенными из которых была распашная (несшитая спереди) и «глухая», бытовавшая на Белгородчине. «Глухая» понёва шилась из трех полотнищ клетчатой домотканой шерсти и одного узкого, чаще черного полотнища – прошвы. Понёва, в отличие от более поздних видов одежды, имела ритуальное значение. Она символизировала совершеннолетие и надевалась в момент половой зрелости, давая понять окружающим, что девушку можно сватать. Декор также подчеркивал магическую функцию данного вида одежды. Наиболее пышно украшались понёвы женщин детородного возраста, среди элементов орнамента преобладали символы плодородия.

В понёвах конца XIX – начала XX веков в качестве декора использовались тканые и вышитые узоры, аппликация из покупных тканей, лент и тесьмы. Одними из самых красивых по праву считаются поневы, расшитые гарусом сочных, контрастных цветов, бытовавшие в селах Алексеевского, Красненского и Красногвардейского районов Белгородской области в комплекте с черноузорной рубахой.

Появившийся гораздо позже понёвы, сарафан оттеснил ее в разряд сельской, менее престижной одежды. На Белгородчину

сарафаны попали вместе с выходцами из московских и других среднерусских земель, в то время как понёву носили тульские, орловские, рязанские переселенцы, а также потомки коренного населения края. На территории области существовали практически все типы сарафанов: глухой туникообразный, косоклинный во множестве разновидностей, прямой (круглый), а также сарафан-платье из фабричной ткани, который обычно называли «саяном».

Косоклинные и туникообразные сарафаны на Белгородчине шили из черной домотканой «волосени». Их редко украшали вышивкой, основными элементами декора были атласные и тканые узорчатые ленты, позумент, парча, тесьма.

Факт появления в южнорусском костюме юбочного комплекса исследователи связывают с переселением в южные края служилого сословия с польско-литовских рубежей и датируют XVII веком. Рубаха с большим отложным воротником, домотканая полосатая, клетчатая или однотонная юбка, жилетка и фартук – одежда, практически ничего общего с русским костюмом не имеющая. Однако она смогла укорениться на довольно обширной территории и даже оказать влияние на районы с поневным комплексом, где встречаются иногда как полосатая юбка, так и жилетка, причем последняя не только в женском, но и в мужском наряде.

Мужские рубахи, женские понёвы, сарафаны и юбки обязательно подпоясывались длинными полосатыми домоткаными кушаками. Этот вид подпояски был доминирующим, хотя существовало множество других разновидностей, изготовленных различными способами: на стане, на бёрдышке, на дощечках, на ниту, на пальцах, на вилочке, на спицах.

Множество обрядов и обычаев, связанных с поясом, свидетельствует о магическом его значении для русского человека. Пояс сопровождал людей от рождения до смерти, считаясь сильным оберегом, и лишь при отмирании старого жизненного уклада, с появлением новых форм одежды пояс перестал быть обязательной деталью костюма.

Чтобы закрепить полученные знания о костюме на уроках «Истории народной культуры и изобразительного искусства» учащиеся выполняют творческую работу на уроках «Работы в материале» в виде авторской куклы по мотивам народной куклы на «выхвалку» одетой в женский народный костюм.

Название «на выхвалку» означает, что этой куклой хвалились. Первая кукла из этого цикла Простоволоска, шилась девочками до 7

лет, следующая это Кукла с косой, эти куклы были своеобразными учебниками, где девочки показывали умения заплетать косы и первые навыки в рукоделии (вышивка, вязание). Первую похвалу девочки слышали от своих старших сестёр, у которых они и учились рукоделию. Своеобразным экзаменом являлись кукла Молодуха и кукла Нарядная, по которым судили о мастерстве девушки и её готовности к замужеству.

На уроках «Работы в материале» учащиеся выполняют куклу Молодуху, где можно показать во всей полноте знания о народном женском костюме и умения шить и вышивать, но так как эта кукла ограничивается выполнением косы и платком в качестве головного убора, она и была выбрана за основу творческой работы. Потому что неотъемлемым элементом костюма для куклы Нарядной является головной убор – кокошник или кичка, изготовление которых требует дополнительных знаний, умений и навыков, изготовлению головных уборов можно посвятить отдельную тему, так как это довольно сложный и увлекательный процесс.

Так как изготовление куклы процесс творческий, то каждый учащийся сам продумывает какой костюм он будет делать (с понёвой, сарафаном или юбкой), исходя из этого выбирается какая вышивка будет на рубашке и как выполняться по технике (набором, крестом или счётной гладью). Также учащиеся сами определяют в какой технике они будут выполнять украшения (бисероплетение, вышивка), пояс (вязание, ткачество) и обувь (шитье, вязание, валяние).

В конечном итоге, не смотря на то, что основа куклы выполняется по одной выкройке, куклы «на выхвалку» получаются оригинальными, интересными и индивидуальными и это благодаря вариативности и красоте народного костюма, изучая и анализируя которой можно создавать различные художественные произведения декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. Зотова И.П. Белгородский народный костюм. Белгород, 2005 г.
2. Жиров М.С. Народная художественная культура Белгородчины. Белгород, 2000 г.
3. Ботова С.И. Рукотворная краса земли Белгородской. Белгород, 2000 г.

ПРИМЕНЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ФОРМ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ

*Скорбач Маргарита Викторовна,
работник профильной организации,
кафедры гостинично-туристического сервиса, коммерции и рекламы,
АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «БЕЛГОРОДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
КООПЕРАЦИИ, ЭКОНОМИКИ И ПРАВА», Россия, Белгород*

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о применении различные формы ведения контроля знаний, умений и навыков в современных условиях обучения студентов. Цель контроля – это проверка уровня усвоения программного материала. В практической работе преподавателя применяется такая форма контроля, как фронтальная. Фронтальная работа охватывает всю группу, вопрос обращается к каждому и позволяет, каждому из студентов предложить свою версию ответа. При проведении фронтального опроса происходит обсуждение пройденного учебного материала.

Ключевые слова: рисунок, формы контроля знаний, умений и навыков, фронтальный опрос.

THE USE OF DIFFERENT FORMS OF CONTROL OF KNOWLEDGE AND SKILLS IN THE LEARNING PROCESS

*Skorbach Margarita Viktorovna,
the employee profile of the organization,
Department of hotel and tourist service, commerce and advertising,
AUTONOMOUS NONPROFIT ORGANIZATION HIGHER
OBRAZOVANIYA
"BELGOROD UNIVERSITY of COOPERATION, ECONOMICS
AND LAW", Russia, Belgorod*

Abstract: the article deals with the application of various forms of control of knowledge and skills in modern conditions of student learning. The

purpose of the control is to check the level of assimilation of the program material. In practical work of the teacher such form of control as frontal is applied. The front work covers the whole group, the question appeals to everyone and allows each of the students to offer their own version of the answer. When conducting a frontal survey, there is a discussion of the training material.

Keywords: *drawing, forms of control of knowledge, skills, frontal survey.*

В АНО ВО БУКЭП на факультете среднего профессионального образования № 1 направления подготовки «Реклама» существует ряд дисциплин, которые связаны с изобразительной деятельностью. Здесь проводятся дисциплины «Рисунок с основами перспективы», «Живопись с основами цветоведения». Для рассмотрения примера остановила выбор на такой дисциплине, как «Рисунок с основами перспективы».

Работа в сфере рекламы, предполагает развивать от студента владеть информацией, как средством, которой можно придать любую форму. Требуется владеть знания в области психологии, маркетинга и многое другое. Придать любую форму, подразумевается, опираясь на творческие дисциплины, владеть навыками дизайнерской работы, опираясь на графические навыки. Рекламодатель опирается на творческое решение дизайнера, то есть это своеобразное форма передача информации, где уточняется о качестве и свойствах товара [12].

Реклама связывает воедино рекламодателей и потенциальных клиентов, одна из составляющей экономики. Развивает тенденции к расширению производства, обеспечивают сферу занятости в производственном секторе стран. Затрагивает социальную жизнь человека и его материальный уровень. Главная задача рекламы создавать представление о продукте, формирует в сознании потребителя «образ идеального» [13] В процессе обучения в современных условиях обучения предлагает большое количество различных форм ведения контроля знаний, умений и навыков студентов.

Цель контроля качества – это проверка уровня усвоения программного материала. В соответствии с современными формами обучения на практике выделяются такие формы контроля: индивидуальная, групповая и фронтальная. В работе используется

индивидуальный контроль при выполнении практической работы по теме программы [10].

Студент выполняет рисунок, линейно-конструктивное построение постановки или гипсового слепка самостоятельно. В рисунке наглядно видны ошибки в пропорциях, нарушения ли в компоновке изображения предметов учебной постановки [11].

В процессе учебного времени осваиваются новые понятия, развиваются умения владеть линиями и штрихом. Под контролем преподавателя выполняется задание в соответствии с программными требованиями. В этой индивидуальной форме контроля по завершению учебной работы преподаватель выявляет индивидуальные знания и умения, способности каждого из студентов группы [10].

В данной дисциплине играет большую роль оценка практической работы, но при ведении лекционной работы возникает проблема определить уровень освоения материала. Учебная работа занимает большую часть времени, время отведенной на данную дисциплину в соответствии с расписанием, может быть последней парой, что снижало внимание у ряда студентов, вставал вопрос и проведения контроля знаний, и знакомство с новой темой, новыми заданиями. Поэтому и обратилась к такой форме контроля.

Фронтальный опрос подразумевает задание всей группе, в этой форме работы изучается правильность восприятия и понимания учебного материала. Здесь и играет роль и качество словесного и графического предметного оформления. И можно увидеть наглядно и оценить степень закрепления учебного материала в памяти.

Данный контроль можно отнести к такому виду, как текущий, где освоение учебного материала идет по изученным ряду тем, но также в задачу входило и выявление пробелов, что относится к такому виду, как коррекция. Поставила ряд вопросов по уже изученным темам программы.

Устный опрос осуществляется на каждом уроке главным выявить проблемные места в освоении учебного материала и фиксировать внимание на сложных понятиях. Использовала коллективную работу группы, обращаясь с вопросами ко всем присутствующим, стараясь сформулировать вопрос более целенаправленно, в соответствии с темой материала.

В устном опросе присутствует ряд условий, которые надо выполнить студентам. Один вопрос включает, например такое решение, как назвать определение, условия работы графическим материалом, а также репродукции работ или фото художника. Данная подготовка занимает у преподавателя несколько часов работ. Здесь требуется отобрать материал, остановить выбор на точных рисунка и изображениях [3, 4].

Вопросы были построены и в форме тестов, где прилагаются верные и неверные ответы. При этом, неверный ответ показывает, что допускает студент ошибку, имея определенные пробелы в знания. Далее опрос строился так, что сразу можно было получить ответ. Вопросы и ответы в виде презентаций позволяют увидеть наглядно, где совершена ошибка. Форма вопрос-ответ, упрощают работу при проведении различных форм контроля.

Вопросы были об известном авторе законов перспективы Леонардо да Винчи, на ответ на вопрос приводилось уточнение, что позволяет дополнить ответ студента, если он был верный. Повторялась название тракта, где художник подчеркивал, что практика должна поддерживаться хорошей теорией.

Обращение к рекламным изображениям, как к сфере творческих решений, позволило сделать подборку различных авторов, которые ярко проявили себя в разработке рекламных персонажей, разработки логотипов, ведения графического поиска и итогового решения, подводит студентов к необходимости освоения графических возможностей материала. Изображение должно совмещать в себе простоту и творческий подход. В любой разработке лежат важные элементы рисунка, такие как линия и пятно, которые имеют огромные возможности. [5, 6] В любом графическом изображении важно применение различных подходов, штрих или нанесение тоновых пятен. Тональный рисунок завораживает игрой света и тени передает иллюзию трехмерного пространства и освещения [9, с. 14].

Стояла сложная задача выбрать правильную подборку репродукций графических листов, набросков, зарисовок художников, работающих в различных направлениях. В данной работе при проведении опроса, опиралась на уже изученный материал и также, знакомила с новым на примере печатной графики. Уточнение технических моментов работы с такими материалами, как медная пластина, резец или офортная игла.

Приводились примеры работ немецкого художника Дюрера, советского и российского художника – графика Станислава Михайловича Никиреева.

В работах Альбрехта Дюрера студенты могут оценить возможности печатной графики на дереве, повторить понятие «ксилография». Уделял внимание деталям, имел собственную манеру работы. Черные штрихи преобразуются в единую грань, передавая ощущения и чувства. Упоминается, что художник одним из первых применял в искусстве перспективу и пропорции [7, с. 8].

В работах Станислава Михайловича Никиреева можно увидеть тонкую грань творческих возможностей печатной графики, когда мастер при помощи граверной иглы создает работы возвышенного художественного языка.

В процессе опроса уточнила небольшие моменты технологии работы на медной пластине, процарапывая тонкий слой лака офортной иглой, художник изображает видимый мир природы. Обращение к эпохе Возрождения и современным авторам помогает увидеть возможности применения графических материалов на протяжении длительного периода.

Если подводить итог, то можно выделить, что в процессе обучения в современных условиях обучения применять различные формы ведения контроля знаний, умений и навыков студентов. В соответствии с современными формами обучения на практике применяется такие форма контроля, как фронтальная. Цель контроля качества – это проверка уровня усвоения программного материала. Фронтальная работа охватывает всю группу, вопрос обращается к каждому и позволяет, каждому из студентов предложить свою версию ответа. При работе с такой формой как тестирование, где предлагаются правильные и неправильные ответы, дальнейший шаг при проведении опроса, дает верный ответ на вопрос. Такая форма работы, поддерживает интерес, упрощает работу уже в конце учебного времени студента и иногда может быть использована на занятиях.

Список литературы

1. Барбер Б. Основы рисунка. СПб.: Питер, 2017. – 128 с. ил. – (Серия «Рисование для начинающих»).

2. Введение, Печатная реклама и печатная графика [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://studbooks.net/873734/marketing/pechatnaya_reklama.
3. Виды графики [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ency.info/mirovaya-khudozhestvennaya-kultura/zhanry-i-raznovidnosti-grafiki-i-kulptury/529-vidy-grafiki>.
4. Виды изобразительного искусства. Виды и жанры изобразительного искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.syl.ru/article/166192/new_vidyi-izobrazitelnogo-iskusstva-vidyi-i-janryi-izobrazitelnogo-iskusstva#image613490.
5. Влияние рекламы на поведение людей [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.scienceforum.ru/2014/417/2095>
6. Графитовый карандаш, простой карандаш [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://illustrium.ru/grafit/>.
7. Заид, Д. Архитектура и перспектива в скетчах/Д. Заинд; пер.с нем.Т.И. Попова. – Минск: Попурри, 2017. – 64 с.: ил.
8. Макарова М.Н. Натюрморт и перспектива: Учебное пособие для художественных вузов. – М.; Академический проект, 2016 – -239 с.
9. Макарова М.Н. Рисунок и перспектива. Теория и практика. Учебное пособие для студентов художественных специальностей. – 3-е изд.. – М.; Академический проект, 2016 – 382 с.
10. Методы и формы контроля знаний студентов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://smt74.e-stile.ru/page17/>.
11. Основы рисования техника рисования карандашом» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://say-hi.me/risovanie/osnovy-risovaniya-texnika-risovaniya-karandashom.html>
12. Печатная графика [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://art-frame.spb.ru/school/framing/graphics>.
13. Реклама как искусство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - <http://expert.ru/2015/10/10/reklama-kak-iskusstvo/>.
14. Реклама и человек в современном мире [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://articlekz.com/article/8338>.
15. Художественная и рекламная графика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zdamsam.ru/a61271.html>.
16. Шерифхзянов Р.Ш. Взаимосвязь учебного и творческого аспектов в процессе обучения академическому рисунку: на примере подготовки-художника–педагога: Монография. – М.Прометей, 2013. – 98 с.

НЕВЕРБАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО – ТРЁХМЕРНЫЙ МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

*Смелый Михаил Анатольевич,
доцент кафедры теории, педагогики и методики
начального образования и изобразительного искусства,
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, Россия, Белгород*

Аннотация: В статье предлагается ввести в программу подготовки преподавателей изобразительного искусства изучение невербального художественно – трёхмерного монументального языка, как отдельной дисциплины.

Ключевые слова: невербальный; художественно – трёхмерный; монументальный; язык.

NON-VERBAL ARTISTIC AND MONUMENTAL THREE- DIMENSIONAL LANGUAGE

*Smely Michael A.,
Associate Professor of theory, pedagogy
and methods primary education and fine arts,
Belgorod State National Research University, Russia, Belgorod*

Abstract: The article proposes to introduce the study of non-verbal artistic three – dimensional monumental language as a separate discipline into the training program of teachers of fine arts.

Keywords: nonverbal; artistic – three-dimensional; monumental; language.

В настоящее время в России существует проблема: падение среднего культурного уровня населения страны. Даже Академия художеств России это признаёт и следствием низкого культурного

уровня населения видит ухудшение качества художественного образования. Причины появления этой проблемы могут иметь политический, экономический и социальный характер.

В этой статье речь пойдёт об одной из важных социальных причин – низкой художественной грамотности населения страны, и будет дано предложение по устранению этой причины. Грамоту художественную, как и грамоту языковую начинают изучать в начальной школе. Поэтому эта статья затронет педагогические вопросы художественного образования.

Написанные к сегодняшнему дню научные статьи и диссертации по педагогике в области изобразительного искусства разрабатывают лишь приёмы и методы проведения учебных занятий в рамках образовательных стандартов и методических рекомендаций.

Однако, сегодня, когда существующая система художественного образования не может изменить ситуацию с низкой художественной грамотностью появляется вопрос о внесении некоторых научно обоснованных изменений в систему педагогического образования в области изобразительного искусства. По мнению Аристотеля «...наставники более мудры не благодаря умению действовать, а потому, что они обладают отвлеченным знанием и знают причины... искусство в большей мере знание, нежели опыт...».

Предлагается в образовательную систему подготовки педагогов изобразительного искусства ввести изучение **невербального художественно – трёхмерного монументального языка (НХТМ язык)**.

Культурологи и философы уже «подготовили почву» для этого изменения системы педагогического образования в области изобразительного искусства.

По мнению Римского архитектора Витрувия с помощью языка архитектуры можно передать информацию о политическом устройстве государства, а на языке искусства, по мнению многих исследователей, можно передавать социально важную информацию для следующих поколений.

Поэтому выдвигается гипотеза: введение в программу подготовки преподавателей изобразительного искусства изучение невербального художественно – трёхмерного монументального языка

(НХТМ язык) позволит поднять художественную грамотность населения страны.

Рассмотрим понятия в названии этого языка.

Невербальный язык – это передача информации через образы, жесты и мимику. Художник, применяя гегелевскую формулу «Содержание (идея) – форма», использует средства этого языка при создании своего произведения. И если «форма» достаточно точно выражает «содержание», то произведение становится символом. Например, памятник Петру I в Санкт-Петербурге работы Этьена Мориса Фальконе или плакат «Родина – Мать зовёт» художника Ираклия Гоидзе.

Художественно-трёхмерный язык. Сегодня мы говорим о живописцах и графиках, как о художниках двухмерного искусства, так как их произведения характеризуются двумя линейными измерениями: высота и ширина. О скульпторах, архитекторах и специалистах в компьютерных технологиях мы говорим, как о художниках трёхмерного искусства произведения, которых характеризуются тремя пространственными измерениями. И в некоторых случаях в их работах появляется четвёртое измерение – «движение». В силу того, что мы сейчас живём в эпоху новых технологий, то и мышление у нас должно быть трёхмерным, которое позволит нам создавать, перемещать или преобразовывать пространственные объекты, осознавая их размеры, форму и взаимосвязи. Все эти объекты будут иметь отношение к художественному творчеству в различных видах искусств.

Монументальный язык. Искусствовед Толстой В.П. в своей книге «Монументальное искусство СССР» изданной в 1978 году сделал некорректный перевод на русский язык слова «monumentum» от латинского «moneo» – «напоминаю». В его переводе это слово приобрело значение «большой или крупноразмерный» по своим физическим габаритам. Однако, если обратиться к книге Рудольфа Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие», то слово «монументальный» можно определить, как способ создания обобщённой художественной «формы», которая выражает социально значимое «содержание» произведения искусства.

Для проверки своей гипотезы автор статьи проводил эмпирические исследования, посвящённые составлению «Алфавита» невербального художественно – трёхмерного монументального языка на протяжении почти двадцатилетней педагогической деятельности с различными категориями обучающихся:

1. Школьники 10 – 12 лет обучающиеся в Инжиниронговой школе Белгородского государственного национального исследовательского университета;

2. Школьники 9 – 11 классов обучающиеся в архитектурных классах в белгородской средней общеобразовательной школе № 47;

3. Студентами 1 – 5 курсов обучающиеся по специальности «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды» в Белгородском государственном технологическом университете имени В.Г. Шухова;

4. Студентами 1 – 5 курсов обучающиеся по специальности педагог профиля «Изобразительное искусство» в Белгородском государственном национальном исследовательском университете.

При разработке тематики и содержания экспериментальных работ автор статьи использовал свой тридцатилетний профессиональный опыт скульптора и архитектора и пятидесятилетний профессиональный опыт своего отца, скульптора А.С. Смелого.

Анализ результатов этих исследований позволил сделать следующие выводы:

1. Младшие школьники смогут усвоить «Алфавит» невербального художественно – трёхмерного монументального языка и довольно легко начинают на этом языке «говорить», увлечённо создавая свои творческие работы;

2. Студенты – архитекторы, изучившие начальные элементы «Алфавита» невербального художественно – трёхмерного монументального языка в архитектурных классах средней общеобразовательной школы успешнее справлялись с творческими заданиями в процессе профессионального обучения. Более того, дипломные работы, созданные с использованием «Алфавита» невербального художественно – трёхмерного монументального языка, были положительно отмечены членами квалификационных комиссий.

3. Творческие части дипломных работ педагогов изобразительного искусства отличались своей новой «формой», точно выражающей «содержание» темы работ.

4. Владение невербальным художественно – трёхмерным монументальным языком позволяет «считывать» заложенный в произведениях искусства положительный социальный опыт предыдущих поколений.

5. Главный вывод. Изучение невербального художественно – трёхмерного монументального языка в средней общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства и в детской художественной школе повышает художественную грамотность обучающихся, что в конечном итоге поднимает культурный уровень населения нашей страны, так как Аристотель в «Метафизике» отметил, что «искусство – знание общего».

Список литературы

1. Аристотель Метафизика Издательство: Эксмо, 2006.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р. Пер. с англ. – М., «Архитектура-С», 2012. – 392 с., ил.
3. Витрувий Десять книг об архитектуре: пер. с лат. Изд. 5-е. – М.: КомКнига, 2011. – 320 с. (Из истории архитектурной мысли.).
4. Смелый А.С. Синтез пространственных видов искусств: Теория, версия 2000 г. / А.С. Смелый. – Белгород: Отчий край, 2007. – 194 с., ил.
5. Смелый А.С. ЛБОМ Ломоносова-БОМа / А.С. Смелый. – Белгород: КОНСТАНТА, 2015. – 302 с.: ил.
6. Толстой В.П. Монументальное искусство СССР [Текст]: [Альбом / Авт. – сост. В.П. Толстой]. – Москва: Сов. художник, 1978. – 380 с.: ил., цв. ил.; 30 см.
7. Шабанов Н.К. История художественно-промышленного и художественно-педагогического образования в России в XIX-XX вв.: Учеб. пособие / Н.К. Шабанов, М.С. Степанов. – Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2006. – 200с., 24 с. ил.

ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТА

*Соколова Дарья Эдуардовна,
Студентка 1 курса, направление подготовки 44.04.01
«Педагогическое образование» (профиль: Живопись),
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** статья посвящена особенностям выполнения декоративного живописного натюрморта, а также последовательности выполнения учебных заданий, которые будут развивать творческое мышление у студентов.*

***Ключевые слова:** стилизация, декоративный натюрморт, творческое мышление.*

DECORATIVE STILL LIFE AS A MEANS OF DEVELOPING ARTISTIC AND CREATIVE ABILITIES OF THE STUDENT

*Sokolova Darya Eduardovna,
1 year master student, Direction 44.04.01 "Pedagogical education"
(profile: Painting),
Orel State University named after I.S. Turgenyev, Russia, Orel*

***Abstract:** the article is devoted to the peculiarities of decorative painting still life, as well as the sequence of educational tasks that will develop creative thinking in students.*

***Keywords:** stylization, decorative still life, creative thinking.*

Преподавая живопись в ВУЗе, необходимо учитывать такие факторы, как особенность направления подготовки или специальности, изучить уже имеющиеся методы обучения, которые разработала наша отечественная художественная школа, и направить их на формирование профессиональных навыков у студентов.

Занятия по живописи развивают у студентов творческое восприятие, понимание гармонии колористических отношений, умение передавать при помощи цвета форму, объем, материальность предметов и объектов окружающего мира. Параллельно с этим у обучающихся формируется чувство стиля, композиционные навыки, и те умения, которые необходимы для создания стилизованных изображений в живописи. Приобретенные знания в области академической живописи, освоение различных изобразительных техник и технологий, даст возможность смело решать различные художественные задачи. Именно поэтому студентам дается возможность после основного базового курса академического рисунка и живописи с натуры, творчески проявить себя и попробовать применить в последующих работах приемы декоративного решения. Это не совсем обычные задания, которые в свою очередь развивают творческое мышление. На таких занятиях студенты должны изобразить предметы более обобщенными, условными, часто – лишенными объема. Стилизация является отличительной чертой декоративности. Это не легкий процесс, который невозможен без изучения процесса изображения предметов с натуры, который лежит в основе решения обобщенного художественного образа в декоративном живописном произведении.

Обучая декоративной живописи, важен момент мысленной переработки изображения с натуры из реалистического – в декоративный. Чтобы легче это давалось, необходимо попробовать стилизовать отдельные элементы: сделать изображение условным, максимально простым, но при этом суметь передать все его основные и важные качества, суметь передать с помощью декоративного языка форму и цвет. Задачи учебного этюда натюрморта заключаются в следующем: выбрать ракурс, создать гармоничную цветовую композицию, прийти к обобщенному решению натюрморта, как органичного единого целого.

Декоративный натюрморт с первого этапа формирования его как жанра, способствовал обогащению представления людей об окружающей действительности, воплощению их творческого опыта освоения и художественного осмысления, а также отстаиванию передовых художественных взглядов и идеалов на творчество, что подтверждают исследования И.С. Болотиной, И.Е. Даниловой, Ю.П.

Желтоухова, А.С. Пучкова, И.М. Раджабова, В.А. Садкова, А.В. Триселева, Т. Я. Шпикаловой и др.

Декоративный натюрморт как условие развития художественно-творческих способностей студентов, представляет собой декоративное преобразование любой природы, выявление нарядности, красочности, узорчатости с соблюдением определенной меры условности в изображении.

Работу над натюрмортом К.С.Петров – Водкин определил как одну «из острых бесед живописца с натурой. В нем сюжет и психологизм не загораживает определения предмета в пространстве. Каков есть предмет, где он и где я, воспринимающий этот предмет, – в этом основное требование натюрморта. И в этом большая познавательная радость, воспринимаемая от натюрморта зрителем».

Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета. Основной составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко.

Существует несколько видов натюрмортов:

- сюжетно-тематический;
- учебный;
- учебно-творческий;
- творческий.

Натюрморты различают:

- по колориту (теплый, холодный);
- по цвету (сближенные, контрастные);
- по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);
- по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);
- по времени исполнения (краткосрочный – «нашлепок» и долговременный – многочасовые постановки);
- по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

Учебный натюрморт. В нем, как в сюжетно-тематическом, необходимо согласовать предметы по размеру, тону, цвету и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить

пропорции и выявить закономерности пластики различных форм. Учебный натюрморт носит также название академический или постановочный. Учебный натюрморт отличается от творческого строгой постановкой цели: дать обучающимся основы изобразительной грамоты, способствовать активизации их познавательных способностей и приобщать к самостоятельной творческой работе.

Декоративный натюрморт – это путь к смелому решению колористических задач. Для создания наиболее выразительного образа можно придумать своеобразную тему в натюрморте. Это может быть город, театр, спорт или что-то другое, волнующее художника.

В декоративном натюрморте основной задачей является выявление декоративных качеств природы, создание общего впечатления нарядности «Декоративный натюрморт не есть точное изображение природы, а размышление по поводу данной природы: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника».

Существует несколько способов решения декоративного натюрморта:

Плоскостное, когда происходит обобщение воздушной и линейной перспективы.

Локальное решение цвета, обобщение цвета и тона.

Конструктивное, когда в любой форме необходимо увидеть прежде всего структуру, формообразование.

Орнаментальное, когда предмет превращается в деталь орнамента, кружево.

Образное, когда происходит переработка реалистического изображения в образ.

При выполнении декоративного натюрморта можно отталкиваться от натурального варианта постановки, стилизуя предметный мир, связывая его форму не с собственно локальным предметным цветом, а соподчиняя с правилами построения колорита. Не обязательно следовать академическим канонам живописи. В поле зрения остаются конструктивное начало, расшифровка формы, а затем применяются законы цветоведения.

В ходе выполнения заданий, у студентов вырабатываются навыки образного решения декоративного натюрморта. Обучающиеся получают базовые знания о законах и приемах декоративной живописи в жанре натюрморта. В процессе выполнения тематических натюрмортов, которые представлены в виде учебной постановки, у студента закрепляются навыки и умения в построении композиции, выборе цветового решения, приобретаются навыки стилизации и обобщения форм, фактур. К примеру, атрибуты тематического натюрморта «Чаепитие», который можно достаточно часто встретить в ВУЗе, создают вместе заданную органичную композицию, что в свою очередь благоприятно влияет на развитие навыка по выполнению заданий на тему декоративного натюрморта.

Занимаясь введением различных новых заданий в учебный процесс в практике обучения живописи декоративного натюрморта, необходимо стремиться к развитию творческих способностей студентов при помощи создания ими разнообразных декоративных композиций (по тематике, жанрам, техникам живописи). Это однозначно эффективно повлияет на уровень профессиональной подготовки будущих специалистов, выработке у них индивидуального авторского почерка.

Список литературы

1. Белютин Э.М. Основы изобразительной грамоты. М.: Советская Россия, 1961.
2. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. – М.: Изд-во Владос, 2014. – 256 с.
3. Бесчастнов Н.П. Изображение растительный мотивов: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов – М.: Изд – во Владос, 2015. – 208 с.
4. Борисова Е.А. Русский модерн / Е.А. Борисова Е.А. Стернин Г.Ю. – М.: Советский художник, 2014.
5. Виппер Б.Р. Проблема развития натюрморта / Б. Р. Виппе. – М.: Спб, 2015.
6. Волков Н.Н. Цвет в живописи – М.: Искусство, 1984, 320 с., ил.
7. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись – М.: Искусство, 1986, 158 с., ил.

**ИЗ ОПЫТА ПРОВЕДЕНИЯ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ
ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДПОП В ОБЛАСТИ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
«ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

*Старокожева Марина Юрьевна,
преподаватель отделения изобразительного искусства,
Карачевская детская школа искусств,
Россия, Брянская область, Карачев*

***Аннотация:** статья описывает особенности проведения итоговой аттестации обучающихся по дополнительной предпрофессиональной программе в области декоративно-прикладного искусства*

***Ключевые слова:** предпрофессиональные программы, итоговая аттестация, ФГТ, история искусств, художественная роспись*

**FROM THE EXPERIENCE OF THE FINAL CERTIFICATION OF
STUDENTS ENROLLED IN ADDITIONAL PRE-PROFESSIONAL
EDUCATIONAL PROGRAM IN THE FIELD
OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS
"DECORATIVE AND APPLIED CREATIVITY"**

*Starokozheva Marina Yuryevna,
teacher of the department of fine arts,
Karachev Children's Art School, Russia, Bryansk region, Karachev*

***Abstract:** the article describes the features of the final certification of students on an additional pre-professional program in the field of decorative and applied arts.*

***Keywords:** pre-professional programs, final examination, Government requirements, Art History, art painting.*

МБУДО «Карачевская ДШИ им. В.Ф. Кольцова» шестой год реализует дополнительную общеобразовательную предпрофессиональную программу в области декоративно-

прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» с пяти- и восьмилетним сроком обучения. Освоение программы обучающимися завершается итоговой аттестацией.

Согласно ФГТ, требования к содержанию итоговой аттестации образовательное учреждение определяет самостоятельно на основе ФГТ. Итоговая аттестация проводится в форме выпускных экзаменов по предметам «Работа в материале» и «История народной культуры и изобразительного искусства».

В ходе экзамена выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями, в том числе владение терминологией, знания исторических особенностей развития декоративно-прикладного искусства, навык исполнения работы по композиции, достаточный уровень владения средствами живописи и рисунка.

В 2018 году состоялся первый выпуск обучающихся по ДПОП в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» с пятилетним сроком обучения. Выпускники сдавали два экзамена: по предмету «Работа в материале. Художественная роспись» и по предмету «История народной культуры и изобразительного искусства».

Согласно программе учебного предмета «Работа в материале. Художественная роспись» (раздел IV «Формы и методы контроля, критерии оценок. Аттестация: цели, виды, форма и содержание») итоговая аттестация по «Работе в материале» проводится в форме просмотра-выставки итоговых работ.

Итоговая работа демонстрирует умения реализовать свои замыслы, творческий подход в выборе решения, умение работать с подготовительным материалом, эскизами, литературой.

Итоговая работа может быть выполнена в любой технике росписи.

Работа рассчитана на второе полугодие выпускного класса: в 5 классе или 6 классе (при 5 – 6-летнем сроке освоения программы «Декоративно-прикладное творчество»), в 8 или 9 классе (при 8 – 9-летнем сроке освоения программы «Декоративно-прикладное творчество»).

Выпускники 2018 года выполняли итоговую работу «Роспись чайного домика». Заготовки у всех были одинаковые, что отчасти упростило, отчасти наоборот, усложнило поставленную перед ними задачу.

Каждый учащийся сам решал, в каком виде росписи будет выполнена его работа. Двое выбрали гжельскую роспись, двое – пермогорскую, двое – палехскую, один – городецкую и один – хохломскую. Все этапы работы выполнялись ребятами самостоятельно: разработка эскизов, подготовка поверхности к росписи, нанесение предварительного рисунка, выполнение росписи согласно технологическим особенностям выбранного вида росписи, покрытие готовой работы лаком. Учитель участвовал в работе как консультант, на завершающем этапе росписи тем, кто в этом нуждался, оказывал небольшую помощь.

Несмотря на то, что заготовки были взяты одинаковые и виды росписей в классе повторялись, каждая работа отражает индивидуальный уровень навыков росписи. (На примере гжельской росписи: одна девушка ограничилась орнаментами, другая включила в роспись цветочные мотивы, выполнение которых сложнее).

Итоговые работы, представленные на творческом просмотре, были оценены экзаменационной комиссией по пятибалльной шкале. Учитывалось композиционное решение, точность в выполнении элементов росписи, общее впечатление от работы. Выпускники получили оценки «отлично» и «хорошо».

Как видим, мы постарались сделать работу над итоговым заданием максимально приближенной к выполнению выпускной работы в художественном училище. Сделано это было намеренно, так как мы ориентируем детей на поступление в образовательные учреждения по профилю и стараемся дать представление о том, что их там ожидает. Тем не менее, мы отказались от «защиты» творческой работы. Теоретическая часть экзамена по росписи была включена в экзамен по истории искусств и состояла в рассказе выпускника о выбранном виде росписи: ее истории, основных элементах и технологии выполнения.

Выпускной экзамен по предмету «История народной культуры и изобразительного искусства» проходил в форме устного опроса. Были подготовлены 16 билетов (вдвое больше, чем выпускников). Каждый билет включал в себя 3 вопроса: теоретический вопрос, вопрос по художественной росписи и карточки. Ребята тянули билеты, готовились, затем отвечали. При подготовке делали необходимые записи, рисовали схемы, таблицы на чистых листах с печатью школы, которые выдавала комиссия. Пользоваться справочными материалами в процессе подготовки не разрешалось.

Теоретические вопросы по истории искусств были как общие (что такое живопись, графика, виды, жанры изобразительного искусства и т.п.), так и частные, касающиеся развития русского искусства. Мы намеренно не включали в экзамен вопросы по зарубежному искусству. История зарубежного искусства сложна и обширна, к ней учащиеся обращаются и в школьном курсе, и во время учебы в средних и высших учебных заведениях. Русскому же искусству, особенно его древнему периоду, уделяется, на наш взгляд, незаслуженно мало внимания. Потому мы в курсе «История народной культуры и изобразительного искусства» подробно останавливаемся на архитектуре, живописи, культуре сначала Древней Руси, затем России, в старших классах касаемся и искусства советского периода. В процессе обучения, особенно во время работы над тематическими композициями, мы говорим подробно о искусстве периода Великой Отечественной войны, картинах передвижников и т.д. У ребят часто возникают вопросы о современном искусстве, ищем ответы вместе.

Все эти темы вошли в состав экзаменационных вопросов, чтобы учащиеся лучше закрепили соответствующие знания в процессе подготовки к итоговому испытанию.

Вопрос по художественной росписи звучал следующим образом: «Характеристика выбранного для итоговой работы вида росписи». Выпускник должен был рассказать историю происхождения росписи, описать технологию выполнения росписи в ее классическом варианте (гжель на фарфоре, лаковые миниатюры на заготовке из папье-маше и т.п.), описать ее основные мотивы. Чем подробнее рассказ, тем лучше, приветствуется знание имен знаменитых мастеров росписи, в том числе современных, знание этапов расцвета и угасания конкретного вида промысла.

Третий вопрос билета подразумевает работу с карточками. Этот пункт мы также взяли из практики высших учебных заведений. Набор карточек-открыток с репродукциями картин, фотографиями произведений искусства, архитектуры готовится заранее, не позднее чем за месяц до экзамена. На лицевой стороне карточки не должно быть никаких подписей и пометок. Выпускники знакомятся с подготовленными карточками и запоминают, заучивают. На экзамене члены комиссии показывают отвечающему случайным образом выбранную карточку, и тот должен назвать картину, ее автора, при необходимости дать характеристику – назвать вид, жанр и т.п. Количество карточек, по которым нужно дать ответ, может быть

различным. Учащемуся, который уверенно, полно и правильно ответил на предыдущие вопросы билета, показываем 2-3 карточки. Для тех, у кого ответ был хуже, вытаскиваем больше карточек, более подробно спрашиваем по ним. Иногда это дает шанс добрать баллы до положительной отметки, иногда наоборот, выявляет пробелы в знаниях.

Состав вопросов к экзамену сообщается выпускникам заранее, не позднее чем в начале четвертой четверти, чтобы у них было время просмотреть их, заполнить пробелы в своих знаниях и задать вопросы преподавателю. Последние несколько уроков в четвертой четверти целиком посвящены консультациям к экзамену. Количество этих уроков зависит от количества вопросов у учащихся, но желательно не более трех.

Экзаменационная комиссия для проведения выпускного экзамена состояла из всех преподавателей отделения, включая заведующего отделением, завуча и директора. Директор школы – председатель комиссии. Также в состав экзаменационной комиссии обязательно включается куратор из средне-специального учебного заведения, в нашем случае – из Брянского областного колледжа искусств. Вызов куратору, согласно ФГТ, направляется учредителем по инициативе школы искусств в начале учебного года.

В процессе ответов каждый член комиссии выставлял свою оценку в таблицу. После ответа последнего ученика комиссия некоторое время совещается (выпускники не присутствуют). Выводится средняя оценка, обсуждаются спорные случаи. Затем приглашались выпускники и им объявлялись оценки.

Удовлетворительных оценок не было, все восемь выпускников сдали на «хорошо» и «отлично».

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Просвещение 2010 г.
2. Об утверждении ФГОС основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 № 1897 (зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011, рег. № 19644) Официальные документы в образовании. – 2015. – № 11. – С.5-60.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ В СФЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ
ФГОС НАЧАЛЬНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Сухоленцева Лилия Андреевна,
Студентка 4 курса,
направление подготовки 54.03.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** в статье раскрывается понятие «информационно-коммуникационные технологии», обосновывается роль использования ИКТ в сфере преподавания изобразительного искусства в начальном образовании, описывается роль использования информационно-коммуникационных технологий в обучении детей, возможности использования ИКТ в образовательных стандартах в области «Искусства» ФГОСа начального общего образования.*

***Ключевые слова:** информационно-коммуникационные технологии, ИКТ, преподавание, преподавание изобразительного искусства, ИЗО, ФГОС начального общего образования.*

**THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION
TECHNOLOGIES IN THE FIELD OF TEACHING ART IN THE
GEF GENERAL PRIMARY EDUCATION**

*Suholenceva Lilija A.,
4th year student,
Direction 54.03.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article reveals the concept of "information and communication technologies", substantiates the role of the use of ICT in the teaching of fine arts in primary education, describes the role of the use of information and communication technologies in the education of*

children, the possibility of using ICT in educational standards in the field of "Art" of primary General education.

Keywords: *information and communication technologies, ICT, teaching, teaching fine arts, IZO, FGOS of the primary general education.*

В постоянно изменяющемся обществе изменяется и порядок жизни людей. Двадцать первый век назван информационной или компьютерной эрой. Постоянное появление новых электронных гаджетов в большом количестве, возможность мгновенно получить доступ к нужной информации – все это было невозможно до нашей эры. Современную жизнь сложно представить без пользования современными технологиями каждый день. Они окружают нас везде: дома, на улице, на работе, в парке и так далее.

Систему образования Российской Федерации также затронули эти информационные изменения. Среди требований Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОСа) среднего начального образования указаны такие навыки педагога, как умение использовать информационно-коммуникационные технологии и активное применение их в воспитательно-образовательном процессе.

Как известно, ИКТ являются общим понятием, которое описывает разные устройства, механизмы, алгоритмы обработки информации. Известно, что благодаря использованию компьютера у ребенка начальных классов вырабатывается усидчивость, повышается интерес к урокам, уровень возможностей познания, улучшается память и внимание. Также возможности электронных носителей позволяют больше предоставить материала ученикам, с которым им необходимо ознакомиться.

Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года гласит «Компьютерные технологии призваны в настоящий момент стать не дополнительным «довеском» в обучении и воспитании, а неотъемлемой частью целостного образовательного процесса, значительно повышающей его качество» [2].

Информационно-коммуникационное современное оборудование выступает как средство оснащения, а также организации воспитательного и образовательного процесса: средство для создания информационно-методических материалов (конспекты, планы и др.); средство коммуникаций (форумы, сайт и др.); средство для обеспечения наглядности (видеоролики, презентации и др.); можно

выполнять поиск информации; для обработки информации; средство для хранения.

Польза ИКТ при обучении ребенка:

- Вне занятий компьютер может помочь ребенку закрепить знания, которые он получил на занятиях. Особенно часто их используют на занятиях с опережающими в интеллектуальном развитии сверстниками, а также отстающими от них. Быстрый поиск информации в сети Интернет, памяти электронных гаджетов – еще один огромный плюс для ребенка. Благодаря этому освобождается много времени, которое школьник может потратить на чтение книги или полезную прогулку на улице.

- Не стоит забывать о возможности общения в компьютере. Ребенок может находить новых друзей по интересам, не только в школе, но и не выходя из дома.

- Еще один плюс это ориентирование школьника в современных технологиях. В двадцать первом веке самыми востребованными профессиями стали информационные профессии и именно люди, знающие ПК очень ценятся на рынке труда.

- Особое место можно выделить развитию и с физической стороны. Развивается мелкая мускулатура рук и моторика. Это происходит благодаря тому, что ребенку приходится нажимать на маленькие клавиши, а также пользоваться «мышью».

Конечно, не стоит забывать и об отрицательных последствиях «общения» ребенка с гаджетами, таких, как остеохондроз, искривление осанки, падение зрения, компьютерный стресс, излучение, зависимость от ИКТ. Если при использовании данных средств пользоваться правилами, то компьютер принесет ребенку только пользу.

По сравнению с традиционными формами обучения искусству ребенка, информационные технологии в общем начальном образовании имеют ряд преимуществ:

- компьютер не ругает ребенка за ошибки;
- моделирует ситуации, которые невозможно увидеть в жизни, тем самым развивает фантазию;
- информацию с картинки в большом формате легче и лучше воспринять ребенку;
- ребенок сам выбирает темп, который ему удобен;
- движение, мультипликация, звук очень привлекает детей.

Для педагогов изобразительного искусства информационные технологии дают легкий и быстрый доступ к информации, возможность подачи большего количества информации за урок, возможность обмена опытом через Интернет с другими преподавателями, тем самым принося пользу ученикам.

Рассмотрим главу «Искусство» ФГОСа для общего начального образования. В прописаны результаты работы на уроке ИЗО ребенка. Итак, ученик начальных классов должен иметь:

- сформированность первоначальных представлений о роли изобразительного искусства в жизни человека, его роли в духовно-нравственном развитии человека;
- сформированность основ художественной культуры, в том числе на материале
 - художественной культуры родного края, эстетического отношения к миру; понимание красоты как ценности; потребности в художественном творчестве и в общении с искусством;
 - овладение практическими умениями и навыками в восприятии, анализе и оценке
 - произведений искусства;
 - овладение элементарными практическими умениями и навыками в различных видах художественной деятельности (рисунке, живописи, скульптуре, художественном конструировании), а также в специфических формах художественной деятельности, базирующихся на ИКТ (цифровая фотография, видеозапись, элементы мультипликации и пр) [1].

Исходя из данного ФГОСа, благодаря сочетанию традиционных и информационных технологий, после четырех лет изучения ИЗО у ребенка должны развиться способности к художественно-образному, эмоционально-ценностному восприятию произведений изобразительного и музыкального искусства, выражению в творческих работах своего отношения к окружающему миру.

Какие же ИКТ можно использовать, прежде всего, это компьютер, видеомаягнитофон, телевизор, мультимедийный проектор, маягнитофон, видеокамера, фотоаппарат. Благодаря ПК можно быстро найти детям необходимую информацию, будь-то биография Винсента Ван Гога или картина В.А. Серова «Девочка с персиками».

По исследованиям ученых человек запоминает всего 20 % услышанного, 30 % того, что видит и 50 % что слышит и видит сразу.

Именно поэтому мультимедийные яркие презентации необходимая часть любого современного урока ИЗО. Именно мультимедийный проектор способен запоминающее показать представление об искусстве Древнего Египта или Рима.

Магнитофон, видеокамера помогут воспроизвести историю искусства наяву, ведь наверняка остались записи самих известных художников или документальные свидетельства из первых уст.

Занятию по рисунку, живописи можно разнообразить для детей, дав им возможность рисовать в компьютере ни кисточкой, а мышью. Например, Яндекс. Краски 1.1. + 65 отлично подходит для создания веселых композиций или коллажей. Paint- представляет приложение на компьютере, где есть электронный карандаш, краски, ластик, возможность менять форму изображения. Раскраска для детей 3.1. + 17 дает возможность ребенку в электронном виде выбирать любую картинку из двухсот пятидесяти и интересно разукрашивать ее. Особенно такой вариант будет интересен первоклашкам.

Таким образом, компьютерные технологии делают учебно-воспитательный процесс разнообразным, ярким, оказывают одновременно воздействие на все каналы восприятия, делают процесс обучения интересным для детей, повышают качество обучения детей, дают возможность более качественно диагностировать и осуществлять мониторинг воспитательного процесса. Отсюда следует, что использование компьютерных технологий в процессе обучения детей, это не влияние моды, а необходимость, диктуемая сегодняшним уровнем образования.

Список литературы

1. Искусство. Изобразительное искусство [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://lektsii.com/3-61354.html>.
2. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_82134/28c7f9e359e8af09d7244d8033c66928fa27e527/
3. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего [Электронный ресурс] Режим доступа: https://kpfu.ru/docs/F2009061155/FGOS.NOO_23_10_09_Minjust_3._1_.pdf.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ФГОС НАЧАЛЬНОГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Сухоленцева Лилия Андреевна,
Студентка 4 курса,
направление подготовки 54.03.01 «Дизайн»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В статье раскрывается понятие «традиционные методы преподавания искусства», описываются разные традиционные виды изобразительного искусства, обосновывается роль использования традиционных методов в сфере преподавания изобразительного искусства начального образования, раскрываются стандарты области «Искусства» ФГОСа начального общего образования.*

***Ключевые слова:** традиционные виды изобразительного искусства, традиционные методы преподавания искусства, преподавание изобразительного искусства, ИЗО, ФГОС начального общего образования.*

USE OF TRADITIONAL METHODS OF TEACHING FINE ARTS IN THE CONDITIONS OF THE GEF PRIMARY GENERAL EDUCATION

*Suholenceva Lilija A.,
4th year student,
Direction 54.03.01 "Design",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** The article reveals the concept of "traditional methods of teaching art", describes different traditional types of fine arts, substantiates the role of traditional methods in the teaching of fine arts of primary education, reveals the standards of the field of "Art" of the Federal state educational Institution of primary education*

Keywords: *traditional forms of fine arts, traditional methods of teaching art, the teaching of fine art, fine arts, GEF primary education.*

Двадцать первый является информационный. Сейчас нашу жизнь сложно представить без использования компьютеров, телефонов, электронных планшетов и других аналогичных вещей. Но в современном мире нет человека, который бы не соприкасался с искусством. Особенно огромное значение в жизни имеет изобразительное искусство. Искусство также подверглось внедрению информационно-коммуникационных технологий. Как и в много веков назад сегодня традиционное изобразительное искусство остается востребованным в жизни людей, а также необходимым источником развития личности.

Прежде всего, рассмотрим понятие «традиционное изобразительное искусство» в широком смысле слова и его направления. Традиционное изобразительное искусство (искусство запечатления образов) является разделом пластических искусств, видом художественного творчества. Понятие объединяет различные виды живописи, графики и скульптуры.

В живописи образы передаются на бумагу, холст, стекло, камень с помощью красящих веществ. Для нее используют разные краски: гуашь, акварель, темпера, масло и другие. Бывает роспись эмалевая, восковая и так далее.

Живопись может быть станковой и монументальной. К станковой относятся произведения, которые выполняются на мольберте, а к монументальной – все то, что сделано на различных архитектурных сооружениях. Станковая живопись делится на жанры. Портрет передает внешний и психолого-эмоциональный образ человека. Пейзаж показывает окружающий мир человека. Натюрморт изображает предметы быта во всем многообразии его форм. Исторический жанр рассказывает об важных исторических моментах в жизни общества, мифологический – основан на сюжетах былин, мифов; бытовой жанр отражает повседневную жизнь людей. Иконопись содержит молитвенный образ, а анимализм изображает животных.

Скульптура имеет объёмный вид. Выполняются скульптуры путем долбления, тесания, литья. В основном для изготовления скульптур используют камень, дерево, бронзу или мрамор. В двадцать первом веке приобрели популярность пластик, бетон и

другие искусственные материалы. Скульптура имеет две основные разновидности. Она бывает круговой или рельефной. Есть станковое и монументальное направление (разделяют на высокий, низкий и врезной). Дополнительно выделяют декоративное. Памятниками и монументами украшают улицы, ими обозначают важные места. Станковое направление используют для декорации помещений изнутри, декоративные- украшают быт как маленькие предметы мелкой пластики.

Графика состоит из и рисунков, художественных печатных изображений. Для создания гравюр или литографий применяются специальные станки, которые позволяют печатать изображения. Рисунки же выполняются карандашом, сангиной, тушью, углем и другими материалами. Изначально была графика, а позже ее усвоения человек начал заполнять ее цветом.

Графика бывает станковая; книжная и газетно-журнальная; прикладная (поздравительные открытки, красочные календари, конверты к пластинкам); промышленная графика (этикетки на различные упаковки, оформление промышленных и продовольственных товаров); плакат (в переводе с французского – объявление, афиша) – это вид графики, лаконичное, броское изображение, рассчитанное на всеобщее внимание, сопровождаемое текстом (политические, агитационные, учебные, рекламные, экологические, спортивные, театральные, кинорекламные и т. д.); графический дизайн – шрифты и различные знаковые изображения.

Декоративно-прикладное искусство является особым видом традиционного изобразительного искусства. Смысл его состоит в создании различных бытовых предметов. Они удовлетворяют наши эстетические потребности и часто имеют практические функции.

Другим традиционным видом искусства является архитектура. Ее цель – постройка зданий. Обладает не только эстетической ценностью, но и практической (создается для жизни людей).

Эти же традиционные методы изобразительного искусства активно используют при обучении детей в школе. Занятия предмета изобразительного искусства регламентируются федеральным образовательным стандартом. Согласно данному стандарту целью уроков ИЗО является формирование духовно-нравственной культуры, эстетической культуры и развитие творческого потенциала ребенка. В ФГОС прописано, что урок изобразительного искусства проводят, начиная с первого по шестой класс. Формы проведения урока ИЗО

бывает четырех видов: декоративное рисование, рисование на определенную тему, рисование с натуры, беседы об искусстве и их деятелях.

Большее количество часов отводится на рисование с натуры. Именно во время данного метода рисования у ребенка развивается эстетический вкус. Изображая траву, цветы, жучков и паучков ребенок проявляет большой интерес к природе, начинает любить ее яркие краски.

При рисовании на определенную тему дети получают определенные навыки, такие, как иллюстрирование различных книг, изображение сцен из быта, умение изобразить на листе свои мысли. Таким образом, развиваются творческие способности ребенка, а также увеличивается скорость исполнения произведения.

Рисование с натуры или по заданной теме возможно в разных техниках. Например, графика научит его рисовать контур, передавать объем, а также пользоваться карандашом, углем и т.д. Живопись научит его чувствовать соотношение цветов друг к другу, ребенок научиться использовать акварель, гуашь.

Не стоит забывать, что для начальных классов особенно популярны уроки лепки из цветного пластилина. Такие уроки могут проводиться как с натуры, так и по заданной теме. Также ребенок может почувствовать себя архитектором и создать из данного материала, например, свое жилье.

Также в начальной школе особенно популярны аппликации из бумаги. Ребенок учиться пользоваться цветной бумагой, картоном, ножницами, клей – карандашом. Во время манипуляций с материалами у ребенка активно работает мелкая моторика рук, что очень полезно для детского здоровья и развития. Все это может быть как с натуры, так и по представлению.

Смысл рисования узоров состоит в том, чтобы школьники могли познакомиться с основными элементами декоративно-прикладного искусства. При изучении рисования узоров дети познают основы композиции, продолжают овладевать навыками рисования карандашами, тушью, акварелью, гуашью.

Беседы об изобразительном искусстве подразумевают знакомство творчеством разных живописцев, графиков, архитекторов, скульпторов, их биографией; ознакомление с различными художественными направлениями в искусстве.

Также стоит помнить, что сам учитель ИЗО должен иметь специальную подготовку, которая является важной составляющей, прописанной в ФГОС. Он должен знать основы живописи, рисунка, скульптуры, ДПИ, знании теории и истории искусства.

Благодаря правильной составленной программе у ребенка сформируется художественно-творческая активность, эстетический вкус, появится тяга к изучению культурных традиций своего региона, России и других государств, сформируется духовная и материальная культура как продукт творческой деятельности человека; произойдет формирование личности ребенка во всех проявлениях.

Таким образом, независимо от того, что информационно-коммуникационные технологии стали активно внедряться во все общественные сферы жизни человека, но традиционные методы ведения уроков изобразительного искусства просто необходимы для творческого развития детей и их развития как личностей.

Список литературы

1. Виды изобразительного искусства. Виды и жанры изобразительного искусства [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.syl.ru/article/166192/new_vidyi-izobrazitelnogo-iskusstva-vidyi-i-janryi-izobrazitelnogo-iskusstva.
2. Лекции по методике преподавания ИЗО [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.studmed.ru/search/?q=%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D0%B8%20%D0%BF%D0%BE%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BA%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F%20%D0%98%D0%97%D0%9E>.
3. План. Цели и задачи проведения бесед по изобразительному искусству (по программе). Методические особенности проведения бесед [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://userdocs.ru/kultura/22236/index.html>.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего [Электронный ресурс] Режим доступа: https://kpfu.ru/docs/F2009061155/FGOS.NO0_23_10_09_Minjust_3._1_.pdf.

**ВНЕДРЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ (ИКТ) В ПРОЦЕСС ОРГАНИЗАЦИИ
УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ ИСКУССТВА: К
ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

*Толстенко Виктория Сергеевна,
Магистрантка НИУ БелГУ
Научный руководитель:
Попова Ольга Викторовна,
Кандидат философских наук, доцент
кафедры теории, педагогики и методики начального
образования и изобразительного искусства,
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, Россия, Белгород*

Аннотация: В статье рассматривается преимущество информационно-коммуникационных технологий, включенных в процесс организации учебной деятельности перед стандартными методами проведения урока, а также пример использования ИКТ на уроке искусства.

Ключевые слова: учитель, изобразительное искусство, информационно-коммуникационные технологии.

**THE INTRODUCTION OF INFORMATION AND
COMMUNIKATION TECHNOLOGIES (ICT) IN THE
ORGANIZATION OF TRAINING ACTIVITIES ON THE ART
LESSON: THE PROBLEM**

*Tolstenko Victoria S.,
NIU undergraduate of BSU
Scientific adviser: Popova Olga,
PhD, assistant professor of theory, pedagogy and methodology of primary
education and the fine arts,
Belgorod State National Research University, Russia, Belgorod*

Abstract: *This article discusses the benefits of information and communication technologies included in the process of organization of educational activities to the standard methods of the lesson, as well as an example of the use of ICT in the classroom art.*

Keywords: *Teacher of visual arts, information and communicative technologies.*

Сейчас мы с вами живем в век высоких компьютерных технологий. Современные дети вполне комфортно себя чувствуют в информационной среде, быстро осваивают новые компьютерные технологии. Общество активно развивается и диктует новые задачи в образовании. И одним из приоритетных модернизаций российского образования является внедрение в образовательный процесс информационно-коммуникационных технологий. Поэтому перед школами и образованием стоит вопрос: как внедрить ИКТ в образовательный процесс и в отдельный учебный школьный предмет.

Компьютер является универсальным инструментом, который дает возможность находить необходимую информацию и обрабатывать ее, а также выступает как универсальное техническое средство обучения и развития.

На данный момент большинство учителей активно используют в своей практике компьютерные технологии, так как используя только традиционные методы обучения невозможно достигнуть той или иной образовательной задачи. Самым распространенным примером является использование мультимедийных презентаций в программе Microsoft Power Point. Эта программа довольно проста в использовании, но дает возможность наглядного объяснения материала, что очень важно при проведении урока Искусства. Использование звуков и видео, различных спецэффектов и анимации, существенно улучшилось восприятие учащимися презентаций и как следствие – усвоение программного материала [3].

Ведь с помощью ИКТ можно сделать урок более познавательным и интересным, соответствующим всем требованиям ФГОС. При этом у детей формируются умения работы с информацией, исследовательские умения, профессиональные

компетенции, умения принимать решения, а также обучающимся дается оптимальный объем знаний, который они могут усвоить.

Информационно-коммуникационные технологии универсальны, так как они могут применяться на всех этапах урока и на всех типах урока:

- мотивационный этап;
- этап целеполагания;
- этап актуализации знаний;
- при постановке проблемы на уроке;
- этап первичного закрепления знаний;
- этап повторения пройденного материала;
- тестирование;
- самостоятельная работа;
- групповая работа и работе в парах;
- рефлексия.

Информационно-коммуникационные технологии для учителя наиболее эффективны при:

- проведении урока;
- обмене педагогическим опытом;
- научной деятельности;
- проектной деятельности;
- выступлении на конференциях, собраниях;
- подготовке к урокам [2].

На уроках искусства учащимся часто предлагается выполнить различные задания с использованием ИКТ. Это могут быть мультимедийные презентации в программе Microsoft Power Point, рефераты, доклады, участие в различных сетевых конкурсах, решениях Online задач и тестов.

Для учителя использование ИКТ на уроке искусства просто необходимо. Сейчас существует множество образовательных сайтов с готовыми тестами, курсами и лекциями, как для изучения нового материала, так и для его проверки. Например, такие образовательные порталы как «Арзамас» и «Открытое образование». Учитель может использовать их как для проведения урока, так и для его подготовки.

Пример такого использования на уроках Искусства использует учитель изобразительного искусства Гынгазова Наталья Валерьевна из города Томск. Один из своих уроков она провела с использованием интерактивной доски. Где была дана презентация с изучением нового материала для 8 класса на тему «Золотой век» русской культуры. Гынгазова сначала создает проблемную ситуацию, затем дети формулируют тему урока, получают новые знания и сразу же применяют их на практике. Как происходит проверка знаний? В презентацию включены задания: необходимо соотнести картину с художником, проверить соответствие автора и имени. На слайде высвечивается несколько картин и портретов художников и учащиеся с помощью учителя соотносят картину с художником. Учитель при этом только руководствуется направлениями учеников. В конце урока происходит рефлексия, ответы на вопросы: Можем ли мы теперь дать однозначный ответ на проблему нашего урока? Достаточным ли объемом знаний мы владеем? И запись домашнего задания [1].

Таким образом, использование информационно-коммуникационных технологий на уроках изобразительного искусства и в образовании вообще уместно и помогает достичь цели, которую перед педагогами ставит общество и модернизация образования.

Список литературы

1. Гынгызова Н.В. Разработка урока.[Электронный ресурс] URL: <https://kopilkaurokov.ru/istoriya/uroki/razrabotka-uroka-s-ispolzovaniem-intieraktivnoi-dosk> (дата обращения: 22.03.2019).
2. Современные образовательные технологии: новые медиа в классе [Электронный ресурс] URL: https://courses.openedu.ru/courses/course-v1:misis+INFCOM+fall_2018/fbb4413a95ec42b18bb35b5844068bb3/(дата обращения: 22.03.2019).
3. ЮНЕСКО Всемирный доклад по мониторингу «Образование для всех 2000-2015 гг: Достижения и вызовы».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ ПОРТРЕТА

*Тупикина Мирина Игоревна,
Студентка 1 курса, направление подготовки 44.04.01
«Педагогическое образование» (профиль: Живопись),
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл
Руководитель: к.п.н., доцент Косенко Н. А.*

***Аннотация:** в данной статье раскрывается понятие «художественный образ», проанализированы характерные особенности образа в портретной живописи. Также дана краткая характеристика о художественном образе в обучении живописи портрета*

***Ключевые слова:** изобразительное искусство, портрет, живопись, художественный образ, этюд, художественное творчество.*

ARTISTIC IMAGE IN LEARNING PAINTING PORTRAIT

*Tupikina Marina I.,
1 year master student, Direction 44.04.01 "Pedagogical education"
(profile: Painting),
Orel State University named after I.S. Turgenyev, Russia, Orel
Supervisor: candidate of pedagogic Sciences, associate Professor
Kosenko N.A.*

***Abstract:** this article describes the concept of artistic image. The characteristic features of the image in portrait painting are analyzed. Also given a brief description of the artistic image in the training of painting a portrait.*

***Keywords:** fine art, portrait, painting, artistic image, etude, artistic creativity.*

Портретная живопись для будущих художников-педагогов дает неограниченные возможности для развития профессионального мастерства. К сожалению, в большинстве случаев, начинающий художник подходит формально к своей работе и прибегает к простому копированию внешних черт модели. В живописи портрета

главное не создание фотографичной точности, а умение передать образ портретируемого.

Создание художественного образа в портретном произведении – одна из главных задач в обучении изобразительному искусству. Развитие образного мышления будущих художников – педагогов является важным условием в формировании личности художника.

Портрет предполагает раскрытие человеческой личности – характера, психологии модели, т.е. создание образа реального конкретного человека. Человек в портретной живописи выступает как объект изображения, с подачей его внутреннего мира. В портрете облик человека раскрывается во внешних качествах: позе, жесте, взгляде. Так мы с помощью внешнего облика формируем некий образ. По образу человека мы судим о его характере, внутренней духовной жизни человека. Именно поэтому, работая над портретом, начинающий художник, должен стремиться передать не только внешний облик, но и образ присущий конкретному человеку. Выразительные возможности живописного образа основаны на том, что в самой жизни мы постоянно, намеренно или незаметно, для самих себя, ищем, разгадываем под внешностью внутренний мир человека, недоступный поверхностному взгляду.

Портрет, на самом деле, есть отображение не одной, а двух личностей: модели и художника. Поэтому художника и узнают по его произведениям. Так, один и тот же человек выглядит различно в портретах разных авторов. Каждый художник по своему интерпретирует образ модели, вносит в портрет свое отношение к миру, видение, свое мирозерцание. Ведь автор не просто воспроизводит облик модели: он сообщает свои мысли о ней, впечатления, выражает свое представление о ней. Поэтому при выполнении портрета с натуры, студент должен стремиться передать особые характерные качества модели, то есть осмыслить ее с точки зрения своего индивидуального неповторимого «Я». Анализируя произведение искусства, мы невольно всегда подразумеваем не только конкретную модель, но и автора данного портрета и мысленно обращаемся к нему.

Великие портретисты: Рокотов, Левицкий, Боровиковский, Кипренский, Брюллов, Тропинин, Венецианов, Перов, Крамской, Репин, Суриков, Серов, Врубель, Малявин, Нестеров и др. – оставили нам в наследие уникальную коллекцию портретов, ценных не только с точки зрения документов, предающих облик своих современников, но главным образом, так как художественные образы, раскрывающие внутреннюю содержательность, силу ума, глубину чувства, благородство, поэтичность, красоту.

Татьяна Карпова, в книге «Смысл лица», отмечает двух живописцев Илью Репина и Ивана Крамского. По мнению многих искусствоведов, вершиной этюдного мастерства Ильи Репина является портрет актрисы Степановой. В данном этюде, художник мастерски воплотил образ Пелагеи Стрепетовой, непокорность трагизм и надрыв ее души. Внешне портрет выглядит достаточно легким, но вместе с тем мы видим глубину натуры. Образ, созданный Репиным настолько правдоподобен, что создается впечатление, что актриса заговорит со зрителем. Репин для создания образа использовал контраст света и тени, тем самым подчеркивая противоречивость характера. Выразительные глаза большая голова и чуть приоткрытый рот, все это помогает художнику создать образ женщины. Так художник сформулировал внутренне состояние человека и выразил не простой и сложный жизненный путь русской женщины.

Также можно отметить портрет «Неизвестная» Ивана Крамского. Художник, стремясь к творческому самовыражению, создает уникальный и неповторимый образ. Стремясь к творческому самовыражению, мастер выходит на другой уровень понимания красоты. Иван Крамской в данном произведении выразил особое отношение к женщине. Художник как бы смотрит на свою модель со стороны, заставляя зрителей додумывать, кто она, какова её судьба, что за чувства скрываются за этой красотой и надменным взглядом полуопущенных прекрасных глаз. В композиции художник достигает гармонии образа. Можно сказать, что портрет таинственной незнакомки является эталоном женской красоты. Именно образ женщины: неприступная красота, недостижимость, гордый взгляд и легкая грусть не оставляет ни одного зрителя равнодушным – «Неизвестная» и по сей день привлекает внимание своим образом.

Неоценимое наследие мастеров-живописцев, разработанные ими правила, схемы, законы живописи (Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрером, Рембрандтом), как продукт их художественно-творческой и педагогической деятельности являются важным методическим материалом. Также большой вклад в методику обучения живописи портрета внесли отечественные художники-педагоги, (К.П. Брюллов, И.Н. Крамской, П.П. Чистяков, В.Г. Перов, Н.Н. Ге, И.Е. Репин, В.А. Серов, И.Э. Грабарь, Д.Н. Кардовский и др.) Созданные ими методические пособия – это огромный вклад в методику преподавания изобразительного искусства. Данная методическая литература в полной мере может быть использована и в современной педагогической практике, на художественно-графическом факультете.

В процессе обучения на художественно-графическом факультете, студенты получают как теоретическую, так и практическую подготовку в области изобразительного искусства. Осваивая портретный жанр, будущий художник-педагог, совершенствует свои художественно – творческие способности. Портрет изучают на лекционных и практических занятиях. Прежде чем перейти к практическим заданиям важно знать методику выполнения портрета и изучить теорию раскрытия художественного образа. На практических занятиях по живописи студенты выполняют краткосрочные и долгосрочные этюды с натуры, направленные на формирование образного мышления. На занятиях по живописи важно освоить композиционные и колористические задачи, способствующие раскрытию художественного образа в портрете. Также важным аспектом является самостоятельная работа студента, направленная на развитие восприятия, памяти, воображения и мышления.

Таким образом, развитие межпредметных связей рисунка, живописи, теории и методики искусств, а также самостоятельная работа студентов, способствует развитию навыка передачи образа в портрете. Разработанная система формирования художественного образа в портрете, включение специальных упражнений, способствует профессиональному росту художника-педагога.

Мы видим, что этюдный портрет – это опыт живописной идеи образа, воплощенный автором в неожиданно совершенное пластическое решение, равноценное большому художественному произведению.

Итак, художественный образ представляет собой глубокий и многогранный результат творческого поиска художника. Переосмысление и творческая интерпретация образа человека формирует мировоззрение, раскрывает творческий потенциал и способствует открытию профессиональных компетенций будущего художника-педагога.

Список литературы

1. Ельшевская, Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русской и советской живописи / Г.В. Ельшевская. – М.: Сов. художник, 1984. – 216 с.
2. Карпова Т. Смысл лица. Русский портрет второй половины XIX века. Опыт самопознания личности. – СПб.: Алетейя, 2000. – 221 с.
3. Михайлов, А.А. Художественный образ как динамическая целостность / А.А. Михайлов. – М., 1976. – 134 с.

**САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА КАК УСЛОВИЕ
ОПТИМИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ
БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Федорова М.А.,

*к.п.н., доцент, профессор кафедры педагогики и профессионального образования,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Якушкина Л.П.,

*к.п.н., доцент, доцент кафедры педагогики и профессионального образования,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: В статье рассматривается проблема организации самостоятельной работы в вузе как условия эффективной профессиональной подготовки будущего учителя изобразительного искусства. Предлагаются творческие практико-ориентированные виды учебных заданий по педагогике, способствующие усвоению теоретических знаний и формированию опыта их практического применения.

Ключевые слова: компетентностно-ориентированный подход, самостоятельная работа, учебное задание.

**INDEPENDENT WORK AS A CONDITION OF OPTIMIZATION OF
PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE TEACHERS
OF FINE ARTS**

Fedorov M.A.,

*Ph.D., associate professor, professor of the department of pedagogy and vocational education,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Yakushkina L.P.,
*Ph.D., associate professor, associate professor of the department of
pedagogy and vocational education,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *The article deals with the problem of organizing independent work at a higher educational institution as a condition for the effective professional training of a future art teacher. Creative practice-oriented types of educational tasks in pedagogy are proposed, which contribute to the assimilation of theoretical knowledge and the development of experience in their practical application.*

Keywords: *competence-oriented approach, independent work, educational task.*

В реалиях сегодняшнего дня профессиональная подготовка в вузе претерпевает значительные изменения, которые связаны, прежде всего, с переходом к личностно-ориентированной парадигме в образовании. Основной целью современного высшего образования выступает не просто подготовка узкого специалиста, а формирование компетентной личности педагога-профессионала. Компетентностно-ориентированный подход, положенный в основу ФГОС ВО, обусловил изменения содержательно-процессуальной составляющей профессиональной подготовки в вузе. Необходимость согласования ФГОС ВО с Профессиональным стандартом «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)» ведет к интеграции видов профессиональной деятельности с функциями, выполняемыми в процессе их осуществления, что находит выражение в представлении о результатах профессионального становления в вузе. Выпускник современного вуза должен быть не только всесторонне образованной личностью, но и компетентным специалистом, погруженным в выбранную сферу профессиональной деятельности. Обозначенные направления модернизации ведут к усилению роли самостоятельной работы студентов в ходе профессионально-педагогической подготовки. В наибольшей степени сказанное относится к подготовке учителя изобразительного искусства, т.к. он должен стать не только идеалом образованного человека, но и быть носителем культурно-художественного наследия как источника творческого потенциала

развивающейся личности. Какие бы совершенные формы и методы обучения не использовал преподаватель, без активной творческой самостоятельной работы студентов невозможно достигнуть поставленной цели, а именно, подготовить учителя изобразительного искусства, обладающего интеллектуально-творческим ресурсом и способного реализовывать его в практической деятельности с обучающимися.

Самостоятельная работа студентов является неотъемлемой частью профессиональной подготовки в вузе. П.И. Пидкасистый считает, что «самостоятельная работа в высшей школе является специфическим педагогическим средством организации и управления самостоятельной деятельностью в учебном процессе» [1, С. 31]. С одной стороны, по мнению П.И. Пидкасистого, самостоятельная работа представляет собой учебное задание, т.е. объект деятельности студента, предлагаемый преподавателем или программированным пособием, с другой – форму проявления определенного способа деятельности по выполнению соответствующего учебного задания. Именно способ деятельности человека ведёт либо к получению совершенно нового, ранее ему неизвестного, знания, либо к упорядочиванию, углублению уже имеющихся знаний. Следовательно, самостоятельную работу можно рассматривать как средство представления содержания образования и как инструмент формирования опыта учебно-профессиональной деятельности. Без ее эффективной организации не может быть прочного и глубокого усвоения содержания учебных дисциплин, предусмотренных учебным планом. Простая передача знаний не дает решения таких важных проблем, как формирование самостоятельности мышления и овладение опытом профессионально-ориентированной деятельности, выработка умения применять знания на практике, стремление обучающегося к всестороннему развитию.

Дидактическим средством, позволяющим одновременно передавать теоретическое знание и формировать опыт его практического применения, выступает учебное задание. Для организации самостоятельной работы студентов – будущих учителей изобразительного искусства, особую значимость приобретают творческие практико-ориентированные задания [2]. Особая необходимость включения указанных выше видов учебных заданий возникает в процессе изучения гуманитарных дисциплин. Это обусловлено спецификой содержания профильно-ориентированных

учебных дисциплин и особенностями организации процесса их изучения в вузе.

Рассмотрим видовое разнообразие и возможность их применения в процессе изучения педагогики как базовой учебной дисциплины при подготовке бакалавра педагогического образования по профилю «Изобразительное искусство». Так, в качестве примеров учебных заданий можно предложить следующие их виды.

1) Учебные задания, направленные на создание визуального образа осмысленного учебного материала:

- составление опорных конспектов – схем по лекционному материалу, позволяющих наглядно представить главные ключевые вопросы по теме и проследить логические связи между основными понятиями. Подготовленные опорные конспекты – схемы могут быть использованы при подготовке к выступлениям на семинарских занятиях, что в значительной мере облегчают подготовку к зачету и экзамену.

- разработка схем – таблиц, помогающих выделить определенные составляющие того или иного педагогического явления или категории; в таблицах может быть представлен сопоставительный материал по различным вопросам темы;

- создание ребусов и кроссвордов по педагогической тематике, шаржи на проблемные ситуации, встречающиеся в повседневной жизни вуза, что способствует актуализации творческой деятельности в педагогической практике, демонстрации разнообразных форм и методов организации процесса обучения в высшей школе, разработке наглядно-творческого дидактического материала по педагогике, и, в конечном итоге, повышению интереса к изучению учебной дисциплины;

- составление логических схем – как наглядного представления этапности в технологиях учебно-воспитательного процесса, разработка этапов проведения учебных занятий, последовательность шагов подготовки и проведения воспитательных дел, различной направленности, в том числе – эстетической и художественно-творческой;

- разработка презентаций учебного материала для учебного занятия, обеспечивающая формирование способности к визуальному представлению теоретического материала, его схематизации, художественному оформлению и презентации.

2) Учебные задания, направленные на формирование практического опыта профессионально-педагогической деятельности:

– написание методических разработок урока, учебного занятия или организационных форм (урочных и внеурочных) воспитательной работы художественно-творческой направленности. Например, написание разработки плана экскурсии в музей изобразительного искусства, на выставку, плана-конспекта беседы по ознакомлению с творчеством того или иного художника, скульптора;

– проектирование программ по дополнительному художественно-творческому образованию. Например, воспитательных программ для работы в летнем оздоровительном лагере для проведения тематической смены, программ работы художественно-творческого кружка в условиях летнего отдыха детей как в комнатах школьника, Домах творчества, так и в детском оздоровительном загородном лагере.

3) Учебные задания, направленные на самореализацию творческого потенциала личности:

– разработка учебных проектов практико-ориентированной направленности: «Практическая готовность педагога», «Педагогические способности современного учителя», «Стратегия и тактика профессиональной деятельности учителя», «Творческий учитель в современной школе», «Педагогическая диагностика и самодиагностика» и т.д.;

– выполнение научно-исследовательских работ: написание эссе, сообщений, рефератов, докладов, проведение мини и микроисследования по выбранным темам, рецензии, аннотации по публикациям в педагогических журналах и книгах.

Таким образом, представленные виды учебных заданий, применяемые в процессе организации самостоятельной работы по учебной дисциплине, позволяют оптимизировать процесс профессиональной подготовки бакалавра педагогического образования – будущего учителя изобразительного искусства.

Список литературы

1. Гарунов М.Г., Пидкасистый П.И. Самостоятельная работа студентов. – М.: Знание. 1978. 125 с.
2. Федорова М.А., Якушкина Л.П. Организация профессионально-ориентированной самостоятельной работы при подготовке бакалавра педагогического образования в вузе // Образование и общество. 2018. № 3 – 4 (110 – 111). С. 93 – 97.

ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ

*Филатова Татьяна Петровна,
учитель ИЗО,
МБОУ Гимназия г. Ливны*

Аннотация: Многие современные дети очень любят смотреть в телефоны и не видят ничего вокруг. Наши дети слишком зависимы от гаджетов. Я много лет работаю с детьми в специализированных учреждениях (художественная школа, студия творчества), и совсем недавно пришла в общеобразовательную школу учителем рисования. У меня появились новые задачи, но одна из главных задач, которая актуальна во всех учреждениях, это привлечение внимания детей к истории, культуре, традициям многовекового прошлого нашего народа, развитие и приумножение памяти о великом историческом и культурном наследии наших предков.

Ключевые слова: глобализация культуры, образовательная среда, субъекты среды, творческие способности личности.

PAST IN THE PRESENT

*Filatova Tatyana Petrovna,
the teacher of fine arts,
MBOU Gimnaziya the city of Livny*

Abstract: Many modern children love to look at the phones and do not see anything around. Our children are too dependent on gadgets. I have been working with children in specialized institutions for many years (an art school, a creative studio), and most recently came to a general education school as a drawing teacher. I have new tasks, but one of the main tasks, which is relevant in all institutions, is to attract children's attention to the history, culture, traditions of the centuries-old past of our people, to develop and enhance the memory of the great historical and cultural heritage of our ancestors.

Keywords: globalization of culture, the educational environment, subjects of the environment, creative abilities of the individual.

В статье приведены примеры, формы работы, при помощи которых возможно вызвать интерес у ребят, чтобы побудить их к изучению истории и культуры нашей страны. Зная исторические факты, они сами сделают верные выводы и не попадут в сети сторонников фальсификации истории. Выявлена и обоснована необходимость актуализации истории и культуры прошлого. Создан и реализуется проект «Прошлое в настоящем». Перед тем, как реализовать проект в творческой студии, и в общеобразовательной школе, на первый план выходил вопрос, как вызвать интерес у современных детей к созданию картин на исторические сюжеты, к изучению народных промыслов.

Многие согласятся, что военно-историческая реконструкция является одной из самых действенных форм изучения военной истории. Основной принцип реконструкции – это воссоздание разных явлений прошлого: костюмов, бытовых предметов, оружия, технологий, занятий, событий. Особо актуальны и полезны посещения реконструкций для поколения, с детства уткнувшегося в гаджеты. Летом 2018 года мне с воспитанниками студии и учениками МБОУ Гимназия г. Ливны посчастливилось посетить интересное мероприятие, которое проходило на Куликовом поле в честь 638-ой годовщины Куликовской битвы (рис. 1, 2, 3, 4, 5, 6)!



Рис. 1 – Примеряем средневековую одежду



Рис. 2 – Лучник



Рис. 3 – Гончарное мастерство

Это был по-настоящему грандиозный праздник с яркими персонажами средневековья, музыкой, боями, реконструкцией, мастер-классами, ярмаркой, интерактивными площадками! Интерактивные исторические площадки праздника были посвящены

разным эпохам и военным традициям русской армии. Сотрудники музеев Тульской области развернули целую экспозицию с играми, вопросами и заданиями. Она опиралась на летописную историю, описанную в «Сказании о Мамаевом побоище». На празднике царил настоящий дух Средневековья, где оживали персонажи, в мастерских лепили горшки, ковали доспехи, ткали ковры. И каждый из нас стал частью этого действия.



Рис. 4 – Всадник



Рис. 5 – Военно-историческая реконструкция



Рис. 6 – В музее на Куликовом поле



Рис. 7 – За работой

Мы получили комплекс впечатлений, погрузились в эпоху и прихватили на память артефакт, который сами изготовили. Кульминация торжеств – театрализованная реконструкция битвы: столкновение Пересвета и Челубея. Яркой и незабываемой стала экскурсия по музею Куликовской битвы! Вернувшись домой ребята приступили к созданию исторических композиций с большим энтузиазмом и интересом (рис. 7, 8, 9, 10).



Рис.8 – Королева С. «Богатырь»



Рис.9 – Добрикова П. «Утром в поле Куликовом»



Рис.10 – Кривцова А. «Воины»

Результат творческой работы был высоко оценен на конкурсах разного уровня.

Следующая наша поездка состоялась в деревню Альшань (рис. 11, 12). Там проходил фестиваль народного творчества. И снова море эмоций и впечатлений, замечательных творческих работ!



Рис. 11 – Мастер своего дела



Рис. 12 – Вышивальщица

Когда нет возможности посещать интересные мероприятия, мы стараемся приглашать к себе мастеров (рис. 13, 14). Кто как не они в подробностях и увлеченно расскажут о промысле, которым занимаются долгое время. Яркие воспоминания, подкрепленные красочными фотографиями, изделия, выполненные под руководством мастера, надолго останутся в памяти участников. После таких ярких занятий были изготовлены замечательные работы, которые были отмечены на выставках и конкурсах.



Рис. 13 – Фролова Н.Н. и ученики Гимназии г. Ливны



Рис. 14 – Фролова Н.Н. и воспитанники студии

2018 год был полон событий, путешествий и яркой страничкой в жизни учащихся

Гимназии и студии. Отзывы художников, участие в многочисленных конкурсах и выставках по темам, к которым мы «прикоснулись», помогли учащимся и студийцам приобрести уверенность в себе, поверить в важность проделанной работы. Появилось желание творить и дальше.

В 2019 году запланировано очень много интересных мероприятий, надеемся, что всё задуманное осуществится. Вопрос, как вызвать интерес у современных детей к истории, к творчеству, к изучению народных промыслов в нашей студии и школе решен.

Список литературы

1. Азаров Ю.Н. Искусство воспитывать: книга для учителя. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
2. Блок Б.В. Потребность в искусстве.– М.: Искусство, 1997. – 462 с.
3. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. – М.: Сов. художник, 1978. – 237 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ БУДНИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ

*Хворостов Анатолий Семёнович,
доктор педагогических наук, Заслуженный деятель искусств РФ,
профессор кафедры живописи, член «Союза художников России»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** В истории нашей страны художественно-педагогическое образование в высшей школе началось вместе с первым художественно-графическим факультетом, образованном при Московском городском педагогическом институте им. В. П. Потёмкина в декабре 1941 года. К 1990-м годам в стране насчитывалось уже около ста подобных факультетов. Наибольшее их число, около восьмидесяти было в Российской Федерации. Они готовили учителей изобразительного искусства, черчения и трудового обучения. Постепенно в системе образования (просвещения) началось необъяснимое сокращение этих факультетов. Сейчас их осталось всего около десяти.*

***Ключевые слова:** художественно-графические факультеты, дизайн, проектирование, полезные и красивые, лёгкая промышленность, утилитарное, должность художника, как воздух.*

EDUCATIONAL AND CREATIVE EVERYDAY LIFE IS ART-GRAPHIC FACULTY

*Anatoly S. Khvorostov,
Doctor of pedagogy, Honored artist of Russia,
Professor of painting, Member of "The Union of artists of Russia",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *in the history of our country, art and pedagogical education in higher education began with the first art and graphic faculty, formed at the Moscow city pedagogical Institute. V. P. Potemkin in December 1941. By the 1990s, there were about a hundred such faculties in the country. The greatest number of them, about eighty was in the Russian Federation. They trained teachers of fine arts, drawing and labor training. Gradually, the system of education (education) began inexplicable reduction of these faculties. Now there are only about ten.*

Keywords: *art-graphic faculties, design, designing, useful and beautiful, light industry, utilitarian, artist's position as air.*

Мы всё чаще замечаем, как не хватает нам свежего воздуха, как он нам необходим. Когда же он есть, мы, как правило, его не фиксируем – ведь это нормальное состояние – дышать свежим воздухом. Мы замечаем только его отсутствие.

Примерно также обстоит дело с присутствием или отсутствием художественного начала в тех предметах, которые нас окружают. Красивые и удобные вещи мы покупаем и охотно пользуемся ими, а безобразные (как и отравленный выхлопными газами воздух) мы отвергаем, они вызывают у нас возмущение.

Все мы ощущаем потребность в удобных и красивых вещах и редко задумываемся, как они возникают, откуда появляются и, вообще, что такое красиво, а что нет.

Сами по себе красивые вещи не возникают. Их создают люди и, прежде всего, художники: дизайнеры, проектанты, декораторы.

В девяностых годах прошедшего века мы удивлялись, как быстро и повсеместно у нас рухнула лёгкая промышленность. И вообще, – промышленность. Наши вещи перестали пользоваться спросом. Изделия, производимые нашей промышленностью, были мгновенно сброшены хлынувшим из-за рубежа потоком удобных и красивых, я ещё раз подчёркиваю, красивых товаров. Наши предметы быта были, возможно, и удобны, но не красивы. А может быть, – и неудобными. А как им быть удобными и красивыми, когда ни на одном промышленном предприятии не было штатной единицы «художник – дизайнер» или «художник – проектант» или, вообще, «художник». Не было специалиста, который мог бы подсказать, как и

по каким законам надо создавать изделия, чтобы они вызывали интерес и симпатию у потребителя, т. е. у нас с вами. Технологи были, а художников – дизайнеров не было. Технология соблюдалась. Вещи выполняли свои утилитарные функции, но мы перестали не только их покупать. Мы перестали на них смотреть, настолько они были некрасивы.

А из-за рубежа потоком шли большегрузные фуры, наполненные товарами, выполняющими свои утилитарные функции, но ко всему этому ещё и красивыми, очень красивыми, такими красивыми, что мы не могли удержаться, чтобы не покупать их. Это был тот воздух, которого нам не хватало в обычной жизни – красоты. Оказывается, красота нужна была всем людям в нашей стране. А её не доставало. Не в музеях. Там было всё в порядке. А именно в быту, каждый день. Каждый день нужен нам чистый воздух. И о нём надо специально заботиться, сооружать установки по очистке воздуха, разрабатывать специальные сорта бензина и т. д.

Такая же забота должна быть связана и с процессом создания красивых и нужных людям вещей. Но об этом, почему – то никто не задумывается. И, не задумываясь, стали сокращать те структуры, которые как раз и создавали специалистов, способных не только распознавать красивое и некрасивое, но и научить, как изготавливать красивые вещи. Эти структуры – художественно-графические факультеты. До девяностых годов прошедшего века такие факультеты пользовались уважением и ощущали заботу министерского руководства. Многие вузы открывали у себя художественно-графические факультеты. Число вузов с «худграфами» достигло почти ста наименований. Худграфы были не только очень нужными стране. Они были нужны и самому вузу. Они были очень зрелищными. Они владели коллекциями лучших дипломных и курсовых работ, из которых формировались художественные выставки разных рангов. Вплоть до всесоюзных. Действительно, в 70-е – 80-е годы в Москве экспонировались три Всесоюзных выставки: «Школа. Учитель. Искусство». Первая из них проходила в Центральном выставочном зале – в «Манеже». В одной только РСФСР было более восьмидесяти художественно-графических факультетов, а при министерствах просвещения (Всесоюзном и

республиканском) существовали такие структуры, как Учебно-методические советы по художественно-графическим дисциплинам (СССР и РСФСР). И по окончании учебного курса выпускники факультетов получали всесоюзное распределение. Правда, промышленность, не имевшая в штатном расписании должности «художника», их не видела, но школы и система дополнительного образования были ими насыщены и активно готовили потребителя, разбирающегося, что красиво, а что нет.

Но, начиная с девяностых годов XX века год от года число художественно-графических факультетов неуклонно сокращалось, несмотря на то, что просыпающейся промышленности были крайне нужны художники – дизайнеры, художники-проектанты. В настоящее время таких факультетов осталось всего около десяти. Но и над ними нависла угроза ликвидации «за ненадобностью». Дело в том, что художественно-графические факультеты во многом зависят от государственного заказа на подготовку учителей. А учителя изобразительно искусства и черчения самостоятельно перестали существовать. Что касается учителей трудового обучения, то приобретя модное название «учителя технологии и предпринимательства», они заимели самостоятельные факультеты с независимыми стандартами.

Таким образом, художественно-графические факультеты потеряли государственную поддержку и опору. Были упразднены и учебно-методические структуры при министерстве образования. Отсюда – сокращение бюджетных мест и – соответственно, потеря большого числа абитуриентов. А дальше – как снежный ком: уменьшение педагогического и вспомогательного состава, свёртывание финансирования и т. д. При этом не только страдает общеобразовательная школа и система дополнительного образования. Все отрасли народного хозяйства, не получая такого нужного специалиста, продолжают задыхаться без «свежего воздуха».

И мы вынуждены продолжать «дышать» зарубежным воздухом, который везут и везут в нашу страну многотонные фуры.

Когда же мы поймём, что нам нужен свой, отечественный «воздух», который способны создавать наши, российские

специалисты – выпускники художественно-графических факультетов. Они способны готовить учителей для школ, воспитывающих будущих потребителей с хорошим художественным вкусом и могут предложить отечественной промышленности такие образцы товаров, которые и будут тем чистым «воздухом», каким хотят дышать наши люди и которые затмят всё то, что ещё продолжает приезжать к нам из-за рубежа.

Закрывая художественно-графические факультеты, мы вместе с водой выплёскиваем и ребёнка – сокращаем подготовку художников – проектантов, художников – дизайнеров, художников – учителей, как воздух нужных стране [1, с. 287 – 295], [2, с. 327 – 336], [3, с. 238 – 242].

И слово ВОЗДУХ в данном случае мы пишем уже без кавычек.

Список литературы

1. Хворостов А.С., Хворостов Д.А. Рисование и черчение – актуальные средства обучения и воспитания подрастающих поколений // Актуальные проблемы художественного образования и эстетического воспитания в контексте культуры и искусства: сборник материалов Международной научно-практической конференции – Карачаевск: КЧГУ, 2018. – С. 287 – 295.
2. Хворостов А.С., Хворостов Д.А. История становления и сегодняшний день художественно-графических факультетов в России // Акварель в учебе и творчестве: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (15 – 16 ноября 2017 г.) – Орёл : ОГУ имени И.С. Тургенева, 2017. – 380 с., с ил. С. 327 – 336.
3. Хворостов А.С., Хворостов Д.А. Современные образовательные технологии и методики «Изобразительное искусство» и «Черчение», как эффективные средства активизации учебного процесса // Право и практика. № 4. 2017. С. 238 – 242.

ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТА-ДИЗАЙНЕРА

*Хворостов Дмитрий Анатольевич,
доктор педагогических наук,
профессор Российской академии образования,
профессор кафедры дизайна,
член «Союза дизайнеров России»,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: В статье рассматривается интеграция образовательных и компьютерных технологий в дизайне условиях реализации Федерального государственного образовательного стандарта, в методике профессионального образования студента в вузе. В качестве учебного задания приведена трёхмерная реконструкция живописного произведения известного художника Сергея Арсеньевича Виноградова. В рассматриваемой методике 3D-моделирование живописных полотен применяется как тренировочные задания в ходе освоения сложных профессиональных компьютерных программ.

Ключевые слова: 3D-моделирование, методика образования, живописное произведение, компьютерные технологии, интеграция образовательных и компьютерных технологий.

INTEGRATION OF EDUCATIONAL AND COMPUTER TECHNOLOGIES IN TEACHING OF THE STUDENT-DESIGNER

*Khvorostov Dmitri A.,
Doctor of pedagogical Sciences,
Professor of RAE,
Professor, Department of design,
Member of "The Union of Designers of the Russian Federation",
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: *The article deals with the integration of educational and computer technologies in the design of the conditions of implementation of the Federal state educational standard, in the methodology of professional education of students at the University. As a training task, a three-dimensional reconstruction of a painting by the famous artist Sergey Vinogradov is presented. In this technique, 3D-modeling of paintings is used as a training task in the development of complex professional computer programs.*

Keywords: *3D-modeling, methods of education, artwork, computer technology, integration of educational and computer technology.*

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

произведений великих мастеров. Копирование было выделено в отдельную учебную дисциплину. Польза от копирования огромная. Студент изучает технику нанесения мазка и манеру прописки различных элементов картины. Учитя точно подбирать колер и воссоздавать цветовую и тоновую гамму копируемого произведения до тех пор, пока не добьётся точного попадания в оригинал. В этом случае он уже не сможет сказать в удобный для себя момент: – всё, я уже закончил, все сделано, я «так вижу». Понятие «точная копия» вышло как раз из копийных классов Российской Императорской Академии Художеств.

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

Начинаем учебно-тренировочные задания по трёхмерной реконструкции с копирования картин имеющих несложные но выразительные сюжеты. При этом обязательно сами показываем студентам, как выполнять подобную работу. Проверено со времён преподавания изобразительного искусства и черчения в школе – если учитель уверенно рисует и чертит мелом на доске, он пользуется авторитетом в классе и дети с удовольствием перерисовывают и перечерчивают за ним с доски в альбомы и тетради. То есть – копируют. То же и со студентами на начальных этапах освоения сложных компьютерных программ. Необходимо самому выполнять все действия, попутно проговаривая и объясняя их. Ведь не случайно

обучающимися любых возрастов лучше воспринимается визуальная подача учебного материала. Для этого не обязательно иметь компьютерный класс. В проведении подобных лекций и практических занятий поможет собственный ноутбук преподавателя. Будет прекрасно, если он окажется подключённым к проектору. Студенты с интересом наблюдают за ходом работы на мониторе ноутбука преподавателя – на проекционном экране. В настоящее время практически у всех студентов имеются собственные ноутбуки, на которые возможно поставить легальные лицензионные учебные версии компьютерных программ с официальных сайтов, например, с сайта Autodesk 3D studio Max. В этом случае студенты имеют возможность повторять за преподавателем всё увиденное, используя установленную на своём ноутбуке компьютерную программу, могут переспросить и уточнить не понятные им моменты. Это значительно улучшает понимание и освоение сложных компьютерных программ. Работа на занятии происходит сразу со всей студенческой группой. Усиливается запоминание, развивается творческое мышление, формируются профессиональные компетенции студента. Повышается профессиональный и педагогический авторитет преподавателя, что так же важно и необходимо. После завершения занятий по расписанию студент может дома продолжить работу над учебно-тренировочным заданием – личный ноутбук у него всегда с собой.

В качестве учебно-тренировочных заданий на освоение сложных профессиональных компьютерных программ нами применяется 3D-моделирование живописных полотен [1, с. 345 – 348; 2, с. 345 – 350]. Так как практика трёхмерной реконструкции себя оправдала, мы продолжили исследование в данной области. Подобное учебное задание мы ввели не только в методику обучения дизайнеров, но и будущих учителей изобразительного искусства. Для них знание современных компьютерных программ не менее актуально, чем для будущих дизайнеров. Современное поколение школьников крайне компьютеризировано, и надо уметь говорить с ними на одном языке. Для будущих учителей изобразительного искусства мы не предлагаем сложные в трёхмерном реконструировании сюжеты. Им достаточно простых, но выразительных композиций. Что бы и школьников заинтересовать и в ходе урока можно было многое успеть построить. Здесь, мы в качестве примера, рассмотрим наглядное 3D-

моделирование преподавателем картины художника Сергея Арсеньевича Виноградова «Женщина в домашней обстановке», х., масло, 1924 г.

Сергей Арсеньевич Виноградов (1869 – 1938) – русский художник и график, живописец.

Первое занятие со студентами любого направления подготовки необходимо провести в форме тестирования имеющихся знаний компьютерного проектирования. Разработать тест с вопросами, которые выявляют уровень знания и владения студентами профессиональными графическими и трёхмерными программами. После изучения результатов теста определить живописные произведения для дальнейшей реконструкции. Для трёхмерного моделирования нами применяется компьютерная программа Autodesk 3D studio Max. Технические и дизайнерские возможности данной компьютерной программы студенты могли рассматривать на лекционных и практических занятиях, изучая и разбирая возможности профессионального использования. Это необходимо проверить. Первый тест может показать результат ниже среднего. Студенты слабо воспринимают названия инструментов моделирования, модификаторов и функций программы. В этом случае, после первого практического занятия с подробным показом и рассказом преподавателем особенностей работы в данной программе, как правило выяснялось, что визуальная подача улучшила результат восприятия, запоминания. На втором практическом занятии студенты уже называли функциональный аппарат программы, горячие клавиши, подсказывая, как следует вести ход работы. Последующие занятия проходили активно, творчески с хорошими практическими результатами.

После проведения теста мы приступаем к 3D-моделированию выбранной картины. Для начала подробно изучаем живописное полотно. Ознакомившись с интерьерными особенностями помещения на полотне открываем программу Autodesk 3D studio Max и создаём Вох-коробку с помощью полигонального моделирования. Коробкой будут являться стены картины. Создаём Вох высотой 3000 мм, данное значение будет являться высотой стен. Используя операции Extrude (выдавливает) и Bridge (соединить) моделируем основу нашего помещения.

Проектируем оконные проёмы помещения с помощью сплайнового моделирования и привязки по вершинам – Vertex, создаём арочный сплайн, который будет рамой. Во вкладке рендеринг нашего сплайна ставим галочку на: Enable in Renderer; Enable in Viewport. А также выделяем Rectangular (прямоугольный). Наш сплайн приобрёл объём. Далее используя Box, моделируем оконную раму.

Для создания напольного покрытия необходимо создать Chamferbox (бокс со сглаженными гранями). Задаём нужные параметры: длины; ширины; высоты. Указываем размер фасок напольного покрытия. Применяем модификатор UVWmap, выбираем тип мапинга – Box. Копируем объект Chamfer Box по всей площади помещения с помощью Instance. Задаём объекту Chamfer Box нужное количество граней и рёбер для того, чтобы в дальнейшем применить модификатор Noise (шум). Изолируем все объекты созданного пола, клавишами Alt+Q. Выбираем один из объектов напольного покрытия, заходим в полигональное моделирование и выбираем функцию Attach. Из появившегося списка выделяем все объекты. Нажимаем Attach, теперь созданный пол является одним полигональным объектом. Это облегчит в дальнейшем редактирование, создание развёртки и текстурирование объекта. Применяем модификатор UnwrapUVW и выделяем все объекты в появившемся окне. Нажимаем кнопку FlattenCustom, моделирование и развёртка пола готова.

Моделируем профиль дверных наличников используя инструмент Spline (линия) и сглаживаем одну из вершин. Выделяем предыдущий сплайновый объект и применяем к нему модификатор Sweep. В нём выделяем наш профиль созданный ранее.

Далее приступаем к моделированию столешницы и ножек стола. Настраиваем материал поверхности мебели. Найдём изображение текстуры подходящей древесины. Редактируем текстуру в графической программе Adobe Photoshop. Создаём текстуру, подходящую для данной модели стола. Создаём материал стульев. Для начала найдём текстуру подходящей древесины, используем её в слоте Diffuse. Далее в слот Reflect копируем карту Diffuse и применяем цветокоррекцию. Задаём текстуре соответствующий цветовой колер.

Материал «Цвет стен» создаём так же, как и материалы мебели. Во вкладке Basematerial создаём материал стен, настраивая Diffuse. Цвет стен настраиваем по своему цветовому видению, ориентируясь на цвет аналога. В создании более точного цвета используют инструмент – «пипетка». В слоте GI используем стандартный VrayMtl без отражений.

Для освещения создаваемой сцены будем пользоваться стандартной связкой источников освещения: VraySun-VraySky. Так же устанавливаем источники освещения VrayLightPlane на оконные проёмы. Размещаем камеру, настраиваем ракурс. Регулируем настройки камеры исходя из силы источников освещения. Выполняем визуализацию с разных ракурсов. Интерпретация картины Сергея Арсеньевича Виноградова в трёхмерном варианте готова. Сохраняем готовые изображения в формате удобном для дальнейшего редактирования, как правило, это формат Jpg. Дальнейшую цветовую и тоновую коррекцию выполняем в программе Adobe Photoshop. Создание 3D реконструкции живописного произведения позволит вовлечь студента в профессиональную работу с различными компьютерными графическими программами.

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

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

У каждого студента факультетов искусств и дизайна имеются свои, любимые живописцы, скульпторы, графики. Демонстрируя студентам возможности 3D-моделирование произведений в современных компьютерных программах, преподаватель открывает для обучающихся новые возможности в истории искусств, компьютерном

проектировании, рисунке, живописи. Современные промышленные и компьютерные технологии не связывают руки студентам, а наоборот подталкивают к новым творческим и профессиональным свершениям, к новому взгляду на привычные вещи. Ранее было бы сложно представить произведение живописи, воссозданное в 3D-графике. Сейчас возможно смоделировать пространственную среду любой картины или графического листа. А по окончании высшего учебного заведения принести эти знания не только в проектное дизайнерское бюро [1], но и в общеобразовательную школу [3, с. 360 – 364; 4, с. 404 – 407, 5, с. 94 – 101].

Список литературы

1. Хворостов Д.А. Применение ролевой профессионально-ориентированной игры в подготовке студентов-дизайнеров // Ученые записки Орловского государственного университета. Научный журнал. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 4 (77). – С. 345 – 348.
2. Хворостов Д.А. Использование компьютерных технологий в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров // European Social Science Journal. (Европейский журнал социальных наук). – 2017. – № 11. – С. 340 – 345.
3. Хворостов Д.А. Актуальные траектории профессиональной подготовки учителя для современной общеобразовательной школы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 75. С. 360 – 364.
4. Хворостов А.С. Использование специфики рисунка в прикладном искусстве для эстетического воспитания и художественного образования студентов // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 4. С. 404 – 407.
5. Горбунова Г.А., Савельева О.П. К вопросу о проблемах и тенденциях профессионального становления педагога-художника в современном образовании // Философия образования. – 2017. – № 2 (71). С. 94 – 101.

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

*Хлудеева Ольга Михайловна,
Заместитель директора, учитель изобразительного искусства,
МОУ «Тавровская СОШ», Россия, Белгород*

***Аннотация:** в данной статье рассматривается идея сохранения и преемственности народных традиций в современном декоративно-прикладном искусстве.*

***Ключевые слова:** роспись, народное искусство, традиции, культура, промыслы, Борисовская игрушка, Старооскольская игрушка, декоративно-прикладное творчество.*

FOLK TRADITIONS IN CONTEMPORARY ART

*Hludeeva Olga,
Deputy Director, teacher of fine arts,
"Tavrovskaya school", Russia, Belgorod*

***Abstract:** this article discusses the idea of preservation and continuity of folk traditions in contemporary arts and crafts.*

***Keywords:** painting, folk art, traditions, culture, crafts, Borisovskaya toy, Starooskolskaya toy, decorative and applied art.*

*«Традиция – понятие родовое; она не просто
«передаётся»... но претерпевает жизненный процесс:
рождается, растёт, достигает зрелости, идёт
на спад и, бывает, возрождается»
Русский композитор И. Ф. Стравинский
[3: с. 2].*

Национальные традиции являются неотъемлемой частью в создании произведений декоративно-прикладного народного искусства. Народные мастера при занятии ремеслом выражали свое представление об окружающем мире, рассказывали о нравах, обычаях, быте и праздниках, о национальных традициях предков.

Сохраняя традиции преемственности поколений, народная культура служит основой для создания современного декоративного искусства и оказывает влияние на формирование эстетического, духовно-нравственного и патриотического воспитания, развивает творческие способности подрастающего поколения, способствует умению находить красоту в повседневной жизни, воспитанию художественного вкуса и самое главное, позволяет помнить истоки народного творчества.

По свидетельству В.С. Бадаева, «...традиция в народном искусстве является результатом сложного процесса художественного осознания и освоения действительности, а также реальным показателем степени сформированности образного мышления народа. В изделиях традиционных промыслов зафиксирована своего рода народная память, связывающая прошлое с настоящим и будущим...» [1: с. 3].

В России существует огромное количество народных художественных промыслов, через декоративность которых передано выразительность и целостность образов, художественная культура и мировоззрение русского народа.

Каждый народный промысел России имеет свои художественные черты, наполненные богатством форм и неповторимой оригинальностью. Почти каждый уголок России имеет свой вид рукоделия.

Коллективы народных мастеров сохраняют технологические основы ремесел, передавая, свойственные черты художественных промыслов. Яркими примерами таких современных художественных центров являются Ростовская финифть, Северная чернь в Великом Устюге, Филимоновская и Дымковская, Борисовская и Старооскольская игрушки.

Народная игрушка – тканая, соломенная, глиняная, деревянная интересна и разнообразна по типам и технике изготовления, социальному назначению. За народным творчеством стоит многовековой опыт тысяч мастеров-художников. Ныне, получив богатое видовое разнообразие, игрушка выполняет функцию традиционного сувенира. Она стала символом своей страны, региона, своего народа. Такой сувенир сегодня олицетворяет связь современности с культурным наследием далекого прошлого.

Белгородская область славится мастерами гончарного дела. До наших дней дошли Борисовская и Старооскольская игрушка.

В Борисовке гончарный промысел был одним из старейших. Здешние мастера достигли высочайшего уровня. Промысел отличается большим разнообразием игрушек и игрушек-свистулук. Здесь можно встретить женскую фигуру, фигуру курочки, лошади и дракона, петуха и козлика, иволги и тетерева.

Старый Оскол является одним из древнейших ремесел по изготовлению глиняной игрушки. В Старооскольской глиняной игрушке воплотились традиции и самобытность Старооскольского края и Белгородской области в целом. Это так называемая, мещанская игрушка, родилась в городском предместье и «угождала» вкусу городского покупателя. Отсюда и пошел образ барыни, «со вкусом» разодетой (шуба, руки в муфте, на голове городская шляпа), часто с ребенком или кувшином. Игрушка была наполнена богатой палитрой цвета. В ее росписи преобладали цвета, такие как белый, зеленый, вкрапления красного, присутствовал цвет обожженной глины.

И.Я. Богуславская замечает: «В настоящее время в Старом Осколе развивается промысел традиционной Старооскольской игрушки и керамики. В городе сложились различные мастерские. На их площадках работают коллективы мастеров, обладающих большим творческим потенциалом, мастерством работы с материалом. Мастера работают в различных направлениях творческого углубления, возврата к корням. Усилиями собирателей 1970–1980-х годов была сохранена ценнейшая часть Старооскольского гончарства – живая нить традиции...» [2: с. 35]. «...Народному искусству свойственно веками удерживать и видоизменять древние образы и приемы. Среди многих его видов глиняная игрушка занимает в этом плане едва ли не первое место. Причиной тому, вероятно, сама природа этого искусства и особые пути его развития...» [2: с. 12].

Художественная роспись в народных промыслах выражает праздность и глубину русской души. Ильин М.А. считает, что система художественной росписи является одним из самых популярных видов декоративного искусства: «Художественно-образный язык росписи основывается на характерных решениях композиций орнаментов и сюжетов росписей, традиционных формах изобразительной культуры, оригинальной манере письма, а также на возможности находить в круге одних и тех же бесконечно повторяющихся тем и сюжетов свои оригинальные мотивы» [5: с. 116]. Примерами служат Полхов-Майдановская роспись,

неповторимая голубая Гжель, золотая Хохлома, Холуй, Городец, Жостово, Мстера, Палехская роспись, не имеющая аналогов во всем мире, Федоскино, а также росписи Сибири. В разговоре о росписи нельзя не упоминать и русскую матрешку, являющуюся ярким национальным художественным образом России. Мастерство росписи матрешек со временем только обогащалось, они становились все разнообразнее и красочнее.

Такой путь эстетического познания позволяет личности стать соавтором открытия многомерности содержания народного искусства, о чем убедительно писал В.М. Василенко: «...Народное искусство не живет в мире бездумных, лишь украшающих предметов образов, не его вина, что смысл, ему присущий, не всегда уже угадывается нами и необходимы усилия, порой исследования, чтобы проникнуть в его суть. Народное искусство все наполнено содержанием, оно обладает огромной жизненностью... Народное искусство необходимо изучать и дальше. Мы стоим лишь у врат этого изучения... Мы не будем скользить по поверхности тем и сюжетов, лишь именуя их, определяя ими то или иное место в иконографии народного искусства. Мы почувствуем то, что чувствовал и видел крестьянин, пользовавшийся этим искусством, откроем двойственный смысл его образов – *древний*, еще полностью не утраченный, еще живой, и *новый*, отражающий современные создателю данной вещи переживания и мысли, – словом, пойдем глубокий и прекрасный мир народного творчества» [4: с. 418].

Изначальное назначение традиционных народных промыслов было исключительно утилитарное и служило для нужд жизнеобеспечения человека. Народные ремесла, безусловно, неотъемлемая часть народной культуры нашей страны, ее фундамент. Фундамент, на котором строится само существование народов и государства в целом. В наши дни народные ремесла и промыслы уже не выполняют ту функцию, которую призваны были выполнять в прошлом, следовательно, уже не соответствуют потребностям современного человека. Но, за последние 20 лет народное художественное творчество структурно изменилось. Теперь ведущая роль отводится уже не народному мастеру, а художнику. Промысел приобретает совершенно иное звучание. Это безусловное различие творческих методов даже при схожести эстетики и функциональной направленности. Каждому региону, каждой этнической группе

присущи определенные представления нравственного, эстетического, космогонического характера, и все художественные образы гармонично встроены в эту систему. Произведения современных художников-профессионалов зачастую основаны на изучении изделий местных народных мастеров, и создаются в непосредственной связи с традицией, переключаясь с ней, приобретают самостоятельную форму. Обращаясь к народному искусству как к неоспоримому духовному наследию, возрождая традиционные ремесла, наши мастера вносят в этот процесс собственный опыт, основанный на современных реалиях и потребностях, тем самым вдыхая новую жизнь в традиционное ремесло, превращая его в самобытное актуальное и востребованное искусство.

Следует помнить мысль Г.К. Вагнера: «Не профессиональное искусство вычленило из себя искусство народное, а народное плодотворно развиваясь, дало жизнь всем видам и жанрам профессионального искусства» [3: с. 5].

Список литературы

1. Бадаев В.С., Русская кистевая роспись, – М.: ВЛАДОС, 2011. – 32 с.
2. Богуславская И.Я., Добрых рук мастерство: произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея – Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1981. – 311 с.
3. Богуславская И.Я., «Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов. «Творческие проблемы современных народных художественных промыслов». Сборник статей. Издательство «Художник РСФСР», Ленинград, 1981 г.
4. Вагнер Г.К., Рождественская, С Б., Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. – М.: Наука, 1981. 208 с.
5. Василенко В.М., Русское прикладное искусство: Истоки и становление – М.: Искусство, 1977. – 464 с.
6. Ильин М.А. Роспись. / Школа изобразительного искусства. – М.: Издательство Академии художеств, 1963. – Вып. 10. – с. 116-122.

ПРИМЕНЕНИЕ АРТ-ТЕРАПИИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ПСИХОЛОГО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ ЛИЧНОСТИ

*Черникова Светлана Михайловна,
доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры живописи,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы применения техник арт-терапии в коррекции личности. Рассматриваются основные направления арт-терапии, ее задачи и цели в психолого-физиологической помощи и реабилитационной практике. Применение и использование материалов и инструментов в изотерапии.

Ключевые слова: арт-терапия, изотерапия, творчество, коррекция, психология, физиология.

APPLICATION OF ART THERAPY IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES AND PSYCHOLOGICAL-PHYSIOLOGICAL CORRECTION OF PERSONALITY.

*Chernikova Svetlana Mikhailovna,
Doctor of Education, Professor,
Professor of Art,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

Abstract: the article presents the issues of applying the art-therapy techniques in the correction of personality. The main directions of art therapy, its tasks and goals in psychological and physiological assistance and rehabilitation practice are considered. The use and use of materials and tools in isotherapy.

Keywords: art therapy, creativity, correction, psychology, physiology.

Современная трактовка арт-терапии представляет собой различные методики изобразительного творчества, применяемые в лечебной и реабилитационной практики направленные на

психокоррекцию и психотерапию личности. Арт-терапия включает в себя все современные достижения психофизической науки и практики, изобразительное искусство, педагогику, социологию, медицину.

Для занятий арт-терапией необходимо достаточно много материалов, кроме красок, карандашей и цветных мелков, можно применять ткань, фольгу, цветную бумагу, глину, пластилин, песок, дерево.... Все зависит от специфики занятий, целей и задач которые ставит преподаватель. На первых занятиях можно предложить занимающимся самостоятельно выбрать материалы и инструменты для творчества, как показывает практика выбор обычно останавливается на более простых и доступных изобразительных материалах. Это карандаши, фломастеры и краски, та как, используя их пациент может хорошо контролировать процесс рисования и творчества, что делает занятие комфортным и бесконфликтным. По мере освоения и адаптации личности к процессу творчества, можно постепенно усложнять задания и использовать более сложный материал. Глина, пластилин, тесто используются для выражения более сильных переживаний, так как процесс творчества в данном случае сопровождается физической и мышечной активностью и затрагивает психофизиологические процессы. Использовать технику коллажа рекомендуют для занятий с людьми чрезмерно робкими, замкнутыми и погруженными в свои чувства и эмоции. Данная технология позволяет раскрыться личности в бесконфликтной ситуации, так как применяются готовые шаблоны, из которых составляются новые композиции, здесь нет необходимости рисовать и личность может не стесняться своего не умения владеть красками.

Занимаясь художественным творчеством, личность выражает свои эмоции, обретает целостность и индивидуальность. Психические и физические отклонения закрывают человека от окружающего мира, он становится пассивным, сужается круг общения и интересов. Процесс творчества помогает найти новые способы для самовыражения, для общения с внешним миром. Успехи в творчестве делают личность более гибкой, адаптированной к социальной жизни.

«Внутренняя потребность творчества, художественное чутье оказываются гораздо сильнее многих внешних факторов, оказывающих давление на художника. Психический аппарат художника, прежде всего, должен справиться не с внешними, а с внутренними импульсами, от которых нельзя уклониться. Императив диктует не столько ситуацию, сколько чувство художника, которое

просится наружу, которое нельзя удержать в себе. Самоуглубляясь в художественном переживании, художник достигает не только ослабления внешней реальности, но и укрепления своего воображаемого мира, как не менее важной реальности, почему он способен сделать этот мир для множества вовлеченных в него живым, динамичным, самодостаточным. Переживание художника, как и любого человека – это борьба против невозможности реализовать внутренние необходимости своей жизни. Работа художника направлена не столько на установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, сколько на достижение соответствия между каждым новым замыслом и его художественным претворением. Художнику приходится преодолевать, таким образом, не разрыв сознания и жизни, а разрыв сознания (замысла) и его художественного воплощения» [З. с. 205].

Арт-терапией можно заниматься как индивидуально, так и в группе. Наилучшие результаты дают занятия в коллективе, это может быть одно задание которое выполняется всеми участниками, у каждого при этом имеются свои задачи и цели. Занятия арт-терапией не преследуют, каких либо профессиональных результатов, главное самовыражение и перержитые положительные эмоции, расширение собственного опыта.

На занятиях арт-терапией применяются как вербальные, так и невербальные формы коммуникации. Невербальные средства способствуют развитию положительных чувств и эмпатии; внутреннего самоконтроля и порядка; акцентирует внимание к чувствам.

К психотерапевтическим факторам арт-терапии относятся:

1. Художественный фактор – опыт использование художественных материалов и образов.
2. Отношение в коллективе (клиент-терапевт-группа).
3. Вербальная коммуникация (переход из эмоционального состояния в состояние понимание реальности и формирования смыслов.

Занятия арт-терапией делят на две части:

1. Невербальная, к ней относится изобразительная деятельность, основанная на визуальной коммуникации и невербальном самовыражении.
2. Вербальная, подразумевается словесное обсуждение изображаемых образов.

Занятие творчеством при арт-терапии носит спонтанный характер, его еще называют «активное воображение», человек не мешает своей фантазии, он не мешает ей и не пытается влиять на нее.

Арт-терапию применяют:

1. Индивидуальная, семейная, групповая терапия.
2. В образовательных учреждениях с детьми имеющих физические и психические отклонения, с одаренными детьми.
3. Медицинские и социальные центры.
4. Дома престарелых (занятия с пожилыми людьми).

В настоящее время методики арт-терапии применяются к любому возрасту и к любым психологическим и физиологическим отклонениям. Арт-терапия для детей имеет свои особенности:

1. Использование разнообразных изобразительных материалов
2. Работа ребенка происходит в присутствии специалиста, у которого имеются достаточные знания в области художественного творчества и специальной подготовки преподавателя- психолога.
3. Занятия проходят в определенных условиях, в которых ребенок ощущает себя защищенным.
4. На занятиях преподаватель должен использовать определенные приемы, которые помогают детям осознавать отраженные в его рисунках содержания его внутреннего мира.

Положительный эффект арт-терапии достигается с помощью художественной экспрессией. Ребенок выражает свои чувства, мысли через свое творчество, которое является мостом между фантазией и реальностью. Выстраивая на занятиях отношения педагог-ребенок, возможно, откорректировать проблемные поведенческие моменты во взаимоотношениях дети-взрослые.

Кроме исцеляющего момента арт-терапия носить и обучающий характер. Когда ребенок передает через творчество свой внутренний опыт он способен и описать его, поэтому постепенно двигается к его осознанию, он может перевести информацию из эмоционального на сознательный уровень.

В арт-терапии различают изотерапию, музыкотерапию, игровую терапию, сказкотерапию, танцевальную терапию, песочная терапия. Изотерапия учит свободно выражать свои мысли и чувства, развивает чувственно-двигательную координацию. Чаще всего применяют следующие коррекционные и развивающие занятия:

- Рисование пальцами левой и правой рукой по шаблону, рисование должно быть синхронным.
- Плавные движения ладонями с краской по бумаге.
- Хлопанье ладонями по бумаге, используют разные цвета, но не более восьми.
- Раскрашивание рук.
- Разрисовывание тряпичных кукол.
- Закрашивание мячей разных размеров в разные цвета, можно кистью, руками, штампами и т.д.
- Растирание пальцами пастели.
- Раскрашивание кубиков орнаментом или узором при помощи палочки.
- Рисование пластилином.
- Рисование кусочком ваты или ткани.

Изотерапия решает следующие задачи:

- Развивает двигательную координацию.
- Развивает способы взаимодействия с социальной средой.
- Развивает художественный вкус.
- Устанавливает взаимосвязь между полушариями головного мозга.
- Развивает мелкую моторику.
- Развивает тактильную чувствительность.

В арт-терапии применяют различные изобразительные техники, это диагностический рисунок, сюжетный рисунок, тематический рисунок, произвольный рисунок (перечислены основные техники). Из изобразительных материалов предпочтение отдают обычно краскам, мелкам и фломастерам, цветным карандашам, простой карандаш в арт-терапии не применяют, считается, что он блокирует эмоции. При сильных негативных эмоциях лучше использовать занятия с лепкой. Достоинство изотерапии заключается в развитии мышления, памяти, воображения, зрительно-моторной координации, цвет и форма так же воздействуют на организм, могут вызывать положительные эмоции. «При использовании цвета как фактора психофизиологического воздействия учитывают цветовые ассоциации и предпочтения. Предпочтительное отношение к определенным цветам проявляется в различных возрастных группах: для детей предпочтительны насыщенные теплые цвета, для взрослых – холодные цвета средней насыщенности, для пожилых – ахроматические цвета пастельных

тонов. Эмоциональное восприятие цвета проявляется через его ассоциативное влияние. Явление цветовых ассоциаций заключается в том, что любой цвет возбуждает те или иные эмоции» [4, с. 130].

Арт-терапевтические техники весьма разнообразны, рассмотрим самые популярные из них:

1. Техника «Волшебное искусство» автор. Руби Уолкер. Рекомендуется для занятий с неусидчивыми личностями, со сниженной самооценкой. Техника связана с выбором цвета и вербальным описанием изображения.

2. Техника «До и после» (Донна Кангелози). Используется для работы с людьми, пережившими тяжелые жизненные ситуации. На рисунке изображено событие до трагического момента и после него, психологи обращают внимание, кто изображен на рисунке и какое местоположение занимают персонажи.

3. Техника «Клубка» автор Норма Лебен. Рекомендуется с гиперактивными, не сосредоточенными, импульсивными, агрессивными, замкнутыми людьми. Эта техника развивает творческие способности и повышает самооценку личности.

4. Техника «Чудо-кактус» автор Сучкова Н.О. Применяют для работы с агрессивными людьми.

Арт-терапия направлена на коррекцию личности, формирует его качества, помогает разобраться ситуацию. Занятия арт-терапией подходит ко всем возрастным группам, атак же помогает психологам и педагогам сделать диагностические заключения.

Список литературы:

1. Алексеева М.Ю. Практическое применение элементов арт-терапии в работе учителя. – М., 2015 г.
2. Вальдес Одрисола. Арт-терапия в работе с подростками. Психотерапевтические виды художественной деятельности. Методическое пособие. – М.: Владос, 2017 г.
3. Мурзина С.М. Психология художественного творчества // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008.– № 3. – С. 204 – 208.
4. Пилюгайцева Ю.И. Методическая система обучения колористике студентов в Многопрофильном колледже: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Ю.И. Пилюгайцева. – Орёл, 2016. – 236 с.

**ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В
ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ
ДИСЦИПЛИН ПРИ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ И
СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОФЕССИЙ**

*Чертыковцева Елена Александровна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дизайна,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** в статье рассматриваются возможности современных компьютерных технологий процессе преподавания и изучения истории искусства для студентов художественных профессий и дизайна, их роль в процессе формирования профессиональных умений и навыков студентов творческих профессий, активизации творческой и познавательной деятельности.*

***Ключевые слова:** история искусства, компьютерные технологии, Интернет, художественный процесс, активизация познавательного процесса.*

**USE OF COMPUTER TECHNOLOGIES IN THE COURSE OF
TEACHING ART CRITICISM DISCIPLINES WHEN TRAINING
DESIGNERS AND STUDENTS OF ART PROFESSIONS**

*Chertykovtseva A. Elena,
associate professor of design,
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Annotation:** The article presents the possibilities of modern computer technologies, teaching and studying the history of art for students, specialists in the field of art, skills and abilities of students of creative professions, enhancing creative and cognitive activity.*

***Keywords:** history of art, computer technologies, Internet, art process, activization of informative process.*

Изучение предметов искусствоведческого цикла является обязательной составляющей частью учебного плана при подготовке дизайнеров и учителей изобразительного искусства, скульпторов и живописцев, графиков и художников декоративно-прикладного

искусства, архитекторов и целого ряда специальностей, связанных с художественной деятельностью. Это не только «История искусства» во всех её комбинациях, но и «История дизайна», «История интерьера», «История костюма» и многие другие близкие предметы, основанные на визуальном восприятии и понимании прекрасного в его историческом развитии. Являясь ключевыми теоретическими дисциплинами для творческих специальностей, они знакомят студентов с сокровищницей мирового и отечественного искусства, помогают освоить профессиональное мастерство, расширяют кругозор, формируют художественный вкус, имеют большое воспитательное значение.

Но в отличие от других теоретических дисциплин изучение искусствоведческих дисциплин неотделимо от знания произведений искусства, их визуального восприятия и запоминания. Поэтому возникает ряд трудностей характерных для провинциального города – даже при наличии музеев, круг произведений хранящихся здесь мал для полноценного освоения программы, а непосредственный контакт с произведением является обязательным для понимания проблем искусства и творчества. Кроме того сом процесс чтения лекций и проведения практических занятий обязательно должен сопровождаться демонстрацией видеоряда. И здесь возникают главные сложности – малое количество экземпляров книг и альбомов по искусству в библиотеках города, их дороговизна, и отсутствие возможности у большинства студентов посетить крупнейшие музеи Москвы и Петербурга, ознакомиться с их скульптурными и архитектурными памятниками. Единственной возможностью в какой-то мере восполнить этот пробел является использование в учебной и самостоятельной работе студентов творческих специальностей новейших компьютерных технологий.

В настоящее время стал доступным целый ряд видеофильмов посвященных коллекциям ГТГ и ГРМ, других крупнейших музеев страны, зарубежья, творчеству отдельных мастеров, видео экскурсии по столицам мира и т.п. Однако их бывает весьма сложно сопоставить с учебной программой. Поскольку рассчитаны они или на широкий круг любителей искусства, или на уровень учащихся средней школы. Это относится и к имеющимся в продаже компьютерным программам по искусству. Кроме вышесказанного они чаще всего составляются программистами, не имеющими искусствоведческого образования, и поэтому содержат ошибки и неточности в текстовой части, анализе произведений, путаницу при составлении видеоряда. Роль педагога при использовании данных материалов весьма пассивна и сводится к подбору фильмов или программ и комментариев перед или после просмотра.

Использование компьютерных технологий дает возможность активизировать освоение материала на всех уровнях и этапах образовательного процесса и здесь велика роль Интернета. Поиск в Интернете сведений о художниках, произведениях искусства, о мировых музейных коллекциях, которые нет в том городе, где учится или живет студент, дает великолепные возможности для изучения истории искусства.

Кроме воспроизведения памятников искусства, планов, конструкций архитектурных сооружений студент может применить графические навыки для создания электронных учебных программ, чтобы развивать свои творческие способности и навыки проектирования.

Очень актуальным является использование компьютерных технологий для изучения современных художественных процессов в развитии отечественного и зарубежного, получения сведений о выставках современных художников, их творчестве, работе художественных галерей, салонов, арт-клубов, молодежных площадок. Всё это позволяет уменьшить время, на поиск и обработку информации по искусствоведческим дисциплинам, и, следовательно, дать больше возможностей для творческой деятельности, что способствует интенсификации процесса обучения.

Широкое поле деятельности в процессе организации работы студентов предоставляют современные компьютерные программы: Corel Draw, Adobe Photoshop, Macromedia Flash, Gimp, KPT effects, Word, Power Point и др. Они дают возможность преподавателю не только подобрать видеоряд, соответствующий существующим учебным программам, но и разработать целые комплексы пособий, позволяющие студентам самостоятельно изучить новый материал, закрепить знания, полученные на лекции, сформировать более полное визуальное представление о художественных процессах изучаемого периода истории искусства, активизирует познавательную деятельность студентов.

Авторские программы могут соединять изображения с текстом или только одни изображения, с надписями или без них и т.п. в зависимости от тех целей и задач, которые решает педагог в данном учебном задании. При всём многообразии возможных вариантов практика позволяет в данном случае выделить четыре разновидности программ наиболее продуктивно зарекомендовавших себя в организации контактной и самостоятельной работы студентов.

1. Программы, посвященные творчеству одного художника.

Этот тип пособий очень важен и нужен именно при организации работы, так как лекционный курс при небольшом объёме часов

строится в основном на анализе общих процессов развития и эволюции искусства. Изучение же творчества отдельных мастеров выносится на семинары и на самостоятельную работу. Эти пособия содержат видеоряд, составленный в историко-хронологическом порядке, снабженный подписями и датами, хронологическую таблицу жизни и творчества художника, план ответа и список литературы, который студент обязан изучить после ознакомления с данной разработкой.

2. Программы, рассматривающие общие вопросы истории искусства, в той или иной мере освещенные в лекционном курсе.

Они рассчитаны на закрепление в памяти и усвоение зрительного ряда, демонстрировавшегося на лекции и более углубленное изучение основных её вопросов. Поэтому здесь представлен тот же или немного расширенный видеоряд, план лекции, текстовый материал, список литературы.

3. Программы, помогающие студентам при подготовке к экзаменам и зачетам запомнить визуально произведения искусства изучаемого периода.

Они состоят из видеоряда с подписями и датами, списка литературы и текста учебной программы по изучаемому курсу. Это позволяет не только облегчить процесс зрительного запоминания изображений, сформировать общее представление об основных тенденциях развития искусства изучаемого периода, но и дает четкое представление о требованиях к качеству знаний и объёму изучаемого материала.

4. Активизирующие познавательные процессы тесты и игры.

Это лишь небольшая часть тех возможностей, которые представляют педагогу современные новейшие компьютерные технологии. Более подробная их разработка дело будущего. Но переоценить их значение в активизации познавательного процесса, как в самостоятельной работе студентов, так и научной, учебной, творческой невозможно.

Список литературы

1. Воронов, Ю.П. Компьютеризация: Шаг в будущее / Ю.П. Воронов. Новосибирск: Наука, 1990. – 336 с.

2. Кожуховская С. М. Дизайн-образование, структура, и методы реализации [Электронный ресурс] / С.М. Кожуховская. Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/77/216/4963.php>.

3. Семенов А.Л. Роль информационных технологий в общем среднем образовании: монография / А. Л. Семенов. Москва: Изд-во МИПКРО, 2000. – 12 с.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТА С ПОМОЩЬЮ ЖИВОПИСИ ЭТЮДОВ ПЕЙЗАЖА В УСЛОВИЯХ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

*Шатохин Юрий Николаевич,
Преподаватель живописи и композиции,
член творческого объединения «Союз художников России»,
БПОУ ОО «Орловское художественное училище
имени Г.Г. Мясоедова», Россия, Орёл*

Аннотация: актуальность применения опыта художников пленэристов при работе со студентами художественного училища.

Ключевые слова: городской пейзаж, пленэр, этюд, художественное училище.

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF THE STUDENT, FROM PAINTING TO SKETCHES OF LANDSCAPE IN THE URBAN ENVIRONMENT

*Shatokhin Yuri Nikolaevich,
Teacher of painting and composition,
member of the Creative Association "Union of artists of Russia",
BPOU OO "Orel art school named after G. G. Myasoedova",
Russia, Orel*

Abstract: the relevance of the experience of artists of plein-air artists when working with students of art school.

Keywords: urban landscape, plein air, etude, art school.

Летняя практика студентов художественного училища проходит (в основном) в черте города. Городская среда очень разнообразна и богата различными пейзажными мотивами. В городе здания органично сочетаются с рельефом местности и природной средой (парками, скверами, рекой и т. д.) Конечно организовать выездной пленэр для студентов на природу при нынешнем финансовом

обеспечении представляется делом затруднительным. Порой студенту бывает трудно найти мотивы в городе, в котором все знакомо и обыденно, но после написания нескольких этюдов пейзажа, глаза студента понемногу начинают видеть красоту пейзажных мотивов.

Российское образование с развалом СССР вступило в новую пост-советскую эпоху. Реформа образования, которая идет в России, как и всякая реформа, имеет свои положительные и отрицательные стороны. Приходится с сожалением констатировать, что художественное образование пошло на спад и кое-как держится на плаву. Ушла советская эпоха, а вместе с ней социальный заказ. На смену власти идеологии пришла власть денег. Изобразительное искусство измельчало, так как стало обслуживать невзыскательные вкусы новых буржуа. С запада пришли к нам новомодные модернистские течения, которые при щедрой финансовой поддержке сильно потеснили реалистическое искусство. В сложившихся обстоятельствах особенно важно сохранить русскую школу изобразительного искусства, не потерять опыт накопленный советскими художниками. Воспитать новое поколение грамотных художников – реалистов, мастеров своего дела.

Сроки обучения и количество часов выделенных на специальные дисциплины сократилось. Уменьшилось количество часов, выделенное на пленэрную практику студентов. В сложившейся ситуации нужно дать студентам максимум знаний, как с помощью живописи и в частности этюдов городского пейзажа воспитать творческую личность дать им основы мастерства, которые пригодились бы им в дальнейшей жизни.

Новое в искусстве и жизни не создается на пустом месте. Только усвоив опыт предшествующих поколений можно создать, что – то новое искусство. Так, например, христианская идеология пользовалась высокими художественными достижениями античного мира. Джотто ди Бондоне, совершил свой прорыв к реализму на фундаменте достижений мастеров иконописцев. Художники XX века обогатили мировое искусство своими открытиями в области пластических искусств и так далее. Я думаю, что, только усвоив и переосмыслив достижения художников XX века, современное искусство сможет двигаться вперед.

В связи с этим невозможно научить современных студентов, так как учили, например в 60-е или 70-е годы, время пришло другое, жизнь поменялась, появились новые люди со своими идеями и отношением к действительности. Но чтобы выразить эти идеи в пластических искусствах, студентам нужна хорошая школа мастерства, а получить это мастерство они могут только у предшествующего поколения художников и педагогов. С появлением компьютера и интернета стал доступен такой объем информации, которого не было у предшествующего поколения. Современный студент стремится овладеть компьютерными программами и меньше времени уделяет работе с натуры, в связи, с чем падает уровень живописного мастерства. Задача педагога состоит в том чтобы, привить интерес студенту к работе в материале, потому что никакой компьютер не заменит радость соприкосновения с материалом, будь то глина, акварельная или масляная краски, поверхность холста или бумаги.

Этюды могут быть материалом к созданию картины. Эюд с натуры может носить, самостоятельное значение и выставляться как законченное произведение. В любом случае писание этюдов необходимая ступень для студента к овладению мастерством живописца. Эюд городского пейзажа подразумевает работу с натуры на открытом воздухе, а это значит, что студент будет иметь определенные неудобства, связанные с переменной погоды (дождь, ветер, солнце, жара и холод). И студент, вышедший на пленэр должен быть к ним готов. Он должен быть одет соответственно погоде. Обязательно иметь головной убор с козырьком, чтобы солнечный свет не мешал ему работать. Взять с собой складной стул или пенку. Зонтик на случай дождя.

Масляные краски – это самый распространенный материал для пленэра. Хорош он тем, что краски не меняют свой цвет после высыхания, легко смешиваются (как на палитре, так и на холсте) и тем, что можно делать сколько угодно исправлений в процессе работы. Сами этюды в итоге выглядят ярко и красочно. Минусы же этого варианта в суммарном немаленьком весе материала.

Современные производители масляных красок предлагают широкую палитру цветов, достигающую до ста наименований, поэтому студенту порой бывает трудно выбрать тот небольшой набор

действительно необходимых красок для работы на пленэре. Я советую студентам такую красочную палитру:

- белила титановые
- лимонная желтая
- охра светлая
- кадмий красный светлый
- краплак красный прочный
- охра красная
- марс коричневый темный
- кость жженая
- ультрамарин

В этой предложенной палитре намеренно отсутствует зеленый цвет, для того чтобы студент составлял его, а не брал готовую краску из тюбика. Это способствует развитию глаза студента, учит работать оттенками цвета различать еле уловимые градации цветовых отношений.

Холсты или картон лучше брать небольшого размера. Начиная от 20 на 30 сантиметров заканчивая 40 на 50 сантиметрами. Имеет смысл взять холсты на картоне или грунтованный картон. Первые пленэрные работы могут не стать идеальными, а для тренировки их хватит. К тому же, они легче в переноске. Нужно заранее продумать, как переносить сырые холсты. Очень удобно переносить сырые этюды в плоском ящике, состоящем из двух планшетов соединенных вместе внизу с помощью рояльной петли, а сверху с помощью двух простых замочков. Обычно для пленэра хватает пяти кистей разного размера и одного мастихина. Мастихин каплевидной формы должен быть гибким и упругим. Им можно смешивать краски на палитре писать и счищать неудавшиеся места на холсте, чистить палитру от краски. Размеры кистей нужно выбирать в зависимости от размера холста. Лучше на пленэре использовать плоские кисточки из свиной щетины, но можно взять и синтетику, если она привычней и удобней. Кисти кладутся в этюдник в специально предусмотренный для них отдел, чтобы они не помялись и не испачкали вещи. Для разбавления масляной краски на палитре можно использовать смесь из двух третей растворителя (уайт – спирита) и одной льяного масла – она хорошо очищает кисти и приятна в работе с маслом. Можно так же использовать уже готовую смесь тройник (пинен, льяное масло, даммарный лак). Разбавитель лучше всего брать в плотно закрытой

пластиковой баночке (в которой они обычно продаются в магазине художественных товаров) она легкая и герметичная.

Подготовка к пленэру завершена, студент выходит на мотив, он в растерянности, он не видит того что можно изобразить. В этой ситуации преподаватель может подсказать студенту тот или иной мотив, поставить перед ним определенную живописную задачу. Так же работа педагога обсуждение сильных и слабых сторон живописного этюда студента.

Методика работы на пленэре такова: живописные этюды на состоянии делаются утром и вечером, а в полдень, когда свет очень ярок и цвет предметов теряет свою выразительность, студенты делают зарисовки городского пейзажа. Рисунок и живопись идут рука об руку в любом изображении, а тем более в этюде городского пейзажа.

Пленэрная практика является важной составляющей учебного процесса, без которой воспитание творческой личности студента будет неполным.

Список литературы.

1. Алексеев С. О колорите. М.: Изобразительное искусство, 1974. – 125 с., ил. Научная библиотека диссертаций и авторефератов.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984. – 320 е., ил.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. – 263 е., ил.
4. Беда Г.В. Живопись: Учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2109 «Черчение, изобразительное искусство и труд». – М.: Просвещение, 1986. 192 е., ил.
5. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
6. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб.пособие для студентов худож. граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 е., ил.
7. Николай Петрович Крымов художник и педагог. Статьи, воспоминания. М.: Издательство Академии художеств, 1960.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПРИМЕНЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ УЧЕБНЫХ ПРОЕКТОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Щекочихина Татьяна Александровна,
студент магистратуры Педагогического института,
Белгородский государственный
научно-исследовательский университет,
Россия, Белгород*

***Аннотация:** Статья посвящена использованию метода проектной деятельности в обучении изобразительному искусству. Рассмотрены основные типы образовательных проектов и проведен анализ возможностей их применения в обучении изобразительному искусству в общеобразовательной школе. Выявлены педагогические условия организации проектной деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства. Сделаны выводы о целесообразности использования метода проектов в организации обучения изобразительному искусству.*

***Ключевые слова:** изобразительное искусство, проект, проектная деятельность, типы проектов, художественное образование.*

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF APPLICATION OF VARIOUS TYPES OF EDUCATIONAL PROJECTS IN THE ARTS LESSONS

*Shchekochikhina A. Tatyana,
Graduate students Pedagogical Institute,
Belgorod State Research University,
Russia, Belgorod*

***Abstract:** The article is devoted to the substantiation of the effectiveness of the method of project activity in teaching fine arts. The main types of educational projects are considered and the analysis of their application in teaching fine arts in secondary school is carried out. Pedagogical*

conditions of the organization of project activity of pupils at lessons of fine arts are revealed. The conclusions about the feasibility of using the method of projects in the organization of training in the fine arts.

Keywords: *art, project, project activity, project types, art education.*

Изобразительное искусство – одна из основных дисциплин школьного образования. Ее изучают много веков. В разные времена высказывались различные мнения по поводу изобразительного искусства и его места в системе образования. Изобразительное искусство в школе – это не только основная художественная дисциплина, но и один из важнейших компонентов общечеловеческой культуры, пробелы в изучении которого ведут к серьезному ущербу миропониманию, освоению как материальной, так и духовной культуры. Являясь частью группы гуманитарно-художественных дисциплин, изобразительное искусство влияет на становление мировоззрения учащихся. И задача изобразительного искусства не только в том, чтобы научить детей видеть, чувствовать и понимать прекрасное в искусстве, необходимо сформировать у них умение творить прекрасное в своей повседневной жизни.

Обновляющейся российской системе образования требуются образовательные технологии, направленные на связь обучения с жизнью и формирующие активную, самостоятельную позицию учащихся, развивающие у учащихся навыки самопрезентации и умение работать в коллективе. Одной из таких технологий является проектная деятельность.

Опираясь на теоретические данные современной науки о характере и эффективности проектной деятельности, мы предположили целесообразность использования метода проектов в организации обучения изобразительному искусству. Включая учащихся в работу над проектами, педагог привлекает внимание детей к творческим и социальным проблемам, формирует устойчивую мотивацию к самообразованию и самосовершенствованию, развивает умение использовать теоретические знания в практике повседневной жизни, объективно оценивать результаты собственной деятельности.

Чаще всего в практике школьного образования метод проектов применяется в обучении технологии, иностранным языкам,

информатике, т. е. в обучении школьным предметам, предполагающим при формировании и закреплении знаний обращение к ситуациям, знакомым школьникам из их повседневной жизни. Как правило, практическое применение получаемых знаний осуществляется в воссозданной на уроке «жизненной» ситуации. Однако мы считаем, что и на уроках изобразительного искусства проектное обучение может быть не менее эффективным. Овладевая культурой выполнения проектных заданий, учащиеся приучаются творчески мыслить, самостоятельно планировать свои действия, реализовывать усвоенные ими средства и способы работы, что актуально как при выполнении учащимися творческих работ по изобразительному искусству, так и при освоении теоретического материала по дисциплине.

Под проектной деятельностью в педагогической литературе понимается учебно-познавательная активность школьников, основанная на мотивационном достижении сознательно поставленной цели по созданию творческого продукта через выполнение последовательных (алгоритмизированных) действий с обязательной презентацией результата.

Изучение современной практики использования учебных проектов в процессе обучения, а также анализ психолого-педагогических и методических исследований по различным аспектам формирования навыков проектной деятельности школьников позволили выявить и проанализировать педагогические условия организации проектной деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства. Для организации проектной деятельности учащихся, успешной реализации проекта по изобразительному искусству, на наш взгляд, необходимо соблюдение комплекса следующих педагогических условий:

- проблема проекта учебного должна быть лично значима для ученика, важна для общества;
- деятельность учащихся в процессе реализации учебных проектов должна быть направлена на конкретный результат («продукт проекта»), который будет обладать практической или теоретической значимостью;
- выбор типа учебного проекта и разработка его содержания должны производиться, принимая во внимание специфику обучения изобразительному искусству как творческой дисциплине;

- каждый учебный проект реализуется поэтапно, на каждом этапе проводится диагностика результатов работы;
- работа над учебным проектом завершается презентацией полученных результатов.

Таким образом, условием, определяющим особенности формирования навыков проектной деятельности на уроках изобразительного искусства, является необходимость выбора типа учебного проекта, разработка его содержания с ориентацией на специфику данной учебной дисциплины.

Рассмотрев типологические особенности учебных проектов, реализуемых в общеобразовательных учреждениях, можно сделать вывод, что всё многообразие проектов может быть классифицировано по следующим признакам: по доминирующей в проекте деятельности, по предметно-содержательной области, по характеру координации проекта, по характеру контактов, по количеству участников проекта, по продолжительности выполнения проекта.

Для нашего исследования представляет интерес классификация учебных проектов по доминирующей деятельности. Такой деятельностью может быть исследовательская, поисковая, ознакомительно-ориентировочная, творческая, ролевая, прикладная (практико-ориентированная). Рассмотрим типы проектов, выделяемые в соответствии с этим признаком.

Исследовательские проекты.

Целью проектов этого типа выступает получение научного знания, обладающего объективной или субъективной новизной. Эти проекты имеют точную и детальную структуру, приближенную или полностью совпадающую с подлинным научным исследованием. При разработке исследовательских проектов необходимо обозначить актуальность избранной темы; формулировку проблемы, определить объект и предмет исследования; определить цель и необходимые для её достижения задачи; выдвинуть гипотезу с последующей ее проверкой; описать методы исследования (теоретические и эмпирические); требуются обсуждение и оформление результатов исследования, выводы; обозначение новых исследовательских проблем; внешняя оценка. Исследовательские проекты по изобразительному искусству могут быть реализованы при изучении нового теоретического материала. Например, при изучении темы

«Изобразительное искусство в семье пластических искусств» по программе Б.М. Неменского в 1 четверти шестого класса, учащиеся составляют словарь по изобразительному искусству.

Творческие проекты.

Их цель – получение творческого продукта: газеты, сочинения, альманаха, видеоролика, праздника, экспедиции и т. д. Творческие проекты не требуют такой детально проработанной структуры совместной деятельности учащихся и педагогов, как исследовательские, она планируется в общих чертах и развивается в соответствии с конечным результатом. Однако данные проекты требуют продуманности формы и структуры конечного результата: сценария праздника, плана сочинения или статьи, дизайна и рубрик газеты и др. Такой тип проекта традиционно считается наиболее соответствующим творческому характеру деятельности при обучении изобразительному искусству. При выполнении творческих проектов, как индивидуальных, так и групповых, учащиеся успешно осваивают различные виды декоративно – прикладного искусства. Это лепка, бумажная пластика, папье-маше, декоративная роспись, аппликация, полуобъемные и объемные сувениры, изготовление различных декоративных панно и т.д.

Ролевые и игровые проекты.

Специфика данных проектов обусловлена их названием: проектанты играют роли литературных героев, персонажей картин, исторических личностей, а результат проекта лишь намечается, окончательно вырисовываясь лишь в конце проекта. При изучении изобразительного искусства ролевые проекты можно использовать, например, при изучении темы «Музеи изобразительного искусства и их роль в культуре» по программе Б.М. Неменского во 2 четверти седьмого класса. При этом командам из двух-трех человек предлагается ряд произведений живописи или скульптуры. Они должны подготовить и провести «музейную экскурсию» по этим произведениям. Роли в команде: экскурсовод, зрители.

Ознакомительно-ориентировочные (информационные) проекты.

Целью проектов данного типа является сбор информации о каком-либо объекте, явлении и последующий ее анализ, обобщение и представление широкой аудитории в виде публикации в СМИ, Интернет и др. Такие проекты, так же, как и исследовательские

требуют тщательно продуманной структуры, содержащей: актуальность проекта и его цель; объект изучения и предмет информационного поиска; перечень источников информации (литература, средства СМИ, базы данных, данные опросных методов исследования); обработку информации (анализ, сопоставление с известными фактами, аргументированные выводы); результат (статья, реферат, доклад, видеоролик или видеофильм); презентацию в виде публикации; обсуждение (на конференции, в сети); внешнюю оценку. Данные проекты могут быть реализованы учащимися в старших классах при изучении тем по программе Б.М. Неменского, связанных с модой, рекламой и дизайном.

Практико-ориентированные (прикладные) проекты.

Проекты данного типа должны приносить результат, затрагивающий социальные интересы всех его участников. Так, на основе проведенных исследований в области истории изобразительного искусства, могут быть разработаны: справочные материалы; методические рекомендации; проект виртуального музея, зимнего сада и т. д. Практико-ориентированные проекты требуют тщательно продуманной структуры с определением поэтапных действий с указанием результатов; определения функций каждого участника, координация и корректирование их деятельности; оценка возможных способов внедрения результатов проекта, учет возможных рисков и пр. Проекты данного типа, несмотря на сложность, имеют большой потенциал при обучении изобразительному искусству, так как в процессе их реализации учащиеся могут получить лично и социально значимые результаты. Например, создать дизайн-проекты оформления класса, благоустройства улицы, двора, проект моделей одежды и т. п.

Рассмотрев накопленный опыт в изучении проектной деятельности, можно сделать вывод, что использование метода проектов при изучении изобразительного искусства позволяет развивать творческое взаимодействие педагога и учащихся, сформировать у всех участников педагогического процесса взаимный интерес и уважение к друг другу. Использование на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе проектной деятельности позволяет организовать обучение таким образом, чтобы через постановку лично значимой проблемы, активизировать

исследовательскую и познавательную деятельность учащихся, развивать их способности к общению как со сверстниками, так и со взрослыми специалистами, привить навыки эффективной самопрезентации, способность творчески подходить к процессу и результатам работы. Одним из основных педагогических условий организации проектной деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства является выбор типа учебного проекта, разработка его содержания с ориентацией на специфику обучения изобразительному искусству как творческой дисциплине. Традиционно на уроках изобразительного искусства чаще всего выполняются творческие проекты, однако исследовательские, информационные, ролевые, практико-ориентированные проекты также обладают значительным потенциалом при обучении данной дисциплине.

Список литературы

1. Куштынова С.Н. Использование игровых технологий на занятиях по истории изобразительного искусства // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – № S20. – С. 31 – 35. – URL: <http://e-koncept.ru/2015/75323.htm> (дата обращения: 16.03.2019).
2. Матяш Н.В. Инновационные педагогические технологии. Проектное обучение: учеб.пособие для студ. учреждений высш. образования / Н.В. Матяш. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2014. – 160 с.
3. Раджабов И. М., Нурудинова А. М. О проблемах обучения изобразительному искусству в современной общеобразовательной школе // Молодой ученый. – 2017. – № 14. – С. 647 – 649. – URL <https://moluch.ru/archive/148/41908/> (дата обращения: 16.03.2019).
4. Сальникова О. В. Применение метода проектов на уроках изобразительного искусства в 9 классе // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2009. – № 5. – С. 78-80.
5. Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении. учеб. пособие. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 144 с.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД УЧЕБНЫМ ЭТЮДОМ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

*Яшкин Роман Викторович,
студент 1 курса,
направление подготовки 44.04.01 «Педагогическое образование»
(профиль: Живопись),
Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева,
Россия, Орёл*

***Аннотация:** в статье рассматриваются основные этапы выполнения этюда фигуры человека в технике масляной живописи.*

***Ключевые слова:** этюд, масляная живопись, композиция, этапы работы, живопись с натуры, студент, обучение.*

FEATURES WORK ON A STUDY SKETCH OF A HUMAN FIGURE

*Yashkin Roman. V.,
1 year master student, Direction 44.04.01 "Pedagogical education"
(profile: Painting),
Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia, Orel*

***Abstract:** the article discusses the main stages of the study of human figures in the technique of oil painting.*

***Keywords:** etude, oil painting, composition, stages of work, painting from nature, student, training.*

С древних времен люди старались запечатлевать различные сюжеты: с обрядовой целью – для удачной охоты, успешного улова, или же изображали события, происходящие в их жизни. Первыми были рисунки, выполненные по представлению, но спустя некоторое время, в искусстве появились произведения художников, рисуемые с натуры. Передача реальных объектов, людей, пейзажей в дальнейшем стала занимать основное место как в живописи, так и в рисунке.

С течением времени, художники стремились к исследованию натуры, к размышлению над способами её изображения. Их

интересовали особенности восприятия собственного замысла в зависимости от расстановки композиционных акцентов в работе. Поиски и выявление наилучших вариантов не могли осуществляться художником исключительно в уме: существовала естественная потребность изображать свои умозаключения, представления на бумаге, холсте, картоне и т. д. В связи с этим возникли такие виды подготовительной работы, как эскизы, наброски, зарисовки, этюды.

Современная живопись создала условия для того, чтобы вспомогательные изображения, такие как этюды, могли расцениваться в качестве самостоятельных произведений искусства. Ценным стало мастерство краткосрочной работы, где выражены характерные живописно-пластические особенности натуры без излишней проработки объектов композиции.

В процессе обучения студенты творческих учреждений, к примеру, на художественно-графическом факультете Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, выполняют этюды, изучая предмет «Академическая живопись», «Композиция» и т.д.

Программа обучения по живописи составлена по принципу: от простого к сложному, от простых форм в постановках натюрморта до изображения самого сложного – фигуры человека. Постановки с изображением фигуры человека требуют достаточной подготовленности и опыта студента для выполнения таких заданий. Для решения поставленных целей и задач, успешного и грамотного выполнения заданий, в учебном процессе предусмотрено получение достаточного объема знаний, умений и навыков изображения человека в таких дисциплинах, как «Рисунок» и «Пластическая анатомия».

В образовательной программе Педагогическое образование (профиль Изобразительное искусство) для студентов художественно-графического факультета Орловского государственного университета имени И.С. Тургенева, изображению фигуры человека с натуры отводится большое количество часов. Выполнение таких постановок дает возможность будущему художнику-педагогу получать хорошую практику и подготовку по живописи.

В процессе частого выполнения этюдов развиваются многие навыки художника-педагога: умение компоновать изображаемые объекты в формате листа, улучшается точность передачи пропорций предметов, студент учится воспринимать общие световые и цветовые особенности, и многое другое.

Этюд, в связи с этим, можно воспринимать как задачу, решение которой находится уже в итоговой живописной работе. Отвечая на

поставленные вопросы с помощью различных средств живописи, студент располагает себя к расширению художественного кругозора, выработке личного отношения к произведениям искусства. Данная практика позволяет самостоятельно вести творческую работу по живописи, обогащая исследовательскую и аналитическую деятельность.

С самим словом «этюд» в живописи обычно ассоциируется передача наиболее характерных тоновых, цветовых отношений и линейно-пластических черт натуры, относительно быстрого исполнения на небольшом формате.

Возникновение этюда, историю его появления в искусстве относят к временам эпохи Возрождения. Произшедшее от французского слова «*etude*», в переводе на русский язык означает «изучение» «исследование».

Живописный этюд – это художественное произведение. Оно полностью пишется исключительно с натуры и выполняет вспомогательную роль при написании картины, это так называемый подготовительный набросок для всего будущего произведения или его фрагмента.

Этюды можно разделить на отдельные типы, в зависимости от целей, с которыми они написаны: учебный и этюд к картине. Также этюды различаются по времени исполнения работы: краткосрочные, выполняемые за один сеанс, и длительные этюды, на выполнение которых требуется большее количество времени.

В «многосеансовом» этюде осуществляется проработка важных деталей композиции, что выводит такую работу в ранг законченного произведения искусства. Задачами при выполнении данного этюда, являются глубина и всесторонность изучения натуры: ее выразительные черты, пропорциональное и тоновое сходство. Особое внимание уделяется характеру ее форм, движению пропорциям, конструктивному строению, колористическим особенностям, освещению, прорабатываются такие детали как свет, цвет, форма, перспектива и композиция. В нем активно перерабатываются впечатления от натуры, и есть возможность найти выразительные средство для их воплощения.

Этюды могут выполняться с применением графических материалов – пастели, сепии, графита, и исключительно живописных – темпера, акварель, гуашь, масляные краски. Зачастую мы можем наблюдать совместное использование различных материалов в одной работе.

Большинство известных этюдов, созданных художниками-живописцами, выполнены именно в масляной технике живописи. Со временем мастерами был разработан ряд правил по их использованию в живописи.

Последовательность создания длительного этюда в технике масляной живописи, происходит в несколько этапов:

Первый этап – подготовительный.

Здесь необходимо определить наиболее удачное расположение по отношению к натуре, внимательно изучить её характерные особенности конструкции и пластики. Определиться с форматом произведения.

Второй этап – моделирование формы.

Построение наброска на холсте с передачей основного движения и пропорций натуры. Определить тональное и цветовое решение цветовой гармонии, моделируя форму средствами живописи. Уточняются пропорции фигуры, ее характерные особенности и положение в пространстве, используя метод сравнительного анализа.

Третий этап – прописывание деталей.

Намечается расположение более мелких деталей с проработкой наиболее важных и сложных сторон фигуры натуры. Уточняются тональные переходы.

Четвертый этап – обобщение этюда фигуры человека.

В данном завершающем этапе необходимо обратить внимание на материальные и фактурные характеристики модели. Лицо и руки прорабатываются более тщательно, выразительность силуэта фигуры с фоном, избегая подробностей фона и аксессуаров, излишней перегруженности. Постоянно сравнение и уточнение изображаемых деталей фигуры натуры, позволяет передать в этюде все характерные особенности фигуры ее целостного изображения. Создание длительного этюда заканчивается приведением его к целостности.

Нужно четко представлять цель каждого задания и последовательность его выполнения, так как только при этом условии можно получить хорошую подготовку в живописи фигуры человека с натуры.

Выполнение качественного и обдуманного подготовительного рисунка в живописном этюде также очень важно. В дальнейшем, работая над каждым отдельным участком фигуры, следует ненадолго отходить от холста и проверять компоновку расположения предметов и модели на холсте, единство цветовых отношений и формы рисуемой натуры.

При работе с масляными красками работу необходимо давать время на высыхание. Тем самым создается поэтапность работы с разницей во времени, что позволяет художнику на каждом последующем этапе подходить к работе со свежим взглядом, и делать коррекцию ошибок уточняя сходство рисуемой модели.

Несмотря на многослойность при написании подобной работы, в этюдах допускается всего лишь некоторое ограниченное количество исправлений и поправок.

Какой бы характер ни носила учебная постановка, в живописи необходимо направлять свое внимание на объемно-пространственное восприятие природы, убедительно передавая влияние воздушной среды на цветовую характеристику предметов. Наряду с этим нужно учитывать цветовую гармонию в целом, подчиняя отдельные сочетания общему колориту. Здесь решаются такие общие, обязательные для всех учебных этюдов вопросы композиции, как передача движения природы, общая выразительность постановки и ее пластический замысел, соотношения основных цветовых акцентов, а также передача направленности световых лучей.

При выполнении этюдов фигуры человека с природы надо быть также очень хорошо подготовленным в тоновом рисунке, уметь изображать форму конструктивно, учитывая общий объем и целостность большой формы, на которой располагаются более мелкие объемные детали. Необходимо решать и композиционные задачи. Ведь, для того чтобы компоновать фигуру при решении определенного сюжетного замысла, надо прежде всего научиться композиции уже готовой постановки в определенном формате холста. Это обязывает внимательно относиться к выбору места для выполнения учебного этюда. Изображение фигуры человека, выстраивание его формы движения и пропорций, светотени объёма могут быть результатом только передачи верных пропорций, анатомического и конструктивного построения большой формы и деталей. Живопись – это единство правильного построения формы и решения тональных и цветовых задач.

Зачастую в процессе обучения студенты недооценивают роль этюдной живописи как этапа работы над разработкой большой композиции. Это ошибочное суждение: если не исследовать природу, не изучить её особенности и способы наилучшего изображения с помощью практической работы, в дальнейшем возникнет много трудностей. Это повлечет за собой дополнительную работу по исправлению ошибок и не точностей.

Также одна из основных ошибок студентов заключается в спешке изображать детали природы, изначально не изобразив основные цветовые пятна композиции. Передавая её объёмные, материальные, и пространственные качества постановки, находить цветовые оттенки как формы в целом, так и её деталей, необходимо всё время мыслить и работать отношениями, чтобы в конечном результате, цветовой строй этюда по цвету хорошо передавал контраст светоцветовых характеристик объёмной формы. Рассматривая характеристики цветовых поверхностей и их освещенности, выделяя фигуру человека и ее освещенности от других частей постановки, определяется это такими свойствами как насыщенность цвета.

Студентами старших курсов выполняются постановки на разные темы с изображением фигуры человека. Здесь неизбежны определенные трудности при выявлении индивидуальных качеств и характеристик природы, передачи строения формы рисуемой природы.

Выполнение этюдов – высокая творческая ступень, требующая высокого уровня мастерства, знания пластической анатомии человека, умение строить конкретные черты сходства элементов природы. Здесь очень важна роль в отработке навыков выполнения заданий по написанию этюдов. Выполнение этюдов, как самостоятельных работ дома, так и в живописных мастерских, способствуют накоплению практических умений, навыков и опыта в работе над программами по живописи.

В работе над этюдами происходит необходимая тренировка художника живописца, что в дальнейшем позволит ему убедительно передавать разницу материалов и поверхностей формы предметов, взаимодействие теней и света, цветовые сочетания в композициях, объемность в изображении предметов, а также добиваться выразительности в мелких деталях.

Список литературы

1. Визер В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве / В. Визер. – СПб.: Питер, 2006. – 192 с.: ил.
2. Виноградова Г.Г. уроки рисования с природы. М.; 1980 г.
3. Тютюнова Ю.М. Формирование профессиональных и специальных навыков краткосрочного изображения в живописи: дис. Канд. Пед. Наук. Орел 2000 г.

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС**

Материалы

**Международной научно-практической
конференции**

(27 – 29 марта 2019 года, Орёл)

Под редакцией
кандидата педагогических наук, доцента Н.А. Косенко

Материалы печатаются в авторской редакции

Технический редактор Е.Н. Бельская

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»
302026, г. Орёл, ул. Комсомольская, д. 95,
oreluniver.ru.

Подписано к печати 15.08.2019. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л 20,2 Тираж 100 экз.
Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета
на полиграфической базе ОГУ имени И.С. Тургенева
302026, г. Орёл, ул. Комсомольская, д. 95